



И.В.ЦВЕТАЕВ –  
Ю.С.НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ

ПЕРЕПИСКА / 1897–1912

100 ЛЕТ  
ГОСУДАРСТВЕННОМУ МУЗЕЮ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ  
ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА





ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ  
ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА

Из фондов Отдела рукописей

И.В.ЦВЕТАЕВ —  
Ю.С.НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ

ПЕРЕПИСКА  
1897 — 1912

ТОМ 2  
Июнь 1902 — 1903

Москва  
Издательство «Красная площадь»  
2010

УДК 7.072.2(47+57) Цветаев И.В.(044)

ББК 85.103(2)1д Цветаев И.В.01

П27

Публикация писем – М.Б.АКСЕНЕНКО, А.Н.БАРАНОВ,  
при техническом участии А.В.МАРШАК

Комментарии А.Н.БАРАНОВА, М.Б.АКСЕНЕНКО

Цифровая съемка С.Г.ШЕВЧЕНКО, А.Ф.КУДРЯВИЦКОГО  
Сканирование А.Н.КАСК

Художник Л.В.ДЕНИСЕНКО

На фронтиспise: фрагмент скульптурного фриза Л.Армбрустера на внешней  
колоннаде Музея изящных искусств

**П27 И.В.Цветаев – Ю.С.Нечаев-Мальцов. Переписка. 1897–1912. Т. 2. –**

М.: Издательство «Красная площадь», 2010. – 480 с., 64 с. ил.

ISBN 978-5-91521-003-4

Имя профессора Московского университета Ивана Владимировича Цветаева (1847–1913) прочно связано с основанным им в Москве Музеем изящных искусств (ныне – ГМИИ им. А.С.Пушкина). Посвятив делу его создания более 20 лет, Цветаев оставил потомкам не только сам Музей, но и свой уникальный опыт, запечатленный в письмах. Многолетняя переписка Цветаева с Юрием Степановичем Нечаевым-Мальцовым (1834–1913), крупным промышленником, благотворителем и основным жертвователем на создание Музея, – важный памятник русской культуры рубежа XIX–XX столетий. Книга богато иллюстрирована и снабжена научным комментарием. Она адресована всем, кто интересуется прошлым России, историей отечественной культуры и гуманитарного образования.

Издание сохранившейся переписки предполагается в 4-х томах:

том 1 (1897–1902), том 2 (1902–1903), том 3 (1904–1905), том 4 (1906–1908; 1911–1912).

Первый том вышел в 2008 г.

ББК 85.103(2)1д Цветаев И.В.01

ISBN 978-5-91521-003-4 (т.2)

ISBN 978-5-91521-001-0

© ГМИИ им. А.С.Пушкина, 2010 г.

© А.Н.Баранов, М.Б.Аксененко, вводный текст, комментарии, 2010 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

От публикаторов

10

## ПЕРЕПИСКА / 1902 – 1903

		<b>1902</b>	Текст	Комм.
347.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>4 июня</i>	16	317
348.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>7 июня</i>	17	318
349.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>8 июня</i>	19	320
350.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>10 июня</i>	23	320
351.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>13 июня</i>	26	321
352.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>14–15 июня</i>	27	322
353.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>17 июня</i>	30	323
354.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>20–22 июня</i>	31	323
355.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>23 июня</i>	34	323
356.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>2 июля</i>	35	325
357.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	<i>3 июля</i>	36	325
358.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>11 июля</i>	36	325
359.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>12 июля</i>	37	326
360.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	<i>17 июля</i>	38	327
361.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>19 июля</i>	38	327
362.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>20 июля</i>	38	327
363.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>22 июля</i>	39	328
364.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>23 июля</i>	39	328
365.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>3 августа</i>	40	328
366.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>10 августа</i>	42	329
367.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>13 августа</i>	45	330
368.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>14 августа</i>	46	330
369.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>17 августа</i>	47	331
370.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>25 августа</i>	48	331
371.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>28 августа</i>	49	332
372.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>1 сентября</i>	51	332
373.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	<i>1 сентября</i>	52	332
374.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>5 сентября</i>	52	332
375.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>6 сентября</i>	53	332
376.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>7 сентября</i>	54	333
377.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>9 сентября</i>	55	333
378.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>11 сентября</i>	57	333
379.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>12 сентября</i>	58	334
380.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>15 сентября</i>	59	334
381.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	<i>17 сентября</i>	60	335

			Текст	Комм.
382.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	18 сентября	61	335
383.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	19 сентября	62	335
384.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	21 сентября	63	336
385.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	22 сентября	64	336
386.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	24 сентября	65	337
387.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	25 сентября	65	337
388.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	27 сентября	66	337
389.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	28 сентября	67	337
390.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	28 сентября	67	337
391.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	29 сентября	68	339
392.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	30 сентября	69	340
393.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	4 октября	70	340
394.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	6 октября	71	340
395.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	8 октября	72	341
396.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	10 октября	72	341
397.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	11 октября	74	343
398.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	12 октября	75	343
399.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	12 октября	76	343
400.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	14 октября	76	343
401.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	14 октября	77	344
402.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	15 октября	77	344
403.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	17 октября	78	344
404.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	18 октября	79	344
405.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	31 октября	80	345
406.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	3 ноября	82	347
407.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	9 ноября	84	348
408.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	10 ноября	85	348
409.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	11 ноября	87	349
410.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	15 ноября	88	350
411.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	18 ноября	90	350
412.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	22–23 ноября	91	351
413.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	24 ноября	94	352
414.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	27 ноября	96	353
415.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	27–28 ноября	96	353
416.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	29 ноября	101	355
417.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	3 декабря	103	356
418.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	4 декабря	106	359
419.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	5 декабря	108	359
420.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	8 декабря	109	360
421.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	9 декабря	112	361
422.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	9 декабря	113	362
423.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	10 декабря	115	362



			Текст	Комм.
424.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	16–17 декабря	118	362
425.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	27 декабря	121	364
426.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	31 декабря	123	364

### 1903

427.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	3 января	125	365
428.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	10 января	125	366
429.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	11 января	129	367
430.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	12 января	131	369
431.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	14 января	133	370
432.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	14 января	135	371
433.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	15 января	136	371
434.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	16 января	138	371
435.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	17–18 января	140	372
436.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	18 января	145	373
437.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	19 января	147	374
438.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	20 января	149	374
439.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	22 января	151	374
440.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	23 января	153	375
441.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	24 января	155	376
442.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	27 января	158	377
443.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	28 января	160	378
444.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	28 января	163	380
445.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	30 января	165	380
446.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	1 февраля	170	381
447.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	3 февраля	173	383
448.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	4 февраля	175	384
449.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	5 февраля	176	385
450.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	6 февраля	178	385
451.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	7 февраля	179	386
452.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	12 февраля	179	386
453.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	12 февраля	182	387
454.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	14 февраля	183	387
455.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	Ок. 15 февраля	184	387
456.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	21 февраля	185	388
457.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	23 февраля	188	388
458.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	24 февраля	190	389
459.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	25 февраля	193	389
460.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	27–28 февраля	197	390
461.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	2–3 марта	203	393
462.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	4 марта	207	395
463.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	5 марта	211	396

			Текст	Комм.
464.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	7 марта	214	398
465.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	8 марта	216	400
466.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	10 марта	218	403
467.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	11 марта	221	407
468.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	12 марта	223	408
469.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	13 марта	224	410
470.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	14 марта	226	410
471.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	15 марта	228	411
472.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	16 марта	230	411
473.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	17 марта	231	411
474.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	18 марта	233	412
475.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	19–20 марта	234	413
476.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	20 марта	239	413
477.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	22 марта	239	413
478.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	31 марта	241	414
479.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	4 апреля	243	415
480.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	5–6 апреля	245	415
481.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	6 апреля	248	418
482.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	7 апреля	249	419
483.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	8 апреля	251	419
484.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	16 апреля	253	419
485.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	17 апреля	255	420
486.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	18 апреля	256	420
487.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	18 апреля	260	422
488.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	19 апреля	261	422
489.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	25 апреля	261	422
490.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	27 апреля	263	422
491.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	1 мая	265	424
492.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	8 мая	266	425
493.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ.	14 мая	267	425
494.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	15 мая	267	425
495.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	19 мая	268	425
496.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	23 мая	269	425
497.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	4 июня	270	426
498.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	6 июня	271	426
499.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	9 июня	272	426
500.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	26 июня	273	426
501.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	1 июля	275	427
502.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	25 июля	275	428
503.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	31 июля	278	428
504.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	13 августа	279	429
505.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.	18 августа	281	429

		Текст	Комм.
506.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>19 августа</i>	282	429
507.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>4 сентября</i>	282	429
508.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>6 сентября</i>	283	430
509.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>10 сентября</i>	284	431
510.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>13 сентября</i>	286	432
511.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>15 сентября</i>	288	432
512.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>22 сентября</i>	289	433
513.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>24 сентября</i>	291	433
514.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>26 сентября</i>	292	433
515.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>28 сентября</i>	293	434
516.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>2 октября</i>	294	434
517.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>12 октября</i>	295	434
518.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>30 октября</i>	296	436
519.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>7 ноября</i>	298	437
520.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>9 ноября</i>	299	438
521.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>19 ноября</i>	300	438
522.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>20 ноября</i>	300	438
523.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ. <i>20 ноября</i>	301	438
524.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>29 ноября</i>	301	438
525.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ. <i>2 декабря</i>	303	439
526.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>3 декабря</i>	303	439
527.	НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ. <i>6 декабря</i>	304	439
528.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>8 декабря</i>	304	439
529.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>11 декабря</i>	306	440
530.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>12 декабря</i>	308	440
531.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>21 декабря</i>	309	441
532.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>25 декабря</i>	310	441
533.	ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ. <i>31 декабря</i>	312	441

## КОММЕНТАРИИ

Принятые условные сокращения	316
Указатель документов	442
Предметно-тематический указатель	443
Проектирование, строительство и оборудование Музея изящных искусств	443
Художественные произведения, археологические памятники	446
Исторические архитектурные комплексы и сооружения и их модели	453
Организации, общества и общественно значимые мероприятия	457
Указатель имен	462
Список иллюстраций	473
Summary	477

## От публикаторов

Настоящей книгой продолжается публикация переписки профессора Московского университета Ивана Владимировича Цветаева (1847–1913) с придворным, промышленником и меценатом Юрием Степановичем Нечаевым-Мальцовым (1834–1913), первый том которой издан в 2008 г. Поводом этой многолетней переписки служило создание при Московском университете Музея изящных искусств (ныне Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина). Цветаев, являвшийся его инициатором и главным творцом, был секретарем Комитета по устройству Музея, Нечаев-Мальцов – основным жертвователем средств и, в должности товарища Августейшего председателя, фактическим главой Комитета.

Первый том посвящен организации Комитета, получению территории для возведения здания, обсуждению проекта и начальным этапам строительства.

Второй том в значительной степени связан с путешествиями: помимо поездки Цветаева на уральские мраморные ломки, он включает в себя «итальянский период» в создании Музея. Завершая в эти месяцы подбор слепков для античного раздела экспозиции: по Греции – главным образом скульптуры III – I вв. до н.э., для Римского зала – в основном бюсты и предметы быта, Цветаев одновременно посещал итальянские монастыри, церкви и музеи при них, где находились многие произведения знаменитых итальянских скульпторов. Именно в этот период, а также летом 1904 г., письма которого войдут в следующий том, он наметил большинство памятников из эпохи итальянского Возрождения и заказал копии с раннехристианских равеннских мозаик для соответствующих залов Музея.

Это была самая длинная, около 8 месяцев, заграничная поездка Цветаева по делам Музея. Он посетил, и иногда не по одному разу, Флоренцию, Каррару, Прато, Пистойю, Лукку, Пизу, Геную, Болонью, Равенну, Падую, Венецию, Милан, Сиену, Орвьето, Кьюзи, Рим, Неаполь; на обратном пу-

ти из Италии в Россию на несколько дней заехал в Мюнхен и Нюрнберг. Делал многочисленные заказы, и в основном – на деньги Нечаева-Мальцова. Ранее, во время командировки 1895 г., Цветаев отбирал исключительно античный материал, которым тогда еще думал ограничить на первое время программу Музея, и занимался изучением устройства подобных европейских музеев для выработки условий архитектурного конкурса на здание Музея. В 1899 г., когда Цветаев ненадолго оказался в Германии, сопровождая больного тестя, у него была возможность осмотреть лишь берлинские музеи и дрезденский Альбертинум для составления предварительного каталога памятников по Средним векам и Возрождению как итальянскому, так и Северному.

Цветаев был самостоятелен в подборе экспонатов не только античной пластики, которую знал досконально, но и более поздних эпох – здесь ему многому пришлось обучаться в ходе самой работы, пересматривая главные труды и справочники по интересующим его мастерам. Изучая затем скульптуру и архитектуру эпохи Возрождения в подлинниках, он не всегда полагался на авторитет ученых трудов и рекомендации путеводителей. Проверив все личным впечатлением, он иногда отказывался от приобретения слепков, намеченных ранее по книгам.

По сравнению с античным искусством, особенно древнегреческим, важнейшим в тогдашнем эстетическом образовании, которому в Музее отводилось 11 залов и один из двух застекленных дворики, искусство эпохи Средних веков, итальянского и Северного Возрождения в Музее предполагалось представить конспективно (в 4 залах, двух небольших помещениях и в Христианском дворике) – творчеством основных мастеров в их лучших и характернейших произведениях.

В некоторых музеях при художественных учебных заведениях: в Петербурге – в Академии художеств, Училище технического рисования Штиглица, в Москве – в музее Строгановского училища, а также в учебных классах Училища живописи, ваяния и зодчества – имелись слепки с отдельных произведений искусства Средних веков и эпохи Возрождения. Однако именно московский Музей изящных искусств должен был, по мысли Цветаева, обладать научно подобранным, систематическим собранием скульптуры, мозаичных копий и архитектурных фрагментов.

Во время заграничной поездки Цветаев особенно часто писал Нечаеву-Мальцову, порой ежедневно, или же одно письмо продолжалось два дня подряд наподобие дневника. Цветаев не только обсуждал с Нечаевым-Мальцовым приобретения, на которые собирался испрашивать деньги у него, но, как товарища председателя Комитета, держал в курсе по программе



экспозиции всех залов и эпох, которые следовало представить в Музее, информировал, что собирался приобрести на деньги, данные или обещанные ему другими членами Комитета.

Роль Нечаева-Мальцова как главного жертвователя на строительство начала обозначаться с первых шагов его участия в работе Комитета. Он привык затевать капитальные постройки – как раз в это время освящался построенный им собор на Гусю (архитектор Л.Н.Бенуа), рассчитанный на три тысячи молящихся, украшенный мозаиками по картонам В.М.Васнецова. Организация строительства была делом знакомым, и возможный объем расходов не составляло труда определить хотя бы в общих чертах. Другое дело – наполнение Музея экспонатами: слепками и копиями, которые надо было в большинстве заказывать за границей. То, в каких масштабах и какими темпами повел дело Цветаев, не совсем совпадало с представлениями Нечаева-Мальцова и теми суммами, которые он собирался на это отвести. В переписке весны 1903 г. отразилась единственная за время сотрудничества Цветаева и Нечаева-Мальцова размолвка, грозившая расстроить все цветаевское предприятие. Однако Цветаеву удалось отстоять свою позицию, не испортив отношений с меценатом.

Здание Музея к концу 1903 г. было доведено до крыши; над Греческим и Христианским двориками устанавливались балки, стропила и фермы; всю заднюю часть здания покрыли и застеклили. Гранитом был облицован цоколь Музея и выложена вдоль Антипьевского переулка подпорная стенка сквера. Внутри, на центральной лестнице, установлены 20 монолитных колонн из розового мрамора; в залах приступили к отделочным работам. Для фасада Музея изготавливались скульптурные фризы. В наступающем 1904 г. предстояло соорудить колоннаду по фасаду, облицевать центральную лестницу цветными мраморами, для чего в Богемских горах отбирались образцы. Уральский мрамор бесперебойно шел на стройку, недостающие большие монолиты Нечаев-Мальцов заказал в Норвегии.

По темпам строительства и срокам получения из-за границы основных слепков Цветаев и Клейн находили реальным открыть Музей уже осенью 1905 г.

Большинство из вошедших в настоящий том цветаевских писем известны лишь в рукописных, им самим заказанных, копиях. Все они приводятся без какого-либо отбора и купюр. По автографам публикуются: письма Нечаева-Мальцова и два, сохранившихся за этот период, подлинных письма Цветаева из Флоренции – от 9 декабря 1902 г. и от 14 января 1903 г.

Во 2-м томе печатаются последние 6 номеров из 5-й рукописной книги писем, а также все письма из 6-й, 7-й и 8-й сохранившихся книг за июнь

1902 – декабрь 1903 г. Номера книг и листов в комментариях не указываются, вместо этого приводится номер, под которым письмо числится в описи ОР ГМИИ. Автографы отмечены специально. При публикации восстановлена хронологическая последовательность, иногда по недосмотру нарушенная переписчиками. Эти случаи оговариваются в комментариях. В едином хронологическом порядке с письмами Цветаева помещены немногие имеющиеся телеграммы и письма Нечаева-Мальцова.

Перед текстом каждого письма или телеграммы справа курсивом публикаторами проставлены дата и место написания, иногда установленные косвенным путем; слева воспроизводится дата в авторском написании. Все курсивные даты даны по старому стилю. По старому же стилю выдержаны и даты в комментариях, в том числе применительно к зарубежным событиям до 1918 г.

Публикуемые тексты приведены в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации, но с сохранением тех архаических написаний, которые могут отражать реальное произношение соответствующих слов автором («счастье», «рукою» и т.п.). Иностранные имена и названия даются – за исключением букв, упраздненных орфографической реформой 1918 г., – в принятом в то время написании: «Джиованни» или «Киузи»; написание же, утвердившееся в наши дни, используется в примечаниях. Старое написание «Микель-Анджело» всюду заменено фонетически тождественной современной формой «Микеланджело» (читается с мягким «л»). Следует учитывать, что некоторые итальянские фамилии и прозвища имеют двойное написание, например: Брунеллески – Брунеллеско, Ломбарди – Ломбардо, Коллеони – Коллеоне. Обе эти формы одинаково допустимы.

В письмах, печатающихся по копии, разбивка на абзацы принадлежит публикаторам. Сохранена существовавшая в цветаевское время традиция написания с заглавной буквы титулов царствующих особ и названий высших государственных учреждений Российской империи.

Ошибки переписчиков в тех случаях, когда правильное чтение не подлежит сомнению, исправлены без оговорок; оставленные пробелы по возможности восполнены. Сокращенно написанные слова приводятся полностью – за исключением общепонятных или ясных из контекста. Дополнения публикаторов в тексте писем даны в квадратных скобках.

Подстрочные переводы иноязычных слов и выражений принадлежат публикаторам. В подстрочных примечаниях объясняются, кроме того, малоупотребительные в настоящее время слова, а также указываются источники цитат.

Документы, публикуемые или цитируемые в комментариях, воспроизводятся по тем же принципам, что и письма; необходимые краткие пояснения

вставлены прямо в текст в квадратных скобках. Купюры внутри цитаты обозначаются многоточием в угловых скобках: <... >.

В тех случаях (а их большинство), когда в комментарии не указано место хранения публикуемого или цитируемого документа, подразумевается, что он находится в ОР ГМИИ.

В цветаевских письмах 2-го тома содержатся сведения о многочисленных заказах слепков для Музея, однако во время пожара здания Музея в конце 1904 г. многие экспонаты погибли; позже часть их была восстановлена. В комментариях мы считали нужным дать информацию о поступлении слепков в Музей и их дальнейшем экспонировании. Из-за неполной сохранности документов Комитета по устройству Музея – счетов, переписки с музеями и гипсолитейными мастерскими – сделать это оказалось возможным не всегда. Не сохранился также полный список погибших экспонатов.

Ряд имен и фактов, упоминаемых в текстах, уже комментировался в предыдущем томе. Для удобства читателей минимальные сведения о них приводятся и в данном томе с пометой «Подробнее см. т. 1».

В Указателе имен полужирным шрифтом выделены те страницы, где даны биографические сведения.

ПЕРЕПИСКА  
1902 – 1903

## 347. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

4 июня

4 июня 1902, Самара

Простившись с Вами, я до отъезда в Нижний<sup>1</sup> успел повидаться на стройке с Рербергом<sup>2</sup> и разъяснить вопрос о беспрепятственности кладки переднего фасада, раз все оконные перекрытия будут получены. Все, было, задерживалось, по словам Рерберга, на фасаде только этими последними; длинные камни здесь будут нужны лишь в будущем году, при укладке карниза, в архитраве колоннады. Стена же главного фасада таких камней более не потребует, и так как тесаного камня иных мер заготовлено на площади много и куски этой категории доставляются постоянно и без затруднений, то кладка фасадной стены пойдет возможно быстро. При мне выкладывалось кирпичом место парфенонского фриза<sup>3</sup> на правой стороне. Окна были уже все перекрыты.

Нижний по случаю Троицына дня<sup>4</sup> оказался пустым: все, кто мог, выехали или выезжали вон на отдых. Железнодорожные и пароходные кассы переполнены были ожидавшими билетов для выезда. Уехал в поместье и Бугров<sup>5</sup>. Порешивши остановиться в Нижнем в будничные дни на обратном пути и тогда устроить свидание с ним, я двинулся на пароходе «Боярыня» Общества по Волге 1843 г.<sup>6</sup> – и вот теперь мы причалили к Самаре.

Погода стояла все время чудная, Волга многоводна в такую пору, как никогда за последние 25 лет. Начиная с Казани до сих пор оказались затопленными окрестные леса, луга и даже холмистые местности, так что граница низкого берега совсем не видна. А соединение Камы, гуляющей в этом году с особенной и давно небывалой силой, на далекое пространство представляет настоящее море. Обилие воды дает возможность пароходам делать рейсы скорее расписания, и потому наша «Боярыня» приплывала везде раньше часа\*. Публики немного, и она очень спокойного характера. Только от самого Нижнего села компания немцев-[колонистов]<sup>7</sup>, которая сейчас принялась трапезовать, да с таким количеством водки, что «по шестой» слышалось на всю столовую, к общему удивлению остальной публики, очень скоро. Винные пары подняли голосистость молодых тевтонцев до такой высокой ноты, что другие пассажиры перебрались все на палубу. К общему удовольствию, эта компания ехала с нами недолго. Пароход – с виду

\* Зд.: «раньше срока».



чистый, комфортабельно обставленный, и плавание на нем было бы, в такую погоду, при такой воде и при незначительном количестве пассажиров, истинным наслаждением, если бы можно было спокойно спать. К сожалению, дорогим трипом<sup>8</sup> обитые диваны кают богаты насельниками, которые напоминают истину, что роза не бывает без шипов и счастью всегда мешает огорченье\*... А потому ныне, проезжая ночью Жигулями, я гоним был из каюты на палубу столько же желанием любоваться луной залитыми силуэтами гор, сколько и стимулами более жгучего характера.

Будьте благополучны, отдохните в деревне после хлопот на Гусю<sup>9</sup>. Следующее письмо надеюсь отправить с Урала. Лист<sup>10</sup> просил меня остановиться на Кусинской платформе, а не в Златоусте<sup>11</sup>. Приют мы с женой<sup>12</sup> найдем в его конторе. Мой почтительный поклон с Волги глубокоуважаемым Софье Степановне и Анне Степановне<sup>13</sup>.

### 348. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

7 июня

7 июня 1902, ст. Бердяуш

Вот уже завтра исполнится неделя с тех пор, как мы выехали из Москвы, а до мраморных ломок мы все еще не добрались. Сначала причиной этой медлительности была жена, которой захотелось в Самаре посмотреть на гигантский мост под Сызранью<sup>1</sup>, а теперь держит нас в нескольких верстах от цели нашего путешествия железнодорожная катастрофа, посадившая наш поезд на ст. Вязовой<sup>2</sup> на 10 часов, вместо 15 минут, и потом здесь – на неопределенное время.

Плавание до Сызрани и обратно до Самары отняло у нас более суток, но зато наделило нас неожиданными впечатлениями. Сызрань оказалась большим торговым городом, но неопрятности и беспорядочности сказочной. Улицы грязны и пыльны невообразимо; на большой торговой площади, имеющей вид целого поля, деревянные жалкие лавчонки, да и около собора, в центре, стоят такие дома и такие торговые лавки, что диву даешься, как полиция не закроет эти опасные развалины и настоящие костры для каждую минуту возможного пожара. Город миллионных торговых оборотов являет собою образец купецко-мещанского неряшества и умственной скудости. Единственно хорошую вещь, которую мы нашли с женою, это – ботвинь<sup>3</sup>, прекрасно приготовленное, и жигулевское пиво. Но зато Александровский мост через Волгу, под которым мы проезжали, сейчас после прохода по нему длинного-длинного оренбургского поезда, черепахой долго-

\* Источник стихотворной цитаты не установлен.

долго ползшего у нас на глазах, производит сильное, поднимающее впечатление. В виду этой громады-моста, представляющего собою первый по длине своей в России образец таких сооружений, мы были счастливы возможности быть и плыть здесь.

Разочаровала нас обоих и Самара, в которой мы провели целый день, но совершенно в обратном смысле. В Самаре мы были в 96 году<sup>4</sup>, но тогда она показалась нам только пыльным и, кроме 2-х – 3-х улиц, немощеным городом. Ее массивный, заложенный Александром II собор<sup>5</sup> отделен был от города целой песчаной и пыльной Сахарой. И как неизвестно изменился этот город в эти 6 лет! Главные улицы залиты и продолжают заливаться асфальтом, повсюду идет самая кипучая домостроительная деятельность – и один дом красивее и стильнее другого. Зеркальных окон по главным улицам целые сплошные реки. Повсюду оживление, улицы полны живо снующим населением, магазинов всякого рода многое множество. По оживлению на улицах и деятельности магазинов, в виду этого электрического освещения и быстро бегающих конок, этого крайнего напряжения нагрузки и выгрузки на пристанях пароходов и умения устроить этот прямо необыкновенный, чарующий городской сад<sup>6</sup> по скату горы, не веришь, что это наш губернский город, а не заграничный, оживленный торговый пункт. Тогда как столько губернских городов не имеют своего печатного органа, кроме несчастных губернских ведомостей, здесь 3 газеты<sup>7</sup> и все красивой наружности и интересного содержания. Здесь несколько книжных лавок и магазинов. Один из них занимается издательством. Блеск архитектуры и это бросающееся в глаза оживление населения, при массе немецких вывесок на домах, магазинах и конторах, подают основание думать, что немецкий элемент, прочно из недалеких отсюда колоний здесь утвердившийся, служит значительным объяснением иностранного вида этого города. Поднятию его должна способствовать Сибирская ж.д.<sup>8</sup>

Выехали мы с вечерним поездом и вот до сих пор все еще в дороге. Первое сильное и чисто горное впечатление мы получили на этом пути в Уфе<sup>9</sup>, очаровательное положение которой на высокой горе, омываемой с трех сторон многоводной и красивой Белой и Уфой, я думаю, принадлежит к числу наилучших, наиболее характерных во всей России. Мы долго спорили с женой из-за Белой; она, большая почитательница Оки и ее калужских красот<sup>10</sup>, все утверждала, что Белая не больше, не шире Оки. Ну, уже это было чисто дамское, упрямое утверждение.

Проезжая чудными пейзажами, начавшимися для нас на Урале со ст. Аши и особенно со ст. Усть-Катав<sup>11</sup>, когда поезд начал делать самые смелые, самые капризные повороты, любуясь изумрудной зеленью долин, причудли-

вым нагромождением каменных скал всех цветов, форм и величин, я в этом море зелени и при блеске быстро бегущих рек, речек и горных ручьев постоянно вспоминаю Вас – Вашу зимнюю поездку<sup>12</sup> в эти тогда хмурые, занесенные снегом и закованные льдом места. Этого Эдема, каким представляются теперь многие долины с их зеленью, пышной растительностью и обилием вод, окаймленные исполинами, покрытыми хвойными лесами, этого Эдема и представить было в ту зимнюю пору нельзя.

Но тогда Вы совершили путь без затруднений. Ныне катастрофа произошла между Кусинской платформой и Тундушем<sup>13</sup>. Товарный поезд свалился с моста в р. Ай. Погибла поездная прислуга. 2-й день работают 500 человек, привезенные из Златоуста. Теперь нас томят в Бердяуше<sup>14</sup>, где нет и буфета. Спроваживая наш поезд с Вязовой, нам сказали, что мы найдем «холодный» буфет; но вместо того обрели здесь буфет голодный... Слышатся кругом протесты, брань, недовольство, сборы жаловаться... Я еще вчера, до катастрофы, телеграфировал на ломки Листа инженеру Блуменау<sup>15</sup>; но вот теперь сидим в 35 верстах от Кусинской платформы. Буду писать с ломок. Желаю Вам лучшего.

### 349. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

8 июня

8 июня 1902, село Медведково

Вчера в Бердяуше продержали нас лишь около 4 часов; приехали из Златоуста железнодорожные чины и объявили, что они сами поведут наш поезд по исправленному пути. Много было разговоров с дамами и боязливymi мужчинами, которые просили, чтобы им позволили пройти опасное место пешком, но начальство настояло на утверждении, что опасности более нет – и мы поехали. Железнодорожный мост через р. Ай оказался неповрежденным ни в устоях, ни в переплетах своих высоких боков. Поезд свалился с полотна, ударившись о бык моста: 8 вагонов, нагруженных коровьим маслом, разбито, два человека поездной прислуги и несколько «зайцев», схавших без билетов и товарным поездом, убиты. Шпалы и рельсы на мосту и перед мостом были разбросаны и повреждены. Разбитые и обращенные в щепу вагоны представляют беспорядочную кучу, наваленную сбоку полотна. Провели наш поезд едва заметным шагом – и мы миновали место катастрофы благополучно. Минут через 10 – 15 мы были в Тундуше, а потом и на Кусинской платформе. Здесь встретил нас Блуменау с товарищем и довез до знакомого Вам села Медведкова<sup>1</sup>. Вечер был прекрасный, а потому не более как через час по прибытии сюда мы втроем были уже на каменоломне, переехавши вброд р. Ай под самым местом производства наших работ.

Карьер Листа имеет теперь импозантный вид и по ширине и по глубине разрытого места. Глубина ломки мрамора достигла  $7\frac{1}{2}$  сажень [16 м] \*, отбросы мелких и белых, как сахар, осколков образуют кругом настоящие холмы. Ломки ведутся в двух местах, так назыв[аемом] Большом карьере, откуда получается главный материал, и Малом карьере, давшем немного, но отличных камней. Последний находится возле полотна листовской узкоколейной желез[ной] дорожки и открыт позднее. Общее впечатление таково, что чем глубже проникает Блуменау в своих работах, тем камень лучше своим видом, – белее, однороднее и больше размерами. В настоящее время выступило наружу несколько огромных глыб, которые, если только нет в них пока невидных изъянов, должны дать значительное количество барабанов<sup>2</sup> для полуколонн боковых фасадов. К извлечению и разбивке их порохом приступят на следующей же неделе (ныне – суббота).

Ломки Быховского<sup>3</sup> находятся в двух шагах. Снято земли у него большее количество, чем у Листа, но зато мрамор почти не тронут. Рабочие его копались, пока выемка земли была легка, а так как сбыта [для] верхних слоев камня, желтого и бурого цвета и рыхлого по своему составу, не находилось, то работы прекращались. Взявши 600 руб. задатку у Кутырина<sup>4</sup> в Москве, хвастунишка Быховский распустил тут слух, что им принят большой заказ, нанял рабочих, выломал верхнего камня 4, кажется, вагона и послал в Москву. Но Кутырин присланную дрянь не принял, – и фанфаронада кончилась только тем, что Быховский остался должен рабочим. Сейчас он взял где-то подряд на ступени и подбирает себе рабочих из пьяниц и людей потерянных околотка, оштрафованных и прогнанных Блуменау. Эти соседи составляют истинное мучение для нашего карьера. Они крадут инструменты, уносят канаты или перерезают их, делая их негодными к употреблению. Мародерство этой сволочи принудило Блуменау собирать все движимое имущество на ломках на ночь в сарай и запирает его. Беда, дескать, в том, что, находясь в 2-х шагах и работая обок, эти обозленные люди стараются всячески вредить успешности нашего дела. Неизбежные столкновения влекут за собой судебные процессы, в которых приказная строка<sup>5</sup> Быховский сам является адвокатом своих «обижаемых» рабочих...

Мне приходится слушать рассказы лишь одной стороны, и потому безошибочное суждение составить мне невозможно. Но основное мое впечатление – то, что виноват во всех этих гибельных для наших интересов дрязгах сам Лист. Сыр-бор загорелся только из-за несчастной ямы, разрытой Быховским в лучшем месте. За уступку ее он сначала заломил было несураз-

\* 1 сажень = 3 аршина = 2,1336 м.

ную цифру – 4 т[ысячи] руб., но потом сполз уже до 1500 руб. Лист же, начавши с 500 руб., поднялся до 1000 р. Затем личные отношения их испортились, они и заочно, и в лицо стали поносить друг друга чуть [не] непечатными словами – и в накладе остал[ся] Лист, потерявший много денег на разрытие другого места, которое не дало ни ему, ни нам ничего, кроме – ему убытка, а нам – досады и огорчения потерей времени. После Лист завладел несчастной ямой Быховского уже силой, по смыслу контракта; Быховский бросился в суд, но там дело проиграл. И с тех пор он старается делать Блумена мелкие, но постоянные укоры, деморализуя рабочих Листа своей адвокатской поддержкой на суде и принимая наиболее негодных из них к себе на службу. По существу, вся эта распря – дело мелкое, которого в свое время можно было избежать несколькими сотнями рублей. Мы бы тогда, наверное, поднимались на всех фасадах уже к крыше. А теперь сомнения в том, что боковые стены мы выложим доверху в настоящий строительный сезон, получают такую же силу, как вопрос прошлого года о перекрытиях окон, тянувшийся до сего дня.

По возвращении с ломок на квартиру Блуменау напились мы чайку и отличного уральского молока и потом приступили к рассмотрению чертежей фасадов с намеченными на нем №№ камней. Здесь установлен такой порядок, что каждый отправляемый в Москву № закрашивается особенной краской на чертеже. Что замазано, то ist abgemacht\*, что сохраняет свой натуральный, белый цвет бумаги, то остается к исполнению. При такой системе даже «не учившемуся в семинарии»\*\* легко понять, скольких камней недостает на каждом фасаде. Обзор этих чертежей и «опрос» Блуменау с его товарищем дали нам с женой (она вела запись их сообщений) следующие результаты<sup>6</sup>.

### 1. Главный фасад

Цвет чертежа и поименный перебор всех камней, поднимающихся над окнами, производят несомненное впечатление, что в текущем сезоне главный фасад затруднений нам никаких не представит. 1) Знаменитый своею медлительностью № 14 (сплошные камни над перемычками окон), наконец, весь отправлен в Москву, с придачею 3 камней запасных. Правая сторона фасада уже имела, в день моего отъезда сюда, все эти камни на своих местах, и над ними производилась кладка кирпича для парфенонского фриза. С получением последней посылки этого рода соответственная

\* сделано (нем.).

\*\* Намек на известную поговорку «Мы семинариев не кончали», происхождение которой установить не удалось.



работа поведется Рербергом и на левой стороне. Поднимаюсь по чертежу выше. 2) № 121, образующий собою карниз этого фриза, весь выломан и послан. Этому верить нужно тем более, что определение профиля этого карниза занимало при мне Клейна<sup>7</sup>, так как контора Листа требовала рисунка для выделки камня, а у Романа Ивановича были на этот счет какие-то художественные сомнения – и он все медлил. После я от него же слышал, что эти профили уже посланы и обработка карниза началась. 3) Лежащий непосредственно над карнизом № 120 весь готов и послан, за исключением 5 камней, которые еще не обобланены. 4) Прежняя мера следующего над ним № 119 Клейном отменена, и ожидается новый от него «наряд», который до сих пор сюда еще не приходил. И это напрасно, потому что дело в кладке дойдет до него очень скоро. 5) Большие угловые камни центральной стены фасада №№ 15 л. находятся в работе, № 15 р. из 4 штук – 2 в работе и 2 следует выломать. 6) № 116 по стене центрального портика [не] делается впредь до нового «наряда» Клейна, отменившего прежнюю меру. 7) №№ 110, 115, карниз по стене центрального портика, все готовы. 8) Все камни мелкой меры, предназначенные в плане для верхней части передней стены, будут посланы по первому требованию. Выделка их приостановлена, потому что они пойдут в кладку позднее и потому что представляют более забот боковые фасады.

## II. Боковые фасады

Представляют затруднения в своих колоннах, которые, однако, потребуются для продолжения кладки стены 2-го этажа прежде всего. Блуменау лишь очень смущается частыми переменами в «нарядах» Клейна: одни и те же части заказываются им по нескольку раз и каждый раз различных величин. Исполнение заказа начинается немедленно, с трудом готовится 7 – 8 камней, как приходит письмо или прилетает телеграмма от Листа с новыми мерами и всегда или почти всегда большими размерами. Выделанные камни при этом отбрасываются как негодные или обрубаются на более мелкие №№, часть самой отдаленной очереди. Так недавно прислана была новая, более мелкая разбивка надоконной части боковых фасадов. Камень начали уже готовить в этом более удобном масштабе, где прежние меры разбиты были на 2 и даже на 3 части. А накануне моего приезда получилась телеграмма, что Клейн заменил свои новые меры вдвое большими, требуя вместо двух составных частей по 82 сотых [сажени, 1,75 м] одного во 165 сотых [3,52 м] – и таких камней для боковых фасадов нужно 14. То же изменение сделано с другими камнями, мера которых была недавно дана в 79 сотых [1,69 м], а теперь требуется их мера в 160 сотых [3,41 м]. Это №№ 76 р. и 74 р. Эта новость повергла Блуменау в большое затруднение, так как он

не знает, натолкнется ли он в скором времени на большие глыбы. Оголенные им несколько колоссальных камней, о которых я писал выше, он хотел употребить на барабаны полуколонн. А теперь такие же меры камней нужны для новой задачи, более трудной для него, чем поставка оконных перекрытий (№ 14). Практика показывает, что легче найти здесь камни большой толщины, чем значительной длины. А заказанные теперь №№ длинные всех бывших раньше. Что касается до других №№ этих фасадов, то № 50 весь готов, № 56 – готовы 6 камней, недостает 8-ми камней, № 56 р. готовы 4, не хватает 10, № 56 л. отосланы 7, не хватает 21 (но затруднения получить их нет), №№ 76 л., 77 р., 25 р. совсем не выламывались, но затруднения по размерам не представляют. № 25 л. готов 1, остальных нет; №№ 41 л., 41 т. готовы более половины и затруднения не представляют; № 41 к. готовы 13, остаются 19; №№ 60 л., 60 т. еще не готовы, но препятствий не будет. Капители по[лу]колонн, в новой разбивке, с делением их на два куска, оказываются затруднительнее, чем цельные прежней разбивки. Работы с этими двумя кусками гораздо больше, чем с одним большим. Эта перемена также непонятна и нежелательна для Блуменау. Из сказанного ясно, что главная закавычка в боковых фасадах будет в колоннах и №№ 76 р., 74 р., а все остальное доставлено быть может. Перед нами стоит теперь это затруднение – и оно будет мучить Клейна и Рерберга все лето, потому что по крайней мере на 1/2-ну [половину] этой задачи не видится решения и все тут зависит от случая. Здесь откладываю.

Пишу ранним утром, в виду чудесной панорамы гор, заключающих и нашу каменоломню. Уральская *montagna*\* затянута голубым туманом. Встают жена и хозяева, проносят мимо меня самовар и крынку с молоком от коровы хозяйственного Блуменау. Они с товарищем имеют еще и кур. После чая отправляемся на ломки посмотреть на работы в их разгар. Рабочих 175 человек.

Мой почтительный привет глубокоуважаемым Софье Степановне и Анне Степановне. Начали ли Ваше лечение?

### 350. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

10 июня

10 июня 1902, село Медведково

Вчера мы с женою и Блуменау были в Златоусте, в Горном управлении, чтобы исполнить Ваше поручение. Главный начальник округа, Зеленцов<sup>1</sup>, на Кавказе, его замещает его помощник Жигалковский<sup>2</sup>. Это человек средних лет, свой в уральской области и близкий знаток горных сокровищ. Он

\* Горная местность (*ит.*).

был на банкете, который давал, по случаю Вашего посещения здешних мест в 1899 г.<sup>3</sup>, Быховский, и был Вам представлен. Теперь, когда Б. сделался не только несостоятельным предпринимателем по выломке мрамора, а вскрылись разные гнусные деяния этого мелкого еврейчика-выкреста, в Златоусте все удивляются, каким образом этот Быховский мог вкратце в доверие Комитета Музея и получить небывалый и в здешних и в дальних местах Урала столь блестящий подряд.

Ведь стоило – говорят теперь здесь – Вам или Комитету написать 10 строк в горный департамент<sup>4</sup> – и он для Музея командировал бы инженеров не только выбрать какой угодно большой участок мрамора, даже лучшего достоинства и в большем соседстве с железной дорогой, но и руководить самими ломками. Быховский-де ничего не «открыл сам», места мраморонахождения Златоустовскому округу близко известны – и Музей имел бы свой участок и добывал бы мрамор спокойно и с большими удобствами. Возможно, что участок и инженеры-руководители даны были бы Музею министром государственных имуществ даром. Такой-де колоссальный авторитет и Нечаева-Мальцова, и Комитета подвергнуты теперь зависимости от еврейчика-гешефтмахера\*, когда казенного мрамора лежит в округе несметное количество попусту. Заказ Музея Александра III был бы де только наслаждением для горного ведомства.

Здесь думают и говорят то же самое, что говорили мне министр Ермолов и нынешней весной директор Горного департамента Иосса<sup>5</sup>, в один голос дивившиеся, как это Комитет, предпринимая такое большое дело, забыл главного хозяина камня, казну и Министерство государственных имуществ. А сколько-де представителей разных специальностей, профессий, общественных и государственных положений в Комитете Музея! В словах и мыслях этого характера – все чистая правда. Если бы Строительная комиссия Музея или Комитет пришли в свое время к этой мысли, здание у нас этим годом получало бы свою импозантную галерею по главному фасаду – и мы были бы ближе к окончанию Музея. Но судьба решила иначе, подославши к нам агента Быховского с образцами мраморов в такие дни, когда мы, испытавши неудачу с коломенским камнем, не знали, где и какой камень добыть<sup>6</sup>. Агент подвернулся вовремя, как нельзя более кстати, и Быховский выступил на сцену. Как юрист говорить он мастер, наобещал нам всем с три короба – и дело попало в его, в сущности бессильные и ничтожные, руки. *Così si fa nel mondo!*\*\*

\* Искаж. нем. *Geschäftsmacher* – мелкий спекулянт, делегя.

\*\* Вот что творится на свете! (*ит.*).

Жигалковский жаловался, что Быховский начал ломки самым варварским способом, без всякого знания раздробляя большие глыбы камня и тем портя его для дела. Он должен был ездить на его участок сам и протестовать против такого хозяйничанья. Блуменау, по его словам, настоящий специалист по ломке мраморов, ведет он дело правильно и энергично. Присутствие больших и цельных глыб в участке Быховского весьма вероятно, хотя порченного материала трещинами и сухими жилами было и будет гораздо больше. Длинные камни и барабаны колонн на этом участке могут получиться, но при затрате мно[гого] лишнего времени и напрасных работ и денег. Таково уже свойство этого карьера. Человек серьезный и очень любезный, он обещал всяческое содействие нашим пользам, тем более что горный департамент написал им оказывать всякую Музею и Листу помощь. В случае новых каверз Быховского (он сманивает рабочих, которые после воруют у Блуменау инструменты, портят канаты и пр., он начинает ломки совсем рядом и выше, над самым карьером Листа, так что возможно здесь падение камней на рабочих этого последнего, он кричит по деревне, что сгонит Музей со своего участка, как только минуют 2 года условленного по контракту с Листом времени, что Лист разорился, что он не будет платить рабочим и тому подобные мерзости) он посоветовал телеграфировать в горный департамент о производстве им работ в незаконной близости от карьера Листа – и тогда Златоустовское управление примет свои меры. Он сам обещает следить за этими махинациями Быховского, который очевидно хочет поиграть на 2[-х]годовалом сроке контракта и попробовать, не вытянет ли он чего у Вашего превосходительства, уже раз, по великодушью Вашему, подарившего ему 5000 руб. Об этих пяти тысячах Вашего подарка Быховскому говорят здесь по всей округе. Если он явится по истечении 2 лет контракта к Вам, поручите Вашему Ивану<sup>7</sup> не пускать этого нахала к Вам на глаза.

Златоуст в летнюю пору прямо волшебный город. Погода вечером была чудная, лунно-круглая. Семья Жигалковского приняла всех нас троих необычайно любезно; квартира-дом находится у подножия горы Косотура<sup>8</sup> с садом и парком, тянущимся высоко-высоко. После чаю мы все поднялись на гору, вышли затем в венчающий ее сосновый лес. Наверху мы увидели полную луну, колоссальное озеро и окружающие великолепные горные вершины. Что за красота этих мест! Я назвал этот город волшебным. Быв[ший] в нашем обществе старик инженерный генерал<sup>9</sup> сказал мне: «Да, да, волшебный, но приезжому здесь можно умереть с голоду; нет ни гостиницы, ни ресторана, а есть грязный постоялый двор. Ужасно глухая и тупая эта Башкирия».

Когда мы спустились с горы, на террасе Жигалковских готов был ужин. Угощали нас как родных и друзей. Хорошо, что их дочь в Москве, в Екатерининском институте<sup>10</sup>: можно будет отвечать на эту любезность.

Возвращались мы на 5 лошадях. «Сибирская тройка»<sup>11</sup> мчалась по горам бешено, под свист кучера-башкира. Приехали мы страшно запыленные.

Должны мы были ныне утром выехать, но ночью у самой здешней станции случилось новое крушение поезда. Теперь здесь шум пассажиров, наезд властей, ругань, проклятия. Сам[аро]-Златоуст[овская] ж. д.<sup>12</sup> – ужасна по своей беспорядочности. Шпалы гнилые. Через 10 часов, говорят, исправят путь.

### 351. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

13 июня

13 июня 1902, Екатеринбург

Только что я отправил Вам последнее письмо с наших мраморных ломок, как разнеслось известие о новом крушении на железной дороге, на этот раз в нескольких шагах от Кусинской платформы. И на этот раз беда произошла от гнилых шпал, гнилых в этом море леса, что покрывает густой пеленой горы Урала! Общие сетования, общая ругань и крики, что произвол и бесстыдное хищничество железнодорожных властей всякого чина являются единственной причиной постоянной непрекращающейся опасности Сам[аро]-Злат[оустовской] ж. д. На ломках нам серьезно говорили, что в 2 недели одно крушение «обязательно», а то бывает и чаще, а раз было четыре крушения в 1 день. Кондуктора и смазчики то и дело платятся то жизнью, то потерей рук и ног. Движение здесь больше товарное, а потому бессловесные пассажиры, летая с полотна ж. д., не возбуждают уже и внимания печати. Но случаются крушения с большими человеческими жертвами; искрошило в китайскую войну<sup>1</sup> поезд с солдатами, «изрубило в капусту», как говорили нам, не так давно несколько вагонов с злосчастными переселенцами<sup>2</sup>... Крушения Сам[аро]-Злат[оустовской] дороги в силу «ее особого профиля» считаются таким обычным явлением, что начальник ее г. Каменский<sup>3</sup> с циническим спокойствием сидит на месте, не утруждая себя даже выездом на места катастрофы. Не выехал он и на 2 крушения последних дней.

Целых 15 часов не пускали нас в вагон, так что мы выехали с Кусинской платформы вместо утра только вечером. В Челябинске должны были ждать 8 час[ов] поезда на Екатеринбург. Город от станции верстах в двух, ходят дилижансы невиданной «в России», как здесь говорят, формы – и мы съездили посмотреть его. Город сильно разрастается и обещает быть большим торговым пунктом, сейчас же скучный и для посетителя неинтересный<sup>4</sup>.

Оставил я наши ломки в убеждении, что Блуменау врубился теперь в пласты больших каменных глыб, из которых он надеется получить барабаны полуколонн боковых фасадов и большие камни. Но барабанов нужно 70 штук, и дай Бог, чтобы надежда его не была обманута. При нас попробовали расколоть часть одной много обещавшей глыбы, из намеченной к отколу части Бл[уменау] наметил заранее вырубить 3 барабана; он уже и расчертил мне их на поверхности камня. Откол производился с особой осторожностью, часть тихо-тихо отделилась, но внутри оказались 2 трещины, и вместо 3 барабанов получился 1... А тем временем Роман Иванович все шлет да шлет новые требования камней увеличенных пропорций. Еще пришла телеграмма на этот счет, поставившая Бл[уменау] в сильное затруднение, т[ак] к[ак] он уже отправил несколько камней прежде данной ему меры. На месте видно, что нельзя исполнять, без сильной задержки, эти изменчивые требования. Карьер не сплошной и в нижних слоях, а состоит из отдельных камней, которые к тому же страдают и прослойками и трещинами. Оттого и теперь получение каждого камня условленной меры является праздником для Блуменау, его помощника, десятников и даже для более смысленых каменотесов... Будьте благополучны. Выезжаем ночью в Пермь.

### 352. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

14 июня

14–15 июня 1902, Пермь (?) – на пароходе на Каме

В Екатеринбурге, осматривая золотоплавильную лабораторию<sup>1</sup>, я познакомился с ее директором, инженером Писаревым<sup>2</sup>, который перед тем был начальником Златоустовского горного округа, предшественником нынешнего Зеленцова. Едва он услышал о ломках мрамора на Шишимской горе<sup>3</sup>, как сию же минуту спросил: «Неужели Быховский до сих пор доставляет вам камень?» Я полюбопытствовал, почему он задал мне этот вопрос, – и он мне сказал: «Да несерьезный это человек, он известен нам за пустого афериста; заявляя претензии на участки мраморонахождения, он рассчитывал сдавать их другим. Сам он никакого подряда выполнить не в состоянии». Личность Быховского меня интересовала мало, а потому я перевел разговор на главную тему, Вами мне данную: «Даст ли Шишимская гора нам большие камни, каких потребуют карнизы и колоннада главного фасада?» Мнение Писарева, человека лет под 60 и вполне серьезного, таково, что чем глубже будут рыть гору, тем камень должен быть цельнее в своих больших кусках и глыбы его должны быть крупнее. Видя, что этот бывший начальник Златоустовского горного округа говорит о деле лишь предположительно, я спросил, насколько глубоко исследованы местонахождения мраморов на

Урале вообще и в Златоустовском округе в частности, и на это получил честный, откровенный, но неутешительный ответ. Систематических и глубоких разведок мраморных залежей наше милое горное ведомство не произвело до сих пор, никаких [не только] точных, но и приблизительных сведений у него касательно цельности и величины камней и глыб не существует; нет даже и карты в Златоусте, по которой можно было бы видеть, где, какого цвета, качества, приблизительного количества и объема мрамор находится. На мое удивление, что мраморный вопрос доселе не обследован, Писарев сказал: «Правительство в белом мраморе до сих пор не нуждалось, никуда его в значительном количестве не требовало; заказы бывали на цветные породы, да и то в исключительных случаях; на серьезные разведки денег не отпускается, а этим объясняется все»... Из дальнейшей беседы я узнал, что Ваше имя произносится на Урале с почтением, как инициатора большого горнопромышленного дела, которому предстоит, может быть, блистательная будущность. И в Златоусте, и в Екатеринбурге, этой столице Урала<sup>4</sup>, надеются, что вслед за Вашим колоссальным заказом белого мрамора «из России» пойдут другие выписки этого камня для строительных и декоративных целей.

Эта встреча с умным и откровенным, к тому же ничем в мраморном деле более не заинтересованным, административным лицом показала мне, что никто на Урале не в состоянии решить смело и уверенно наш главный вопрос, вопрос о больших и хороших камнях как для текущего, так и для будущего строительного сезона. Все будет зависеть от удачи, от счастливого случая. На глубине 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub>-саженного [16-метрового] карьера глыбы лучшего достоинства и большего размера находить теперь будет легче, чем в прежних пластах с их камнем более мелким, желтым и испорченным трещинами и сухими прослойками. Эта-то большая возможность иметь лучший сорт мрамора и внушает Блумену надежду доставить текущим летом весь нужный материал и для боковых сторон здания.

На случай ожидавшегося приезда и возможных каверз Быховского я, по совету заместителя начальника Златоустовского округа г. Жигалковского, оставил текст телеграммы к Иоссе об оказании необходимого содействия Блумену. Телеграмма будет отправлена при первой же наглости этого дрянного человека; ее, как мне сказали в Златоусте, из департамента перешлют в окружное управление, а это, по обещанию Жигалковского, уже примет свои строгие меры, так как с Быховским до окончания музейских ломок контракта на добывание им мрамора не будет, по распоряжению Ермолова, заключено.

15 июня

*Под Саранулем<sup>5</sup> на пароходе.*

Обнадеженный Блуменау и разделяя его мечты о возможности получения достаточного количества необходимого мрамора в нынешнем сезоне, я телеграфировал о свойстве каменных ломов генералу Степанову, в Ильинское<sup>6</sup>, и в Екатеринбурге получил от него следующий ответ: «Его Высочество глубоко обрадован [радостной] Вашей вестью с Урала. Сердечно поздравляет общим торжеством успеха предприятия»<sup>7</sup>. Поздравление относится к заключению моей телеграммы, что раз камень будет, Музей снаружи будет отстроиваться будущим годом. Ответ получился на 3-й или даже на 4-й день, частью уже почтой, так как грозами и разливами Камы телеграфные проводы испорчены на северо-востоке Европы России\*. Да и то, телеграмма Степанова шла как правительственная, на частную депешу в Тарусу мы так и не получили никакого ответа.

Екатеринбург произвел на нас превосходное впечатление. И город большой, красиво расположенный, богато и каменными домами обстроенный, и жизнь в нем энергичная, бойкая, и посмотреть в нем есть что и в государственных учреждениях, и в частных предприятиях и производствах. Мы были в музее, в золотоплавильной лаборатории, и на гранильном заводе, и на железодельном заводе гр[афов] Стенбок-Ферморов в Верх-Исетске<sup>8</sup>. И везде мы встретили полное внимание и получали все необходимые разъяснения. В музее<sup>9</sup> душою дела служит г. Клер<sup>10</sup>, старик учитель французского языка в тамошних средних учебных заведениях. Он отдал этому увлечению более 30 лет и сделал то, что для археологии, палеонтологии, фауны и минералогии Урала нет другого лучшего собрания. И это добыто только его энергией, его заботами, поклонами и просьбами «уступить» нужную вещь, «помочь» в раскопках и разведках и т.д. Он показал нам все отделы и останавливал наше внимание на каждом замечательном предмете. Музей имеет весьма значительную библиотеку, составляемую Уральским обществом естествознания.

В золотоплавильной лаборатории г. Писарев показал нам весь процесс работ от всыпания золотой руды в тигли и первого плавления золота до внесения добытой плитки, с клеймом и №, в несгораемый шкаф кладовой. Этот опыт потребовал часа 1½ времени, которое мы провели с большим интересом. При нас переплавили золота в плитку стоимостью в 18 тыс. руб. с лишком. Показывал он нам плиточку и в 3 пуда [49,141 кг]\*\* весом и

\* То есть Европейской части России.

\*\* 1 пуд=16,380496 кг.



предлагал желающим (нас было человек 7 посетителей) унести одной рукой домой. Попестовали обеими руками многие, но отважных атлетов среди нас не нашлось.

Тут все приносит доходы казне. Одно метание полов и обметание мебели и инструментов этого учреждения дает золота приблизительно на 8 тыс. руб. в год. Начальство, чтобы поощрить рабочих мести еще чище и добывать золота таким способом еще больше, просило министерство рассматривать это золото как находку и в качестве таковой выдавать рабочим  $\frac{1}{3}$  часть; но министерство не разделило этого взгляда.

Гранильная фабрика оказалась нам учреждением маленьким и чисто придворным. На ней всего 60 человек рабочих. Работа у них только придворная или казенная. Теперь фабрика занята изготовлением закляросных иконостасов и дарохранительницы для храма Воскресения в Петербурге<sup>11</sup>. Это будут предметы и монументальные и очень изящные, составляемые из целой сложной гаммы цветных уральских и сибирских мраморов. Рисунки составлены весьма искусно Парландом<sup>12</sup>, строителем храма. Работы производятся медленно, не только потому, что того требует тонкость и сложность рисунка, но и потому, что фабрика действует лишь  $8\frac{1}{2}$  часов в день, да и рабочие не прилагают к казенному делу особой энергии, сохраняя свои силы для своих частных заработков у содержателей магазинов «каменных вещей». Начальника фабрики нет в Екатеринбурге: он, как и главноуправляющий Урала, как и начальник Златоустовского горного округа, также на Кавказе лечится... Заболело высшее горное начальство целой компанией, компанией поехало и лечиться; бедное измучилось службою.

Поднялась настоящая буря, пароход качает из стороны в сторону, писать оказывается невозможным. Будьте здоровы. Какова-то погода у вас, а в этой полосе уже с Екатеринбурга нас преследуют дожди и ветры, при значительном холоде.

### 353. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

17 июня

17 июня 1902, на пароходе на Волге

Кама с ее пустыми и однообразными берегами, особенно в эту дурную погоду, при дождях и сильном ветре, представилась нам после красавицы, живой, деятельной и смеющейся Волги куда скучной и утомительной. Изредка показывались небольшие села, пристани не отличались народом и движением, а городов было и совсем мало. Нет, в другой раз на Каму без нужды я бы не поехал. И пароходы тут несравненно хуже волжских, хотя они и американской системы. Жена 3-й день скучает без рояля, которым она бы-

ла избалована на пути от Нижнего до Сызрани и обратно до Самары. Надеюсь на присутствие инструмента во время плавания по этим двум рекам, она взяла с собой порядочную грудку нот; но с тех пор как мы высадились в Самаре, этот багаж остается нераспакованным.

Дождь хлещет в окно каюты и ныне, пассажиры сидят по своим углам и вздыхают по лучшей погоде, которой мы, по-видимому, так и не встретим вплоть до Нижнего, куда должны прибыть только к вечеру, с значительным опозданием. На свободе я раздумываю о виденных ломках и способе получить в текущем сезоне возможно большее число крупных камней для боковых фасадов. О возможности усилить производительность нашего карьера в июне – июле нечего и думать. Ни башкир, ни русских рабочих в это время сенокоса не только не найдешь новых, но нельзя удержать и прежних. Все бежит домой и кидает каменоломню. Но, по словам Блуменау, с конца июля рабочие начинают возвращаться, и тогда прежнее число 175 – 200 человек может быть восстановлено. При таком положении дела лишь к 10 августа может быть отправлено некоторое количество вновь добытого мрамора в Москву. Эта отправка прибудет не ранее 25 – 30 августа. Позднее посылки будут чаще, но при медлительности доставления этот камень будет доставляться только в сентябре, к завершению строительного сезона. Чтобы выйти из этого затруднения и сильнее продвинуть кладку стен хотя в сентябре, надобно побудить Листа попробовать ломки при удвоенном количестве рабочих, с окончанием сенокоса. Правда, хороших каменотесов из русских найти на Урале очень трудно больше того количества, какое есть; но простых рабочих, для расчистки карьера, между башкирами найти можно. Беда только и с ними. Это народ совсем темный, его надо учить сначала на каждом шагу. Блуменау говорил, что с таким невозможным контингентом ему не справиться, иначе как с 200 человек. Иначе рабочие будут толпиться, мешать друг другу своим неведением, ссориться, пьянствовать и постоянно прерывать дело уходом на неделю к женам, «в гости», как они безапелляционно заявляют, оставляя карьер. Надо будет посоветовать Листу послать помощника Блуменау, но как его в Москве найти? Бедный Лист: и карьер странный, и работ лишних с таким камнем прбпасть, и недостаток в рабочих, если не считать диких башкир.

### 354. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

20 июня

20–22 июня 1902, Москва

Последнее письмо из путешествия я опустил между Казанью и Нижним. В Нижнем Бугрова я не нашел и в этот раз: он лечится в Кисловодске. День был дождливый и холодный, мы остались только до вечернего, скорого,

поезда и третьего дня утром были уже здесь, видимся постоянно с Клейном, Листом, Рербергом и Раттенеком<sup>1</sup>.

Так как на Урале приходится на каменоломнях не только ломать камень, но и долго искать его в глине, песке и мусоре и при этом ограничиваться тем, что Бог пошлет во время этих исканий, натываясь на мелкие и никуда у нас не годные куски гораздо чаще, чем встречая необходимые нам глыбы хорошего достоинства, то Лист решает увеличить число рабочих на 100 – 150 человек и расширить карьер. Но при этом возникает вопрос о том, что дикие башкиры являются на работы, ничего не зная, о каменоломнях и их приемах не имея и слабого, отдаленного представления. Народ тупой, темный и ни к теске, ни к дроблению камня совершенно неспособный. Его употребляют только как выгодную силу – для переноски негодного камня и мусора, для окапывания камней, для натягивания канатов; но собственно каменоломов и каменотесов между ними нет или ими являются только самые даровитые, исключительные экземпляры. А чисто русского элемента там мало, да и он рассеян по заводам и по копиям руд и камней более ценных, чем наш мрамор.

Блуменау мне говорил, что с башкирами он может управиться не более как с артелью в 200 человек: так много приходится учить их и такой сильный нужно иметь надзор за ними, при их склонности к пьянству и бродяжничанью. Мы здесь обсуждали вопрос о помощнике ему на случай увеличения числа рабочих и придумали посоветовать Блуменау искать хорошего десятника в Златоусте при помощи Горного управления. Неоднократные посылки рабочих и разного начальственного люда на ломки из Москвы не приводили ни к чему: все отправлявшиеся туда оказывались или пьяницами, не нашедшими работы в Москве, или лентяями и хлынами\*, которые воображали, что их послали только «начальствовать», следовательно, ничего не делать.

22 июня

Возможно, что и Горное управление уступит на 2 – 3 месяца своего опытного десятника, который бы заведовал новой командой башкир-рабочих. Большое несчастье, что на сенокос, а следовательно, на весь июль и начало августа, нельзя удержать ни башкир, ни русских на ломках: это самое нужное для нашего дела время. Как бы ни усиливать добывание камня в августе, первая получка его в Москве будет только к сентябрю, последнему месяцу строительного сезона; а камень, выломанный в сентябре, уже не попадет в работу в текущем году.

\* Хлын – туняедец, мошенник (В.И.Даль).

При этих, ничем не устранимых затруднениях, приходится несколько сократить план предположенных работ на этот сезон. Это сокращение не должно, однако, касаться нисколько внутренних работ, которые должны быть исполнены во всем, архитектором намеченном, объеме. Вопрос касается только внешних стен и мраморных работ. Чтобы те и другие имели вид цельности и производили достаточно сильное впечатление, Лист предложил Роману Ивановичу вывести ныне весь главный фасад и обе крайние части боковых сторон так, чтобы можно [было] оставить во 2-м этаже только по одной зале с каждой боковой стороны без покрытия. К тому же эти залы будут неполные; конечные части их захватятся крышей уже предстоящей осенью.

Полной отделке боковых стен мешают 26 очень длинных (1,65 саж. [3,52 м]) камней, добыть которые зависит от счастливого случая, только редко повторяющегося на практике наших ломок; а разделить их на куски меньшей меры Клейн не находит возможным по конструктивным соображениям, ввиду непосредственной близости их к перекрытию окон. Если же ныне ограничиться лишь заключительными частями каждого бока, то в этом году потребуются только 12 камней, на получение коих есть более надежды. Обсуждался этот вопрос несколько раз, и другого исхода не найдено.

Если эта, хотя и несколько суженная, задача будет исполнена в сентябре, то половина сентября, октябрь и ноябрь уйдут у Блуменау на искание остальных 14 больших камней вышеуказанной меры и на вырубку барабанов колонн главной галереи и длинных перекрытий междуколонных пространств. Борьбы предстоит и тогда немало, особенно если и в дальнейшей глубине карьера пойдут истресканные и исполосованные сухими прослойками камни и глыбы. Но уже таково свойство мраморных ломок Шишимской горы, камень которой не лежит сплошными пластами значительного объема. Здесь приходится довольствоваться тем, что пошлет случай, и гораздо большее количество выдаваемого камня отбрасывается как негодный материал в сторону, чем может идти не только на наше здание, но и на какое бы то ни было дело, кроме бута и известки. Оттого отвалы на камноломнях Листа образуют собою колоссальные валы и косы, которые своей сверкающей белизной привлекают внимание зрителей еще с поезда железной дороги, издали.

Но как ни трудна еще задача, а даст Бог, будущим летом она должна окончиться. Импозантная колоннада должна получить свои 26 столбов и крышу. Если и не хватит 3 – 5 колонн, то их легко будет дополучить весной 904 г. Хочется верить, что Ваша мысль окончить, в самом существенном, Музей к 12 января 905 года<sup>2</sup> будет исполнена – и в летние месяцы того же года учреждение будет открыто. Лишь бы дожить до того времени.

Будьте благополучны; после освящения Вашего храма на Гусю отдохните. Здесь всё дожди и ветры.

### 355. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

23 июня

23 июня 1902, Москва

За несколько дней до моего возвращения в Москву получены на стройке 36 ящиков с Вашими афинскими гипсами, лежавшие в таможене около года<sup>1</sup> и не выдававшиеся отсюда ранее внесения пошлины. Писались к нам бумаги и напоминания, раньше были жалобы к попечителю<sup>2</sup>. Я отмалчивался, и когда вышло положение о беспошлинном получении Музеем книг и художественных предметов из-за границы<sup>3</sup>, я подал весною в департамент неокладных сборов<sup>4</sup> бумагу о выпуске вещей и о сложении пошлин, числящихся на Музее. Департамент в лице Белюстина<sup>5</sup> отказал, ссылаясь на хорошо и в семинарии не учившимся известный закон – об отсутствии обратного действия. Написана была нами другая бумага в Правление Университета об исходатайствовании у департамента права получить беспошлинно кладь под такими-то знаками, пришедшую из Афин и заключающую в себе такие-то памятники искусств<sup>6</sup>. Департамент разрешил; таким образом, победа, добытая коварством, осталась за нами.

Странную и забавную роль берет на себя этот департамент. Министр финансов предложил университетам сначала испрашивать право на выпуск беспошлинных предметов у департамента неокладных сборов и потом выписывать их, если на то согласится департамент. Вследствие этого распоряжения все профессора, заведующие учебно-вспомогательными учреждениями, пишут теперь бумаги, уснащая свои представления специальными терминами. Бедные чиновники департамента только руками разводят, читая эту тарабарщину по всяким наукам. На днях я просил их разрешить выписку нескольких скульптур Luca della Robbia и Andrea della Robbia, указывая и их содержание<sup>7</sup>. Скоро придется просить их об изваяниях Donatello, Michelangelo e tutti quanti\* итальянского Ренессанса<sup>8</sup>. И сколько бумаг пишется о каждом таком невинном заказе: профессор строчит представление Правлению Университета, Правление – попечителю округа, этот сносится с департаментом – и затем обратное течение бумаг совершенно пустого характера, потому что бедным канцеляристам департамента ничего не остается, как «разрешить». Сколько один наш Музей должен будет писать таких представлений! И ни одно из них ни департаментом и никем из власть

\* Донателло, Микеланджело и всех столь многих (*ит.*).

имущих не будет никогда опротестовано: пусть-ка они, например, раскусят, что такое Ваши вазы дипилонского периода!<sup>9</sup> А ведь и это придется департаменту прописывать.

Пришел и Ваш парижский тючок с каталогами разных немецких и французских музеев. Каталоги гипсов Лувра – Трокадеро<sup>10</sup> для нас будут очень важны при следующих выписках скульптур и архитектурных деталей западноевропейских соборов.

Пришел и ящик с равеннскими мозаиками Lanciani<sup>11</sup>, приобретенный на средства Колесникова<sup>12</sup> за 12000 франков. А какую уйму денег хотели получить наследники его в начале сношений наших с ними! А теперь рады были получить и эту сумму. Сколько было от них телеграмм, писем и даже жалоб на меня к Великому Князю.

Просит Вашего разрешения приготовить несколько гипсов из римских музеев наш римский поставщик, так долго искавший Вас по Риму вследствие моей телеграммы об отеле «Delle Terme»<sup>\*13</sup>. Если Вы позволите, я подберу несколько нужных Музею №№. Буду ждать Ваших указаний об этом<sup>14</sup>.

### 356. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

2 июля

2 июля 1902, Таруса

В мае Вы намерены были после гусевского освящения возвратиться домой, не заезжая в Москву. Но освящение Вашего храма предполагалось раньше – и теперь Ваш обратный путь в Сторожево<sup>1</sup> будет иной. Трескин<sup>2</sup> мне пишет, что он встретил Вас в Рязском вокзале<sup>3</sup> и что Вы высказали ему намерение быть в эти дни в Москве ввиду новых вопросов по Музею. Этих вопросов он не назвал; но, судя по разговорам с Романом Ивановичем по возвращении с Урала, я предполагаю, что на очередь ставится Вами дело о подряде на колонны Центрального зала, которые потребуются строителю, как только поднимутся стены и возникнет для него вопрос о перекрытии. Если сделать заказ колонн теперь, то значительное число стволов прибудет в Петербург еще до закрытия навигации. Лист показывал белоснежный шведский доломит в разных формах обработки и утверждал, что стволы-монолиты можно получить из Швеции без всякого затруднения и в сравнительно непродолжительный срок. Речь при Листе – Раттенеке шла о монолитных стволах, верхних и нижних, так как Вами было высказано желание, чтобы внутренние колонны, и притом в этом пышном зале, не делились

\* «У Терм» (ит.).

барабанами. Шведский камень менее зерном уральского и в обработке имеет более изящный вид. Была речь и о каррарском мраморе: но первого сорта монолитов, говорят, получить нельзя, а во втором сорте будто бы уже очень много темных жил, которые сделают слишком пестрым этот пышный лес колонн. Шведский камень – молочного цвета, ровный, без жил и к тому же дешевле каррарского<sup>4</sup>.

Получили ли Вы эскиз фриза от петербургского скульптора?<sup>5</sup>

Вчера нам присланы большие фотографии наших уральских ломок<sup>6</sup>, сделанные с двух пунктов. Экземпляр их привезу Вам, как только из Вашей телеграммы узнаю, что Вы в Москве. Будьте добры подать весточку по водворении в «Славянском базаре»<sup>7</sup>. Тогда я с первым пароходом выеду и вечером буду в Трехпрудном<sup>8</sup>. До скорого свидания.

### 357. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ

*3 июля 1902, Москва*

Приехал в Москву жажду Вас видеть дела спешные много

НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ<sup>1</sup>

### 358. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

11 июля

*11 июля 1902, Таруса*

Усерднейше прошу Вашего позволения остаться мне на это время здесь и не приезжать в Москву для заключения контракта с профессором Залеманом<sup>1</sup> и Листом. В первое же утро по возвращении из Петербурга<sup>2</sup> я чувствовал приступы головокружений, которых мне советует остерегаться всего более профессор Рот<sup>3</sup>, лечивший меня от «нервного потрясения» в 96 г. и наблюдающий за мною с тех пор. Поэтому в то же утро я просил Рерберга и Романа Ивановича принять на себя труд составления проекта контракта по фризу Залемана, когда Вами будут отданы указания по сему делу. Они обещали исполнить оформление всего дела – без всякого затруднения, равно как и заказ норвежских камней<sup>4</sup> Листу.

Денег в Строительной комиссии на уплаты до 15 сентября будет совершенно достаточно (тысяч 30), так как, по словам Рерберга, в ближайшие 2 месяца крупных расходов из сумм Комиссии предстоять не будет. Бромлей<sup>1</sup> получили свою плату недавно. Составление заседания Комитета с этой целью не представляется нужным. К тому же и устроить это заседание в короткий срок в эту пору года невозможно. Ректор университета – в отпуску, помощник его уехал на низовье Волги, к себе в имение. Его заместитель, декан Кирпичников<sup>6</sup>, болеет и на следующую неделю в Москву не придет.

Члены Комитета в разъезде, то на дачах, то в имениях; собрать их скоро, как зимой, нет сил. Разрешите отложить заседание его месяца на 2: тогда успеем сделать все нужное. Вернется из отпуска и помощник секретаря Трескин, опять уехавший в Тамбовскую губ[ернию].

Покорнейше просить разрешения остаться здесь заставляет меня усиление недомогания, последовавшее вчера. Едва я приехал домой, как закружилась у меня голова и открылась тошнота. Я пролежал весь день. Профессор Рот предписал мне раз навсегда в подобных случаях раздеваться, ложиться и держать сторы комнаты опущенными, делая в спальне темноту, а на голову класть лед или снег.

Здесь ждало меня письмо от Блуменау с Урала<sup>7</sup>: он почти отчаивается получить длинные архитравы; от постоянных разочарований в камне он инда заболел. «Работаю из всех сил, а обещать не могу решительно ничего; так часто меня обманывает камень», – пишет он.

### 359. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

12 июля

12 июля 1902, Таруса

Позвольте представить Вам несколько соображений по поводу фриза профессора Залемана. 1. Он сказал, что сроку ему нужно 2 года по окончательной установке фигур и групп проекта. Как понимать эти 2 года, только ли как срок лепки его композиции или вместе с тем и вырубки его произведения из мрамора? 2. Если он, принимая заказ только на вылепку и отливку фриза из гипса и уклоняясь от исполнения его из мрамора, имел, назначая 2-годовалый срок, в виду исключительно собственную работу, то возникает вопрос, нельзя ли будет получать нам в Москве его произведение по частям, чтобы постепенно вырубать их из мрамора? И в Афинах, на Парфеноне и в храме Эрехфея<sup>1</sup>, фризы вырубались разными лицами и по частям. До нас дошли надписи со счетами стоимости отдельных скульптурных плит фриза Эрехфеона с указанием мастеров, живших в разных кварталах Афин. Мне сдается, что 2-годовалый срок назначил Залеман только для себя. 3. На левом конце, в углу фриза, Вами была замечена резкость выступа группы павших на землю. Художник обещал ослабить этот сильно выступающий рельеф. Но вообще удобно ли здесь, на первом месте фриза, в самом близком пункте его к храму Спасителя<sup>2</sup>, изображать оголенную фигуру с поднятым вверх *Sitzfleisch*'ем\*? В исполнении эта фигура будет – в натуральную величину: как бы это соседство голого неблагородного атрибута

\* Задом, мягким местом (*нем.*).



человеческого организма не послужило после поводом к зубоскальству по Москве. Может быть, как-нибудь можно было бы перекомпоновать эту фигуру. 4. Не лучше было бы посоветовать Залеману поставить на правом конце фриза за лошадью еще человеческую фигуру, которая и заканчивала бы композицию, а не этот лошадиный хвост, как теперь? Ведь и на западной стороне фриза Парфенона заключительная фигура – человеческая, а не конская. Тогда и композиция получила бы больше цельности<sup>3</sup>. Несомненно, Залеман – талантливый и прошедший притом хорошую школу художник. Сколько жизни и движения дал он в другом этюде сюжета, в сущности, [эгинских] фронтонов!<sup>4</sup> Но там все еще вяло, условно, мертво. Здесь же – удивительный размах силы и военной свалки. Если Вы украсите этой композицией наше свободное место в центральном портике, над входом в Музей, то русский скульптор найдет себе здесь высший почет.

### 360. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ

17 июля 1902, Москва

Получил выговор Жуковского<sup>1</sup> решаю важные дела без Комитета если можно приезжайте или телеграфируйте когда будете

НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ

### 361. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

19 июля

19 июля 1902, Москва

Какое удивительное совпадение! Сейчас мне подали письмо от профессора Трея<sup>1</sup>. Он прибудет сюда и 22–23 числа проведет в Москве. Хочет сделать доклад о фризе. Необходимо оказать ему гостеприимство. Остановится он в гостинице Billo<sup>2</sup> прямо из Дрездена. Написал до 14 приглашений на завтрашнее заседание. Много званных, посмотрим, сколько-то будет избранных\*. Шехтеля<sup>3</sup> нет в Москве; уехал в Петербург.

### 362. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

20 июля

20 июля 1902, Москва

Простите, что пишу на карточке<sup>1</sup>; под рукою нет другой бумаги. Сейчас получил письмо от П.В.Жуковского<sup>2</sup>. Он в решительном очаровании от проекта Залемана и его талантливости. Этот проект, – говорит он, – совершенно *sui generis*\*\* и, по сюжету Олимпийских игр, очень идет к скульптур-

\* Аллюзия на евангельский текст (Мф. 22:14).

\*\* Свообразен (*лат.*).

ному музею. Талант, самостоятельность и, прибавим, отличная школа Залемана дают и в его глазах перевес этому художнику над Бернштейном<sup>3</sup>, которому «обиды не может быть, если залемановский проект одержал победу». Жалеет П[авел] В[асильевич] Бернштейна, но «все-таки интерес Музея важнее всего», – пишет он. Этот переворот во мнении П.В-ча делает большую честь его сердцу. До беседы с Вами и до знакомства с проектом Залемана он стоял на совершенно противоположной точке зрения и собирался быть защитником Бернштейна на случай заимствования у него Залеманом сюжета... Здесь же сказался и художник, и отличный человек. Письмо его Вам принесу.

Не вернуться ли, Юрий Степанович, к вопросу о монолитных колоннах для Центрального зала, если пошла речь о трещинах искусственного мрамора? Мрамор, гранит + Нечаев-Мальцов стали в связи с нашим Музеем для всех синонимами, а из алебаstra Нечаев-Мальцов не делал ничего...

### 363. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

22 июля

22 июля 1902, Москва

Вчера был в Александровском уезде Владимирской губ., где я должен был навестить родных<sup>1</sup>. Что за адские там дороги в это дождливое лето! Для своего Drachenschuss'a\* я имел истые мучения. Приходилось ехать, все время сцепя зубы, упираясь ногами в передок тарантаса.

Трей должен быть здесь. Я послал к нему приглашение к 11 часам в Румянцевский музей<sup>2</sup>, около 12-ти будем у Вас согласно Вашему указанию. Вы говорили о завтраке ему, но не задержит ли это осмотр нашего Музея? Не лучше ли отложить трапезу до вечера? Или ограничиться пока маленькой перекуской? Впрочем, как рассудите. Знаю я, что он – большой охотник до кавьяру\*\*, выписывает его нарочно из Москвы в свой Дрезден.

### 364. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

23 июля

23 июля 1902, Москва

До сих пор всякого рода контракты от Вашего имени писал Демосфенов<sup>1</sup>. Мне не приходилось видеть подлинники; какая при этом употребляется бумага, гербовая или накладывается на простой только соответственная марка?<sup>2</sup> Как укажете поступить в данном случае с контрактом Армбрустера?<sup>3</sup> Вчера я спросил Романа Ивановича, но и он не знает, как поступить теперь.

\* Прострел (нем.).

\*\* Икра (фр.).

Слава Богу, ни с Брусовым<sup>4</sup>, ни с Листом никаких недоразумений не было, не будет их, судя по первому впечатлению, и с Залеманом. Но продолжай работать на Музей Быховский, горя мы натерпелись бы, если бы обойдена была какая-нибудь формальность. Чуть ли не в 20 раз взysкиваются контрольным ведомством неоплаченные пошлины документов. Посылая контракты за границу, не должны ли мы наклеить марки по расценке 16000 руб., – суммы контракта?

Долго же будет помнить Трея блеск и изящество русской трапезы...

### 365. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

3 августа

3 августа 1902, Таруса

Десять дней, по разъезде нашем из Москвы, не писал я, желая дать Вам отдых от моих писем, музейских дел и интересов. Припоминая течение работ и мероприятий, имевших место в течение месячного пребывания Вашего в Москве, нельзя не видеть, как много и как решительно Вы действовали за это время. Давно занимавший Клейна вопрос о фризах главного фасада решен так блистательно, как не представляли ни Р[оман] И[ванови]ч, ни я. Дело Бернштейна, осложнившееся участием в нем Жуковского, могло бы затянуться, если бы не пришла Вам счастливая мысль призвать к Музею талантливого и основательно образованного Залемана, который отныне будет делать значительнейшую свою работу для нас. Судя по его проекту, «Олимпийские игры» доставят ему высший художественный титул, – звание профессора скульптуры<sup>1</sup>.

Касательно Трея и Дрездена, я думал, что там, в Albertinum<sup>2</sup>, скомпонуют сцены парфенонского фриза и после, силами дрезденских скульпторов, приготовят модель из глины и гипса, которую затем придется вырубать из мрамора в Москве. Но приезд Трея к нам и его рассказы об Армбрустере, сейчас работающем над фризом<sup>3</sup> для Albertinum<sup>4</sup>, подали Вам мысль заказать там же и окончательную форму нашего фриза. Эта мера на целый год ускорит окончание главного фасада Музея, и целым годом прежде леса с него будут сняты. По всей вероятности, в Дрездене мраморная работа пойдет по следам лепки и будет производиться постепенно часть за частью, тогда как мы в Москве могли начать трудное и нашим скульпторам малознакомое дело мраморной рубки только по получении всей гипсовой модели фриза. И протянули бы мы это дело, разумеется, долго, тогда как при теперешнем направлении, данном Вами, можно быть вполне уверенным, что дрезденский фриз прибудет к нам в мраморе гораздо раньше окончания залемановского фриза, несмотря на меньшую длину, в 4 саж. [ 8,535 м], последнего<sup>4</sup>.

Огромное подспорье кладке стен боковых фасадов и будущей колоннаде главного фасада Вы оказали выпискою длинных архитравов из Норвегии. Как ни сладка мечта выложить всю мраморную облицовку и вывести всю нашу колоссальную колоннаду из отечественного материала, но что делать? Когда получение больших и длинных камней является делом слепого счастья, отдаться на волю случая может только человек или учреждение, ничем не связанные. А Вы обещали Государю выстроить Музей в 5 лет. Это было сказано 17 августа 1898<sup>5</sup>, через две недели этому исполнится 4 года, а мы как еще далеки от окончания! Норвежские архитравы несомненно сильно продвинут теперь дело будущим летом, особенно если, прибывши [нынешней] осенью, они будут и отделаны зимою прямо в кладку.

Но, Юрий Степанович, продолжите Вашу здесь щедрость до конца. И Клейну, и Листу очень хочется получить разрешение выписать отсюда же и капители. Если бы это Вы им указали, то кубы мрамора пришли бы все через Либаву<sup>6</sup> в ноябре на стройку. Лист оставил бы итальянцев<sup>7</sup> на зиму – и они приготовили бы если не все капители, то большую часть их к началу весенних работ. Тогда кладка и боковых стен, и колоннады пошла бы ходко, колоннада тогда бы наверное встала будущим летом вся на свое место. А без этой меры уральские капители станут медленно подходить только будущим летом и поступят в вырубку и резьбу только к будущей осени. Без капителей же не лягут на свои места и части ныне выписанного архитрава колоннады. До сих пор получено только 5 капителей, для боковых полуколонн. Получим ли мы до закрытия строительного сезона камни этого порядка, как знать? Но во всяком, даже самом благоприятном, случае, это будут капители боковых сторон, как и полученные 5 кусков, а для главного фасада не придет ни одного экземпляра. Здесь нужны 24 капители и притом только верхние их половины, которые в общем весить чересчур много не будут. При стольких тратах Ваших, что их для бюро Комитета нет возможности с точностью и вычислить, стоимость такого количества мрамора уже не будет велика, а последствия такой меры будут весьма значительные. Раз разрешение выписать эти 24 куска с Вашей стороны последует, Клейн и я примем все меры к тому, чтобы Лист оставил на зиму столько итальянцев, сколько нужно для приготовления капителей и каннелюры<sup>8</sup> барабанов колонн. Работа над колоннадой и окончанием боковых сторон в мраморе с самого начала весны тогда закипела бы. А то колоннада останется без капителей, карниза и крыши на зиму следующего года: в этом, по-видимому, не может быть сомнения, так как итальянцам дай Бог будущим летом управиться с капителями и каннелюрой боков. До сих пор к резьбе капителей здесь они еще и не приступали. Если бы вышеизложенные соображения встретили Ваше

одобрение, будьте милостивы послать телеграммку Клейну – и заказ от Листа в Норвегии будет сделан со всею поспешностью. И как рад будет Клейн этому!

Неподалеку отсюда, на той стороне Оки, в имени Поленова, живет И.П.Хрущов<sup>9</sup>. Он навестил меня на днях, как здешнего старожила, вчера вместе с здешним доктором<sup>10</sup> мы отдавали ему визит. Иван Петрович зорко следит за отчетами по Музею и говорит, что в Петербурге, в мире Министерства народного просвещения и придворном, удивлены тем, сколько души влагаете Вы в это дело и как Вы отделились одновременно изучению истории искусств при массе других занятий Ваших и при стольких разъездах. Присутствовавший при этом разговоре Поленов сказал: «Я очарован Юрием Степановичем; для искусства столько делающего теперь нет другого лица в России». На этой неделе он хотел приехать ко мне, чтобы серьезно побеседовать о росписи Египетского и Греческих зал. Этюды у него готовы для Египта и Афин. Надо будет узнать его экономические расчеты. Об этой беседе я Вам тотчас же отпишу<sup>11</sup>.

### 366. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

10 августа

10 августа 1902, Таруса

Был у меня В.Д.Поленов для беседы об украшении Музея картинами. Он передал, что у него была об этом серьезная речь с В.М.Васнецовым<sup>1</sup> и результатом их разговора получилось согласие Виктора Михайловича встать рядом с Поленовым во главе этого дела, если Вам будет угодно им поручить его. Главная тяжесть организационной работы падет на Поленова, который готов заняться и подбором необходимых и полезных сил для этого сложного предприятия. Само собою разумеется, что центральной силою будете Вы сами; с Вами прежде всего Поленов и Васнецов будут иметь суждение о задачах, характере и количестве предполагаемых картин Музея, Вам раньше всего будут представлять этюды задуманных изображений, с Вами станут они совещаться о необходимости или желательности тех или иных мероприятий.

По представлению Поленова, залы Музея должны будут получить главным образом ландшафтные картины, соответственно своему назначению каждый зал. Для себя он желал бы взять Египет, Палестину и Афины с важнейшими местами Греции. Видами Палестины он предлагает украсить стену зала, непосредственно следующего за Римским, зала Древнехристианского и Средневекового. Эти ландшафты местностей, где учил и жил Спаситель, он исполнит сам – с особенной любовью, и нечего прибавлять,

с особенным мастерством. И это будут единственные в мире картины в ярких красках и первостепенного художника! Для исполнения задачи касательно Египта, Палестины, Греции и Италии он считает необходимой поездку с 2 – 3 помощниками, сроком на 3 месяца. Материальное об[еспеч]ение этой экспедиции он полагает самое умеренное; он и его товарищи пройдут этот путь как серьезные и бережливые ученые и художники в их специальных странствиях. В Греции он был раз, в Египте и Палестине был два раза<sup>2</sup>, и потому тамошние расходы он знает по опыту. Только под непосредственным впечатлением этого особого путешествия ради Музея Поленов считает возможным отдаться весь, со свойственным ему энтузиазмом, этой большой и систематической работе. «Расписывать Музей, украшаемый мраморами и гранитом, – говорит он, – по фотографиям или гравюрам или повторяя подобные картины Берлинского музея, невозможно. Необходимы для такого небывалого в России учреждения картины оригинальные и написанные под непосредственными впечатлениями». Зная Поленова со студенческих лет (мы были вместе с ним в Петербургском университете) как человека очень серьезного, я верю, что он исполнит эту задачу серьезно. Экспедиция его не должна стоить дорого. На всякий случай я попрошу написать мне его соображения на этот счет и письмо его перешлю Вам.

С Васнецова он не надеется получить ландшафтной картины, т[ак] к[ак] Виктор Михайлович ландшафтов не пишет; но зато он рассчитывает иметь от него для Музея картину «Древний иконописец» из цикла картин по истории искусств. По словам Поленова, могут быть полезны Музею: брат Васнецова Аполлинарий, ученики Поленова Коровин и Головин, которые будут работать под его прямым руководством, Серов, Репин<sup>3</sup> и др. От Репина он думал бы попросить – в заключение изображений по истории искусств – картинку русского кустика.

Поленов, стоя за оригинальность и свежесть сюжетов и за их исполнение характерное и колоритное, не находит нужным заполнять живописными изображениями сплошные фризы, как это сделано в Берлине. На его взгляд, лучше на зрителя будут действовать отдельные картины и картинки. Моменты из истории художественного труда в мире он полагал бы изобразить отдельными сценами по стенам наших двух колоссальных зал-дворов, крытых стеклом, начавши эту серию с древнейших, доисторических времен и закончив русским кустарем. Эти отдельные картины он думал бы исполнить одновременно силами нескольких наших художников, подбор которых, при Вашем участии, они с Васнецовым сделать готовы.

Само собою разумеется, что Семирадский<sup>4</sup>, если ему суждено выздороветь (пошли ему Господь сил! предложенная им картина «Возвращение Траяна или Марка Аврелия<sup>5</sup> из похода на север» в Римском зале будет, конечно, великолепна), и обещавший свой труд П.В.Жуковский<sup>6</sup> будут работать самостоятельно.

Поленов оставался у нас долго, и, обыкновенно скромный, уклончивый, молчаливый, он тут разошелся: говорил горячо и много, так что жена едва могла узнать его. По его словам, другого такого случая показать нашим художникам свои силы и поработать сообща и для одного, такого видного, места нет в настоящее время и не предвидится в будущем на долгое время. «Поэтому, – говорил он, – наши лучшие художники все отнесутся к задаче Музея с величайшей готовностью, и Юрий Степанович соединит их вокруг себя всех – и дело это составит эпоху в истории нашей бедствующей заказами живописи». Если Вами будет принята мысль его – украсить, на известной высоте, стены зал-дворов (или не называть ли эти высокие и большие помещения купольными залами, по их покрытию? но этому мешает горизонтальный, стеклянный их потолок; у французов это – *cour vitrée\**, у немцев – *Lichthof\*\**, а у нас нет установленного названия) отдельными моментами из истории художественного труда всех времен и народов, – то прежде всего должны быть определены сюжеты этих картин, их число и размеры применительно к нашему месту. И здесь нежелательны сплошные живописные ленты, всегда утомительные по отсутствию центра для изучения<sup>7</sup>, а нужны будут отдельные картины-сцены. Большая высота этих двух помещений обусловит и значительную высоту живописного поля, и больший размер изображений сравнительно с ландшафтами остальных зал, где картины потянутся более вширь, чем в длину. В этих залах едва ли придется дать для живописи более 2-х арш. [более 1,42 м]\*\*\* в нижнем и 2 1/2 арш. [1,78 м] в верхнем этаже, при 9 арш. [6,40 м] первого и 11 арш.[7,82 м] второго из них.

На первой очереди будет вопрос об экспедиции Поленова с[о] товарищи. В какой цифре определяет стоимость ее сам Василий Дмитриевич, я узнаю на днях и отпишу Вам. Академия художеств разослала членам Совета записку о предстоящем избрании Вашем<sup>8</sup>: сама судьба дает случай ответить художественному миру этой поленовской экспедицией на академический отчет. Какое совпадение!

\* застекленный дворик (*фр.*).

\*\* световой дворик (*нем.*).

\*\*\* 1 аршин = 1/3 сажени = 0,7112 м.

## 367. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

13 августа

13 августа 1902, Таруса

Поленову я написал<sup>1</sup>, прося его сообщить свои соображения о времени отправления в путь предлагаемой им экспедиции, количестве ее членов, сроке ее пребывания в намечаемых странах и материальной стоимости этого предприятия. Относительно первого вопроса едва ли может быть сомнение в том, что в интересах художественных надобно будет избрать такую пору года, когда на Юге и Востоке природа раскрывается во всей красе, когда больше света и умеренного тепла. Раз как-то он мне говорил, что ту же Палестину, которую он так любит и близко знает, он едва узнал, приехавши туда в зимнее и непогожее время. Нужно думать, что экспедиция, если суждено будет Вами ей состояться, отправится не ранее февраля и начнет свои собирания эскизов и этюдов с Египта, тогда она к июню пройдет весь свой путь. Мир художественных изучений в Египте, Палестине, Греции и Италии беспределен; но в целях Музея – иметь столько картин, сколько найдется места в залах, не подвергаясь опасности обременить зрителей пестротой впечатлений, как это случилось в некоторых отделах Старого берлинского музея, где залы Египта и Парфенона прямо отягчены живописными изображениями<sup>2</sup>. Лучше меньше картин, но художественно исполненных и характерных. Если Семирадскому пошлет Бог здоровья и он исполнит предложение написать картину возвращения римского императора из победоносного похода на север, то эта длинная лента пленников, между которыми окажутся, конечно, и славяне, и победителей, вступающих в Рим, будет бесподобна – и одной ее совершенно достаточно для Римского зала Музея. И одна она обяжет зрителей глубокою благодарностью Вам и поклонением таланту художника. Но как раз вслед за этим залом найдут место виды Св. Земли Поленова, который тоже не ударит лицом в грязь при таком соседстве. Не придется ли Клейну заготовить разрезы зал, чтобы художники, имея каждый соответственные чертежи, могли с большим успехом давать размещение картинам, большим и малым? Очень может случиться, что такие чертежи будут влиять на подбор формата и размера картин. Необходимо обратить внимание и на залы Государынь императриц (Олимпия – Царицы-матери, Пергамский – Государыни Александры Феодоровны), В[еликой] Кн[ягини] Елисаветы Феодоровны (Ассирийский)<sup>3</sup> и В[еликого] Кн[язя] Сергея Александровича (Лаокоон и Венера Милосская). Как только полы настелют и весь 2-й этаж будет покрыт, Поленов с товарищами должны будут изучить места своих будущих картин и освоиться с соответственными залами. Как быть



с Ассирийским залом? Поленов говорит, что там хорошо было бы изобразить Персеполис и другие развалины, но что туда надо бы послать особое лицо для предварительных этюдов.

Государь<sup>4</sup> на Курских маневрах будет; но посетит ли он проездом Москву? Едва ли.

### 368. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

14 августа

14 августа 1902, Таруса

Ноту proponit, Deus disponit\*. Когда я в последнем письме излагал Вам мечту о блистательной картине Семирадского, предположенной им для нашего Музея, знаменитого живописца уже не было в живых. Ныне я прочел в «Русских ведомостях», что Генрих Ипполитович скончался в своем имении 10-го числа с[его] м[есяца]. Царство ему Небесное! Он умер так рано для себя, своей семьи, для искусства и для нашего Музея. Можно ли было думать при взгляде на эту могучую, статную и жизнерадостную фигуру, какую я встретил за обедом у Вас весною лишь год тому назад, что сравнительно скоро он оставит навсегда этот мир и что создававшимся тогда планам относительно нашей картины не суждено сбыться. Как весело проходил тогдашний обед, приправленный его непрерывавшейся речью и рассказами о своей римской жизни. Поздно мы разошлись тогда из «Славянского базара». Но ночь была светлая, Семирадский предложил пройтись «по центру Москвы» – и мы долго ходили по пустой в ту пору Никольской, по Красной площади, по Кремлю. Главной темой наших разговоров был Музей и его будущее. Семирадский дивился складчинному характеру созидания этого учреждения и тем размерам, которые приняло оно с Вашим вступлением в это, до той поры скромное и в мечтах и в действительности, дело. Мы ходили и говорили долго. Наш гость предложил «сделать возлияние в честь Музея» – и бутылка шампанского в «Большом Московском»<sup>1</sup> была принесена в жертву будущей славы Музея. Семирадский расспрашивал о размерах и форме Римского зала, украсить картиной который он должен был по окончании «Тайной вечера» храма Спасителя<sup>2</sup>. На другое утро мы были с ним на стройке, где, к счастью, Римский зал был уже выложен и имел на себе уже всю железную арматуру покрытия, так что ясна была и высота зала, и будущее его освещение. Остановившись на длинных стенах зала, он соображал размеры будущей картины. На нынешнее лето он собирался поселиться в «Княжом дворе»<sup>3</sup> возле Музея, чтобы переписывать «Тайную ве-

\* Человек предполагает, Бог располагает (лат.).

черю» для храма. Он надеялся часто видаться с нами и бывать на стройке. Как выяснилось из сношений его с Вами в Риме<sup>1</sup>, он уже и придумал сюжет для картины со множеством фигур и видом Рима вблизи возвращающегося войска из северного похода. Зная яркость кисти этого художника и его главные эффекты, можно было ожидать дивной картины. И вот теперь все рушилось...

### 369. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

17 августа

17 августа 1902, Таруса

Ответ от Поленова пришел ко мне ныне, ныне же отправляю его Вам в подлиннике<sup>1</sup>. Как видно из этого письма, работу по украшению Музея живописью он делит на две категории: 1) на пейзажи тех стран, которым будут принадлежать по своему происхождению памятники искусств нашего учреждения, и 2) на изображения сцен из истории искусств. Первый разряд картин рассеется по залам, второй предназначается Поленовым для фриза крытых стеклом дворигов. Как я верно заключил из его последнего разговора с нами об этом, в основу предприятия он ставит собирание этюдов на месте, предполагающее особое путешествие живописцев в те места и страны, и ранее всего составление плана всей работы. Этот план создается им вместе с Васнецовым, и проект этого плана будет представлен Вам, если Вы разрешите им его составить. Виктора Михайловича Вы знаете и любите давно, но и Поленов – превосходный характер; работать вместе с ним и вести общее дело Вам будет приятно. Это человек хорошо воспитанный, в приемах и речах мягкий и деликатный, а в работе неутомимый энтузиаст. Если Вы почтите его поручением руководить делом, то самое большее количество труда он будет нести сам. Васнецов, всецело занятый другими Вашими заказами и иными работами, нужен будет ему как консультант в подробностях и отдельных случаях, а также для полновесности имени руководителей порученного Вами им дела: «Васнецов и Поленов» – это большое знамя, большое ручательство успеха и славы предприятия. В конце письма Поленов говорит о кончине Семирадского и о необходимости теперь передать его работу в Римском зале кому-нибудь другому. На ком теперь остановится Ваш выбор? Наиболее проникнутыми Римом из всех наших современных художников после несравненного Семирадского являются Бакалович и Сведомский, оба постоянно живущие в Риме<sup>2</sup>. Первый из них отличается, как Вам известно, большой тщательностью отделки, кисть другого более размашистая. Раз колоссальной картины Семирадского получить Музею не было суждено, может быть, и относительно Римского зала

придется ограничиться отдельными видами римских развалин – Форума, Палатина, Священной дороги, Колизея, терм<sup>3</sup> и др[угих] руин и пейзажей Рима и окрестностей.

Ныне прочел в «Московских ведомостях» известие о назначении Клейна в строительную комиссию памятника Александра III<sup>4</sup>.

Если поручение составить план работ Поленову и Васнецову Вами будет дано, то не найдете ли нужным выразить при этом им условие, чтобы этюды картин были, по возвращении из экспедиции, препровождены Вам для представления Государю. Тогда этюды будут отделаны чище. А Государя это заинтересует несомненно<sup>5</sup>.

### 370. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

25 августа

25 августа 1902, Таруса

Лист и Рерберг прислали мне по краткому отчету о ходе дел за последний месяц. Письмо первого от 21 числа, письмо второго – от 15-го. Каждый отвечал на поставленные им вопросы.

По уведомлению Листа – Раттенка<sup>1</sup>:

1. С Урала отправлены вагоны мрамора 192-й и 193-й, и в дальнейшей отправке камня не будет задержки; 2) барабаны боковых полуколонн идут; 3) капители 8-ми полуколонн двух боковых выступов, имеющих вид глухих портиков, получены, частью находятся в работе и, коль скоро будет утверждена модель капители, будут окончены и поставлены на места; 4) на получение этою осенью капителей боковых сторон полагается сильный расчет; 5) монолиты парадной лестницы полируются и будут поставлены, чтобы крыть лестничную клетку осенью.

В объяснение замечания насчет до сих пор не утвержденной модели капителей, делаемой из гипса в натуральную величину, я должен сказать, что эта модель лепится целое лето; первый опыт ее сделан был уже более 2 месяцев назад, но он не мог пойти в дело. Оказалось, что чертежник Романа Ивановича напутал и нарисовал не капитель с храма Эрехфейона, а что-то совсем неподходящее. Лепщик выразил это в гипсе – и, после потери большого времени и 800 руб. денег, пришлось рисовать капитель снова. Оттого и задержка как во второй лепке, так и в вырубке первых капителей из мрамора. За массой всяких дел Роман Иванович в свое время недосмотрел за рисовальщиком – и вот причина остановки дела с капителями боковых сторон. Что поделаешь с хорошими художниками! они всегда завалены заказами и не могут поспеть повсюду. Это было, очевидно, всегда.

Здесь я читаю Eugène Müntz<sup>2</sup>, *Histoire de l'art pendant la Renaissance\**, и с разбросанностью художников между разными обязательствами, и с жалобами заказчиков на их медлительность встречаешься здесь сплошь и рядом. Дело нередко доходило до брани, до угроз судом и даже до суда с ними, причем ждать и терпеть приходилось все-таки заказчикам, хотя бы это были все-сильные папы или значительные города, монастыри. Каприз, чрезмерная уверенность в силах и неумение или нежелание ограничивать себя в принятии заказов, – это уже свойства природы и архитекторов, и живописцев, и ваятелей *en vogue\*\**.

Рерберг пишет: 1) главный фасад кладется и в центре, и в боковых своих частях; стена с парадной дверью выложена, и над вестибюлем уже положены балки; 2) боковые части главного фасада поднялись уже до высоты залемановского фриза и будут осенью доведены до крыши, так что осенью же предполагается положить здесь и стропила; 3) стена центра, делающая выступ, также кладется; ей недостает нескольких угловых камней, на получение которых, однако, есть надежда; 4) основание парадной лестницы будет выложено в эти недели; 5) кирпичная кладка Центрального зала окончена, чугунные колонны и балки на них появятся в этом же строительном сезоне; 6) штукатурка задних зал 2-го этажа идет ходко, [и] Римский зал уже готов; 7) красные монолиты лестницы будут оклеены бумагой, обложены соломой и зашиты в дерево, чтобы не страдать от холода и быть целыми в течение работ; 8) египетские львы – стражи Музея лепятся<sup>3</sup>.

У нас начинаются сборы в Москву. Возвращаюсь 30-го. Следующее письмо будет уже со стройки.

### 371. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

28 августа

28 августа 1902, Таруса

Перед отъездом с Урала я просил помощника начальника Златоустовского горного округа инженера Жигалковского посетить ломки мрамора на Шишимской горе и специально участок Листа и после сообщить свое мнение как о свойствах разрабатываемого пласта, так и о характере работ Блуменау. Все лето Златоуст посещали горные власти, и, за отъездом начальника округа Зеленцова в отпуск, Жигалковскому приходилось принимать их. Только с возвращением Зеленцова он мог побывать на наших ломках и теперь

\* Эжен Мюнц. История искусства в эпоху Возрождения (фр.).

\*\* имеющих успех (фр.).

делится нижеследующими сведениями и взглядами с нами. «Я посетил, – пишет он от 20 августа<sup>1</sup>, – мраморные копи; по-моему, работа ведется хорошо; пласт мрамора мощный, и Вы вполне можете рассчитывать на добычу крупных камней указанных Вами размеров; Блуменау, кажется, опытный человек, и Вам нечего заботиться о приискании еще какого-нибудь человека для присмотра за работами, если только Блуменау неотлучно все время будет находиться при работе. Иначе без присмотра при здешних рабочих работа всегда пойдет плохо. Мне кажется, что Вам следовало бы вести зимние работы: во-первых, рабочие дешевле и их много; можно над выработкою устроить временную крышу или брезент натянуть; на временных стропилах устроить земляной барак и баню для рабочих – и Вы сделаете больше, чем летом».

Как Вы находите, Юрий Степанович, этот совет касательно зимних работ? Без устройства покрытия над главным карьером, без землянки и бани производить их было нельзя: карьер заносило снегом, рабочие должны были бы жить в Медведевке и каждое утро прокладывать заново дорогу к работам и здесь прежде всего вырывать из-под снега карьер. Ведение и зимних работ на Урале, очевидно, практикуется, раз официальное лицо их рекомендует как лучшее средство в нашем положении. Летом башкиры бродяжничают, легко находя работу на сенокосе, который на Урале тянется долго; зимой же они рады будут заработку. До сих пор, в 2 года, мы получили только 193 вагона, или 144750 пудов [2371 тонна] мрамора, меньше половины того, что мы должны получить – и, конечно, Лист остальное количество летом будущего года не доставит, и кладка фасадов перейдет и на 904-й год. Не побудить ли, чрез Строительную комиссию, имея в виду совет Жигалковского, и притом теперь же, Листа подготовить зимние работы? До собраний Комитета далеко, а Строительная комиссия может сделать ему предложение будущей же неделей. Сам же Лист говорит, что ему хочется как можно скорее выломать весь камень и что он готов держать 500 человек рабочих вместо 200, находящихся на ломках теперь.

Жигалковский далее пишет, что Быховский выставляет себя нашей жертвою, которую мы будто разорили и обманули... и грозит «разоблачить дело скоро в газетах». А дело простое: денег на рабочих у него нет, авансов заказчики не дают, да и заказчиков путных нет. Разоряет его собственное ничтожество. И в Златоусте, и в Екатеринбурге диву давались, как этому господину без денег, и без кредита, и без познаний отдали участок казенного мрамора для эксплуатации.

**372. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ**

1 сентября

*1 сентября 1902, Москва*

Работы на стройке идут усиленным ходом. Прежде всего бросается в глаза на площади колоссальный гранит, прибывший лишь на днях и следовавший по Москве на десяти тройках. Он займет место в постаменте для одного из львов. Двойник его ожидается в скором времени.

Под итальянским навесом идет оживленная заготовка карнизов, каннелюра полуколонн и вырубка капителей для боковых фасадов. Последняя работа очень тонкая и, по избранному образцу афинского Эрехфейона, истинно художественная. Яйцевидные пояса и сложный растительный орнамент шейки капители требуют тщательной рисовки и высекаются мелкими инструментами очень осторожно и медленно. Можно быть уверенным, что с такою тщательностью и точностью греческий образец воспроизводится в России впервые в мраморе.

Волюты ионийских капителей отделяются еще не вполне, так как окончательного рисунка для гипсовой модели всё еще не дано из мастерской Романа Ивановича. Оказывается, что делались у Листа уже две гипсовые модели, стоили они 1500 руб., а на поверку выходило, что рисунки были неверны – и окончательного чертежа нет и до сих пор. Лист передал мне это по секрету, прося не раздражать Романа Ивановича, который и сам недоволен, что дело с этой художественной вещью в его чертежной все не ладится. Но какие секреты в музейских делах могут быть у меня от Вас? Я сам был свидетелем, как изумлен был Клейн первой гипсовой моделью угловой капители. При мне же забраковали ее, и заказан новый чертеж.

Мраморная кладка идет по главному фасаду теперь в центральном портике. Выкладываются его боковые и задняя стенки. Так как в широком проходе из портика к главной двери должны стать 2 дорических гранитных колонны, которые могут быть готовы только в течение зимы, то Лист намерен пока поставить кирпичные подпоры и после заменить их гранитными.

Три розовые монолита для парадной лестницы уже лежат на площади, с половины текущей недели начнется установка их на места; теперь укрепляется путь для их подъема во 2 этаж и готовится основание для колонн. Всех их поставится осенью 10 стволов. Выложены и четыре угловые столба лестничной клетки<sup>1</sup>, и на днях начнется их облицовка мрамором того же розового цвета.

Центральный зал выложен весь, ожидаются чугунные стволы капителей. Бромлей уже готовит для него стропила и остальную железную арматуру.

Римский зал, как раз к кончине Семирадского, оштукатурен и теперь имеет белый, импозантный вид. Оставлено свободным место для живописи – как образец или опыт. Не найдете ли Вы эту ленту, при такой высоте зал 2-го этажа, узкою? Мне она показалась такою при первом взгляде.

**373. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ**

С. Сторожевая слобода, 1 сентяб. 1902

*1 сентября 1902, Сторожево*

Многоуважаемый Иван Владимирович.

Благодарю Вас за Вашу неустанную переписку, она для меня очень важна и интересна, надеюсь, что теперь Вам можно будет чаще сообщать мне о ходе музейских работ и особенно о камнях Листа, как бы этот хитрец, т.е. Лист, нас не провел.

Прилагаю письма Залемана и новый эскиз, им составленный<sup>1</sup>.

Опасаясь, что дискоболы не довольно ясно выражают, что это за категория атлетов; остальное почти без перемены или с переменами к лучшему, по крайней мере, мне так кажется; посоветуйтесь, потолкуйте, покажите художникам и напишите ему, что ему делать.

Здесь у меня так хорошо, сейчас 17<sup>о</sup> градусов R [21,25<sup>о</sup> C] в тени.

Без лести преданный

НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ

НВ. Пожалуйста, напишите мне, как имя и отчество Залемана.

**374. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ**

5 сентября

*5 сентября 1902, Москва*

Вас Дм. Поленов, отправив семью в Москву, почти до самой зимы будет жить в деревне. На свободе и в уединении он с обычной ему энергией готов заняться составлением, совместно с В.М. Васнецовым, плана украшения Музея живописью. Но чтобы не очутиться в положении художника, навязывающегося со своей работой, ему хочется получить Ваше разрешение на этот подготовительный труд. В течение сентября и октября он разработал бы программу этого дела и после представил бы ее на Ваше утверждение. Для начала дела достаточно Вашей ко мне телеграммы или двух строчек по этому вопросу – и работа Поленова – Васнецова начнется в ближайшее же время. Если предложение Поленова Вам угодно, будьте добры почтить меня Вашим извещением.

Работы на стройке идут по всей линии. В последние дни производится облицовка 4 угловых столбов лестничной клетки розовыми мраморными

плитами. Выходит чудная картина, позволяющая наверное утверждать, что, за исключением храмов Спасителя и Исакия<sup>1</sup>, таких высоких и столь красивых мраморных четырехугольных столбов в России нет. Работа идет медленно, но основательно. Цемент заливается в два приема; но ввиду близости морозов Роман Иванович намерен прекратить эту работу, опасаясь, что цемент не успеет высохнуть и, следовательно, беда.

Монолиты будут ставиться с понедельника будущей недели<sup>2</sup>; подготовительные работы для этой установки заканчиваются. Поднимать эти колонны и утверждать на места взялся тот же итальянец Индри, что состоит подрядчиком нашей итальянской артели<sup>3</sup>. Он ведет эту работу даже по воскресеньям.

Работы гранитчиков на цоколе приходят к концу, расставляются и основания для колонн по правой стороне галереи.

Бромлеи готовятся крыть Центральный зал, коль скоро будут поставлены железно-чугунные колонны. Последние сданы в Комиссии этой же фирме. Роман Иванович говорит, что с постановкой монолитов по лестнице начнется покрытие и лестничной клетки.

Назначен осмотр Комиссией образца железной оконной рамы, сработанной в Варшаве очень хорошо. Клейн стоит за отдачу этого заказа туда. Фирма та же, которая делала рамы для Варшавского православного собора. Рекомендовал ее Бенуа<sup>4</sup>.

### 375. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

6 сентября

6 сентября 1902, Москва

Только что отправил Вам письмо, как подали мне Ваш изящный пакет. Принимать я его не хотел, потому что не имел на то права. Вы на адресе величаете меня уже высокопревосходительством<sup>1</sup>, а такого большого титула Его Величество мне никогда не жаловал, да и вообще он будет свободен от этой лишней заботы. Я сначала думал поступить, как не раз дельвал, говорили в свое время по Москве, барон Бюлер<sup>2</sup>, отсылавший назад те письма, на которых стояло титуло превосходительства, после того как этот титул ему был повышен. *Vice versa*\* хотел поступить и я; но скромность мою превозмогло любопытство. Пакет был такой длинный и тяжелый, что я вскрыл его и забыл сейчас же о присвоении чужого титула. Фотография новой версии залемановского фриза так интересна, что я отложил и мысль о преследовании Вас судом за неправильное мое наименование. Я совершенно согласен

\* Обратным образом (*лат.*).



с Вами, что перемены сделаны к лучшему и что дискоболы уже чересчур стоят спокойно. Если бы не знать, в чем дело, то можно принять их за музыкантов, бьющих в литавры. Но необходимо войти и в положение художника. Дискоболов, опущенных в его первом эскизе, мы ему навязали. Изобразить он их мог или в момент метания диска, или в момент, следующий непосредственно за броском этого круга, или перед метанием, когда происходили, так сказать, сборы дискоболов для предстоящего им действия. Очевидно, ни для первого, ни для второго момента не было места в распоряжении Залемана. Ему оставался лишь подготовительный момент: вот он и представил одного дискобола, вынимающего свой жребий, и двух других, как бы ожидающих того же самого. Очень благодарная поза «Дискобола, измеряющего правой рукой пространство» (Ватик[анский] музей)<sup>3</sup>; места он сам занимает немного, но художник или не захотел воспользоваться уже готовым и всемирно известным образцом, или не нашел и его здесь удобным, так как место будущего действия дискоболов очевидно не тут, где они стоят теперь – в ожидании своей очереди и вынимая жребий. К лучшему художник снял на левом углу несчастного «бегунца» с высоко при падении поднятым Sitzfleisch<sup>4</sup>, как раз прежде всего бросившимся [бы] в глаза для смотрящих на фриз от храма Спасителя... Этот эскиз сделан суммарнее, чем первый, многие новые лица и головы оставлены без выражения; но главным делом для З[алемана] была теперь композиция. Придать головам чисто греческий характер ныне очень легко с появлением монументального издания Brunn – Arndt, Griechische u[nd] röm[ische] Porträts<sup>4</sup>. В этой великолепной галерее, исполненной с удивительной точностью и блеском, З[алеман] может найти образцы неподражаемого совершенства и лица всех возрастов. Масса между ними – без имени, тем лучше.

Имя и отчество Залемана Гуго Романович. Число чисто русских<sup>\*\*</sup> имен, прикосновенных к Музею Александра III, все увеличивается.

### 376. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

7 сентября

7 сентября 1902, Москва

Доставка мрамора с Урала идет в эти недели безостановочно. Отправлены отсюда 196[-й] и 197[-й] вагоны, отправление их идет правильно через 3–4 дня. Прибыли вагоны 193 и 194. Если так пойдет и дальше, то до 1 ноября вагонов 15 может быть послано еще. В минувшем году доставлено было лишь 80 вагонов, текущий год для нас был благоприятнее. Но беда в том,

\* Брунн – Арндт. Греческие и римские портреты (нем.).

\*\* Зд.: «российских».

что барабанов полуколонн все-таки еще очень мало. Будем надеяться на лучшее в будущем. Однако предстоит нам новое кознодействие со стороны Быховского, уже на другой день по заключении контракта с Листом хваставшего, что «на его улице будет праздник» и что «через 2 года он посадит Музей на полстене». Очевидно, он знал свойство камня и был уверен, что в 2 года не выломать 400000 пудов. Так и вышло: до сих пор мы получили только половину – и нам нужно работать еще 1 ½ – 2 года, чтобы иметь остальное, особенно остающиеся теперь все большие камни для барабанов полуколонн и колонн главного фасада. Б[ыховский] заранее грозит Блуменуау «1-го ноября согнать рабочих с его карьера». У него в контракте стоит пункт, что 400000 пудов должны быть выломаны к 1 ноября 1902 г. – и, пользуясь знакомством с местным исправником и полицией, он, ввиду такого знакомства, своего достигнет. К тому же на всю округу он слывет арендатором и как бы собственником большого участка Шишимской горы. Быховскому выгодно получить разработанный на большую глубину карьер, обнаруживший теперь тот «мощный» пласт, о котором пишет Жигалковский. Таким образом, этот господин думает пожать там, где он ничего не посеял\*. Но не зарвался ли он в своих махинациях? Контракта с ним у казны все еще нет и не будет до выломки своего камня Музеем. Но как бы то ни было, необходимо предупредить скандал удаления рабочих с нашего карьера. Случись это, такой казус уронит наше дело в глазах местного рабочего населения; рабочие разбредутся – и где после будем искать их? А тут Жигалковский советует для большего успеха вести работы в течение всей зимы, которая-де даст больше камня, чем короткое уральское лето. Быховский, опираясь на исправника, продолжает продавать листовские «отвалы» и продал их на 3 000 руб. Лист возбудил в Уфимском окружном суде иск. Там докопались, что Быховский не имеет форменного контракта с казною, он не арендатор и потому не имеет права торговать казенным добром в свою пользу и не имел права ни на отступное, ни на 2 ½ коп. с пуда камня от Листа. Поступила бумага из Уфы<sup>1</sup>. Для ускорения еду на день в Петербург.

### 377. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

9 сентября

9 сентября 1902, Москва

Был я ныне на панихиде А.Н. Демосфенова, нашего ревностного сотрудника с самого начала дела. Бедного унесла горловая чахотка еще в цвете лет, когда и дети его так малы, то гимназистик 1 – 2 класса, то мальчик 6 – 7 лет

\* Аллюзия на евангельскую притчу (Лк. 19:21).

и другие ребятки. Умер он, не оставивши семье никаких средств. Зная, как благосклонно относились Вы к нему и что он пользовался Вашим особенным доверием, я позволил себе возложить венок на его гроб от Вашего имени. Была депутация от нашего Комитета и от нашей Строительной комиссии и на панихидах, будет при погребении завтра, о чем, за отъездом в Петербург, прошу Трескина.

Залеману я отписал по поводу его второго проекта, воспользовавшись как Вашими указаниями, так и тем, что дали мне личное рассмотрение и беседы на стройке с Романом Ивановичем и Рербергом. К сожалению, время теперь еще такое, когда художников – Васнецова, Поленова и других крупных сил – в городе нет. Насчет лошади я повторил замечание Трея по поводу первого его эскиза, что она не подходит на\* античные образцы, а сильно натуралистическая. Относительно группы борцов написал желание, чтобы он оставил прежнюю композицию, которая, по общему впечатлению, рельефнее передает греческие примеры, напр[имер] напоминая знаменитых борцов Трибуны флорентинского музея<sup>1</sup>. Новая композиция вялее и не так характерна. В центральной группе судей мы сообща попросили восстановить посохи старейшин: они так шли к этим лицам прежней композиции. Так как прежде Залеман определил длину передней ленты фриза в 12 сажень [25,60 м], а она на деле оказалась всего в 9 [19,2 м], то естественно ему пришлось в лобковой части некоторые группы исключить или, может быть, перенести их на бока этого центрального выступа. Отсюда исчезла группа кулачных бойцов со всем их [пропуск слова] – и это к большой выгоде, так как из всех видов игр Олимпии эта категория – наименее симпатична, чтобы не сказать отвратительна. Конкуренты выходили из этого состязания с окровавленными лицами, с подбитыми глазами, с рассеченными ушами – и изображать эту сцену возле храма Спасителя в мраморе нет особенного резона. Заключительная группа слева, изображавшая в 1-м эскизе состязание в беге, не понравилась всем нам в Петербурге<sup>2</sup> своей скученностью и присутствием двух некрасиво валяющихся. Теперь лежащий здесь один, но с такими растопыренными ногами, что задний бегущий втесался меж ними, что, при их наготе, подало повод Рербергу к одной опасной шутке. Другой здесь бегущий так поставлен на дальнем плане, что он оказывается на воздухе и достать ногами землю, в сущности, не может. Написал я замечания в деликатной форме, и я уверен, что З[алеман] ими не обидится. Прекращаю писать. Пора ехать на железную дорогу.

\* Подходить на – сходствовать, быть одинакового вида с чем-либо (В.И.Даль).

**378. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ**

11 сентября

*11 сентября 1902, Петербург*

Горный департамент по вопросу, возбужденному в Уфимском окружном суде о том, состоит ли Быховский форменным арендатором казны, и если состоит, то с какого времени, мне ответил здесь в лице вице-директора Васильева<sup>1</sup> (Июсса в Сибири), что с Быховским никакого контракта до сих пор не заключено, и потому он и сам ломал камень и после Листу передал подряд, не имея на то права. Собственно-де, с формальной стороны не прав и Лист, и всякий другой, занимающий[ся] выламыванием камня на Шишимской горе, так как сначала дело, по установлении кондиций в министерстве, должно принципиально решиться в Комитете министров и потом поднесено на Высочайшее утверждение. Зеленцов и сам приезжал сюда, озабоченный опрометчивостью в разрешении (словесном) Быховскому вести такой большой подряд, данном три года назад. Зеленцова здесь очень хвалят, жалеют и как-нибудь выгородят. Что же до Быховского, то он не имел права ни на 2 1/2 коп. с пуда, ни на отвалы, которые он продал чуть ли не на 3 000 руб. Главное для нас в том, что 1 ноября согнать рабочих Листа он не смеет – и мы можем получать камень беспрепятственно как на этом карьере, так и в других местах нашего собственного участка. Но для этого, хотя и задним числом, Комитет должен форменно получить этот участок, возбудив особую о том переписку<sup>2</sup>. Вчера же послали в Златоуст из Горного департамента депешу с запросом о Быховском и его претензиях. Ответ ожидается также телеграфический, и он послужит основанием для бумаги к нам в Комитет. По этой бумаге напишем и мы для Уфимского окружного суда.

Здесь, в нашем Министерстве, мне сказывали, что Зенгер<sup>3</sup> уже подавал в отставку, но Государь написал на его прошении: «Еще рано». По городу ходит слух о кандидатуре Зверева<sup>4</sup>, которого-де поддерживает и министр финансов<sup>5</sup>, вот уже две недели все шлющий отказ за отказом в денежных средствах на кредиты, испрашиваемые Министерством народного просвещения. Ныне я познакомился с Лукьяновым<sup>6</sup>: в обращении он очень милый человек, большой любитель классицизма. Разговор шел о Вашей роли в Музее изящных искусств. Он очень большой Ваш почитатель, и это, я имею основание утверждать, он доказывает одним начатым им вместе с Некрасовым делом<sup>7</sup>. И, по слухам, он на всех производит очень приятное впечатление. Прошу засвидетельствовать мой почтительный привет Софье Степановне и Анне Степановне: я уверен, они Лукьянова одобряют.

## 379. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

12 сентября

12 сентября 1902, Москва

Кладка мрамора, слава Богу, быстро подвигается вперед. На главном фасаде в боковых его частях она поднялась выше гнезда стропильных ферм, так что Бромлей может теперь собирать части покрытия и этой же осенью ставить. Мрамор поднимется до последнего карниза. Только углы Роман Иванович хочет переработать, поставив на них государственный герб или какие-либо художественные группы<sup>1</sup>. Центральный мраморный портик также поднимается в своей задней стене. Теперь выкладывают уже правую сторону; левая выложена сажени на 2½ [5,334 м] на высоту входной двери.

Остается сделать немного для «подмостей», чтобы устанавливать розовые монолиты по лестнице. Ближайшее рассмотрение этого мрамора в облицовке четырех угловых столбов убедил[о] Романа Ивановича в хрупкости и колкости этого камня. Откуда-то он узнал, что из этой породы мрамора делается даже краска, а потому, опасаясь, как бы не нажать беды с большой нагрузкой на эти монолиты, он перенес центр тяжести перекрытия лестницы на стены, розовые же монолиты понесут на себе только кирпичный архитрав. Вчера Рерберг мне выяснил это на месте.

Готовятся у Бромлеев железные и чугунные колонны Центрального зала – и как они будут поставлены, начнут укладывать балки верхнего этажа колоннады. Бромлей готовят материал и для перекрытия этого зала.

Мрамор с Урала подвозится аккуратно, и исподволь подходят и большие куски, так вчера прибыло несколько барабанов и капителей. Число рабочих Блуменау понемногу увеличивает и раскрывает новое место в 200 кв.с. [910, 45 кв.м], вынимая землю по соседству с левым карьером.

Ныне прибывает 2-й большой камень для гранитного пьедестала львов, весом в 1200 пуд. [19, 657 т], и так как передвижение этих двух колоссов по Москве возбуждает общее внимание, я просил Рерберга пригласить фотографа снять момент ввоза его на нашу площадь<sup>2</sup>. Тянут его 30 лошадей и разгоняют их гиканьем и хлыстами издали, от храма Спасителя, и потом галопом влетает эта компания лошадок к нам на двор. Если удосужусь, пойду туда посмотреть это зрелище.

Лев вылеплен в увеличенном виде. Итальянцы дружно работают над капителями, каннелюрой барабанов и карнизами. Вообще вид наших работ сейчас веселый.

Отдыхайте в деревне подольше.

Двор весь разъезжается. Государь около 20[-го] уезжает в Крым; проф[ессор] Отт<sup>3</sup> целое полугодие лекций читать не будет, откуда заключают, что

он будет сопровождать Императрицу на юг, где Их Величества будут, по слухам, жить очень долго.

Напишите, пожалуйста, разрешение Поленову – Васнецову начать составление плана росписи Музея. Поленов ждет этого приглашения Вашего.

### 380. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

15 сентября

15 сентября 1902, Москва

Книги, которые Вы желали иметь для Вашей личной библиотеки, из Берлина пришли, и, так как их доставили в контору стройки, я просил Рерберга отправить этот тючок С.И.Щегляеву<sup>1</sup> в Вашу контору для отсылки его к Вам. Мой берлинский комиссионер<sup>2</sup> не дослал лишь парижского издания Reinach'a La Nécropole de Sidon<sup>\*3</sup>, с чудными хромофототипиями<sup>4</sup> греческих саркофагов, найденных вблизи [Саида]; но скоро придет и этот великолепный увраж.

Получил я письмо от Залемана<sup>5</sup>; он приступил к исполнению фриза в натуральную величину, и к Вашему приезду в октябре работа его продвинется уже значительно. Этой зимой вплоть до Вашей обычной поездки за границу лепка этого фриза будет происходить на Ваших глазах.

Вчера мне сказывали, что Истомин<sup>6</sup> оставляет место управляющего канцелярией московского генерал-губернатора, причисляясь к министру внутренних дел (мне кажется такое назначение невероятным; скорее можно было ожидать назначения его сенатором, с сохранением полного содержания), и что его заменит и[справляющий] д[олжность] эстляндского губернатора Бельгард<sup>7</sup>, года три тому назад бывший здесь начальником канцелярии обер-полицмейстера. При закладке нашего Музея я должен был видаться с ним – и он показался мне человеком очень энергичным и распорядительным. С отъездом Владимира Константиновича из Москвы Комитет наш лишится члена, к делу Музея очень расположенного и много раз оказывавшего ему своевременные и существенные услуги. Теперь при Великом Князе у нас остается лишь одно близкое ему лицо – генерал Степанов.

Вчера был я в совете преподавателей Высших женских курсов<sup>8</sup> и там от профессоров слышал одобрение росту фасада Музея: «Много-де Музей поднялся вверх за это время». Как бы мы всем trio<sup>\*\*</sup>, Клейн, Рерберг и я, хотели к Вашему возвращению в Москву довести боковые части главного фасада до крыши, значительно поднять заднюю стену центрального портика,

\* Рейнак. Некрополь Сидона (*фр.*).

\*\* Трио (*ит.*).

установить монолиты лестницы и колонны Центрального зала! За такие успехи мы все попросили бы на чаек у Вашего Превосходительства, а то, еще лучше, натурой завтрака в «Славянском базаре». Ныне и у нас солнышко, которого мы давно уже не видали.

### 381. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

17 сентября

17 сентября 1902, Москва

Идя вчера по Арбатской площади, я видел трех мужичков восседающими на трех белоснежных барабанах колонн; каждый барабан везла особая тройка – и все они направлялись к Музею мимо Пречистенского бульвара. Я был очень обрадован этой встречей, свидетельствовавшей о непрерывности доставки мрамора в последнее время. Идет 1-й десяток третьей сотни вагонов. И камень пошел крупнее, кубы для капителей колонн, углы для центрального выступа главного фасада и большие плиты для этой же части, как раз выкладываемой в настоящую пору. Ныне я зашел на стройку и увидел, что вчерашние барабаны уже поступили в обработку и находятся в помещении будущей аудитории<sup>1</sup>. Так нужны эти барабаны для продолжения мраморной облицовки боковых стен. Прибыл и 2-й большой гранитный камень для второго львиного пьедестала. Его по Москве везли 11 троек; когда они с Пречистенского бульвара поворотили к храму Спасителя, Фишер<sup>2</sup> снял фотографию с этой процессии, возбуждавшей большое любопытство публики.

Горный департамент, как я писал Вам, телеграммой запросил Златоустовский горный округ о том, заключен ли был контракт с Быховским и состоит ли он арендатором участка Шишимской горы. Вчера я получил бумагу из Министерства государственных имуществ с извещением, что Б[ыховский] арендатором не состоит и контракта с ним никогда не заключалось. Лист получил этот документ в подлиннике взамен копии, доставленной им с засвидетельствованием нотариуса – для архива Комитета<sup>3</sup>. На днях в Уфе назначено производство дела о захвате Быховским «отвалов» Листа – и Раттенек уезжает туда, чтобы навсегда разделаться с непонятными претензиями Быховского и уничтожить с ним договор как составленный незаконно, по недоразумению, или обманным образом. Надобно думать, что тут кроется или недоразумение или практика горного ведомства, опередившая закон. И сейчас рядом с Блуменау ломают ступени некто Казаков<sup>4</sup> и Быховский для принятого ими подряда. Лист говорит, что он уплатил казне 1500 р. пошлины за право ломки камня – и в этой уплате у него есть квитанции. А между тем Горный департамент полагает, что эксплуатация Шишим-

ской горы будет возможна только по решению дела в Комитете министров и по испрошении Высочайшего повеления на открытие этой закрытой казенной дачи... Так практика низших инстанций расходится с теорией высших.

### 382. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

18 сентября

18 сентября 1902, Москва

У нас такой холод, что итальянцы надели перчатки и согреваются у теплин\*. Костры у них разведены и под навесом, и в будущей аудитории. Come fa freddo\*\*! слышишь от каждого из них. Но неужели этот холод уже зимний? Хочется все еще верить, что мы будем иметь хорошую осень, хотя и помнится, что на Покров<sup>1</sup> выпадал настоящий снег и устанавливался санный путь. Какую в сущности тонкую скульптурную работу ведут наши итальянцы, высекая ионические капители с их дивным растительным орнаментом на шейках и изящно-тонкими линиями на волютах! И эти небывалые в России в такой точности, эти исто\*\*\* ионические капители займут места по боковым сторонам Музея, в незначительных переулках, где их оценят только немногие зрители, тогда как масса станет считать их даже алебастровыми оттисками. Только знаток искусства и серьезный, вдумчивый наблюдатель поймут после и Вашу колоссальную щедрость, и Ваши высокие взгляды на задачи Музея, который уже своею внешней формой должен действовать поднимающим и просветительным образом на зрителя, и массу настойчивого, художественного труда, положенного на такие фасады и архитектором, компоновавшим их по лучшим в мире историческим образцам, и исполнителями его проекта, принесшими со своего дальнего юга и вкус, и навык, и удивительное терпение в такого рода мелких и тонких работах. Ныне я был прямо растроган терпением и увлечением одного из них, который, укутавши левую руку в перчатку, высекал так называемый Perlenschmuck\*\*\*\* в ионической капители. Над нею он работает изо дня в день вот уже 2 месяца и еще прокорпит тут же 10 дней. В аудитории одновременно гонят каннелюру 6-ти барабанов колонн, надеясь окончить их до завершения сезона. Лист, отпускакая наибольшую часть итальянцев на зиму домой, оставляет только резчиков и выписывает мастеров для художественных работ. Ныне шла речь о том, чтобы аудиторию превратить на зиму в теплую мастерскую, вставивши окна и устроив временные печи.

\* огней для обогрева (В.И.Даль).

\*\* Как холодно! (ит.).

\*\*\* Подлинно (устар.).

\*\*\*\* «Бусы» (архит.), букв.: нитка жемчуга (нем.).



Получил я одновременно 2 письма – от Трея, приносящего Вам глубочайшую признательность за поразившее его гостеприимство, память о котором он обещает хранить навсегда<sup>2</sup>, и от Армбрустера<sup>3</sup>, извещающего об отправлении в Москву образцов тирольского мрамора, который распространяется по разным странам и, по собранным им сведениям, оказывается устойчивее итальянского. Ему хочется самому следить за исполнением его модели в этом мраморе. Когда мрамор придет, Клейн отправит его в Инженерное училище<sup>4</sup> на испытание. В случае преимущества его перед другими будут затребованы цены. Армбрустер собирается достать и лучшие куски и за дешевую цену.

### 383. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

19 сентября

19 сентября 1902, Москва

Ныне на стройке мы с Рербергом подсчитывали, сколько времени нужно для выделки капителей колонн на фасадах Музея, и пришли к неутешительному выводу. Опыт последнего времени показал, что один хороший резчик просидел над шейкою капители 2 месяца и другой над волютами и подушкой ионической капители также 2 месяца. У нас на фасадах 44 колонны, – какую же массу времени должны были бы употребить на работу, если бы предоставить делать ее только этим двоим резчикам! Они просидели бы при самых благоприятных условиях 88 месяцев. Увеличивая число резчиков вдвое, получим – 4 исполнят задачу в 44 месяца, 8 – в 22 [месяца] и 16 человек в 11 месяцев. Но этот расчет возможен только при полной наличности специальных сил и всего необходимого камня. Последнее условие долгое еще время будет невысказано, да из всей нашей партии итальянцев только четверо могут быть допущены к тонкой работе отделки капителей. Для выяснения дела был приглашен в контору подрядчик Colino<sup>1</sup>, который и высказал решительное сомнение в возможности поставить колоннаду по главному фасаду будущим летом. Единственно, что исполнимо при наших обстоятельствах с камнем, это окончание боковых сторон Музея с их «полуколоннами», числом 20, и постановка баз и нижних барабанов в колоннаде. Но и для этого придется выписать новых мастеров на зиму или на раннюю весну. Работать с декабря по февраль итальянцы-подрядчики, впрочем, не высказывают желаний по причине краткости дня, т[ак] к[ак] работы в это время заканчиваются в 4-м часу и начинаются позже нормы летнего сезона. Колино предлагает в октябре и ноябре «оболванить» все находящиеся куски камня из разряда назначаемых на капители, в чем могут помочь почти все каменотесы, а с 1 марта привезти опытных резчиков из Италии,

которые к концу будущего летнего сезона и приготовят все капители боковых сторон.

Только что дописал я последнюю строку, как вошел ко мне Раттенок. Он приехал прямо со стройки, где обсуждался у него с Рербергом и Клейном тот же самый вопрос. Он явился заверить, что раз камень будет приходить исправно, раз «капительные куски» своевременно получатся на стройке, Лист выпишет из Италии резчиков, сколько нужно, да и в Москве-де можно найти хороших мастеров этого дела – человек 10. Весь-де секрет в камне, который идет исправнее прежнего. В дороге теперь 205-й вагон, и во всех последних вагонах идет по нескольку (1 – 5) барабанов, идут изредка и кубы капителей. Раттенок увлекается в своих надеждах и заверениях, что колоннада явится в будущем году, вернее предположения Рерберга и Колино, которые представляют эту колоннаду без верхних половин колонн.

Преследующие нас холода заставляют Листа с завтрашнего же дня «за-теплить» аудиторию, вставивши окна, двери и поставив железные печи.

Все еще делаются подмости и приспособления для поднятия и постановки монолитов по лестнице. Ныне укрепляли лебёдку, а с будущей недели начнется установка этих розовых колоссов на места. Подготовительная работа здесь затянулась надолго; но к Вашему приезду эти колонны уже будут на своем посту и станут салютовать Вам как своему господину, переселившему их из гор Венгрии<sup>2</sup> на такое почетное место, где их красотой каждый будет любоваться.

### **384. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ**

21 сентября

*21 сентября 1902, Москва*

Судя по тому, как практика оттягивает исполнения всяких сборов и планов, надо думать, что основание парадной лестницы ныне выложено не будет... Рерберг рассчитывал это сделать в виду обещания Листа поставить розовые монолиты еще в августе. А на деле они едва ли встанут на свои места и к 10 октября. Дело задерживается подмостями, которые приняли очень сложный вид и не будут окончены ранее 26 – 27 числа. А там переноска и подъем монолитов должны будут занять не менее 10 дней. Возьмите в расчет праздники – и выйдет, что дело это задержится до 10 октября, когда кирпичные работы вести будет уже трудно. Разве судьба вместо сентябрьской холодной погоды наградит нас октябрьским теплом.

Сейчас идет прокладка пробковых стен по чердакам оконченной части здания. Вчера я был там и видел эти пробковые плиты и укладку их в целую

стену. В зале Возрождения часть такой стенки и оштукатурена для образца. Выходит легко и красиво<sup>1</sup>.

Камень с Урала идет безостановочно. Вчера прибыло несколько барабанов  $\frac{3}{4}$  [трёхчетвертных] колонн<sup>2</sup>, и, возвращаясь со стройки домой, у Тверского бульвара я встретил большой куб, очевидно для капители, везомый тройкой. Несомненно, что Жигалковский был прав, утверждая возможность получить отныне лучшие куски мрамора в более глубоком пласту. Рерберг все воюет с Раттенеком из-за того, что белый мрамор слишком захлестил место перед стройкой. Да к тому же извозчики на днях сломили кусок гранита у Брусова, что повлекло за собой убыток последнего руб[лей] в 150. Раттенок, с устройством теплой мастерской в аудитории, обещает сосредоточивать мрамор по заднему фасаду и по стороне Антипьевского переулка<sup>3</sup>.

Вчера же была речь о наилучшей распланировке сквера перед Музеем: желательно отдавать под дороги как можно меньше места. Его вообще немного, и надо умно расположить его для газонов, цветников и хвойных деревьев. Хвойные породы перед беломраморным фасадом будут так красивы. И еще бы заставить бить тут фонтан, как перед берлинским *Altes Museum*\*! Так мечтали мы, сидя за чаем в конторе.

### 385. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

22 сентября

22 сентября 1902, Москва

Брусов решил окончить цоколь главного фасада во что бы то ни стало в этом сезоне – и потому у него работа идет даже по воскресеньям и праздникам. Ныне – воскресенье, я повел сына<sup>1</sup> на стройку показать ему сложное из мрамора за последние недели, и мы нашли ворота отворенными и слышали обычный стук орудий «египтян»<sup>2</sup>: ворота были раскрыты потому, что привезли гранит для карниза и несколько возов гранитной лещадь для пола колоннады<sup>3</sup>, а «египтяне» с утра вели свою обычную работу тески до крайности твердого камня. Я спросил, зачем они не отдыхают в воскресенье: «Хозяину охота кончить карнизы до зимы», – было их ответом. Не хватало 2 – 5 верхних плит, и вот они-то и пришли теперь, ждали их всю последнюю неделю. И какой же толщины и эти колоссальные плиты и эта лещадь для пола! Сколько бы ни терли своими подошвами грядущие поколения, этого крепкого пола им не стереть. Каждую большую плиту тащила тройка прекрасных битюгов – и все же на песке нашей стройки

\* Старый музей (нем.).

передняя тройка не могла в одном месте сдвинуть дроги. Начались обычные средства – неумеренное хлестанье, крики, помогание возчиков; но ничто не помогало.

Значительно продвинута вперед гранитная лестница, идущая со двора. Ее кладет из донского гранита на протяжении цокольного и первого этажей Захаров, выше до чердака и на кровлю гранит заменен тарусской плитой<sup>4</sup>. В конторе я показывал сыну две большие фотографии, сделанные на днях Фишером: одна из них представляет кладку главного фасада вместе с площадью кусков мрамора и гранита и навесом итальянцев, другая передала вид длинного ряда троек, тащивших большой пьедестал под львов. Первая картина очень эффектна и очень верно отражает современное состояние фасада. Такая же фотография снята была с него и при заключении каменных работ в прошлом году<sup>5</sup>. Сравнение этих двух снимков указывает рост фасада за последний строительный сезон. По бокам его работа подходит к концу, кладут последние ряды мрамора. Лишь центральная стена да верхний ряд по всей передней линии останутся до весны.

Посылаю Вам при сем письмо чиновника особых поручений Министерства народного просвещения О[нош]ковича-Яцыны<sup>6</sup>. Департамент озабочен сроком возвращения Вашего в Петербург, вероятно, в виду близкого начала деятельности комиссии по реформе высших школ – и Вас ищут как члена Совета министра<sup>7</sup>. Будьте добры написать мне, что я должен ответить г. Оношковичу-Яцыне.

### 386. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ

*24 сентября 1902, Хитрово<sup>1</sup>*

Завтра среда будем Славянский базар

НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ

### 387. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

25 сентября

*25 сентября 1902, Москва*

Поздравляю Вас и все наше дело с благополучным возвращением Вашим в Москву. Буду у Вас, как только урву время от лекций и двух заседаний. Ныне в 2 часа заседание нашей Строительной комиссии: если не очень устали, приезжайте, пожалуйста, в Университет, зала Совета<sup>1</sup>. Дело об окнах или, вернее, о рамах, заказом которых торопит Роман Иванович. Дела неотложные по уплатам, которых я, по званию секретаря, не могу произвести единолично, есть и для Комитета. Не созывать его можно только, если Вы

разрешите произвести эти уплаты в Равенну, во Флоренцию и в Дрезден  
властию Товарища Председателя.

Вас ищут в департаменте народного просвещения. Я писал Вам 3-го дня  
и послал по этому делу письмо ко мне чиновника особых поручений Онош-  
ковича-Яцны. Спрашивают, когда Вы возвращаетесь в Петербург.

### 388. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

27 сентября

27 сентября 1902, Москва

Вчера я написал письмо М.П.Степанову с просьбой доложить о се-  
мейном моем деле, вызывающем необходимость поездки моей в Ита-  
лию<sup>1</sup>. На случай соизволения Его Высочества я приложил было и про-  
ект его письма по этому вопросу на имя управляющего Министерством  
народного просвещения. Михаил Петрович экстренной депешей по-  
советовал обратиться к Его Высочеству письмом – для пользы, как го-  
ворит он, дела<sup>2</sup>. Сейчас изготовил я это письмо, стоившее мне порядоч-  
ных усилий. Его Высочеству писем по личным делам я не писал, о-  
граничиваясь по вопросам Музея исключительно сношениями со Сте-  
пановым и Истоминым. Не знаешь, как выбрать средний путь, чтобы  
тон не был ни приниженным, ни чересчур санфасонным\*. В письме на  
секретарском бланке я прошу председателя Комитета об исходатайст-  
вовании мне служебной командировки за границу до мая 1903 г., выска-  
зывая намерение и надежду послужить делу Музея за это время заказа-  
ми и приобретениями памятников итальянского искусства. Написал я  
и прилагаемое при сем письмо к управляющему Министерством на-  
родного просвещения. Будьте добры просмотреть его: так ли я изложил  
дело, и покажите Софье Степановне, вчера интересовавшейся этим во-  
просом. Я должен заполнить тут два места, наведя справку в Румянцев-  
ском музее – и ныне же его пошлю. Сажусь за переписку письма к Его  
Высочеству, а впрочем, нет – сейчас соберусь и буду у Вас, чтобы проч-  
есть его сначала Вам. Вы этот стиль сношений с Высочайшими особа-  
ми знаете хорошо.

Вчера был у меня сам Лист с заверением, что он устроит в эти же дни  
теплушку в Музее и посадит итальянцев на всю зиму заготавливать капи-  
тели и колонны. Он опросил желающих остаться, и таковых оказалось  
большинство. Намерен вызвать нескольких орнаментчиков. Ему хо-  
чется поставить будущим летом и колоннаду.

\* бесцеремонным (фр.).

**389. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ**

28 сентября

28 сентября 1902, Москва

Считая, в самом деле, поступком безбожным – оставлять Вас на эту зиму без секретаря, без казначея и без председателя в Комитете<sup>1</sup>, совсем одного, я утру глубоко\*, в 8 часов, отправляюсь на поиски казначея. Вот истинно положение, в котором Вы можете с правом сказать себе и всякому: «La Comité c'est moi»\*\*. Колесников уезжает в правление Морозовских фабрик рано, обыкновенно там встречая остальной служебный персонал, и потому необходимо застать за утренним чаем, чтобы поговорить с ним толком, когда «больно по душам», как выражается Лист.

Вчера же вечером отписал Трею, что 4500 марок за «Золотые ворота» Фрейбергского собора ему будут посланы правлением Университета чрез посредство министра финансов, согласно правилу перевода денег за границу правительственными учреждениями<sup>2</sup>.

Не увидите ли Вы Клейна ныне раньше меня? Накажите ему немедленно сделать распоряжение об отсылке тирольского мрамора, полученного от Армбрустера, в Инженерное училище для испытания, потому что только с получением нашего ответа о его пригодности для нашего дела Армбрустер займется вопросом сметы и приобретения его. Ответил ли Роман Иванович на запрос Армбрустера о том, нужна ли нижняя выступающая кромка на плитах фриза или нет. Армбрустер жалуется<sup>3</sup> на то, что ему не отвечают, и слагает с себя ответственность, если выйдет какая-либо с его стороны ошибка.

Пора ехать. О результате напишу ныне же.

**390. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ**

28 сентября

28 сентября 1902, Москва

Поездка к Ивану Андреевичу Колесникову привела к желанному результату. Казначеем Комитета он быть согласился<sup>1</sup>, считая обращение к нему за честь для себя. На этих днях его призывал к себе митрополит<sup>2</sup> и всячески убеждал принять на себя звание казначея Миссионерского Православного общества<sup>3</sup>. Он отказался по трудности этого места при его коммерческих больших работах; но общее собрание его выбрало во время поездки его на

\* Рано утром. Цитата из стихир Пасхи: «Мироносицы-жены у́тру глубоку́ представша гробу Живодавца...» (црк.-слав.).

\*\* «Комитет – это я» (фр.). Перефразировано знаменитое высказывание «Государство – это я», приписываемое Людовику XIV.

Дон для освящения построенной им церкви на родине<sup>4</sup>. Не будете ли, Юрий Степанович, добры выбрать минутку завезти ему карточку Вашу (2-я Мецанская, с[обственный] д[ом] у церкви Св. Филиппа Митрополита). Он с особенным удовольствием сообщил мне, что, кажется, вчера был у него Галкин-Врасский<sup>5</sup>. В Пасху, в 1-й день, я видел у него генерала Соболева<sup>6</sup> с сыном. А про здешних архиереев и говорить нечего: они его многократные в году гости. Жена его, Ксения Федоровна, женщина очень скромная, – наш сочлен: на ее средства будет устраиваться римская катакомба<sup>7</sup>.

Мсерианц письмом благодарит за большую честь, ему делаемую<sup>8</sup>. Он должен быть ныне у Вас. Письмо его такое радужное. Вот теперь у Вас и секретарь и казначей: опустевшее бюро пополняется.

Не знаю, сколько дней мне придется ожидать ответа Его Высочества.

### 391. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

29 сентября

29 сентября 1902, Москва

Мсерианц – в восторге от Вашего любезного приема. Прямо от Вас явился он совсем наэлектризованным в Румянцевский музей и, не нашедши меня там, написал горячее письмо, второе в один день<sup>1</sup>. Несомненно, он будет ревностным исполнителем Ваших указаний. Как человек совершенно свободный и материально обеспеченный, он будет состоять при Вас и при Музее столько времени, сколько потребуется. Отличный редактор подготовительных бумаг и Трескин, но он до того погрузился в педагогическое дело, что я совсем не вижу его. А в утренние часы, когда идет работа в гимназиях, он работать для Музея и совсем не может. Но все же прежде он работал много, и, в свой черед, его бескорыстные труды должны быть воспомнаны. Прове давно прислал письмо о сложении с него обязанностей помощника секретаря Комитета: ну и пусть убирается, т[ак] к[ак] он ни разу не явился в заседания и ничем не послужил Комитету, в оправдание желания покойного отца<sup>2</sup>.

Князю Юсупову о Реймане я написал, по-видимому, убедительную просьбу<sup>3</sup>. Авось бедный Рейман снова воспрянет духом и примется снова за свои катакомбы. Его работы становятся неизбежны для нас и в виду предстоящих с весны работ по устройству катакомбы под зданием Музея. Клейн и Рерберг толковали при мне об этом на днях.

Прибыл из-за границы Зенгер: в министерских комиссиях в эти дни не увидите ли Вы его? Не будете ли добры поговорить с ним о моем положении и попросить его поскорее прислать разрешение на мой заграничный выезд. Сейчас я послал ему официальное письмо о необходимости этой поезд-

ки и о командировке на предстоящую зиму. Но когда-то письмо ему доложат и когда-то состоится разрешение. Сейчас иду к попечителю.

### 392. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

30 сентября

30 сентября 1902, Москва

Это Бог знает что такое. Погубили новую цветную колонну, и на этот раз на последнем этапе ее далекого путешествия, на самой стройке, в момент ее установки на долговечный покой. Идя ныне по площади, я увидел, что лежавшей на подъемном скате 2-й колонны уже нет на месте, и порадовался этому, предположивши, что она уже наверху. Иду туда и вижу поднятым и поставленным на белое, мраморное основание лишь 1-й монолит. Погода была ужасная, валил снег, сыпала крупа, и стоял густой туман. На работах было затишье, некого было спросить, пока не появился один из «железников Бромля». Спрашиваю, не знает ли он, куда девалась 2-я колонна. «Да она упала и разбилась», – было его ответом. Это известие было до того горестно, точно утрачено было с этим что-то близкое, свое, родное. Так сроднились мы с этими дивными колоссами, лежавшими на нашей площади. Может быть, это был тот розовый монолит, полировку которого мы видели летом на заводе Листа. Десятник Павел повел меня в подвальный этаж, где лежал сломанный на две части этот несчастный гигант. Сколько положено было усилий выломать этот камень, обтесать его, округлить, какой длинный путь совершил он из своей южной Венгрии, какой чистке подвергался он при полировке – и все это для того, чтобы сорваться в двух аршинах от того пункта, на котором он должен был найти покой. Снизу можно было рассмотреть, как далеко отстояли друг от друга железные балки временного помоста, на которые кладут эти колонны перед установкою их на место. Оказывается, что погибший монолит, когда его стали поднимать, основанием попал между двумя балками, своей огромной тяжестью продавил доски помоста и провалился, поломавши, при падении, и два железные хомута. И если этой беды не случилось с 1-м монолитом, то единственно потому, что при постановке он случайно пришелся к лежавшей под ним железной балке. Из-за такой пустой причины погубить такую прекрасную, такую существенно нужную вещь, обработка и отыскание которой стоили столько трудов, времени и денег. Как было Роману Ивановичу не освидетельствовать этот помост прежде, чем подымать на него такую тяжесть! Положи они двойное количество железных балок, этот каменный гигант не провалился бы между балками, очутившись на одних досках. Такая жалость.



## 393. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

4 октября

4 октября 1902, Москва

Может быть, это и невольное преувеличение, но мне кажется, что Ваши монолиты лестницы выше яшмовых колонн Императорского Эрмитажа. Так мне думалось ныне, когда я любовался первой колонной, поставленной на свое место. Эти венгерские красавицы производят менее сильное впечатление, когда они лежат на земле, где их длина как-то скрадывается. Работа по постановке монолитов возобновилась: ныне я видел две колонны поднятыми на высоту первого этажа и третью на верхней площадке, ожидающую своей очереди в постановке на приготовленное для нее место. Неужели и с нею случится то же несчастье, которое постигло, к общему нашему горю, ее предшественницу на днях? Я разговаривал с подрядчиком-итальянцем, очень мучившимся после неудачи все эти дни, но теперь он уверен, что все пойдет хорошо и ни одна колонна не упадет. Мне до сих пор жаль погибшего красавца, и потому как-то не верилось, слушая смелые предложения этого антрепренера по делу, ему, очевидно, не очень-то близкому.

Бромлеи ведут работу с обычной основательностью в области перекрытий отстроенных помещений, но железно-чугунных колонн для Центрального зала все еще они не доставили. Рерберг говорил, что причина того – недостаток железа в Москве. Брусовские «египтяне» оканчивают укладку камней карниза на цоколь и уедут домой, в свою Тверскую губернию<sup>1</sup>, не раньше, как совсем окончивши цоколь и вполне приспособив его под колоннаду.

Рерберг добился-таки упорядочения в размещении мраморных кусков по площади. Так пленявший меня «поэтический беспорядок», в котором наша беломраморная Каррара находилась до сих пор, давно составлял предмет беспокойства и ругани для Рерберга. Ныне большая партия солдатиков, нанятых Листом<sup>2</sup>, поднимала камни и укладывала их более правильными группами по краям площади, освобождая середину. Такая работа шла и спереди и по задней стороне Музея.

Холода и ветры заставили Листа сделать теплушку в будущей аудитории. Ныне окончилась там вставка рам и окон. Внутри сквозного ветра больше нету, а разведенный костер делал, при значительном числе сюда перебравшихся рабочих, эту мастерскую и совсем теплой. Прилажена и временная дверь. Италиянцы говорили, что при таких условиях будет приятно работать и зимой. Лист обещает повесить здесь два «солнца», чтобы после можно было и раньше начинать работу и продолжать ее до обычных летом 7 часов вечера.

Я получил уже и телеграфическое разрешение на заграничный отпуск. Идет дома укладка вещей. Завтра иду заручиться купе до Вены.

Ныне была у меня в Румянцевском музее А.Г.Подгорецкая<sup>3</sup> затем, чтобы уполномочить меня на приобретение скульптур итальянского Возрождения – на сумму 8000 руб.

### 394. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

6 октября

6 октября 1902, Москва

Для ускорения дела по моему отъезду В.К.Истомин, по поручению Его Высочества, приезжал ко мне передать следующее. Великому Князю необходимо получить от Вас, как его Товарища по Комитету Музея, скорое извещение, что для пользы Музея необходимо мое пребывание за границей, что этого требуют подбор, заказы и приобретение памятников скульптуры в разных городах Италии и что приобретения и заказы мною будут производиться за счет Комитета, и до какой суммы приблизительно. Необходимо поэтому для меня уполномочие на какой-либо *maximum* при предстоящих заказах в круглой цифре франков<sup>1</sup>. У меня до сих пор имеются в виду 6000 руб. из средств А.Г.Подгорецкой (на 2 т. руб. приобретения уже сделаны и оплачиваются), 1500 р. гр[афа] Орлова-Давыдова<sup>2</sup>, от него еще не полученных, до 1000 р. из колесниковских денег, оставшихся от ассигнования им 7000 р. на равенские рисунки. Итого 8500 р., или около 21200 фр[анков], сумма в высшей степени недостаточная для приобретения важнейших скульптурных слепков с памятников классического мира, средневековых и эпохи Возрождения. Объявить Великому Князю только эту сумму – это очень недостаточно для хлопот его по командированию меня на полгода в Италию. Примите, глубокоуважаемый Юрий Степанович, это дело обеспечения заказов под Ваше щедрое покровительство. Мне представляется, что в Италии Музею не обойтись без 50000 – 60000 франков на приобретения существенно нужного ко дню своего открытия. Само собою разумеется, что по приезде на места выбора и заказов я буду представлять Вам последовательно точнейшие счета каждого избранного мною памятника скульптуры и не стану впадать в преувеличения в оценке вещей, «необходимых» Музею, оставаясь на том, что действительно эффектно и важно для каждой эпохи. Ну, как, например, обойтись без пизанской кафедры для характеристики Никколо Пизано<sup>3</sup>, а она унесет со своими колоннами на львах тысяч 12 франков. Как обойтись без чудного «Нила» Ватикана<sup>4</sup>, а этот развалившийся колосс потребует тысячи 4 и т.д. Всякие счета и прейскуранты мною будут посылаться Вам своевременно. И само собою разумеется, что всякие

путевые издержки мои я стану производить из собственных средств, не трогая и [гроша] медного из сумм Комитета. Уплата будет производиться в Москве небольшими суммами, по мере исполнения заказов и получения их Музеем – на протяжении трех лет. Для ускорения дела (Великий Князь уезжает на днях за границу) не пошлете ли Его Высочеству телеграмму?

**395. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ**

8 октября 1902

*8 октября 1902, Петербург*

Многоуважаемый Иван Владимирович.

Исполняя желание Ваше, я вчера немедленно по получении Вашего письма телеграфиров[ал] в Ильинское: интересы Музея требуют долговременного пребывания проф[ессора] Цветаева в Италии для систематизации коллекций и заказов гипсовых отливок на значительные суммы, которые определятся на месте.

Я весьма Вам благодарен и доведу до сведения Его Высочества о готовности Вашей совершить командировку на свой счет.

Касательно же заказов в Италии гипсовых отливок, то я бы просил Вас принять на себя труд составления их каталога с обозначением цен. Этот каталог прошу Вас прислать ко мне, и тогда видно будет, что мы закажем; при составлении каталога следует принимать во внимание и размеры зал.

Вполне сочувствую Вам, что для цели Музея предварители и предшественники имеют первостепенное значение, но «Нил», «Тибр»<sup>1</sup> и подобные творения эпохи упадка вряд ли нужны. Надо указывать молодежи, и публике вообще, на восходящие стадии, а не на вырождения, им место в академиях или музеях редкостей.

Что отвечал кн. Юсупов.

Простите, желаю счастливого пути и скорого выздоровления страждущей, которой прошу передать мое усердное почтение.

Вам преданный

НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ

8 октября 1902 г.

В субботу<sup>2</sup> собираюсь в Москву.

**396. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ**

10 октября

*10 октября 1902, Москва*

Чрезвычайно обрадовали Вы меня как формой телеграммы Его Высочеству, которая куда лучше и выше тоном моей редакции, составленной под

тяжелым давлением грустных семейных обстоятельств, так и данными мне полномочиями и поручением составить каталог гипсовых отливов. Поручение исполню с величайшею готовностью, имея превосходно подобранную литературу каталогов западноевропейских университетских музеев под руками и большое количество прейскурантов. Все это я повезу с собою, и, имея перед собою план наших зал и их размеры, я стану сообразоваться с последними при этом идейном заполнении Музея.

Ах, если бы Роман Иванович заказал своей мастерской разрезы всех зал! Ведь они неизбежны при предстоящей задаче украшения Музея живописными панно. Копия таких разрезов помогла бы и в вопросе, ныне Вами мне поручаемом: имея перед глазами рисунок стен, легко бы и расставлять в плане скульптурные произведения. Не поручите ли Вы ему заняться этим делом, не откладывая его в длинный ящик? Оно так необходимо во многих отношениях.

Работу по составлению каталога придется поделить надвое: писать и общий каталог всех зал и составлять перечень тех скульптур, которые нужно будет приобрести в Италии. В отношении последнего не прикажете ли держаться правила приобретать существенно необходимое для познания мастеров и художественных школ, останавливаясь при этом на произведениях крупных и по значению и по размерам? Вещи более мелкие могут приобретаться понемножку и позднее. Предметы же вроде «Фарнезского вола»<sup>1</sup>, Самофракийской Ники (Лувр)<sup>2</sup>, более характерного портала готического собора (довольно одной половинки)<sup>3</sup>, Ники Пэония (Олимпия) в лучшей реставрации<sup>4</sup>, Гермеса Праксителя в реставрации<sup>5</sup> и т.д. пусть на грядущие времена носят Ваше имя как донатора\*<sup>6</sup>. Ведь и у нас каждый художественный предмет будет иметь на этикетке имя того лица, которое его в Музей внесло, как это обязательно практикуется в Западной Европе и в Америке. Каталогизацию я начну с Италии. Большими вещами необходимо будет занять стеклянные дворники, иначе они будут съедать пропасть отопления даром; к тому же они находятся у самой лестницы и своей пустотой будут приводить зрителей в недоумение.

За намерение Ваше довести до сведения Великого Князя об исполнении обязательств командировки мною на собственный счет примите сердечнейшую признательность. А то в городе думают, что я катался на Урал и покачу в Италию на средства Комитета. И Истомин спрашивал, буду ли я просить пособия. Я отвечал решительным отрицанием. Я заработал минувшим годом в Университете лекциями 900 руб. сверхкомплектных. Этой суммы

\* дарителя (лат.).

для моих поездок по городам Северной и Средней Италии будет довольно. Формы жизни я люблю простые и дешевые: 2 – 5 фр[анков] комната, 4 фр[анка] на завтрак + обед, 1/2 фр[анка] кофе, так что 7 – 8 фр[анков] в день совершенно достаточно.

### 397. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

11 октября

11 октября 1902, Москва

Обострение болезни жены заставило врачей отложить наш выезд на несколько дней, в ожидании, не спадет ли высокая температура ( $40^{\circ}$  R [=  $50^{\circ}$  C])<sup>1</sup>. Это дает мне возможность оставить дела Комитета в более правильном положении. Написал письма должникам-жертвователям, запросил Недешева о состоянии сумм Комитета<sup>2</sup>. Из ответа последнего видно, что к октябрю состоит у нас, не считая средств Строительной комиссии [и] 300 руб. в распоряжении секретаря: процентными бумагами 131800 руб., наличными 5844 р. 78 к., долгов за жертвователями 144738, долгу за министерством 100000 р. Итого 382382 р. 78 к. На днях мы рассуждали с Романом Ивановичем о главнейших расходах по постройке и оборудованию здания необходимою мебелью (постаменты под статуи, массивные, но никоим образом не мягкие диваны и легкие венские стулья для зал и аудитории, приспособление для лектора, оборудование канцелярии, кабинета, библиотеки и читального зала шкафами). Роман Иванович накидал карандашиком главные суммы строительного характера – стоимость полов, потолков, штукатурки и окраски стен, отопления, окон и пр. – и пришел к заключению, что остающихся денег хватит на эти нужды с избытком, так что часть их пойдет на мебель.

Вчера был у меня Поленов, только что возвратившийся из деревни. Он за осень много думал и об экспедиции на Восток для собирания этюдов тамошних ландшафтов, и о работе над росписью зал и стеклянных двориков. Василию Дмитриевичу хочется увидеться с Вами и совместно с Васнецовым побеседовать относительно этого серьезного предприятия. В деле ландшафтной живописи он намерен просить Вас дать ему хорошо известных и близких учеников его по Школе ваяния и живописи Константина Коровина и Головина в помощники. Силы их он знает и уверен, что избранную им часть работы он с ними исполнит. Относительно экономической стороны я посоветовал ему быть с Вами прямым и точным, сказав ему, что это условие Вами непременно предъявится<sup>3</sup>. Он высказал мысль, что в интересах дела и экономии было бы лучше назначить художникам, работающим с ним, месячное или годичное содержание, под его, Василия Дмитри-

евича, за них ответственностью. Платил бы он им понедельно, по проверке работы их; в случае прогула их или одного из них, плата бы за этот прогул вычиталась. При этой остротке, по его мнению, работа двигалась бы скорее. Сам он хотел бы работать безвозмездно, но, жела[я] не играть роли барина между художниками, могущими заподозрить его в заключении с Вами или Комитетом какого-либо для себя выгодного сепаратного договора, он решил работать за плату, одинаковую с другими его помощниками. Экспедицию же он совершит на свой счет.

До свидания. Едем мы на будущей неделе.

Кн. Юсупов ответа насчет Реймана еще не дал.

### 398. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

12 октября

12 октября 1902, Москва

Прислал Armbruster письмо и проект контракта на исполнение парфенонского фриза в мраморе. Предлагаемые им условия следующие: 1) приобретение мрамора Тирольских копей 5000 р., 2) исполнение фриза 17000 р., 3) срок окончания им всей работы 1 июля 1904 г., 4) в указанную сумму 17000 р. входят упаковка и сдача кладки на железную дорогу в Дрезден, 5) желательные для него сроки уплат: 7000 р. по заключении контракта, 7000 р. 1 апреля 1903 г., 6000 р. 1 октября 1903 г., 2000 р. 1 июля 1904 г., по сдаче кладки на железную дорогу. В письме, приложенном к этому проекту контракта его с Вами, Армбрустер объясняет, что выражаемые им желания уплат обусловливаются расходами его по покупке мрамора в Тироле и по найму помощников по работе. При этом он убедительнейше просит этот вопрос разрешить возможно скорее, чтобы до больших снегов в Тироле он мог выломать и получить первую партию мраморных плит. Вырубку фриза из мрамора он намерен вести вслед за окончанием соответственных частей модели, чтобы к 1 июля 1904 г. весь заказ парфенонского фриза окончить<sup>1</sup>. Любо смотреть на эту энергию и ясность взгляда немецкого ваятеля en vogue. Как медленно и с какими затруднениями, напротив, пойдет у нас рубка залемановского фриза, если ограничиться русскими скульптурными силами! У нас работы в мраморе и других твердых камнях, кроме гранита, еще не наладились. Мы собственными средствами делаем из твердых камней прямо дивные предметы на екатеринбургском гранильном заводе; но как медленно идет эта придворно-казенная работа, это я видел там минувшим летом. Вероятно, и для залемановского фриза придется прибегнуть к выписке итальянцев. Лист уже навел справки о времени окончания Залеманом своей модели, чтобы предложить Вам услуги своих итальянцев по рубке ее из мрамора.

**399. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ***12 октября 1902, Петербург*

Завтра воскресенье надеюсь быть Славянский базар

НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ

**400. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ**

14 октября

*14 октября 1902, Москва*

Вчера после Вашего отъезда со стройки мы некоторое время стояли у ворот и продолжали беседу. Поленов в восторге от Вашей личности. «Юрий Степанович и знает, и чувствует искусство; работать у него будет легко; принципиальных разногласий у нас с ним не будет; я теперь готов отдаться делу всеми силами, лишь бы он разрешил мне иметь моих близких учеников». Так говорил он в тоне возбужденном. На днях он надеется получить от Вас приглашение к Вам в «Славянский базар» вместе с Васнецовым. Виктор Михайлович, по просьбе Поленова как не практика, обещал в эти дни выработать минимальные цены за квадратный аршин картин. На взгляд Васнецова, могло бы быть три категории цен: 1) за пейзажи без человеческих фигур, 2) за пейзажи с человеческими фигурами и 3) за картины исторического характера, где потребуются творчество. Принцип поаршинной платы предложил Васнецов как наиболее практичный для работодателя и для исполнителя. Годичное или месячное вознаграждение, о котором говорил мне Поленов раньше, и самим Василием Дмитриевичем признается теперь неудобным. Поленов отобрал для себя и своих помощников, Головина и Константина Коровина, залы Египта, Парфенона, Древнехристианский – он же и Средневековый, т[аким] о[бразом,] 3 зала. Но, быть может, его же можно будет просить съездить из Афин на о. Эгину и сделать там этюд храма Афины – для зала греческой архаики или эгинетов<sup>1</sup>. В этом зале ничего бы больше и не требовалось, кроме о. Эгины с остатками этого храма. Мне кажется, что, по страстности своей природы, Василий Дмитриевич и не устоит от этого искушения, раз он очутится в тех волшебных местах. Не смотрите на то, что он такой молчаливый да скромный: это натура огненная, когда она развертывается. Какое счастье, что готов или, вернее, просит у Вас работы Куинджи<sup>2</sup>! Поленов того мнения, что он пейзажи греческих поселений по северному берегу Черного моря может написать эффектно и что для нашего Музея Александра III такого рода картины были бы по своей русской природе так кстати. В 12-м часу мы будем ныне у П.В.Жуковского.

Посылаю Вам при сем письмо Armbruster'a. Положите его, по миновании надобности, в Вашу музейскую папку. Проект же контракта, если Вы

его примете, сообщите мне для переписки в 2 экземплярах. Перепишет Иезбера<sup>1</sup>.

#### 401. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ

14 [октября] 1902, Москва

Вознецов [Васнецов] будет у меня завтра вторник к часу прошу пожаловать  
НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ

#### 402. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

15 октября

15 октября 1902, Москва

Совещание у П.В.Жуковского прошло вчера очень оживленно. Поленов говорил, что после вчерашней беседы на стройке он был до того взволнован, что не спал ночь. Прежде всего его поразили успехи строительного свойства: уже так много выстроено и в каких размерах задуманы, сконструированы и возведены залы 2-го этажа Музея! Столько простора, света, столько удобств для размещения скульптур и других художественных предметов. А эти и грациозные и вместе импозантных размеров 2 стеклом крытых дворика, эта пышная и дух поднимающая лестница с колоннадой и мраморными стенами, этот большой Центральный зал, в своем, Вами ему вчера объясненном, белоснежном виде с целым лесом колонн и хорами, этот, уже оштукатуренный, Римский зал и такой длинный зал Ренессанса – всё это превзошло его представления о строящемся здании. Поленов утверждает, что до сих пор он не видал музея, столь широко задуманного, и что музеи обыкновенно страдают переполненностью и теснотой помещений, при других неудобствах. Увлечен был Василий Дмитриевич и «интимностью» нашей беседы.

«Я впервые разговаривал с Юрием Степановичем и с вами, Р[оман] И[ванович], Пав[ел] В[асильевич], так близко, откровенно, так интимно о делах Музея. Впервые я так просто рассматривал отношение Юрия Степановича к Музею, его задачам и его пользе – и ушел из собрания очарованным его личностью: как он внимательно выслушивал различные взгляды и мнения, как пускал он вперед вопросы украшения здания и потом уже обращался к материальной стороне этого предприятия», – так вспоминал Поленов позавчерашний вечер. И Жуковский, и он говорили, что с росписью Музея встанет благодаря Вам для них такая чудная задача, которая придает прелесть и силу их начинающейся старости, что они с этим оживают, поставленные в близкое общение с молодыми художниками, которых они подберут, каждый в своем отделе работы. Был разговор и о принципе «поаршинного»



вознаграждения художников. Признавая эту меру единственно удобной, они просили меня передать Вам их усерднейшую просьбу, чтобы извест[и]е об этом принципе не выходило из тесного круга Вы – Васнецов – Клейн – Поленов – Жуковский и я. Принцип этот на практике будет применяем таким образом (мысль Поленова и Клейна): сначала определится число картин и размер каждой картины и по размеру ее цена. Эта последняя и будет предлагаться художнику, избираемому для ее исполнения: нравится это вознаграждение, отлично; нет – отыскивается другой живописец. Так что каждая картина будет иметь свою расценку по величине. И Жуковский, и Поленов опять выражали радость за Куинджи, и оба высказывали опасение, как бы «не втесался в Музей» Каразин<sup>1</sup>. Для Римского зала указывались ими Котарбинский<sup>2</sup>, Сведомский, Бакалович, но не в качестве работающих с ними, а самостоятельно.

#### 403. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

17 октября

17 октября 1902, Москва

У Романа Ивановича вчера собрались Поленов, Жуковский и я к 8 часам и просидели у него в мастерской за длинным столом до 1-го часа. Разложены были планы зал и строительные рисунки разрезов всех помещений. Задачей рассмотрения этих документов было определение *maximum* площадей, годных и желательных для покрытия росписью. Измерения циркулем делал Клейн, запись квадратного содержания этого рода в каждом зале – Поленов; Жуковский и я участвовали в обсуждении, где и как велико могло бы быть отводимо место под живопись. Мои сочлены остановились на 5 аршинах [3,56 м] высоты живописного поля во 2-м этаже и на 3 аршинах [2,13 м] для 1-го этажа. Мне сдастся, что первая цифра очень велика; 5 аршин из 10 [7,11 м] высоты зала отдать на декоративную живопись, это очень много. Мне сказали, что если иная статуя и врежется в живописный фон, то это будет только эффектно. Как *maximum*, в который вошли и промежуточные пространства между картинами, которые никакой живописью наполняться не будут, определилось в конце концов, начиная с Египта и кончая залом Возрождения Наук и Искусств<sup>1</sup>, пространство в 1 600 кв. аршин [809,29 кв. м]<sup>2</sup>. Мы ахнули от такого неожиданного результата: так колоссально вышло это число. Но потом мы обсудили, что это – *maximum* даже не идеальный, т[ак] к[ак] в это пространство вошли и площади промежуточных пространств, т[ак] к[ак] здесь указано только место, где могла бы работать кисть художников, за исключением тех площадей, которые определяются при детальной разработке разрезов.

Васнецов остался дома, чтобы разработать вопрос о минимальном вознаграждении живописцев за квадратный аршин пейзажа, сработанного широко, но с должным эффектом. Свое определение Виктор Михайлович сообщит ныне Поленову, который пойдет к нему. Завтра, в пятницу, назначен сбор у Поленова для разработки деталей. Пока он высказал лишь цифру оплаты членов экспедиции в Египет, Грецию и частью Палестину (т[ак] к[ак] Палестина в эту пору у него готова), выработанную его двукратным путешествием в тех странах: эта плата 20 фр. в день. Количество времени и число участников (себя из платы он здесь исключает; путешествие он совершит на свой счет) он определит на днях. Прием картин предварительно оплаты их, по предложению Поленова, производится Вами или по Вашему поручению комиссией экспертов, которую он составил бы из Жуковского, себя, Клейна и меня (Васнецов отказался от этого наотрез<sup>3</sup>). Вчера он [Поленов] снова повторил, что станет работать наравне с другими художниками и своими помощниками, не претендуя на высшее вознаграждение. Жуковский – тоже. Тогда и Куинджи, и другие большие художники, которых Вы лично пригласите, должны будут подчиняться той же таксе; изменения желательны лишь минимальные и в случае решительной несговорчивости интересного мастера.

#### 404. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

18 октября

18 октября 1902, Москва

Вчера половину дня мы провели вместе с Поленовым. Им совсем овладела возлагаемая на него задача. Наэлектризованный, он явился на стройку и, нашедши меня там (поставлено уже 6 колонн по лестнице, эффект – превосходный), попросил копию планов Музея. С нею под мышкой он отправился к Васнецову и на 8 часов вечера пригласил Романа Ивановича и меня к себе. Роману Ивановичу было приехать нельзя, провели мы вечер до 2-го часа вдвоем.

Результат дум Васнецова на тему о вознаграждении художников вышел следующий: 1) за ландшафт в собственном смысле без фигур и монументальных архитектурных сооружений – за кв. арш.\* 100 р[ублей], 2) за ландшафт с монументальными зданиями (храмы, дворцы, но не развалины, которые расцениваются по п[ункту] 1) – за кв. арш. 150 р., 3) за ландшафт со сценами значительных размеров за кв. арш. 200 руб., 4) за картины бытового или исторического характера, если бы таковые потребовались в исключительных

\* 1 кв. аршин = 0,505805 кв.м.

случаях, за кв. арш. 300 р. Таковы примерные таксы, выставленные Васнецовым в предположении, что живопись пойдет, главным образом как ландшафтная, по пункту 1<sup>1</sup>.

Поленов приготовил проекты: 1) письма Вашего к нему и П.В.Жуковскому и 2) договора их обоих с Вами – для Вашего рассмотрения. Расценочный пункт с поаршинным принципом он сюда не включил, полагая возможным написать его особой статьей, скрепленной всеми вами, для руководства на практике. Эти проекты сейчас переписываются для Вас и мною на Ваше рассмотрение будут представлены ныне к 12 часам, как Вы желаете, чтобы я был у Вас к этому времени. Мсерианц сидит у меня и переписывает их<sup>2</sup>.

У нас идет укладка в дорогу. Выедем завтра.

#### 405. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.

Nervi, Pension Russe<sup>1</sup>, 13 ноября

31 октября 1902, Нерви

В субботу, 19 окт[ября ст.ст.], мы выехали из Москвы и с пересадкою лишь в Варшаве благополучно доехали до Вены. Следуя Вашему совету не бравировать энергией больной\* на следующие дни, мы провели сутки здесь и только на другое утро отправились далее. Остановившись в новом отельчике близ Südbahnhof<sup>а\*\*</sup>, детей<sup>7</sup> и жену я поместил на лучшую часть дня в величественном саду Бельведера<sup>3</sup>, а сам поехал показывать центральную часть Вены старшей дочери<sup>4</sup>. Мы осмотрели Stephanskirche и Votivkirche<sup>5</sup>, ратушу, университет, здание парламента и музеи<sup>6</sup>. Осмотр, по необходимости, был спешный; но молодые силы восприимчивы, главное останется в памяти надолго.

Долго мы останавливались в портике парламента, который обратил на этот раз мое особенное внимание целым рядом новых мраморных статуй греческих и римских историков, Геродота, Фукидида, Ксенофонта, Полибия, Юлия Цезаря, Саллюстия и Тацита<sup>7</sup>. Белый и чистый мрамор этих изваяний подал мне повод думать, что эти статуи поставлены здесь недавно. Лица здесь фантастические даже у Геродота, Фукидида и Цезаря, портретные изображения которых от древности дошли до нас. Поэтому удивительно, как отличные археологи Венского университета не помогли своими указаниями в изваяниях, которым суждено стоять целые столетия на таком видном месте столицы и украшать собою вход в здание, получившее своею архитектурою всемирную известность.

\*То есть не относиться к ее энергии небрежно (см. Словарь В.И.Даля), беречь.

\*\* Южный вокзал (нем.).

Понравился мне и дочери блестяще исполненный мозаический фриз над дверями этого сооружения. Поле – золотое, краски – яркие. При этом я вспомнил просьбу Романа Ивановича о двух-трех мозаических пятнышках в колоннаде внутренней лестницы нашего Музея. Вопрос этот пока в дефинитивной\* форме Вами не решен, Вам показалось тогда сомнительным такое введение недревнегреческого украшения в указанное Клейном место. Но вспомните, Юрий Степанович, что наша лестница по отделке своей не принадлежит к древнему периоду греческого зодчества; ее можно отнести и к эпохе диадохов<sup>8</sup>, и к римским временам, если не к итальянскому Возрождению. Бронзовые капители и базы, монолитные и цветные стволы колонн – это не атрибуты классического стиля Эллады. А если так, то мозаические пятна во фризе колоннады должны найти себе и оправдание, и всеобщее одобрение. Стенная мозаика развилась в эпоху диадохов и через Александрию перешла к римлянам. *Ars musiva*\*\* находила себе большое применение в декорации даже помпейских зданий. А дивная мозаика с Александром<sup>9</sup> в неаполитанском музее! Клейну так хочется иметь эти 2 – 3 пятнышка: разрешите Вы их ему. Содержание их могло бы быть бытовое греко-римское и итальянского Возрождения, Бакалович или кто другой, по Вашему выбору, тут оченьгодились бы<sup>10</sup>.

Дальнейший путь до Генуи мы сделали в два приема. Видя утомление жены, очень мучившейся кашлем, я прервал езду в Виллах, очень милым городке Каринтии<sup>11</sup>. Здесь мы провели ночь в очень чистом и комфортабельном отеле и следующее утро погуляли всем собором\*\*\* по городу. Это даже не главный пункт округа, но как здесь всего много в торговле, какое прекрасное здание гимназии, какую доброю жизнью живет город уже в 7 – 8 часов утра!

До чистоты и комфорта отеля, где нам дали прекрасные комнаты, с двумя постелями за 2 гульдена каждая, и где можно было получать хороший и недорогой ужин и завтрак, нашим губернским гостиницам как до звезды небесной далеко.

В Генуе мы вынуждены были прожить четыре дня – и это пребывание жену очень утомило. Улицы города очень узки, шум на них ужасный и не прерывающийся почти круглые сутки. Лишь после 2-х часов пополночи до 5-ти езда трамваев, omnibusов, экипажей и крики шумного населения затихают. Гостиница попала нам на *via Balbi*<sup>12</sup>; тесная и плохо обставленная, с обязательным столованьем тут же, при весьма плохой и скудной по выбору кухне.

\* определенной (*фр.*).

\*\* Мозаика, *букв.* искусство мозаики (*лат.*).

\*\*\* всем собранием, то есть все вместе (*церк.-слав.*).

Намаялись мы тут порядком. А не могли мы выехать в ожидании советов профессора Maragliano<sup>13</sup>, к которому нас направили в Москве проф. Шервинский и Голубов<sup>14</sup> как к лучшему специалисту по туберкулезу. Он же в эти дни, только что возвратившись с Берлинского конгресса, должен был уехать к своему больному в S. Remo<sup>15</sup>, да случилось воскресенье, когда он отдыхает от больных. Несмотря на большую славу и свой сенаторский титул, этот профессор удивительной простоты и скромности. Составивши многолетней практикой (ему уже за 60 лет), говорят, значительное состояние, он занимает просторную, в целый этаж дома, квартиру; но и его приемная, и его собственный кабинет, и зала для пациентов обставлены так просто, что и мысли не может придти здесь о помещении первоклассного на целую страну и многопосещаемого врача. И со мною вначале, и с женою он был чрезвычайно внимателен. Сам ее взвешивал, подкладывая гири и стоя поэтому на коленях. Состояние больной он нашел излечимым при условии подчинения ее правилам обильного питания, пользования мышьяком и железом и его специальной сывороткой. Вспрыскивания последней определены через день и числом 60. В другие дни вспыскивания мышьяку.

Указание Ваше на Nervi он нашел превосходным. Второй день мы пользуемся этим истинным раем. Целый день горячее солнце, купанье в море в полном ходу. Кругом цветы и деревья в цвету. Pension Russe содержится г. Миллером, настоящим русским<sup>16</sup>. Это отличный приют для людей средних средств. За 6 – 7 фр. в сутки живущий здесь хорошо помещен и накормлен. Положение виллы – дивное; сад спускается террасами к самой воде. Дети и жена сейчас (11 ч. утра) пекутся на солнышке у самого моря.

Все мы низко кланяемся Вам за совет поехать в Nervi. Почтительный привет Софье Степановне и Анне Степановне. Устроивши здесь своих, дней через 10 отправляюсь по городам Италии – для наших общих целей. Еще раз благодарю Вас.

#### 406. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Nervi, 16/2 ноября<sup>1</sup>

3 ноября 1902, Нерви

Перед отъездом Вы говорили, что скоро должны Вы увидеться в Петербурге с директором изящных искусств Франции, который ожидался в Обществе поощрения художеств для решения вопроса о франко-русских художественных выставках<sup>2</sup>. Этот разговор Ваш я вспоминаю здесь – и вот какая сердечнейшая просьба к Вам возникает у меня по этому случаю. При установлении наивыгодных для обеих сторон условий проводимого Вами предприятия и французский сановник и Вы будете готовы на взаимные любезности

и услуги. Этим моментом необходимо воспользоваться нашему Музею, чтобы получить с Франции то, чего она не дала до сих пор ни одной стране и ни одному учреждению. Я разумею гипсовый угол Парфенона, сделанный в натуральную величину и стоящий в *salon vitrée* Академии des Beaux Arts\* в Париже<sup>3</sup>. Эта импозантная вещь, подле которой так эффектно расположены там лучшие изваяния греков, существует только в одном экземпляре на целую Европу; ее нет ни в Дрездене, ни в Берлине, не знаю, есть ли она в колоссальном музее Нью-Йорка, в Бостоне ее тоже нет, хотя тамошний музей слепков и очень богат<sup>4</sup>. Ваш парижский гость Вам теперь, конечно, не откажет в точном слепке с этого угла Парфенона и, как знать, может быть, даже вызовется сделать это силами Академии совершенно даром<sup>5</sup>. А какое неизбежное и вместе с тем великолепное украшение составит эта грандиозная вещь в нашем левом стеклянном дворике! И у нас эта часть Парфенона была бы поставлена выгоднее, чем в Париже, где, за недостатком высоты *salon vitrée*, должны были чуть не на целый нижний барабан опустить колонны ниже пола, в особое углубление, вследствие чего эффект значительно проигран. Наша же высота вполне достаточна, чтобы поместить этот угол целиком, без сокращений<sup>6</sup>.

Будьте добры, Юрий Степанович, повести речь с Вашим гостем об этом, для Академии небольшом, а для нас таком важном предмете, который составит красу и гордость нашего собрания антиков. Если же названное лицо уже уехало из Петербурга, то не будете ли милостивы написать ему по свежим следам. Французские чиновники вообще очень формальны, ленивы и нелюбезны; куда они стоят ниже чиновников английских, и немецких, и итальянских! Но теперь, под влиянием переговоров, столько же интересных и для Франции, сколько и для России, эта косность бюрократическая, наверное, не будет иметь места.

Вчера здесь в нашем пансионе я познакомился с секретарем нашего консульства в Генуе бароном Биберштейном<sup>7</sup>, живущим здесь давно. Он ознакомил меня с делом поездки в Каррару. Сюда я отправляюсь раньше всего, чтобы сравнить ее ломки с нашими ломками на Урале. В Генуе он обещал меня познакомить с ателье Novi<sup>8</sup>, где недавно окончен мраморный иконостас для храма Воскресения в Петербурге. Иконостас уже отослан.

Погода тут чудная, продолжают купаться. Пишу на берегу моря, спокойного и утром на солнце меняющего краски своей поверхности. Сажу в раздельной беседке, пользуясь тишиной, нарушаемой лишь мерным прибоем маленькой волны. Положение жены все еще нехорошо: не отстает инфлуэнца. Но дети блаженствуют, бродя у самой воды возле меня.

\* застекленном дворике... изящных искусств (*фр.*).

## 407. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Генуя, 22/8 ноября

9 ноября 1902, Генуя

На днях мы напуганы были вдруг завернувшею стужей, бывшей для больных тем сильнее ощутительной, что в комнатах нет никаких приспособлений к нагреванию. Печей не существует, из окон и дверей дует, а при ветрах все это движется, стучит и воет. Несмотря на эту погоду, наш врач требовал, чтобы окно в соседней со спальною больной комнате отворилось постоянно, даже и ночью.

Когда от ветра, дождя и крупинок снега страдало наше Нерви, в Генуе лежал такой слой снега, что трамваи не могли работать, и потому нервийские вагоны останавливались, не доходя до предместий города. Но вот такая же ночь унесла нашу непогоду – и теперь опять ослепительно светло, тепло, всюду зелено и жизнерадостно. Я с утра приехал в Геную, чтобы побывать в ее дворцах и музеях, которых я не имел возможности видеть, имея исключительные попечения о больной. Ныне я побывал в кафедрале\* за обедней, справлявшейся торжественно по случаю рождения второй дочери в королевском семействе, в церкви св. Амвросия, в palazzo Ducale и в palazzo Bianco\*\*1. Сейчас, усталый, сижу на via Balbi в ресторанчике, трапезую и вспоминаю Вас.

La Cattedrale своими многократными перестройками, в течение которых от первоначального сооружения романского стиля X в. осталось так мало, произвела на меня какое-то неопределенное впечатление. Несомненно одно, что торговое население Генуи мало заботится о своем древнем соборе. Иначе бы оно не оставило этой святыни без украшений в  $\frac{2}{3}$  всего здания, ибо плафон его расписан только над хором и ближайшею к нему частью<sup>2</sup>. Несомненно, отцы-иезуиты, которым принадлежит храм S. Ambrogio\*\*\*, поработали более для украшения, чем генуэзские епископы для собора. Там убранство уже слишком роскошно и обилие живописи прямо бьет в глаза. Прекрасны там и очень богаты боковые капеллы<sup>3</sup>, тогда как в соборе, за исключением двух прилегающих к хору, эта сторона очень бедна, беднее, чем где-нибудь.

Palazzo Ducale<sup>4</sup> превосходно своими пышно скомпонованными лестницами, с этими мраморными цельными ступенями, более чем в  $1\frac{1}{2}$  саж[ени, 3,2 м] длины и очень, очень покатыми. Как широко был задуман и исполнен этот дворец генуэзских дождей!<sup>5</sup> Что за размеры его галерей и зал! В былые вре-

\* La Cattedrale (*ит.*) – кафедральный собор, главная церковь епископства.\*\* Палаццо Дукале... палаццо Бьянко (*ит.*) – Дворец герцогов (дождей) и Белый дворец.\*\*\* Сант Амброджо (*ит.*).

мена и пышность жизни насельников его должна была отвечать характеру этого здания. Но в каком ужасном виде этот дворец теперь! Отданный под разные правительственные учреждения министерств юстиции, финансов и телеграфного ведомства, он, попросту говоря, загажен, заплеван. Я попал сначала в окружной суд и прямо был поражен неряшливым видом этой части бывшего дворца; окна не мыты, грязны застарелой грязью, полы не метутся и все заплеваны находившейся тут публикой, зала заседаний меблирована страшно бедно, судьи заседают за простым письменным столом, поставленным в форме покоя\*; адвокаты в серых пиджаках, и только во время судебного разбирательства накидывают они свои мантии и надевают береты. Публике отведен лишь задний кончик, и она теснится стоя; почти исключительно простонародье. Ну, уж и седалище Фемиды<sup>61</sup>! На стенах ругательные надписи по адресу судей и адвокатов. Здесь кончаю. Иду в университет. Будьте благополучны – все.

#### 408. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Nervi, 23/9 ноября

10 ноября 1902, Нерви

Генуэзский университет<sup>1</sup>, как здание, считается одной из главных достопримечательностей города, а его дивная лестница с лоджами во 2-м этаже признается лучшим произведением в этом бесконечном ряде генуэзских лестничных сооружений. Склон горы, на котором расположен этот бывший Collegio de Gesuiti\*\*, построенный в XVII ст[олетии], удивительно приспособлен к разным этажам и частям здания. Площадь открытого двора, окружаемого двумя этажами галерей, огромного размера. Площадки многочисленных лестниц и лоджи украшены бюстами выдающихся профессоров университета. Но это пышное сооружение блещет только показными частями, внутренние же помещения, достаточные для среднего учебного заведения, тесны и неудовлетворительны для университетских целей. Я был в аудиториях, в канцелярии, в библиотеке: везде тесно, а последняя переполнена книгами. Студенческая читальня, в которой я застал человек 25 занимающихся, среди них один старик и одна женщина, – небольшая комната с 5 столами, а профессорская читальня, в которой сидели 3 человека и между ними одна женщина (в Генуэзском университете до 100 студенток), – и совсем маленький-маленький кабинет. Вчера день был неучебный, молодежи поэтому не было видно ни по лестнице, ни во дворе, ни в коридорах.

\* Буквой П (по названию этой буквы в старом русском алфавите).

\*\* Иезуитский коллегium (*ит.*).



Мне хотелось узнать, кто здесь преподает классическую археологию (истории искусств в университете нет), в библиотеке мне сказали, что это – профессор Eusebio<sup>2</sup> и живет он рядом, в соседнем переулке. Я решил познакомиться с ним. Он оказался дома, и беседа показала замечательного в своем роде человека. Профессор, прослуживший более 20 лет, нанимает одну комнату, всю мебель которой составляет письменный стол, книжная полка, комод, постель и несколько дешевых стульев. Несложный гардероб представлен только вешалкой, на которой висят 2 пальто и сюртук; шляпа, обернутая газетной бумагой, висит тут же, на гвоздике. *И c'est tout\**. Осские надписи, занимавшие меня 30 лет назад<sup>3</sup>, оказывается, донесли до Генуи мое имя как их издателя. Профессор сейчас вышел ко мне и повел меня в свой удивительно скромный покой. Первая любезность каждого хозяина в Италии, как вы знаете, это приглашение надеть шляпу и совет избегать простуды, а затем обычное извинение «за беспорядок в комнате», за «*un po di disordine*»\*\*. Так было со мною в молодости, где бы я ни появлялся, в Абрюзцах ли, в Калабрии, в Неаполе, Палермо, Риме – везде. Так это было и теперь. В объяснение хозяин сказал, что он – одинок, а как сын *di un falegname*\*\*\* должен быть скромен и умерен в привычках. Разговаривали мы сначала об италийских диалектических надписях и потом о преподавании археологии в итальянских университетах. Оказывается, что профессор давно хлопот о высылке Генуэзскому университету хотя бы главнейших слепков с памятников античной скульптуры; но министры тут меняются как грибы в дождливое лето – и его хлопоты не приводят ни к чему. И велико же было его изумление, когда он услышал, что делается для этой цели в Москве. «Нет, здесь, с нашими скоротечными министерствами и в нашем торговом городе, и 100-й доли не достигнешь из того, что делается для истории нашего же искусства на севере Европы», – говорил он. Отчаявшись в отношении университета, он тратит энергию и свои крошечные средства (ординарный профессор получает в Италии 5000 фр[анков] и чрез каждое пятилетие  $\frac{1}{10}$  этого оклада, пока эти прибавки не доведут содержания до 8000 фр. [ок. 3200 руб.]<sup>4</sup> на раскопки и устройство музея в *Alba Pompeia*<sup>5</sup>, организатором и директором которого он состоит. На прощанье проф[ессор] вынул из своего комода бутылочку какого-то местного ликера, служанка принесла 2 рюмочки на скверненьком подносике – и мы пили здоровье один другого. Затем он пригласил меня в *trattoria*\*\*\*, где он обедает, а когда я отказался,

\* это все (*фр.*).

\*\* немного беспорядка (*ит.*).

\*\*\* плотника (*ит.*).

\*\*\*\* трактир (*ит.*).

за поздним временем, то он проводил меня до piazza Deferrari, откуда идут трамваи в Нерви<sup>6</sup>, и только тут мы простились. «Если бы вы знали, какое большое удовольствие и какую честь вы сделали мне своим посещением. Я в этом торговом городе совершенно одинок с своей археологией и латинской словесностью; мне не с кем словечком тут перекинуться. Бедная латинская литература и археология!..» – были его последние слова.

Получил я письмо от Реймана<sup>7</sup>: он через 2 дня приезжает к нам потолковать о своей судьбе на 3 ближайших года. А кн[язь] Юсупов даже не ответил мне.

#### 409. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

24/10 ноября

11 ноября 1902, Нерви

Успел я познакомиться в Генуе и с так назыв[аемым] palazzo Bianco<sup>1</sup>. Генуэзцы, как люди главным образом торговые и преданные исключительно материальным интересам, до последнего времени, должно быть, нисколько не заботились о собирании памятников прошлого своей родины. Оттого всемирно известный город не имел ни общественного музея, ни общественной картин[ной галереи]...

[В рукописи утрачен один лист]

... [ки]тайских ваз, замечательные модели тех кораблей, которые с Колумбом плыли в Америку<sup>2</sup>, коллекция фарфора и мебели разных веков.

В зале, посвященном памяти главных дарителей, стоит брачное ложе рода Di Galliera\* и висят портреты меценатов – отца и дочери. Вместе со мной двигалось целое общество приезжих итальянцев и французов. Разумный и сведущий кустод\*\*, водивший нас, давал объяснения, и я невольно обратил внимание на то, как все общество остановилось и особенно настроилось, когда мы подошли к этим превосходным портретам, сухощавого старика с добрыми глазами и его красивой и благодушного вида дочери, изображенной с ребенком на руках. Кустод рассказывал нам о сделанных этими людьми великих благотворениях, и, по легко объяснимой для меня ассоциации представлений, моя мысль из генуэзского палаццо в одно мгновение перелетела в Петербург, на Сергиевскую, и в Москву, на Колымажный двор и в «Славянский базар», где творятся дела, подобные рассказываемым...<sup>3</sup>

В palazzo Bianco я впервые в жизни увидел большое произведение Луки дела Роббиа, «Венчание Божьей Матери в небесах»<sup>4</sup>. И так как в ближайшее путешествие по Тоскане мне придется делать заказы копий с произведений

\* Ди Галльера (*ит.*).

\*\* сторож (*лат.*).

этого мастера и его школы, то я дольше, чем на других предметах, учился на этой терракотовой глазированной картине. У меня взято с собою великолепно изданное во Флоренции соч[инение] Marcel Reymond «La Sculpture Florentine»<sup>5</sup>, ищу в нем этого изображения – и его я тут не нахожу: это или не из лучших его произведений или не произведение самого Луки, напрасно ему здесь приписанное.

Содержится генуэзским городским управлением этот музей порядочно грязно. Полы метутся, очевидно, не каждый день, и пыль отбрасывают к стенам и в углы, что так не вяжется с прекрасными и дорогими предметами, здесь выставленными.

Жаль мне было и первого генуэзского дожа, Simone Voccanera<sup>6</sup>, надгробный памятник которого, с портретным изображением во весь рост этого человека, отравленного ядом во время пира посланцем кипрского короля, положен на площадке лестницы на  $\frac{1}{2}$  аршина [35–36 см] от полу, где его беспокоят посетители чуть не краями одежд. Его следовало бы поднять и дать другое место этой исторической скульптуре.

Есть в Генуе и Museo Civico\*, но он посвящен естественно-историческим собраниям. Это не по нашей части.

Здесь опять тепло и светло.

#### 410. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Nervi, 15/28 ноября

15 ноября 1902, Нерви

Вчера вечером приехал сюда Ф. П. Рейман, которого я вынужден был вызвать сюда, не имея надежды быть скоро в Риме. И вечер, и нынешний день тут чудные по погоде: ослепительно светло, тихо, на солнце даже жарко, вид моря – очаровательный. Мы с раннего утра сидели на самом взморье, в нескольких шагах от тихо плещущих о берег волн, и разбирались в плане нашего Музея, рисунки и чертежи которого я привез с собою.

Рассуждая о месте римской катакомбы, я еще до отъезда сюда высказал Роману Ивановичу желание, чтобы он перенес план ее с намеченного им помещения под будущей Библиотекой и Читальней – на противоположную сторону, под Ассирийский зал и соседний с ним Персидский<sup>1</sup>. Роман Иванович возымел мысль устроить катакомбу там единственно потому, что правый от вестибюля крытый стеклом Дворик он намерен отделать по образцу соответственного дворика в Bargello\*\* во Флоренции, где существует лестница в нижний этаж<sup>2</sup>. Желая мотивировать эту лестницу у нас,

\* Городской музей.

\*\* Барджелло (ит.).

Клейн предлагает сделать здесь спуск в катакомбы. Но подражание дворику Музея Bargello для нас несколько не обязательно во всех мелочах, да, насколько помню, Вы прямо отрицали уместность простого перенесения чужих архитектурных и декоративных образцов в здание нашего Музея. Но не по одной этой причине я высказывал Роману Ивановичу несогласие на помещение катакомб на этой стороне: мне представляется затруднительным и даже прямо невозможным это потому, что лет через 30 библиотечный зал окажется переполненным и явится потребность спускать книги, за неимением другого места, вниз. И нас, конечно, тогда, если не гораздо раньше, будут резко порицать за то, что мы заняли цокольное помещение под Библиотекой и Читальней римской катакомбой. Его следует оставить свободным или удобным к освобождению впоследствии.

Совсем иное дело с цокольным помещением под Ассирийским залом. Раз наполнившись значительным количеством слепков с ассирийской и древнехалдейской\* скульптуры, этот зал на долгие-долгие времена будет оставаться, в сущности, в неизменном положении. А потому, устроивши катакомбу в этой стороне, мы не навлечем на себя никакого упрека. Можно, наконец, поместить катакомбу под Египтом и под полом колоннады?<sup>23</sup> Но, во всяком случае, под Ассирийским залом и под Древней Персией устроить ее совершенно легко. Об этом мы говорили с Рейманом – и он тоже против намеченного Романом Ивановичем плана.

Рейману хочется заняться подготовлением рисунков капелл и тех двух коридоров, которые будут в нашей катакомбе. Для этого, кроме уже имеющих лицевых изображений, необходимо зарисовать надписи, места погребения, *loculi* и *arcosolia*<sup>4</sup>, а равно и более характерные орнаментации. Работы много, и следовало бы начать теперь, с открытием зимнего сезона. Чтобы решиться Рейману на этот труд, ему необходимо материальное вспоможение на 2 – 3 года. Без денег нельзя вести этого дела и потому, что приходится обязательно [платить] за квартиру в Римской Кампании<sup>5</sup>, платить ежедневно сторожам за сопровождение, за освещение, нужно делать подарки даже чиновникам, ведающим в Ватикане христианскую археологию<sup>6</sup>. . . Скромный Федор Петрович был бы глубоко доволен, если бы ему оказана была помощь в 2000 р. в год. Из этих денег он нанимал бы и архитектора, который должен помочь ему в составлении планов и рисунков избранных капелл и коридоров. На князя Юсупова надежды нет. Он даже не ответил. Его контора отжилила 1000 руб. даже из тех 6000 руб., которые прежде назначил он ему на три года. Я писал князю несколько раз, но безуспешно. Так

\* Халдеи – вавилоняне (*библ.*).

у бедного Реймана тысяча руб. и пропала. Возьмите, Юрий Степанович, и это дело под Ваше покровительство. Тогда Рейман еще послужит нам всеми силами.

Жене несколько лучше, на днях она встанет с постели – и я отправлюсь в Лукку, Каррару и Пизу. Великий Князь Сергей Александрович в Риме.

#### 411. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Генуя, 1 декабря / 17 ноября

18 ноября 1902, Генуя

Фабрика мраморных работ Giuseppe Novi\* (о котором как исполнителе иконостаса храма Воскресения в Петербурге я писал Вам) огромных размеров. Хозяин ее имеет собственные ломки в Карраре и пользуется большою известностью на всю Италию. Иконостас нашей церкви во Флоренции исполнен из разноцветных мраморов здесь<sup>1</sup>. Сейчас я вышел из главной мастерской, где идет работа над мозаическим, разноцветных мраморов, полом для петербургского храма. Куски этой «мозаики» крупные и очень красивого рисунка. Мне кажется, что это будет один из лучших мраморных полов в России, какие я могу себе представить. С Novi и его фабрикой познакомил меня ныне барон Биберштейн, секретарь здешнего консульства. Это знакомство облегчит мне пребывание в Карраре, куда я повезу с собою распоряжение Нови о всяком содействии мне со стороны его тамошнего управления. Если в Массе найду г. Шабата, имеющего там контору по вывозке мрамора в Россию, то это еще более поможет мне в тех местах. Отправляюсь туда послезавтра<sup>2</sup>.

Вчера и ныне врач позволил жене встать на часик и походить по комнатам – и потому я получу возможность объехать несколько нужных мне и ближайших отсюда городов. В Лукку поеду для Jacopo della Quercia и Civitale<sup>3</sup>. Знаменитый надгробный памятник Иларии Карретто, сделанный первым из них и составляющий решительный перл в этом роде скульптур ранней поры Ренессанса, находится в Луккском соборе. Приобрести его копию придется, она есть в Берлине, там же и отливают ее из гипса. К Пизе с ее разнородными памятниками архитектуры и скульптуры я подготавливаю особенно старательно, чему много способствует недавно вышедшая книга Paul Schubring'a «Pisa»\*\*, составляющая выпуск превосходного издания зеемановской коллекции: Berühmte Kunststätte\*\*\*. Книга написана с большим знанием и отличным языком. Такие же выпуски этой се-

\* Джузеппе Нови (*ит.*).

\*\* Пауля Шубринга «Пиза» (*нем.*).

\*\*\* Достопримечательные художественные места (*нем.*).

рии есть у меня для Рима, Равенны, Сиены, написанные другими специалистами<sup>4</sup>.

Здесь ныне провел достаточно времени в S. Maria di Carignano, храме, начатом в XVI ст[олетии] с целью воспроизвести планы храма св. Петра в Риме Браманте и Микеланджело<sup>5</sup>. Но архитектор захотел внести и свою лепту – и потому греческий крест их плана он заменил квадратной формой и боковые купола – простыми фонарями. Оттого наружный вид потерял свой импозантный характер. Фасад – в чрезмерном барокко XVIII ст[олетия] с ужасно манерными статуями апостолов Петра и Павла. Крайне кричащий характер и статуй внутри храма, очень внушительного.

Только по дороге в Геную я получил письмо Мсерианца<sup>6</sup>. Сердечно приветствую Вас со званием Почетного члена Академии художеств.

#### 412. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Пиза, 5 декабря

22–23 ноября 1902, Пиза

В Нерви я очень скучал, несмотря на прекрасную погоду и необычайное тепло, позволявшее ходить без пальто и в соломенной шляпе в начале декабря, когда у нас свирепствуют морозы и выпало много снега. Здоровье моей больной шло каким-то неопределенным шагом: ныне несколько лучше, а завтра опять лихорадка вступает в свои права и жар поднимался до высоких градусов. Но третьего дня, вчера и ныне утром лихорадочное состояние держалось в низком районе – и я решил поехать в Тоскану и прежде всего в Пизу, архитектурные и скульптурные памятники которой меня манили уже с первых дней пребывания в Италии.

Через 5 часов езды я был уже здесь и, приехав сюда еще засветло, отправился прямо к собору, Баптистерию и падающей башне<sup>1</sup>. Когда я пришел в этот округ XII – XIII ст[олетия], солнце склонялось к закату и обливало румяным цветом и мраморы этих зданий, и зеленый луг, на котором стоят они, удаленные за черту городских улиц. С падающей кампанилы\* и со всех городских церквей неся стройный благовест Ave Maria<sup>2</sup>, придававший этим первым минутам пребывания моего на этом дивном месте какой-то особенный, и возвышающий и вместе меланхолический, характер. Эти памятники архитектурного гения, промелькнувшего для Пизы в века ее материального и нравственного могущества, стоят теперь совершенно одиноко вместе с соседним Campo Santo<sup>3</sup>, свидетельствуя, что с появлением их исчезли для пизанцев и богатство, и сила материальная и умственная. Выразивши свою

\* Campanila (*ит.*) – колокольня.

мощь, этот город потом как бы заснул навсегда, приобретши кличку *citta morta*\*. Никакие описания, ни фотографии не дали мне и десятой доли того грандиозного впечатления, какое производят эти удивительные сооружения, блиставшие своим золотистым мрамором при зареве опускающегося солнца. После *Ave Maria* все здесь закрылось, кустоды и прислуга целой гурьбой оставила округ. Посетителем был я один. Мне было тут так хорошо, что я уселся у Баптистерия и в упоении счастьем созерцания этих единых в мире созданий итальянского гения оставался здесь, пока не стемнело и не взошла луна над Пизой.

Завтра проникну внутрь собора и Баптистерия, который так манит меня своей кафедрой работы Никколо Пизано; завтра сделаю визиты инспектору памятников древности и директору здешнего музея г. Симонески и профессору археологии в здешнем университете Мариани и через них узнаю, кто может дать нам разрешение снять гипсовую копию с этой кафедры, иметь которую нам неизбежно. Итак, до завтрашнего вечера, когда я вернусь к этому листику.

6 декабря [23 ноября ст.ст.]

Ну и выпал же праздник св. Николая! Этот Николин день<sup>4</sup> будет мне навсегда памятен. Столько новых впечатлений дал он мне, сколько обычная жизнь не даст и в продолжительный период времени. В 7 ч. утра я вышел из дому и, напившись черного кофе вместе с студентами у стойки в каком-то *bar automatico*\*\* на *via Vittorio Emanuele* (студенты встают здесь рано, п[отому] ч[то] лекции начинаются в 8 час.), первым посетителем вошел в *Battistero*\*\*\*. Не было даже кустода, и у двери снаружи стоял лишь слепой нищий. Один я рассматривал знаменитую кафедру с ее всемирно известными горельефами и львами в подножии колонн. Сохранилась она прекрасно, и снять с нее слепок с этой стороны\*\*\*\* не представится препятствий. Крещальня славится своим эхо – и я, все время оставаясь один, пробовал его пением «Слава в вышних Богу»\*\*\*\*\*: эффект удивительный; повторяются в высях купола долго-долго не одни последние звуки, но и все главные переливы пения.

Внутренность пятинефного плана собора производит здесь обратное действие сравнительно с храмом Св. Петра в Риме: там колоссальные размеры как-то сокращаются для глаза, а здесь пространство кажется длиннее и шире.

\* мертвого города (*ит.*).

\*\* автоматическом баре (*ит.*).

\*\*\* Баптистерий (*ит.*).

\*\*\*\* *Зд.*: в этом отношении, то есть, в смысле безопасности для памятника.

\*\*\*\*\* *Лк.* 2:14 (этот стих поется в начале православной утрени).

Не помню я сейчас устройства поперечного нефа в три ряда, с целым лесом колонн, как здесь. Впечатление – одно из самых сильных, какое я когда-либо испытывал в западноевропейских кафедрах. В чем здесь сила, отчета пока дать себе я не могу.

В соборе подошел ко мне старик кустод – и мы разговорились о кафедре Никколо Пизано. От него я узнал, что лет 25 тому назад с нее был сделан слепок неким Franchi\* из Лукки для Южно-Кенсингтонского музея<sup>5</sup>, но что этот формовщик умер в Англии и его ателье исчезло. Это сведение, что раз и притом при новом политическом строе Италии этот памятник был формован для иностранного музея, меня обрадовало.

Этот же старик кустод дал мне адрес инспектора древностей г. Симонески. Его я застал дома и нашел в нем прекрасного и доброжелательного советника. По его мнению, как относительно этой кафедры, так и касательно других скульптур, форм которых не существует в продаже, необходимо нашему Министерству народного просвещения будет снестись с итальянским правительством – и тогда разрешение будет дано в этих местах, по всей Тоскане, флорентинскому скульптору Lelli<sup>6</sup>, а в Риме комиссионеру Ватикана. Теперь я буду составлять список скульптур en question\*\* и, когда таковой будет готов, представлю ходатайство в Комитет для сношения с министерством.

Симонески ввел меня в museo Civico, замечательный документами по истории местной живописи. Меня должны были интересовать здесь только произведения скульптуры и главным образом фрагменты кафедры Джiovанни Пизано, стоявшей в соборе и там сгоревшей<sup>7</sup>. К счастью, горельефные плиты ее уцелели и теперь служат лучшим документом различия направлений отца и сына в обработке одних и тех же сюжетов. Для нас будет достаточно 3-х рельефов, которые и занесены мною в список.

Возвратившись в собор, в Баптистерий и к падающей колокольне (взойти я не захотел из боязни головокружений), я нашел на обратном пути, у самого округа, несколько изображений из мрамора и алебаstra не только этих памятников, каждого в отдельности, превосходящие по своим достоинствам те, которыми наполнено столько магазинов Пизы, но и всей площади с этими сооружениями. Цена их сравнительно пустая. Мы могли бы заказать чрез Симонески, предложившего свое посредничество, эти модели в большем размере, примерно для колокольни в метр вышины, и после в Средневековом зале дать этому интересному для юношества и публики предмету подобающее место<sup>8</sup>. Модели зданий, рассеянные по залам (у нас,

\* Франки (ит.).

\*\* для обсуждения (фр.).



наприм[ер], есть большая модель афинского Акрополя, будут Пестумские [храмы]<sup>9</sup> и т.д.), будут очень оживлять однообразие и сухость скульптур, которыми публика скоро станет утомляться.

После полудня я пошел в университет<sup>10</sup>, чтобы найти профессора археологии Мариани, который должен был в 3 часа читать лекцию. Это еще молодой человек, профессорствующий всего 7 лет. Итальянские надписи и здесь создали мне уже заочное знакомство. Беседовал он о бедности научными пособиями. «Музей слепков» только в зародыше. 3 – 4 статуи и десятков голов и незначительных рельефов. Не хватает у него даже фотографий и иллюстрированных увражей по классическому искусству. На лекции присутствовало 13 студентов и 1 студентесса, весьма прилежно записавшая всю его речь о Плинии Старшем и Павсании<sup>11</sup> как источниках для историка греческого искусства. Весьма скромный на вид, серьезный ученый, превосходно подготовившийся к лекции по немецким пособиям, Мариани совершенно неожиданно выкинул штуку, меня сильно сконфузившую. Желая познакомить свою аудиторию с введенным им на лекцию гостем, он произнес такой спич по моему адресу, что я должен был гореть как маков цвет, особенно когда встала даже барышня и вместе с собратиями поклонилась низко северному пришельцу. И этим дело не кончилось. Он повел меня к ректору, к библиотекарю и в профессорскую. Профессора-филологи – народ всё молодой, по крайней мере, бывшие здесь, и очень любезный. Каждый предлагал свои услуги, кто чем мог. В общем, итальянские ученые – куда любезнее и услужливее нас в отношении иностранцев.

Из университета еще раз сходил к собору. Завтра в Campo Santo.

#### 413. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

7 декабря

24 ноября 1902, Пиза

По праздникам (а ныне – воскресенье) Campo Santo открывается только в 10 часов, а потому раннее утро я употребил на ознакомление с церквами S. Paolo a gira d'Arno<sup>1</sup> из XIII ст[олетия] с фасадом, напоминающим собор, и с этой грациозной готической церковью, словно архитектурною дорожкой игрушкой, S. Maria della Spina<sup>2</sup>. Только богатый каприз мог создать эту мраморную крошку церковь, всю усеянную статуями и ажурной декорацией снаружи.

Перейдя Арно, я встретил и набережную и площадь за ponte Mezzo\*, усеянную студентами, щеголявшими разноцветными, новенькими шапочками, иногда даже поверх шляп. Я спросил, что это за собрание. Мне сказали, что

\* Срединным, Центральным мостом (*ит.*); правильнее: ponte di Mezzo.

ныне – праздник студенческого берета, Cerimonia dell'Imberettiamento\*, и тут же случившийся вчерашний слушатель проф. Мариани, как знакомому, вручил мне печатное приглашение на публичное собрание в театре Politeama Pisano<sup>3</sup>. День прекрасный, на улице чрезвычайное оживление, окна набережной заняты дамами и детьми – и я вместо кладбища двинулся в процессии к театру. Как гостя, меня усадили в первом ряду партера среди профессорских семейств, пока не увидел меня ректор и не пригласил к своему семейству, в ложу. Ну, уж и празднество устроила здешняя молодежь! Нужно быть южанином с его жизнерадостностью и привычкой к смеху и буффонаде, чтобы понять все, что тут творилось и говорилось в присутствии городских властей, профессоров, дам, девиц, подростков и даже детей. Это была настоящая вакханалия без хмеля. Сначала в театре до начала церемонии раздали особый сатирический листок, где досталось и министру народного просвещения, и профессорам, и студентам, и университетскому портье. Стон, свистки, хохот, аплодисменты разноцветных шапочек не прерывались до начала «церемонии». Но и церемония-то – сплошная буффонада, действующими лицами которой были новички студенты, занимавшие сцену. Посвящение новичка сопровождалось длинной речью старшего студента на смехотворнейшей якобы латыни, за которую бы в гимназии поставили прямо 1-цу [единицу] и такого, для нас, северян, невозможного содержания, которое даже в этом письме передать зазорно... А тут эта речь напечатана, роздана и произносилась публично, под хохот, аплодисменты, улюлюканье и невероятный стон всего разнородного общества, – при девушках, дамах и подростках, также хохотавших клятве новопосвящаемого исполнять свято все наставления, даже относительно непрерывного утешения горничных и ночного беспутства... Интересную часть составили речи приват-доцентов, профессоров, синдика\*\*, ректора. Некоторые из них были призывом на борьбу с Австрией за томящихся там собратий по крови и языку... Эти речи, может быть, напечатаются к завтрашнему дню. А пока удивительную латинскую аллокуцию praesul'a\*\*\* я пошлю Вам в подлиннике: авось ее Вам цензура разрешит получить. Покажите ее Зенгеру: для него как латиниста она будет очень интересна. Позвали меня потом на студенческий пир, но от этого я уклонился, сославшись на нездоровье, иначе пришлось бы не попасть на Campo Santo и потерять целый день.

Campo Santo<sup>4</sup> несравнимо ни с одним кладбищем, как ни великолепны они в Италии. Все остальные – только подражания Пизанскому. Что за гениальная

\* Церемония облачения в головной убор (*um.*).

\*\* Глава городской коммуны, мэр (*um. sindaco*).

\*\*\* Речь заводилы (*lat.*).

была мысль у Джiovанни Пизано всю игру архитектурной фантазии отдать внутренней части этого единственного сооружения, оставив внешние стены голыми и без монументального входа. Эти готические окна колоссальных размеров и строгой грации. Эти стены галерей, как бы затканые гобеленами фресок, беспремерных по размерам. Этот зеленый луг внутреннего двора с 4 только кипарисами по концам. Этот мир и тишина, обусловленная высочайшими стенами. Это обилие памятников без кричащего характера таковых на генуэзском, наприм[ер], Campo Santo, где родня умерших ставит собственные свои статуи-портреты во весь рост и в одежде последней моды. Фрески пересмотрел только в незначительной доле; устал! Из скульптур важны для нас лишь Мадонна с Младенцем раб[оты] Джiovанни Пизано и один бюст, как думают, Изотты да Римини<sup>5</sup>.

Пойду туда еще раз завтра. Завтра же выеду в Лукку. Будьте благополучны.

#### 414. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ

*27 ноября 1902, Петербург*

Покорнейше прошу Ваше Превосходительство сообщить мне свои замечания<sup>1</sup>.

Вам преданный Нечаев-Мальцов

СПб.

27 ноября 1902 г.

#### 415. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Лукка, 10 декабря

*27 – 28 ноября 1902, Лукка – Пистойя*

Удивительно, как индивидуальны города Италии, чего совсем недостает нашим и французским городам. Меньше часа езды от Пизы до Лукки, а это два совершенно различные, нисколько друг на друга непохожие города. Пиза оживляется только студентами, да и тех, как сказал мне проф[ессор] Мариани, сот шесть-семь; остальное население – такое тихое-тихое: спит по утрам долго, по вечерам уходит с улицы рано, к тому же и днем его не видно. А Лукка, при своем меньшем населении – город усиленного пульса. Главные улицы и площади, которых тут так много и так они широки и хорошо обсажены деревьями, вчера вечером были залиты публикой, хорошо одетой, живой, занятой громкими беседами. Ныне она проснулась до рассвета; крики газетчиков, разносчиков и забегавшего люда раздаются у моей гостиницы в такую пору, когда я пишу это письмо еще со свечой. А в Пизе, при моей привычке вставать в 7 часов, я должен был проходить всю главную улицу и идти за Арно, чтобы попасть в главное Café, где в 8-м часу на красном плюше скамеек вос-

седали кухарки, торговки овощами и тому подобные посетители. Студенты толпятся в одном зале, где поэтому большая давка и бестолковщина.

Лукка для меня важна, конечно, не этой стороной, а своими [более] многочисленными, чем где-нибудь, церквами и находящимися в них скульптурами Jac[opo] della Quercia и Matteo Civitali. Надгробный памятник Ilaria del Carretto по фотографиям и по гипсу Берлинского музея мне был знаком давно, давно я знал его характеристику и в научной литературе. Но, как всегда, оригинал дает более полное представление. Это чудесное пр[ои]зведение начала Ренессанса, вышедшее из-под резца мастера, считающегося как бы учителем Микеланджело, находится в здешнем соборе и испытало здесь, как рассказал мне бывший тут священник, разные превратности судьбы. Как жена всесильного здесь в свою пору Paolo Guinigi\* молодая красавица была похоронена посередине собора, и памятник находился в особой ограде. После, вследствие перестроек, его сдвинули и на время поставили в сакристии, а потом там забыли о нем до такой степени, что скульптурный постамент разобран был по частям<sup>1</sup> – и одна его сторона попала во Флоренцию, которая отдала ее Луккскому собору только 12 лет тому назад, по повелению короля Умберта, посетившего собор вместе с королевой Маргаритой<sup>2</sup> и выслушавшего здесь ламентации духовенства и городских властей. Этот удивительно хорошо действующий на зрителя памятник, с его мирно спящим лицом почившей, для эпохи раннего Ренессанса приобрести нам надобно. Ни один посетитель не пройдет равнодушно мимо него. И если мы получим 5 рельефов из дверей S. Petronio в Болонье со сценами из Ветхого и Нового Завета и крестильную купель из Сиены<sup>3</sup>, то Quercia у нас будет представлен совершенно достаточно<sup>4</sup>.

Matteo Civitali был уроженец Лукки, работ его здесь много; город ему воздвиг бронзовую статую. Это был искусный архитектор, рисовальщик и скульптор. Из религиозных сюжетов для нас достаточно будет 2-х статуэток ангелов, стоящих коленапреклоненно на одном алтаре Луккского собора, горельефа «Вера» флорентийского Museo Nazionale\*\* и горельефа Богоматери с Младенцем<sup>5</sup>. Большие его работы, как il Tempietto в соборе и надгробный памятник Pietro da Noceto, секретаря папы Николая V<sup>6</sup>, при всем мастерстве формы имеют лишь местное значение. Мастеров второстепенных мы будем вводить в Музей только с большою осторожностью, чтобы дать более места Донателло, делла Роббиа, Гиберти<sup>7</sup> и Микеланджело<sup>8</sup>.

Редкий из городов Тосканы имеет столько храмов, – начинающихся притом рано, – как Лукка. С другой стороны, долгое управление французов

\* Паоло Гвиниджи (*ит.*).

\*\* Национального музея (*ит.*).

отразилось несуществующей в других итальянских городах посадкою деревьев вокруг площадей и колоссальным бульваром вокруг всего города, насыпанным по направлению стен<sup>9</sup>. Этого я не встречал нигде. Прогулки и виды на горы отсюда чудесные.

Не увидите ли в Москве Трепова<sup>10</sup>, скажите ему, что я, по приезде в Москву, подам ему счет за украденную у меня из кармана записную книжку со сведениями, записанными в Пизе. Купивши газету, я встретил в ней известие о столкновении его с губернатором, зачитался стоя на piazz[a] Napoleone: в это время моя книжка из кармана и исчезла. Должно быть, какой-нибудь мальчишка принял ее за портмоне и соблазнился. Теперь мне придется быть в Пизе в другой раз. Вот стоимость этого вторичного пребывания и должен будет уплатить Дмитрий Федорович. Не ссорься он с Кристи<sup>11</sup>, этого бы луккская газета не напечатала. Я, мало интересуясь мелочами чуждой мне здешней жизни, не зачитался бы и не прозевал бы мне очень нужной книжки.

Пистойя, 11 декабря [28 ноября ст.ст.]

Эти слова я дописал уже здесь, прибывши сюда вчера вечером. Какой необыкновенно любезный характер тосканцев. Подъезжая вчера сюда, я спросил своего соседа, не знает ли он поблизости гостиницу чистенькую и недорогую. Сосед ехал также сюда, как житель какой-то ближайшей деревушки. Он не только назвал мне гостиницу, но, несмотря на то что его ожидал высланный из дому экипаж, он сам привел меня сюда и рекомендовал меня хозяину. Мне дали за 1 1/2 лиры в сутки такую чистую и так комфортабельно обставленную комнату с хорошим ковром по всему полу и прекрасной постелью, что большего и желать нечего. В таком помещении можно жить постоянно, а не только что проездом.

Обходя ныне более замечательные церкви, я вспомнил справедливость пословицы: «Что город, то – норы, что деревня, то – обычай». В Пистойе самые замечательные для ученых и художников храмы запираются ныне в 9 часов, а одна церковь так в 8 часов утра. Это совершенно особый обычай пистойского духовенства, отличающий его от всех итальянских собратий. Открывают опять, по крайней мере, некоторые из них, вечером. Вчера, узнавши об этом, я в сумерки отправился в S. Andrea посмотреть кафедру Дживованни Пизано<sup>12</sup> и застал там такую темноту, что не видать было ни скульптур, ни живописи на запрестольных образах. В церкви я был один, пока не явился мальчик, сын сакристана\*; он насадил копеечную восковую

\* Сакристан – церковный сторож.

свечку на длинную тростниковую палку и начал подносить ее к разным частям кафедры, повествуя, какая важная вещь этот pulpito\* di Giovanni Pisano. При этой болтовне, заученной таким ciccone\*\*, и в такой тьме рассмотреть было ничего нельзя. Я сунул ученому мальчугану 2 сольда и узнал от него, что завтра он будет ждать меня в 11 ч., когда будет светло.

Для меня важна здесь также церковь S. Giovanni Fuor civitas\*\*\*, хранящая знаменитую статуарную группу Луки дела Роббиа, La Visitazione\*\*\*\* и кафедру работы Fra Gulielmo<sup>13</sup>, ученика Никколо Пизано. Как только стало посветлее, я ныне отправился туда, но мое сердце упало, когда я посмотрел на фасад этой церкви: окна словно щелки, да и они оказались как будто запертыми изнутри. Вхожу – и вижу, что весь этот боковой фасад окон лишен совсем, они заделаны и заштукатурены, и что их значение только декоративное. Другие стены, западная и южная, в верхней части переложены вновь, и там выведены окна другой конструкции. Вышеназванные скульптуры прилегают к освещенной стене и потому, находясь под высоко проложенными окнами, видны весьма недостаточно. La Visitazione к тому же находится в глубокой нише, и лица св. Елизаветы почти не видать, не говоря о том, что эта группа стоит высоко. И сколько раз приходится ограничиваться только отдаленным осмотром памятника, к которому нет никакого доступа. Если они существуют в гипсовых слепках, то проникновение к ним, во-1-х, хорошо оплачивалось предпринимателем, и, во-2-х, для этого избиралось особое время при условии закрытия церкви. И еще по Москве смеются над нашим «гипсовым заведением»: зачем-де оно? лучше-де изучать памятники искусства в оригиналах. Пришли бы эти говоруны в такие, мраком наполненные, храмы и поизучали на вышке эти оригиналы.

Церковь S. Andrea – очень узкая и несоразмерно высокая трехнефная базилика. Света для кафедры Джованни Пизано тоже не очень много, а скульптурные поля, приходящиеся к левой стене, и совсем мало видны. Замечательна она драматизмом композиции и знаменита своими Сивиллами, которых после перенял отсюда Микеланджело, создавая своих прославленных Сивилл. Так и гении заимствуют у предшественников далеко меньшей силы и меньшего значения.

С Пистойи начинается область распространения грациозных фаянсов дела Роббиа. Их здесь очень много в разных местах, а Ospedale del Ceppo\*\*\*\*\*

\* кафедра (*ит.*).

\*\* чичероне, гид (*ит.*).

\*\*\* Сан Джованни Фуорчивитас, букв. Св. Иоанн за городом (*ит., лат.*).

\*\*\*\* Посещение [Богородицею Елизаветы] (*ит.*).

\*\*\*\*\* Оспедале дель Чеппо (*ит.*).

и до сих пор блестит яркими красками на огромном фризе раб[оты] Andrea della Robbia<sup>14</sup>. На мое счастье, день ныне совсем безоблачный, и потому эффект этого фриза, равно как и целого ряда медальонов, здесь находящихся, поразительный. Перед фасадом этой больницы – площадь, что еще более усиливает впечатление.

Отсюда же для меня начинается и круг работ Андреа Верроккио. Его работы есть в бывшем palazzo del Podesta, нынешнем pal[azzo] Pretorio\* с помещением судебных установлений, есть и в соборе<sup>15</sup>. Так и чувствуется, что Флоренция близко: это ее мастера, ее художественное господство.

Сам по себе город очень красивый. Его постройки из эпохи Возрождения напоминают Флоренцию. Содержится он очень чисто; мостовые такие ровные и гладкие, выложенные из больших плит, каких никогда не иметь Москве, никогда даже для своей Красной площади, которая, если бы не наша адская мостовая, могла бы быть одной из лучших площадей в Европе. В этом городке с 12 000 населением повсюду по большим улицам фонари Яблочкова<sup>16</sup>. В сумерки все выходит на улицу; женщины и девушки блистают туалетами. Все тут так хорошо; магазины полны товарами, а Cassa di Risparmio\*\* сооружает громадное здание из мрамора, с художественными фризами по образцу из эпохи Возрождения во Флоренции. Как ухитрилась эта Cassa маленького городка с его округой накопить средства для такого грандиозного предприятия, сказать трудно, как трудно понять поднятие итальянского денежного курса до положения выше французских бумажных франков. На 1000 фр. у меня в банке вычли 2 1/2 лиры. Это, конечно, мелочь; но ведь бывало, давали 5% лажу\*\*\*. Объясняют это тем, что итальянские иностранные долги погашены в такой степени, что итальянское правительство подняло свои фонды на мировом рынке.

Что же приобрести нам для Музея из Пистойи? Группа La Visitazione считается и для Луки дела Роббиа и для всего итальянского Ренессанса одним из лучших созданий. Она сформована у Lelli во Флоренции; стоимость ее такова, что с этой стороны не может быть препятствий. Кафедра в S. Andrea признается carolavoro\*\*\*\* Джiovанни Пизано, выразившего здесь свою бурную творческую натуру, а его, здесь в первый раз введенные, Сивиллы – имели влияние на Микеланджело (простите за повторение; заметил, перелистывая). Поленов меня просил бить Вам челом о копии этих рельефов. Всю кафедру, раз у нас будет кафедра его отца, Ник-

\* palazzo дель Подеста.. palazzo Преторно (ит.).

\*\* сберегательная касса (ит.).

\*\*\* Лаж – выигрыш при обмене денег или ценных бумаг по сравнению с их номинальной стоимостью.

\*\*\*\* шедевром (ит.).

коло, по-моему, отливать не следует. Колонны, покоящиеся на львах, эту особенность романского стиля, мы иметь будем под этой последней кафедрой. И если указанные два слепка у нас будут, то для маленькой Пистойи довольно этой чести...

Отсюда еду в Прато, а пока пойду в 3-й раз в S. Andrea к ее знаменитой кафедре и потом в S. Giovanni Fuor civitas проститься с La Visitazione.

#### 416. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Прато, 12 декабря

29 ноября 1902, Прато

Подходя к здешнему собору, нельзя было не признать колоссального значения, какое выпало в свое время на долю пизанской школы художников. Здание собора, в значительной части его, – произведение Джiovанни Пизано<sup>1</sup>. Но более, чем это обстоятельство, бросается в глаза здесь кафедра, укрепленная на правом от зрителя углу собора, с внешней стороны, для всенародной проповеди на площади. Первый пример такой наружной кафедры на моем пути я встретил в Пистойе, на стене ее Battistero. Но там она не представляла никакого особенного художественного интереса. Здесь же это – и архитектурный и скульптурный chef-d'œuvre\*, созданный Донателло и Микелоццо<sup>2</sup>. И сохранилась она отлично: одинаково блистали передо мною и мелкая архитектурная декорация, и эти бойкие, резвые как вихорь, танцующие и веселящиеся, шумные крылатые putti\*\*... Сколько оживления, детского веселья сумел выразить Донателло в этом мраморе! Замечателен и скульптурный балдахин, покрывающий этот pulpito. А терракотовая Богоматерь с окружающими Ее святыми над главным входом в собор<sup>3</sup> – только первая из работ Андреа делла Роббиа, которыми так богат этот маленький город. После я их видел в церквах Madonna delle Carceri и Madonna del Buonconsiglio\*\*\*\*.

Флоренция и ее окрестности заключают столько произведений этой художественной семьи и школы, что сначала приходится радоваться счастью созерцания этих памятников, оставив решение вопроса о том, что нам приобрести из этой массы предметов, из которых один завлекательнее другого, до иного времени. Надо осмотреться, разобраться в впечатлениях и остановиться на главнейшем и на том, получение чего возможно. Это можно будет сделать во Флоренции, по ознакомлении с огромным материалом, собранным в Bargello и находящимся в тамошних храмах и открыто на улицах.

\* шедевр (фр.).

\*\* путти, маленькие мальчики (ит.).

\*\*\* Мадонна Доброго совета (ит.).



Поэтому я здесь для дела Роббиа не вписываю в список ничего; делаю это еще и потому, что кроме запрестольного образа Богоматери в ц[еркви] Buonconsiglio и Мадонны здешнего музея<sup>1</sup> едва ли что другое и возможно для слепков. И превосходные медальоны четырех евангелистов в ц[еркви] Madonna delle Carceri и Богоматерь собора находятся слишком высоко, пер-вые – под куполом.

Чтобы не дробить впечатления, я лишь слегка осматриваю на своем пу-ти живопись. Моя главная цель – скульптура; ее образцы я должен видеть, возможно\* проникнуться ими, главнейшее занести в список. И эта одна за-дача наделяет к вечеру обыкновенно головную болью: 55 лет – не 25 – 26, ко-гда я начал изучение надписей в Южной Италии и целые дни проводил над копированием их, не зная никаких болей. А теперь уже в Пизе, идя по Лунгарно\*\*, я вдруг почувствовал какой-то укол в голове и затем онемение левой ноги. Остановился, очень испугавшись; постоял, опершись на пара-пет набережной, и потом, тихонько переставляя онемевшую ногу, добрал-ся до ближайшей церкви. Отдохнул – после прошло. В другой раз что-то не-доброе случилось в Лукке ночью: онемела рука – не паралич ли уже, думаю. И как на беду в тот день у меня украли записную книжку, в которой лежа-ли визитные карточки, единственное удостоверение личности. Паралич от-нимет язык, хозяин гостиницы, не потребовавший записи моего имени, не будет знать, куда дать весть о случившейся беде. В этих опасениях я поти-хоньку раскрыл чемодан в надежде найти в книгах визитную карточку. К счастью (какие бывают иногда счастья!), оказалось там их несколько штук, хотя и без адреса в Nervi. К утру прошла и рука. Это заставляет меня не слишком разбрасываться в впечатлениях, спокойно собирая сведения лишь по скульптуре. Краски же и крайнее разнообразие живописи действуют очень сильно на мозг, принося быстрое утомление.

Собор в Прато, столь интересный снаружи, представляет много интерес-ного и внутри, хотя и тут темнота – весьма большое препятствие для обо-зрения отдельных памятников. Этот полумрак западноевропейских кафед-ралей, возбуждая лучшие религиозные настроения в молящихся, является настоящим нед[р]угом людей науки и искусства. Дивен эффект разрисован-ных окон этих храмов, но света он для нашего брата дает очень мало. Так, здесь колоссальные по вышине окна хоральной части все затканы пестрой и очень, очень изящной живописью, но от этого даже эта ближайшая часть погружена в таинственный мрак. За утренней службою я рассмотрел очень мало. Даже кокетливая кафедра Мино да Физолое и Росселлино, сделанная

\* То есть как можно больше.

\*\* Лунгарно (*бука*. «вдоль Арно») – общее название набережных Арно в городах Тосканы.

в виде широкой чаши на одной ножке, с ее рельефами совершенно различного содержания (Вознесение Богоматери на небо, казнь архидиакона Стефана, танец Саломеи)<sup>6</sup> не была достаточно видна, пришлось и ее рассматривать со свечой. Здесь же находится лучшая скульптура Бенедетто да Майано, так называемая *Madonna dell' Ulivo*<sup>7</sup>. Сделанная из терракоты, она сильно закопчена и, по перенесении ее в этот собор из бывшего поместья автора, *Ulivo*, где она пережила многих владельцев, теперь помещена совсем в потемках, куда свет не проникает ниоткуда. И ее нужно было рассматривать со свечой не только утром, но и после полудня, когда город был залит солнцем.

В Прато нельзя было не отдать дани почтения чудесной фреске Филиппино Липпи, хранящейся в нише, на углу оживленной улицы и площади *Vitt[ogio] Emanuele*, или на так называемой *Santo al Mercatale*\*. Лики Богоматери, св. Екатерины, равно как и изображения св. Маргариты и св. Антония, говорят об идеально возвышенной душе художника, который в женских типах так различен от отца своего Филиппо Липпи, бежавшего с монахиней из монастыря и писавшего пышно-чувственные фигуры<sup>8</sup>. Кустодом этой запирающейся ниши служит старая-старая, вся трясущаяся старушка.

Богоматери с Младенцем Дж.Пизано в соборе, как закрытой златоткаными ризами и стоящей на престоле одной из капелл, я видеть не мог<sup>9</sup>. Но довольно. Я утомил Вас.

#### 417. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Флоренция, 16 декабря

3 декабря 1902, Флоренция

Ехавши из Прато сюда, я рассуждал, зачем кафедра Донателло и Микелоццо на углу собора утверждена так высоко и каким образом можно было проповедовать народу, собранному на площади, с этой необыкновенной высоты. В Лукке, на внешней стороне Баптистерия, проповедническая кафедра стоит низко, – и голос проповедника мог быть слышен легко. Но уже здесь я прочел, что кафедра в Прато имела назначением показывания народу в особые праздники «пояса Божией Матери», хранящегося, по верованию, в этом храме. Теперь высота кафедры стала для меня ясна – и я считаю нужным исправить ошибку, допущенную мною в последнем письме.

Здесь я начал ознакомления с визита археологическим и музейским властям; по бумаге министра народного просвещения мне беспрекословно

\* «Угол» (т.е. божница на углу) на Рыночной площади (*ит.*).

выдали документ на бесплатное посещение всех музеев, галерей и правительственных небольших собраний памятников искусств и обещали всякое содействие в случае надобности. За лучшее я счел первые утра проводить в Museo Nazionale<sup>1</sup>, проникаясь собранным тут чудным материалом по ваянию Возрождения, на месте составлять список того, что иметь в слепках нам нужно. Начал с зала Донателло; некоторые бюсты его уже у нас есть, как Niccolo da Uzzano<sup>2</sup> и пр., другие пришлось внести по впечатлению и литературным указаниям. Записал статуи Давида<sup>3</sup>, св. Георгия<sup>4</sup>, Иоанна Крестителя<sup>5</sup> и по несколько рельефов из его cantoria, теперь реставрированной и виденной мною в Museo del Duomo\*<sup>6</sup>, а равно из кафедры собора в Прато.

Здесь я должен просить Вашего совета. Так как сгруппирование огромного числа гипсов несомненно будет утомлять и студентов и публику, еще не привыкших к скульптуре, то не развешивать ли по стенам зал, каждый раз в соответственных местах, хорошие, угольные фотографии<sup>7</sup> или целого памятника, когда представляется в гипсе только часть его, или архитектурного сооружения, которому скульптура служит украшением<sup>8</sup>? Так, при гипсах, скажем, донателловской cantoria del Duomo\*\* было бы целесообразно повесить хорошую и большую фотографию самой кантории, при рельефах Орканьи и Андреа Пизано<sup>9</sup> на джоттовской колокольне собора<sup>10</sup> поместить эффектную фотографию этой Campanile и т.д. Эту мысль подал мне здешний Museo Nazionale, где рядом с частичным изображением скульптур развешаны и фотографии. Я был для переговоров о наилучших художественных фотографиях у Alinari<sup>11</sup>, – и он, конечно, с радостью готов служить нам своим добром всяких размеров. Красота и точность его фотографий пользуются всемирной известностью. Одних каталогов он дал мне целую пачку.

Теми же способами, личным впечатлением и литературной характеристикой пользовался я при составлении списка скульптур della Robbia. Не доверяясь личному впечатлению одного раза, я делал перепись казавшегося мне замечательным три раза – и большинство N<sup>o</sup>N<sup>o</sup> было то же самое. Тогда проверил я себя по Боду<sup>12</sup> и Marcel Reymond'у – и затем составил перечень фаянсов более знаменитых.

Наиболее полон материал музея только по этим мастерам. Что же касается до других скульпторов XV – XVI в., то есть классические вещи очень многих из них и здесь, но гораздо большее находится в церквах, особенно вещи монументальные. На Museo Nazionale уходили у меня утра, а после часу, когда я должен возвращаться в свой пансион, хожу по наиболее важным

\* Музее собора (*um.*).

\*\* Кантории из собора (*um.*).

хранилищам этого рода и веду записи там. Ныне был в Academia delle Belle Arti<sup>13</sup> для микеланджеловского Давида и гипсовых изображений всех других его скульптур<sup>14</sup>. Какая это громада! В античной скульптуре я не могу из сохранившегося материала указать ровни этому исполину. И помещен он там прекрасно, под стеклянным куполом, окруженный столькими другими произведениями этого мастера.

Бывши вчера в капелле Медичей<sup>15</sup>, я у гробниц работы Микеланджело спрашивал себя, где существуют гипсовые формы этих всесветно прославленных памятников? Гипсы дрезденского Albertinum'a из рук вон плохи, сделаны они по каким-то затасканным, изветшавшим формам. В 1895 году мы с женой были там и прямо сетовали, что гипсы так мало передают незадолго нами виденные оригиналы<sup>16</sup>. Ныне в здешней Академии я встретил прекрасные слепки этих гробниц Медичисов. Желая узнать, не сохранилась ли форма их, я обратился в секретариат с этим вопросом, но там мне сказали, что форма была желатинная и что она уничтожена. Однако посоветовали побывать в литейном заведении некоего Galli<sup>17</sup>, который отливал и Давида и гробницы Медичей для piazzale Michelangelo<sup>18</sup>, за Porta S. Miniato\*, и спросить его об этих формах. Пошел к нему, но и от него узнал, что два года тому назад он уничтожил их. Приходится формовать эти гробницы вновь – это обещает, конечно, лучшие отливки, достойные памятника. Alinari вчера мне указал на одного формовщика, г. Maffi<sup>19</sup>. Пошел я к нему. Это человек с художественным смыслом, заведение у него небольшое, и характером он мне показался честный. Выслушавши дело, он прямо сказал, что формовать архитектурную часть памятников никак не следует: форме их очень простая, ее исполнит в Москве всякий порядочный столяр по фотографии, имея только точные размеры гробницы. Доски же можно оштукатурить. Формовать следует только 4 лежащие фигуры – и это будет стоить по 1500 фр. за штуку, следовательно, 6000 фр. И самое большее, можно сформовать разве верхнюю доску с ее завитками на гробницах. Я спросил, почему так дорого, по 1500 фр. за статуи? Он сказал мне, что условия для гипсовщиков в Италии очень обременительны: 1) они должны 1 копию представить в распоряжение правительства, 2) оплачивать чиновников, которые наблюдают за исправностью работы во время снятия слепка и 3) оплачивать художественную экспертизу исполненного слепка; всякие расходы по перестановке памятника относятся на счет гипсовщика. При этом уверил, что Lelli, наш флорентинский гипсовщик, поставит цену выше этой. Этот Maffi приятель Вашего петербургского Забелло<sup>20</sup>. Его

\* воротами Сан Миньято (*ит.*).

знает-де наш здешний протоиерей Левицкий, а также друг протоиерея, скульптор, серб Дюкович<sup>21</sup>, пользующийся здесь репутацией необыкновенно даровитого художника. Сравню его цену с леллиевской. В этих хлопотах, скопившихся на один нынешний день, я очень устал. Переходы были большие.

До завтра, когда я повидаяю этого Дюковича, к которому проберусь из музея S. Marco<sup>22</sup>.

#### 418. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

17 декабря

4 декабря 1902, Флоренция

С Дюковичем посоветовал мне познакомиться здешний протоиерей Вл. И. Левицкий, создатель нашего храма прекрасной архитектуры и украшения. У него я был в прошлое воскресенье после обедни; принял меня он и семья его очень радушно. Как у человека, много лет поработавшего над устройством церкви и давно здесь живущего (я был у него еще в 1880 г.), у него много сведений практических о Флоренции и флорентинцах, особенно торгового и промышленного мира. С нашим Музеем он знаком более, чем я мог предполагать. Сведения его и из русских газет и от Реймана. Узнавши о цели моего пребывания здесь, он дал мне совет найти скульптора – серба Дюковича, давно живущего тут, знающего отлично тех людей, с которыми мне придется иметь дела. На советы этого Дюковича он указал полагаться «ничего же сумняся»\*. Кроме того, он написал ему обо мне пару слов.

Дюковича я видел. Это человек лет за 40, несколько угрюмого вида и, должно быть, скептик характером. О флорентинцах, торговцах древностями, художниках, ремесленниках и копиистах скульптуры и живописи он самого дурного мнения. Это-де народ продувной, жадный и неспособный держать слова. В моей задаче он посоветовал осторожность в словах и действиях, не полагаться на уверения и обещания и никоим образом не делать никому большого заказа сразу, не давать и Lelli списка многих вещей, которые он должен будет делать, так как тогда он станет торопиться этот заказ кончить, не заботясь о точности. По его мнению, эти заказы должны быть делаемы поштучно, никогда более 2 – 3 вещей в один раз, и не нужно обнадеживать его тем, что за исполненным заказом сейчас же должен последовать другой. И на деле-де нужно создавать для него перерывы в этих заказах и в уплате денег. Заведение Лелли он признает единственным здесь, но советует не дать самим Лелли (их два брата) сесть на шею.

\* смело, не сомневаясь (церк.-слав.).

С Лелли я виделся три раза, был в обоих заведениях, на фабрике и в газине-галерее. Форм у них огромное количество, и гипсов очень много, так много, что у меня в глазах зарябило и я вынужден был выйти в их сад освежиться. Один из братьев производит впечатление болтуна и хитреца, готового чуть ли не всю Сатраниле собора снять в гипсе и прислать в Москву. Я со второй же болтовни перестал ему верить и веду переговоры с другим – вида скромного, тихого и занимающегося художественною частью, тогда как болтун заведует хозяйством. Пошел я к ним в 1-й же день пребывания здесь и прямо из Национального музея, где я после Донателло подробнее рассматривал фаянсы Луки дела Роббиа. Одна из его Мадонн<sup>1</sup> осталась мне особенно памятна. Ее же нашел я в репродукции, в терракоте глазированной, и у Лелли; но и общий вид был хуже, и размер несколько меньше, а главное, глаза Младенца смотрели в другую сторону. Я сейчас спросил, что это значит? Лелли мне не поверил, утверждая, что эта копия – самая точная, *tale quale*\*. Я настаивал на своем, и мы условились сойтись в 10 ч. утра в музее. Сошлись – и оказалось, что я был прав. Тогда Лелли начал объяснять, что *lo smalto*\*\* в печи сползло на глазу в противоположную сторону...

Этот пример заставил меня еще меньше верить рекламам Лелли об открытии им секрета дела Роббиа. Но так как без красок гипсы этих фаянсов очень не эффектны, то придется следовать примеру Берлинского и Дублинского музеев<sup>2</sup>, для образца заставляя окрасить несколько гипсов гляцевитыми красками по оригиналам. Дюкович признал этот способ более правильным, чем полагаться на фаянсы Лелли или чьи-либо другие, каких так много в здешней торговле. Как соединения нескольких красок ярких, ласкающих глаз, эти декоративные вещи раскупаются путешественниками. Некоторые я сравнивал даже с фотографиями – и они прямо не имеют никакого серьезного значения. Это красивенькие изразцы, не более. Только и здесь скептик Дюкович советует искать честного иллюминатора\*\*\*, а не полагаться на тех, кого будет рекомендовать для этой работы Лелли. Он сам предложил найти такого и обещал следить за его работою. Цена за эту иллюминацию красками рельефов дела Роббиа очень маленькая, руб[лей] по 10 за вещь среднего размера.

Р[оман] И[ванови]ч просил меня заказать несколько вещей этого рода и для стен стеклянного Дворика как их оживление и декорацию. Надобно сделать ему это удовольствие; он хотя и большой немец, но человек хороший. Для дворика придется заказать вещи 2 – 3 покрупнее размерами.

\* какая есть (*ит.*).

\*\* глазурь (*ит.*).

\*\*\* Зд.: художник, раскрашивающий скульптуры (*лат.*).

## 419. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

18 декабря

5 декабря 1902, Флоренция

Нашел я здесь две формы знаменитых *cantorie* Донателло и Луки дела Роббиа<sup>1</sup> во всем их объеме, как они прикреплены к стенам Museo del Duomo. Одна из них приготовлена на терракотовой фабрике Signa<sup>2</sup>, выставлена была в Париже на выставке и приобретена Дублинским музеем. Исполнена она в терракоте, так окрашенной, что имела вид мрамора. Теперь представитель Signa Бонди предлагает приготовить для нас другой экземпляр. Цену обещал доставить мне завтра. *Cantoria* Луки дела Роббиа с поющими мальчиками и девушками отлит из гипса Лелли – образцы рельефов я видел и нахожу, что если исполнить ее в несколько желтоватом гипсе, то это было бы и по цене доступным и очень эффектным украшением зала Возрождения. Она заняла бы большое пространство на узкой стене этого зала, сделав здесь ненужною никакую живопись, которая будет по этой стене, конечно, много дороже этой прекрасной архитектурной и скульптурной вещи первостепенного мастера. Цена ее у Лелли со всею архитектурной частью определена в 6000 фр.; можно будет торговаться, и во всяком случае 10 – 15% сбавки получится. Вещь это и крупная и очень красивая, которая будет приятно разнообразить однообразие статуй, бюстов и рельефов. Она одинаково украсит и стену Христианского дворика, если Роман Иванович не даст нам ее укрепить в зале. Приобретем ее, тогда кафедра Донателло, о реставрации которой архитектором Del Moro<sup>3</sup> идут разноречивые отзывы, уже будет не нужна. К тому же у Signa в терракоте она будет и много дороже.

Каталог скульптур Возрождения составляется постепенно, по мере ознакомления с оригиналами. Материал во Флоренции для меня теперь выяснится относительно Андреа Пизано, Орканья, Донателло, Гиберти, Брунеллески<sup>4</sup>, дела Роббиа и Микеланджело. Возле этих крупнейших мастеров только скромное место может быть отведено Якопо дела Кверча, Антонио Росселино<sup>5</sup>, Мино да Фьезоле<sup>6</sup>, Дезидерио да Сеттиньяно<sup>7</sup>, Андреа Верроккио (последнему несколько большее), Бенедетто да Майано<sup>8</sup>, Маттео Чивитали. Занимаясь ваянием главным образом Quattrocento и частию Trecento\*, я XVI ст[олетие], за исключением Микеланджело, пока оставляю до другого приезда во Флоренцию, чтобы не разбрасываться и не запутаться в массе материала, рассеянного по всему городу. Для обозрения памятников в церквах приходится сообразоваться с освещением в различные часы дня. Большое счастье, что духовенство разрешает осматривать их со свечами. Так, на-

\* Кватроченто – XV век, Треченто – XIV век (*ит.*).

прим[ер], только этим способом можно было ознакомиться с дивною работою Орканьи в совсем темной церкви Or San Michele<sup>9</sup>, с знаменитым Распятием Брунеллески в S. Maria Novella<sup>10</sup> и т.д.

Разыскал меня здесь доцент берлинского Политехникума<sup>11</sup> по письму одного архитектора, живущего из-за болезни в Нерви, г[осподина] Вотье<sup>12</sup>, молодой ученый, занимающийся историей итальянской живописи и работающий над умбрийской школой. Он предложил меня свести в немецкий Kunsthistorische Institut\*, открытый 6 лет тому назад и руководимый проф[ессором] Лейпцигского университета Brockhaus'ом, откомандированным сюда<sup>13</sup>. Замечательна энергия немцев на археологическом и историко-культурном поле: их институты существуют в Риме, в Афинах, теперь во Флоренции. Молодые ученые, путешествуя по стране, разузнают о продающихся предметах древности и искусства в захолустьях и дают знать в институты, а те доносят правительству. Так недавно куплено имущество одного богатого некогда рода прусским правительством в Италии (место мне не сказали) со множеством интересных вещей, мебелью, коврами, скульптурами, картинами, которые и пойдут на украшение строящегося в Берлине Friedrichs-Museum\*\* для Ренессанса. Ныне пойду в сумерки к проф[ессору] Брокгаузу: мой новый знакомец говорит, что это человек – очень любезный и что он, предупрежденный г. Вотье, ждет меня. Это знакомство специалистов Флоренции может нам очень пригодиться.

Сердечно кланяюсь Софье Степановне и Анне Степановне – будьте здоровы.

#### 420. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Флоренция, 21 декабря (н.ст.)

8 декабря 1902, Флоренция

В эти дни изготовили первую пробу репродукции работ дела Роббиа посредством раскраски гипсовых слепков. Мною выбраны были два фаянса, один Луки – в 5 красках, и другой Андреа – в 2 краски. На обоих изображена Богоматерь с Младенцем, вещи сравнительно небольшого размера, оригиналы в Национальном [музее]. Принялись работать два художника, и через два дня с половиною опыт был сделан. Мы сравнили с оригиналами – и репродукция мне представилась очень удовлетворительной, насколько можно судить по невысохшей и потому более яркой краске. Для наших целей этого будет совершенно достаточно. Гипсы притом передают в

\* Институт истории искусств (нем.).

\*\*Фридрихс-Музеум, Музей имени императора Фридриха (нем.).



данном случае подлинники в натуральную величину, тогда как терракота уменьшает их всегда не менее чем на  $\frac{1}{10}$ .

Желая проверить по оригиналам все воспроизведения этого особого рода, я в Bargello сделал набор нескольких небольших, но лучших вещей, и, узнав, что цена за окраску поставлена очень невысокая, от 15 до 50 франков, я осмелился дать такой работы двум иллюминаторам на сумму до 340 франков<sup>1</sup>. Через три недели я опять приеду во Флоренцию; к тому времени их работы будут готовы, и, если они будут исполнены так же отчетливо, как эти два первые образца, я приму их и отошлю в Москву. Один запрестольный большой образ из S. Maria Nuova<sup>2</sup> был заказан здесь в прошлом году А. Г. Подгорецкой, после исполнен в терракоте, как она говорила мне, удовлетворительно, отправлен в Москву и уже находится в складе Музея. И если нам удастся получить другой, особенно ценимый в науке, такой же образ Андреа делья Роббиа из Берлинского музея<sup>3</sup> раскрашенным под руководством Боде, то фаянсовых скульптур этой школы будет у нас совершенно достаточно.

Доставил мне последнюю цену скульптурной балюстрады певческих хор раб[оты] Донателло или так назыв[аемой] cantoria di Donatello del Museo di S. Maria del Fiore (или Museo del Duomo)\* г. Бонди от имени фабрики Signa. Она определена, без кронштейнов, в 6000 фр. для репродукции этого произведения, имеющего более 5 метров длины в терракоте. Я обещал написать об этом Вам. Едва узнал об этом предложении Лелли, как начал уверять меня, что эта cantoria фабрикою Signa была исполнена по его гипсам, но так как у него слепки были не все, то остальные части были сформованы на глаз или по фотографии, и что эта репродукция скорее декоративного, чем научного характера. Взамен этого он предложил полный (и [с] кронштейнам[и]) гипсовый слепок cantoria Луки делья Роббиа, хранящейся в том же музее и помещенной vis à vis\*\* донателловской. Цену он поставил ту же, 6000 фр., несмотря на то что изображение это в своем полном виде будет на  $\frac{2}{5}$  больше того, что желала бы сделать за эту сумму фабрика терракот Signa. Я начал торговаться, и цена была спущена Лелли до 5000 фр. Этот-то эффектный по своей архитектуре и изящным предмет, в 5,47 метр. длины, занял бы у нас место на узкой стене зала Возрождения, сделав ненужною здесь никакую живопись. Само собою разумеется, что без особого Вашего разрешения я этого заказа не сделаю.

Мне нужно было побывать в ц[еркви] S. Miniato<sup>4</sup>; по дороге туда я долго оставался на piazzale Michelangelo и там должен был убедиться, что со-

\* певческие хоры Донателло из Музея Санта Мария дель Фьоре (... Музея собора) (ит.).

\*\* напротив (фр.).

вершено напрасно городское управление приняло проект памятника этому художнику в виде бронзового воспроизведения его Давида и по углам постамента 4-х аллегорических статуй гробниц Медичей, Дня и Ночи, Утренней Зари и Сумерек. Когда последние я рассматривал в разные приезды мои во Флоренцию, начиная с 1874 г., на их обычных местах, они производили на меня впечатление прежде всего своими почтенными размерами. А здесь, на значительной площади, и помещенные на подножии Давида, эти статуи имеют вид издали каких-то собачек: так они малы и ничтожны в таком невыгодном соседстве.

Навел я и дальнейшие справки насчет цен Лелли за исполнение этих статуй в гипсе. Взявши время на соображение количества работы, он заявил мне, что цена каждой статуи в специальном слепке для нас прямо с оригинала была бы в 2000 фр. Я ответил, что имею предложение получить их по 1500 фр., и Лелли, чтобы не терять этого заказа, согласился и на эту цену.

Вообще я заметил, что в торговом и промышленном мире Флоренции существует не простая конкуренция, а прямо ненавистничество в отношениях представителей одного и того же дела. Сколько раз приходится слышать хулы одного торговца на другого и унижение работ одного производителя его конкурентом. За серьезными заказчиками здесь буквально бегают по пятам, выслеживая их адрес и время, когда можно застать их дома. Проведали антикварианты и представители копирующей промышленности обо мне, разузнали, что я поселился на piazza Vittorio Emanuele<sup>5</sup>, и хозяйка пансиона каждый день сообщает о посещениях разных господ и предложениях с их стороны осмотреть их магазины и ателье. Был у Ginori (терракоты и фаянсы)<sup>6</sup> – и сейчас же получил приглашение побывать на их фабрике в окрестностях города.

Желательно было бы оживить зал Возрождения постановкой нескольких №№ различной мебели той эпохи, конечно, в имитации. Скульптор Дюкович говорит, что это легко сделать исподволь по образцам, которых здесь так много и в музеях, и повсюду, и что следовало бы давать эти заказы не большим магазинам, а кустарям-рабочим или магазинам средней руки. Я раздумываю об этом и боюсь, не слишком ли будет дорог провоз этой мебели от Флоренции до Москвы. В эти дни мы по вечерам выдаемся с доцентом берлинского Политехникума г. Бомбе<sup>7</sup>, человеком очень серьезным, который советует сделать эти полезные подражания в Берлине у производителя исторической мебели Pfaff'a\*, отличного мастера этого рода: там-де и исполнят точно, возьмут не дороже, а пересылка будет много дешевле. О нескольких

\* Пфафф (нем.).

скамьях, стульях и сундуках времени итальянского Ренессанса я мечтал еще в Берлине летом 1899 г., там в музеях наводил справки – и мне сведущие люди говорили, что это найти и сделать легко и за сравнительно небольшую плату. Теперь, имея в г[осподине] Бомбе очень обязательного ученого, можно будет, с Вашего разрешения, навести справки о таких предметах. Много не нужно, но вещей 10-ток разных форм очень оживили бы монотонность гипсовых собраний\*.

Большие залы, как Средних веков и Возрождения, потребуют устройства отделений или Stal\* для отличия одного художника или группы художников от других. Этого легко достичь постановкою дубовых подвижных перегородок аршин в 5 вышины [ок. 3,5 м]. Форма этих стенок могла бы быть сделана также в стиле тех времен; пустые внутри, они могли бы быть внушительной толщины, чтобы стоять прочно. Верхи их можно было бы утилизировать под бюсты и статуэтки. Это могло бы быть сделано в Москве.

Мне прислали сюда Ваше предложение рассмотреть список картин Музея, составленный для Вас Поленовым<sup>9</sup>, и дать по этому предмету заключение. Так как письмо Ваше залежалось в Нерви, я сделаю это завтра же утром перед отъездом отсюда в Каррару.

За пребывание здесь я видел столько предметов скульптуры и зодчества, что необходимо осмотреться и разобраться во впечатлениях и сделанные записи привести в систему. Это я надеюсь исполнить у своих, в Нерви. После Святков приеду опять сюда продолжать ознакомление со скульптурами других мастеров XV и XVI ст[олетий], отсюда тогда мой путь будет лежать в Ассизи, Киузи, Орвието и Рим.

#### 421. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

9 декабря 1902, Флоренция

Его Превосходительству  
господину Товарищу Августейшего Председателя Комитета Музея изящных искусств Императора Александра III при Московском университете гофмейстеру Высочайшего двора Юрию Степановичу Нечаеву-Мальцову.

Вследствие предложения Вашего Превосходительства от 27 ноября сего 1902 г., имею честь донести Вам, что проект картин, предложенных для Музея Александра III членом Комитета Музея профессором живописи В. Д. Поленовым, я нахожу вполне отвечающим как целям Музея, так и назначению каждого поименованного им зала и полагаю большим счастьем для орнаментации

\* выгородка, буквально «стойло» (нем.).

Музея их исполнение лучшими художественными силами нашего отечества. Безусловно, я разделяю мысль профессора Поленова и о том, что такое предприятие, обязанное своим возникновением исключительно щедрости Вашего Превосходительства, составит эпоху в истории русской живописи<sup>1</sup>.

С своей стороны я только осмеливаюсь высказать пожелания, чтобы: 1) для Архаического периода самим профессором Поленовым была изготовлена картина острова Крита, где поразительные по своим результатам раскопки английского ученого Эвенса (Evans)<sup>2</sup> в последние годы открыли ученому миру так назыв[аемый] Дворец царя Миноса<sup>3</sup> и замечательные следы культуры, известной под именем микенской, следы, дающие возможность ученым думать, не слишком ли поспешно, под влиянием раскопок Шлимана<sup>4</sup>, эта культура получила название микенской, и не следует ли окрестить ее именем критской. Эти приобретения археологии обязывают нас иметь, вместе с эффектными изображениями микенского Акрополя снаружи и изнутри, и чрезвычайно интересный вид раскопок Дворца царя Миноса на о. Крите; 2) чтобы в зале Возрождения узкие стены были оставлены без живописных изображений, так как эти поля будут необходимы для обширной скульптурной балюстрады хор (cantoría) Донателло или, по указанию Вашему, Луки дела Роббиа во Флоренции – на одной стороне и для обширных гробниц Медичисов раб[оты] Микеланджело – на другой<sup>5</sup>. Необходимо о сем, в случае одобрения сих соображений Вашим Превосходительством, поставить в известность Р.И.Клейна и В.Д.Поленова<sup>6</sup>.

Профессор И.ЦВЕТАЕВ.

Флоренция, 22 декабря (н.ст.) 1902<sup>7</sup>.

#### 422. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Каррара, 22 декабря

9 декабря 1902, Каррара

Намерение видеть мраморные ломки Каррары я исполняю как раз в конце моей первой поездки по городам Италии, а не в начале ее, предназначавшемся для этой экскурсии в заранее составленном плане. Когда я выезжал по линии Генуя – Флоренция, погода была и туманная и дождливая, и потому отправиться в Каррарские горы я тогда не решился. И хорошо сделал. Ныне отличный, залитый солнцем день, и если погода устоит и завтра, то осмотр здешних мест будет и удобен и сулит много интересного. Прибыл я сюда в 3-м часу пополудни, и хотя немедленно нашел представителя фирмы г. Novì, о любезности которого я писал Вам

из Генуи, и хотя мраморные ломки сверкают на солнце в ближайших от[р]ог[a]х соседних гор, но время для осмотра их признано уже поздним, так как в действительности до ломок будто бы далеко и в 4 часа кончаются работы на них.

Решено отправиться завтра утром в 7 часов и воспользоваться для этой цели площадкою локомотива узкоколейной ж. д., существующей для перевозки мрамора, т[ак] наз[ываемой] *Ferrovia marmifera*\*. А остаток нынешнего дня пришлось употребить на визиты здешним властям и учреждениям, которые могли бы сообщить мне полезные сведения насчет города и его мраморов. Поверенный г-на Нови сводил меня в *Municipio*\*\* , где я познакомился с секретарем и архивариусом и получил от них указание побывать в Торговой палате для сведений о количестве вывоза добываемого мрамора и большую книгу графа *Lazzoni, Carrara e le sue ville*\*\*\*, 1880 г.<sup>1</sup> По их же указаниям я должен был побывать в здешнем книжном магазине для приобретения двух книг журналов *La Lettura* и *Il Secolo XX-то*\*\*\*\* за текущий год со статьями о здешнем мраморном деле. Одну из них купил, но другую придется приобрести в Генуе. Синдик, узнавши, что мои поиски оказались напрасными, любезно прислал свой экземпляр для ознакомления. Торговая палата наделила меня фотографиями рельефной карты здешних гор, бывшей на всемирной Парижской выставке<sup>2</sup> и объяснительною запискою к ней. Все это такой любопытный и ценный материал по Карраре и ее мраморам, что на досуге, в Нерви, во время Святок можно будет скропать журнальную статейку об этом интересном месте<sup>3</sup>.

Город небольшой, но чистенький, с несколькими хорошими зданиями публичного значения, собор его смешанный, частию романской, частию готической архитектуры из XIII ст[олетия]; в круглом окне над входом вделано колесо формы городского герба<sup>4</sup>. Как центр мраморного дела он переполнен мраморами и включает в себе множество скульптурных студий. *Il scultore*\*\*\*\*\* – здесь самое почетное звание, и синдик коммуны – профессор скульптуры. Я побывал в нескольких студиях, сосредоточенных на одной улице, и заметил, что главное занятие их составляет перевод гипсов, присылаемых сюда разными художниками, в мрамор. Оттого на станции *Avenza*\*\*\*\*\*, откуда поворачивают с приморской ж.д. в Каррару, и на

\* мрамороносная (связанная с добычей мрамора) железная дорога (*ит.*).

\*\* муниципалитет (*ит.*).

\*\*\* Лаццони. «Каррара и принадлежащие ей селения» (*ит.*).

\*\*\*\* «Чтение»... «XX век» (*ит.*).

\*\*\*\*\* Скульптор (*ит.*).

\*\*\*\*\* Авенца (*ит.*).

здешнем вокзале и лежит так много ящиков с надписью: Plâtre, Fragile!!!\* В этих студиях я нашел гипсы некоторых больших памятников, виденных мною в эти недели на площадях пройденных мною городов, как, например, одного политического деятеля на площади собора в Прато. Побывали мы с поверенным г-на Нови и в здешней Academia delle Belle Arti\*\*: походили по мастерским, по аудиториям и по музею гипсовых слепков. Между последними, собранными здесь в значительном числе, я встретил в отделе античной скульптуры несколько №№, не виденных мною нигде, ни в одном западноевропейском музее, слепков. Отливы сии представляют оригиналы, хранящиеся в Ватикане и в других римских собраниях; но сделаны они, очевидно, в давние времена и по формам очень затасканным. Содержится этот учебный музейчик опрятно. Студентов академия имеет около 100 человек; учреждение существует в нынешнем здании с 1815 г., начало же его относится к 1769 г. Очень довольный собранными печатными материалами и полученными за нынешний вечер личными впечатлениями, сейчас ложусь спать в ожидании завтрашней экскурсии в горы. Но сначала спущусь в ristorante del mio Albergio della Posta\*\*\* съесть блюдо макарон и выпить fiaschetto\*\*\*\* красного вина.

#### 423. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

23 декабря

10 декабря 1902, Каррара

Здесь население, в низшем своем слое состоящее из рабочих на мраморном поле, поднялось с 4 часов и в 5-м часу уже наполнило улицу моей гостиницы громкими разговорами, свистом и криком. Кофе рабочие пьют наспех, стоя и проглатывая одну чашку без молока и хлеба, а лишь с 1/2 рюмкой коньяку. В одном из таких caffè сошлись мы с моим проводником и ментором здешних мест г. Бонати и, совершив тот же обряд утреннего насыщения, двинулись в горы, занявши место в длинной ленте рабочих, тянувшихся гуськом в одном направлении. Было еще совсем рано, в городе горели фонари, сверху сияли звезды и светил месяц. За чертою города фонари кончились – и мы шагали по шпалам узкоколейной ж.д., следуя в цепи один за другим и обязательно предупреждая один другого, если встречалась нам какая-либо препона на этом пути.

\* гипс, хрупкое (фр.).

\*\* Академии изящных искусств (ит.).

\*\*\* ресторан моей Почтовой гостиницы (ит.).

\*\*\*\* бутылочку (ит.).

Скоро, однако, мы должны были выйти из цепи и поместиться на мостике локомотива, который помчал нас вверх в самый район каменных ломок. Нашими товарищами были на мостике кочегар, машинист и служка. Дорога извивалась, то и дело образуя зигзаги, и оттого панорама одних и тех же мест открывалась перед нами, когда мы вылетали из стольких туннелей, с разных сторон. Вид на прояснявшийся город со множеством окрестных селений и вилл открывался чудный.

На половине горы, куда вел меня Бонати, мы вышли, и дальнейший путь до ломок Нови мы сделали чуть не ползком по отбросам осколков и мелкого камня. Положение местности таково, что засыпает падающими сверху отвалами всякую тропинку – и потому тут не было ни наторенных дорожек, ни тропинок.

В 8-м часу мы были на работах, еле только начинавшихся, да и то охотниками за особую плату. Обычный срок начала ломок в зимнее время – 9 часов. Столь позднее время объясняется большою отдаленностью некоторых ломок от места жительства рабочих. Иные, как мне сказали, употребляют не менее 3 часов на эти утренние переходы и около  $\frac{1}{2}$  часа на спуск с гор вечером. Железная же дорожка отнюдь не склонна, да и не в силах возить рабочий люд наверх, не давая им места на платформах и не имея вагонов. Оттого ни один из шедших с нами рабочих не был взят на поезд, приютивший только нас двоих по просьбе моего проводника.

Каррарские горы для обзора всех ломок, которых свыше 600, требуют не менее недели. Меня повели в местность, дающую наибольшую часть обыкновенного мрамора, употребляемого у нас на надгробные памятники, на лестницы и т.п., и куски какой угодно толщины и длины. Вид этого камня на ломках – серый, получающий более светлый колорит уже при распилке и полировке. Наш уральский мрамор несравненно белее и чище этого сорта. По цвету ровню ему я нашел позднее на других ломках, но зато зерно его было мельче, чем в нашем, и консистенция его несравненно плотнее. Впрочем, сортов и этого белого мрамора существует несколько.

Посещение ломок наделило меня многими интересными сведениями. Мрамор каррарских гор принадлежит местной коммуне; разработка его дается без затруднения и своим и чужим, итальянцам и другим народностям. Оттого существуют здесь большие ломки французские, английские, немецкие, американские. Рядом с работами больших предпринимателей и акционерных обществ ютятся в горах и жалкие ямы, где работают по 4 – 7 человек. Это кустари, пытающие собственное счастье и утомившиеся работою на других, обыкновенно плохо оплачиваемую: плата, смотря по роду работы и по способностям, колеблется между 2 лир[ами] 40 цент[езимо] и 2 лир.

50 цент. Эти цифры сами по себе были бы еще не так низки, если бы число рабочих дней не сокращалось до 200 в году; остальные дни – или праздники, или дождливое время, когда грязь и вода не дают доступа к ломкам и когда делаются перерывы в работах.

К ломкам, при соблюдении разных условий, допускаются бесплатно; пошлина платится лишь за вывозимый камень при переходе его через Каррару к морскому берегу или к ближайшей железнодорожной станции. Отрывание мрамора допускается лишь при помощи пороха и отнюдь не динамита, который непроизводительно портит массу материала. Так как каменоломни различных владельцев весьма часто подходят близко друг к другу и висят по горе одна над другой, то каждый случай закладки пороховой мины оповещается трубою – и ранее положенного срока после этого сигнала нельзя взрывать мину. Спуск предварительно обтесанных и принявших четырехугольную форму камней производится, при небольших размерах, по *funicolare*\*; большие же камни спускают на канатах и деревянных полозьях по шпалам, постоянно подкладываемым под полозья. При мне спускались огромные глыбы этим простым способом лишь при помощи 5 – 6 шпал, сначала обильно намыленных сверху и постоянно подмыливавшихся во время работы. При этом работали или 2, или, при очень больших камнях, 4 длинные каната, навертывавшиеся на особого рода вертикальную стойку (из 2 или 3 бревен). Рабочих при этом требуется немного – для развертывания и наворачивания каната наверху и для подкладывания шпал под полозья камня. Такая система продолжается до железнодорожной площади, откуда камень отправляют далее также и на волах, запрягаемых иногда по многу пар. Мелкий камень легко спускает в нижней части горы и одна пара этих рогатых красавцев.

Наш Лист жалуется, что у него 75% отвалов; но отвалы составляют несчастье производителей работ и здесь. Мой проводник при других уверял меня, что на ломках даже обыкновенного мрамора отбросы образуют 85% и что чистого камня вывозится только 15% (!). Разница только в том, что склоны Каррарских гор очень крутые, и потому отвалы не требуют такой затруднительной переноски, часто просто на плечах, и укладки правильными косами, как у Листа. Тут отбросы спускаются вниз и катятся сами собою. Обходя ломки Нови, мы встретили целую горку таких отвалов, образовавшуюся еще в римские времена. Нови продолжает такой древний карьер, нашедши там и железные орудия, долбившие скалы. Отрывание камня в ту пору было куда труднее нынешнего...

\* фуникулеру (*ит.*).



Статуарного камня становится все меньше и меньше – и он все растет в цене (так назыв. *tonnellata* = 1000 chili\* стоит лучшего мрамора до 500 лир при цене простого мрамора в 60 – 100 лир за такое же количество). Интересно было побывать на мраморопильнях внизу горы, работающих водой. Таких учреждений здесь 60, и треск пил ужасный. Один Нови распиливает здесь до 1 000 000 килограммов.

Но как же мы устали после этого хождения и лазания! Спустились в город пешком. С ближайшим поездом возвращаюсь в Нерви. Будьте здоровы и благополучны.

#### 424. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Нерви, 29 декабря (н.с.)

16 – 17 декабря 1902, Нерви

Говоря о главных представителях ваятельного искусства в Италии XV ст., я до сих пор писал Вам о Jacopo della Quercia, Донателло, фамилии della Robbia, а из XVI в. о Микеланджело. Вас, конечно, должно было удивить то обстоятельство, что, ходя около Флорентийского собора и Баптистерия S. Giovanni\*\*, я не остановил внимания на дверях этой церкви и главным образом на знаменитой Porta del Paradiso\*\*\* Гиберти<sup>1</sup>. Я до сих пор обходил молчанием это величайшее имя и его всесветно прославленные произведения потому, что все другие скульптуры, о которых приходилось писать Вам, подлежат приобретению с согласия Вашего, тогда как вопрос [о] знаменитых дверях Гиберти решен уже всеми нами в положительном смысле еще два года тому назад, как только поступило заявление г-жи Леви<sup>2</sup> о намерении ее подарить слепок этих дверей Музею. С тех пор я получал от нее несколько раз напоминания о том, не пора ли приступить к исполнению ее обещания. Но, не выдавши форм этого произведения, существующих во Флоренции, и зная, что лондонские формы<sup>3</sup> уже очень изветшали, я воздерживался от положительного ответа на запросы г-жи Леви, лишь просил ее не торопиться. Теперь я узнал, что формы Лелли – свежи и что цена этой Porta del Paradiso 4000 фр., и в ближайший приезд мой во Флоренцию снесусь с дарительницей, живущей в Риме, и потом сделаю заказ этого произведения по получении ее ответа. Таким образом, Гиберти будет у нас представлен самым лучшим своим созданием. О его конкурсном рельефе «Жертвоприношение Авраама», которым он побил и главного конкурента, Брунеллески<sup>4</sup>, не стоит и говорить по незначительности цены слепка (40 фр.),

\* тонна = 1000 кило (*ит.*).

\*\* Сан Джованни (*ит.*).

\*\*\* Райские врата (*ит.*).

равно как и о 2 – 4 барельефах из других дверей того же Баптистерия, сделанных им раньше, по той же причине (35 фр. за рельеф)<sup>5</sup>.

Важно здесь, как и в вопросе о скульптурных дверях работы других мастеров, количество рельефов, желательных для приобретения. В смысле размещения частей одного и того же целого желательнее четное число, в середине которого легко поместить большую фотографию всего памятника. Возьмем ли для примера скульптурные двери того же Battistero работы Andrea Pisano<sup>6</sup>, двери S.Petronio в Болонье раб[оты] Jacopo della Quercia<sup>7</sup> или первые<sup>8</sup> двери, сделанные Ghiberti\*, каждая из этих работ будет представлена в хорошей и большой фотографии во всем ее целом, и по бокам этой фотографии будут размещены избранные из них барельефы. Как бы Вы, Юрий Степанович, думали: ограничиться ли 2-мя формами для каждой такой двери или взять по 4 из общего числа изображений этого рода, представляя себе, что фотография значительного размера (ок. 3 – 4 арш. [2,13 – 2,84 м] длины) займет место между этими слепками? Не будет ли число 2 слишком мало? С другой стороны, надо соблюдать меру и в количестве, чтобы не слишком обременять гипсами нашу публику. Для ученого и художника чем больше слепков, тем лучше, но для студентов, для публики лучше будет меньшее количество памятников, но главных, но более эффектных.

Занимает меня и вопрос о сюжетах избираемых слепков. Очень многие художники обрабатывали одни и те же библейские или евангельские сюжеты. Для ученого необыкновенно интересно проследить, как ваятели различных эпох справлялись с одною же темою, наприм., Сотворение Адама и Евы, Изгнание их из рая или Благовещение, Рождество Христово, Поклонение волхвов и т.д. Но для студентов, для публики такое частое повторение одних и тех же сюжетов в слепках не будет ли очень утомительно? Не лучше ли в таком случае сюжеты разнообразить, взявши у одного ваятеля один библейский сюжет, у другого иной, у третьего третий из этой однородной серии?

Здесь наступает сезон дождей. Время хотя и теплое, но пасмурное. Ко 2[-му] числу Нового года надеюсь окончить каталог скульптур XIII – XVI ст[олетий] и, проверив соответственные памятники во Флоренции, Сиене, Орвието (сюда я направляюсь раньше других поездок), пришлю его Вам для разрешения заказов.

Напрасно до сего времени я жду присылки от Романа Ивановича и из университетской канцелярии официальных данных для годичного отчета по Комитету и Строительной комиссии Музея. Уезжая из Москвы, я обещал Вам прислать доклад по этому делу для годичного заседания Комитета<sup>9</sup> –

\* Гиберти (*ит.*).

и, конечно, исполню это обещание с удовольствием. Побудите, пожалуйста, прислать мне эти данные. Вопросы Роману Ивановичу я поставил, да они с Рербергом и сами отлично знают, что от них требуется в таком случае. Написал я и Мсерианцу, отлично исполняющему обязанности корреспондента<sup>10</sup>.

30 декабря [17 декабря ст.ст.]

Получил я письмо от кн[язя] Юсупова<sup>11</sup> с извещением, что он отдал приказ главной конторе о высылке частями стоимости Римского зала Музея в Комитет. Что же касается Реймана, то князь высказывает соображение, что, по его мнению, Государь назначил ему пенсию для продолжения работ<sup>12</sup>. При этом он высказывает желание видеть, что сделал Р[ейман] на средства, им ему представленные. Последнее желание вполне естественно – и имей я какую-нибудь возможность знать, когда Юсуповы бывают в Москве, я принял бы все меры к доставлению картонов Р-на княгине<sup>13</sup> и Феликсу Феликсовичу. Но наезды их бывали в последние годы только мимолетные, о которых я никогда не имел никакого представления. В доме же их – необыкновенная бестолковщина; просьб не исполняют, писем не принимают и сведений о своих хозяевах, так часто меняющих места жительства, никаких не дают. Раза два я посылал кое-какие запросы, но только терял время и гонял напрасно людей в такую даль. А теперь до возвращения в Москву я лишен и вовсе возможности видеть князя и представить работы Реймана последних трех лет.

На днях я напишу Поленову<sup>14</sup>, чтобы он не беспокоился неполучением ответа Вашего на его письмо от 2 ноября: вина здесь исключительно моя, так как за время моей поездки по Тоскане Ваше предложение по поводу этого письма пролежало в Нерви, ожидая моего возвращения к праздникам<sup>15</sup>. Поленов – и человек очень нервный, и художник, выросший в почтенной дворянской семье, сын дипломата в молодости и ученого в старческие годы; он очень боится, чтобы на него не посмотрели как на живописца, навязывающегося со своими работами и предложениями таковых. Оттого ему была так противна навязчивость Бернштейна и надоедание Вам своим проектом венчающего фриза.

В прошлом письме (ах, вспомнил, нет – вчера, на первом листике этого письма) я высказал мысль о желательности разнообразия сюжетов при выборе скульптур нашего будущего собрания. Но не обойдешься и без повторений даже у одного и того же мастера. Так, наприм[ер], для Гиберти придется иметь 2 «Жертвоприношения Авраама», одно конкурсное и другое на Porta del Paradiso. Эти две обработки одного и того же предмета так отлич-

ны друг от друга, что последняя является непохожею на первую, – сравнение их между собою и очень интересно, и поучительно как для профессора, так и для студентов. Нельзя будет ограничиться одним изображением Иоанна Крестителя для Донателло, столько раз исполнявшего статуи, статуэтки и рельефы этого святого. И т.д.

Примите, дорогой Юрий Степанович, мои сердечнейшие поздравления к праздникам и наилучшие пожелания к Новому году. Дай Бог, чтобы Вам были посланы многие годы неизменного здоровья и обычной Вашей кипучей энергии. Прошу Вас засвидетельствовать мой почтительный привет Софье Степановне и Анне Степановне.

#### 425. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Нерви, 27 декабря 02/9 января 03

27 декабря 1902, Нерви

Собираясь в дальнейшее путешествие по Средней Италии, спешу Вас уведомить о несчастье, постигшем Фед. Петр. Реймана<sup>1</sup>. Вследствие правительственного распоряжения все пансионеры, живущие за границей и не взявшие новых билетов с уплатой пошлин, лишаются своих пенсий – впредь до исполнения этой обязанности. Наравне с другими получил и он это извещение из нашего консульства в Риме. Теперь он упал духом и не знает, чем жить и как выйти из этого положения, не бравши паспорта более 30 лет. Ему не только нечем уплатить числящуюся за ним недоимку, но нечем заплатить за квартиру, за обед, за живописные принадлежности. Необходима ему немедленная помощь, пока тем или иным способом не воротится к нему пенсия. Может быть, придет здесь на возможную помощь наш Комитет.<sup>2</sup> Так как беда застигла Реймана врасплох и как раз перед Новым годом, то, чтобы хотя мальски облегчить ему первые дни этого Нового года, я завтра отправляюсь в Геную и пошлю ему оттуда 265 фр., разменявши 100 руб. билет из собственных средств. Будьте добры доложить об этом несчастье Федора Петровича Комитету, а равно и об ожидании им поручения продолжать работы для Музея – сначала в катакомбах, а потом на Палатине, в Диоклетиановых термах, в Неаполитанском музее<sup>3</sup>. Это поручение ему теперь становится уже и крайне необходимым. Примите этот вопрос к Вашему бесконечно доброму сердцу и дайте мне по сему делу весточку – во Флоренцию, *poste restante*\*, написавши мою фамилию с буквы Z.

Мсерианц прислал мне извещение о желании Вашем иметь фотографию и размеры Cantoria Донателло<sup>4</sup>. Пришлю ее на днях от Alinari, равно как и

\* до востребования (фр.).

фотографию такой же Cantoria Луки дела Роббиа, находящейся в том же Museo del Duomo во Флоренции. Канторию Донателло можно получить в терракоте у Ginori-Signa<sup>5</sup> за 6000 фр. без нижней части, т.е. без кронштейнов и плит, находящихся между ними. Некоторые подробности воспроизведены «с глаза», без гипсовых слепков, и потому мне сказали и у Lelli и у Alinari, что эта репродукция имеет более декоративное, чем научное значение. Канторию Луки дела Роббиа можно приобрести всю в точнейшей копии из гипса у Lelli за 5000 фр. Эффект для Музея будет больше от этого цельного памятника. Будьте добры обсудить с Р. И-чем это дело – и укажите Мсерианцу, как мне поступить с этим заказом.

Так как отныне мне придется постоянно беспокоить Вас разными вопросами по итальянской скульптуре Возрождения, то не разрешите ли Вы прислать Вам соч[инение] Marcel Reymond, La sculpture Florentine, изданное в 4 частях у Alinari? Здесь масса изображений памятников. Сочинение сие мог бы доставить Вам «Готье»<sup>6</sup>, поставщик нашего Музея. Здесь, между прочим, отлично изображены обе кантории; здесь же возбуждено сомнение насчет правильности восстановления некоторых деталей кантории Донателло архитектором Del Мого. Если бы пригодилось при обсуждении выше названного дела о канториях мое соображение, я предпочел бы охотно канторию Луки дела Роббиа, как полную неполной и вернее передающую подлинник. Размер ее одинаково большой и отлично заполняющий узкую стену зала Возрождения.

До сих пор нет никаких сведений по вопросу о годовичном отчете по Комитету и Музею. Я надеялся здесь, в Нерви, на праздниках, составить доклад к заседанию, но теперь должен буду уехать, не сделавши этого. Если данные пришлют Роман Иванович и Мсерианц, изготовлю его или во Флоренции или в Сиене.

Были ли Вы у Его Высочества по возвращении его из-за границы? На какое время рассчитывается годовичное заседание Комитета? Каталог скульптур двигается вперед. Списки составляются трех родов: 1) перечень всех изваяний, долженствующих войти в Музей, 2) скульптуры, подлежащие специальной формовке, и 3) скульптуры, предполагаемые к заказу у Lelli. Теперь, видевши, как медленно исполняются хорошие слепки, считаю долгом почтительнейше просить разрешения Вашего заказывать в исторической системе эти копии, чтобы Лелли имел время работать добросовестно. Да и платить ему небольшими суммами легче, чем тратить на это дело значительные деньги зараз. Мне Трей советовал не делать больших заказов – ни правительственным музеям, ни частным ателье во избежание неприятности получить дурные слепки<sup>7</sup>. Ввиду этого я предпочел бы заказывать 2 – 3 статуи,

5 – 6 средней величины рельефов, 5 – 7 бюстов, но не более за один раз. Уплату можно бы установить по накоплении 2 – 3 тысяч франков. Лелли по своим оборотам может ждать и приставать частыми уплатами не станет.

Прислал ныне письмо Novi из Генуи, предлагая свои услуги по вырубке фриза Залемана<sup>8</sup>. Он бы, конечно, вырубил из каррарского мрамора; но не лучше ли нам и для этого фриза держаться тирольского камня, о крепости которого писал летом Армбрустер?<sup>9</sup> К тому же дрезденские скульпторы не будут ли дешевле Нови, вероятно избалованного заказом для храма Воскресения в Петербурге. С Новым годом – старой прежней энергией Вашей!! Адрес Реймана: Roma, via Sistina 123. Teodoro Reyman.

#### 426. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

31 декабря [13 января 1903 г. н.ст.]

31 декабря 1902, *Нева*

Когда мы всем пансионом, 12 дней назад<sup>1</sup>, увлекаемые общим потоком, встречали Новый год, я думал, что здесь, на чужбине, не придется принимать в расчет наше празднование Нового года. Но нет, пусть будет запоздавшим, пусть будет неправильным наше счисление времени, – ныне, сейчас, канун нашего Нового года, и все мое сердце, все думы, надежды, мечты и воспоминания летят к родным местам, дорогим мне лицам и к родным, близким и дорогим делам. Среди дорогих мне лиц из этой дали крупно и выпукло стоите в эту минуту передо мною Вы, великодушный покровитель когда-то скромной, а потом под лучами Вашей неопишуемой доброты столь сильно, высоко и широко разросшейся моей мечты. Вам посылаю отсюда мой низкий новогодний поклон и наилучшие пожелания на длинный ряд лет счастливой жизни.

Ныне я получил длинное письмо от Р.И[ванови]ча, полное приподнятого радостного настроения<sup>2</sup>. Дело Музея, как оно поставлено Вами, он признает величайшим счастьем своей жизни, выше которого для него ничего не было и, по его убеждению, быть не может. В него он уходит и к нему возвращается от других работ и здесь ищет осуществления своих высших художественных стремлений. И то обстоятельство, что ни одна обоснованная его художественная мечта не встретила Вашего отказа, но всякая дельная и полезная его мысль находила в Вас мощную поддержку, придает ему особые силы, налагая вместе с тем на него нравственный долг делать все возможное, чтобы оказаться достойным этого Вашего к нему доверия и покровительства. За эти месяцы он много работает над внутреннею отделкою зал – и чем более планы и мечты его находят исполнение в двигающейся постройке, тем сильнее выступает картина здания монументального и изящного.

Поленов, в ожидании Вашего решения живописного дела начавший по мнительности своей питать опасение, как бы профессора Академии художеств не воспользовались близостью своей с Вами как почетным членом в их Совете для того, чтобы отнять у него роль руководителя росписания Музея, утешен визитом Вашим к нему<sup>3</sup> и теперь примется за дело, которым он дорожит в настоящее время всего более, со всей силой своего способного к беззаветному увлечению характера.

Итак, и руководимое Вами дело неудержимо растет, и я, и Клейн, и Поленов, поставленные судьбою в ближайшие к Вам отношения, считаем себя счастливыми, что придется нам всем работать вместе с Вами впредь до окончания так глубоко всех нас охватившего и увлекшего предприятия, – и у нас, людей различных общественных кругов, в эту новогоднюю ночь одно желание: да пошлет Вам Бог долгую жизнь и неизменное здоровье! При этих двух условиях Ваша необыкновенная энергия и способность к горячему и другим захватывающему увлечению, для иных в этом возрасте прямо невозможному, Вас не покинут. А раз это будет – будет блистательно закончено и дело, которому посвящается Вами столько любви, забот и материальных жертв.

Я очень обрадован известием Р.И-ча, что лестница в Христианском дворе, долженствующая вести на галерею, может быть, согласно моей к нему просьбе<sup>4</sup>, утилизирована для второго, бокового входа во 2-й этаж. Надо только уговориться, чтобы он устроил выход с галереи на колоннаду лестницы, но отнюдь не в Олимпийский зал, стена которого не может быть прорезываема дверью ввиду того, что во всю ее длину должен встать обширный фронтон храма Зевса в Олимпии<sup>5</sup>. Тогда лестница будет иметь служебное значение, а не представлять подражание дворику Bargello. К тому же, зная нашу неряшливую учащуюся молодежь, которой, с перенесением Училища живописи и ваения в дом кн[язя] Голицына<sup>6</sup>, будет много каждый день, а также и памятуя о бескалошной простой публике, которая будет посещать Музей в известные дни, я боюсь слишком быстрой порчи Вашего дивного главного входа. Всю учащуюся молодежь и простых посетителей легко будет направлять, по осмотре 1-го этажа, во 2-й через Христианский дворик и через его лестницу, которая в своих ступенях должна быть построена прочно и из простого камня и, самое большее, из серого, сердобольского, гранита.

Кстати, о главной лестнице. Желтоватый венгерский мрамор, избранный для ее ступеней, будет ли достаточно надежен для этой цели? Раз из Венгрии Листом было получено от его поставщика заявление о непригодности этого камня для лестницы. Лист показывал это извещение Р.И-чу. Позднее посылали в Инженерное училище небольшой мелкий камешек для испытания; там произвели над ним опыт и нашли, что эта порода крепче каррарского

лестничного мрамора. Но вопрос в том, какова будет на таком ответственном, на таком бойком месте прочность больших плит этого камня? Этот мрамор весь покрыт красноватыми жилками и в больших плитах под тяжестью и при постоянной ходьбе не стал бы трескаться. После ни Музей, ни тем менее Университет не будут в состоянии заменять истресканные и рассыпавшиеся ступени камнем такого же цвета – и я питаю опасение, что даримая Вами дивная лестница погибнет и никогда не заменится равною. Не избрать ли другой, более прочный камень, наприм[ер] красный гранит, для ступеней? Я писал как-то о моих сомнениях Р.И-чу<sup>7</sup>: он хотел настоять, чтобы Лист отправил большую плиту этого мрамора на новое испытание; но не знаю, исполнено ли это намерение. Еще не поздно снова пересмотреть это дело. Я привык излагать пред Вами все свои думы, сомнения, желания и мечты; на Ваше решение посылаю и эти соображения. Будет беда, если этот венгерский мрамор будет более красив, чем прочен в ступенях такого места. Но, начавши за Ваше здоровье, я свел на упокой лестницы. Простите.

Сейчас меня просят «очистить» стол; собираются встречать 12 часов ночи и 1-й час Нового года чаем<sup>8</sup>. Будьте все благополучны.

## 1903

### 427. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ

3 января 1903, Петербург

Felicité nouvel an bonne santé vous et vobres donnerai instruction Reymann  
NETSCHAIEW MALTZOFF\*

### 428. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Флоренция, 23 января

10 января 1903, Флоренция

Поехавши сюда из Нерви, где я оставил больную в гораздо лучшем положении, чем то было прежде, и в обществе только что приехавших сюда по настоянию врача Иловайских – сына и дочери и сопровождающей их матери<sup>1</sup>, – я остановился на сутки в Пизе, чтобы показать дочери<sup>2</sup> достопримечательности этого города, обновить собственные впечатления и завести сношения с здешними скульпторами по изготовлению модели Баптистерия, падающей колокольни и собора вместе со стеною Campo Santo и соответствующим куском этой чудесной, зеленой и в эту пору года площади.

\* Счастья новом году доброго здоровья Вам и Вашим близким Реймане распоряжусь Нечаев-Мальцов (фр.).

\*\*Строительно-ремонтная комиссия собора (ит.).



В управлении собора в Opera del Duomo\*\* мне указали на лучшего мастера по репродукции пизанских памятников архитектуры, г. Varsanti<sup>3</sup>, ателье которого находится тут же на углу площади, у собора. Идя к нему, я завернул в большой магазин мраморных изделий Giannassi<sup>4</sup> и для наблюдений и соображения цен повел с хозяином речь по этому делу. Не успел я вытянуть из себя всех нужных слов, как он уже все сообразил и, не думая долго, сию же минуту выпалил, что лучше его такой «художественной и научной работы никто не сделает, потому-де, что его магазин как раз против sampanile и собора, он их из окон постоянно видит и изучил лучше всякого». Эта словоохотливость и бахвальство мне очень не понравились; но я все же спросил о цене модели, взяв за масштаб 1 метр для колокольни – и мой собеседник, ни минуточки не рассуждая, проговорил диктаторским тоном: due mila lire\*. Я распростился, обещав подумать.

Varsanti оказался человеком вполне серьезным. Он прежде всего повел речь о пропорциях, о необходимости сделать ранее всего верный архитектурный чертеж каждого здания, о масштабе желательных моделей, должны ли быть они однотонные или, в подражание собору, из разноцветных полос камня и т.д. Говорить с таким человеком было приятно – и мы условились, что он в течение недели выяснит себе этот вопрос вместе с одним архитектором и после напишет мне обо всем во Флоренцию. И если цена окажется подходящею, я буду бить Вам челом о разрешении сделать этот заказ. Архитектурные модели будут очень интересны и для студентов и для посторонних посетителей. Для Древнего мира у нас уже кое-что есть, как, например, прекрасная модель афинского Акрополя, древн[его] Пергама, Парфенона<sup>5</sup>; кое-что найдется по древним зданиям в Риме, по Пестуму и Помпеям в Неаполе. Трей тоже начал разнообразить в своем Albertinum<sup>6</sup> скульптуру архитектурными моделями.

Поселились мы здесь по-прежнему на piazza Vittorio Emanuele; первым моим визитом был поход на poste restante, где я надеялся получить от Р[оман]а И[ванови]ча данные для отчета, но пока не имею ничего. Лишь Мсерианц прислал мне в Нерви список дел, поступавших за 1902-й год в Комитет, и их решений<sup>6</sup>. Впрочем, насколько я заключаю из письма Р.И-ча, он готовит теперь разработку лестницы и некоторых зал, чтобы представить художественные рисунки Комитету в том [годовом] собрании – и ему желательно, чтобы заседание было созвано позднее<sup>7</sup>. Что же? И в прошлом году, по моей болезни, я доставил нужный отчет только в феврале. А рисунки Р.И-ча очень поинтересуют Комитет и Великого Князя. Но, во всяком

\* Две тысячи лир (*ит.*).

\*\* Альбертинуме (*лат.*).

случае, выборку из строительного отчета мне желательно бы иметь поскорее, тем более что общий отчет Р.И-ча в Университет уже должен быть теперь, ввиду 12 января, доставлен<sup>8</sup>.

Здесь оканчиваю ознакомление с Донателло и дела Роббиа, прежде чем перейти к другим мастерам Quattrocento. Вчера и ныне я рассматривал и прежде несколько раз виденную статую из дерева св. Магдалины работы Донателло в Баптистерии. Это изваяние, исполненное в том аскетическом направлении, которое в переменчивой художественной деятельности этого мастера было последним, изваяние, по характеру которому составляет pendant\* известная статуя Иоанна Крестителя в Сиене, и от времени и от кадильного дыма, составляя за престольный образ, чрезвычайно потемнело – и потому необходимо крайнее напряжение глаз, чтобы рассмотреть это до последней степени изможденное лицо и совсем иссохшие от поста и сокрушений духа члены. Далее этого предела аскетизм не мог идти в искусстве ни в какие века. Как деревянная статуя высохшая и, что мне сказал присутствовавший в церкви священник, сильно изветшавшая, она не была никогда и не будет подвергаться слепкам, и потому мы достанем лишь фотографию. Выразителем вышеназванного аскетического и драматического направления последних лет жизни Донателло у нас послужит сиенская статуя Иоанна Крестителя, отливаемая из гипса в Берлине за 300 марок<sup>9</sup>. Рассмотреть св. Магдалину трудно и по темноте того алтаря, над которым она поставлена.

Темнота преследовала нас с дочерью и в здешнем Дуомо, передние окна которого все застланы цветною живописью, совсем мало пропускающею света. Мне нужны были здесь две большие люнеты работы Луки дела Роббиа, его знаменитое «Воскресение» и «Вознесение Господне», помещающиеся над входами в две, одна против другой расположенных, сакристии<sup>10</sup>. «Воскресение» знаменито [образом] величественного, в первый раз в искусстве созданного Христа с таким возвышенным полетом чувства. До Луки дела Роббиа ни в Средние века, ни у его современников-ваятелей, ни ближайших предшественников, не имевших столь глубокого религиозного чувства, которое так отличает Луку, Христос не получил такого выражения, какое сумел придать Ему дела Роббиа в этом горельефе. «Вознесение» славится выражением апостольских ликов – их восхищения, изумления и горя разлуки. Оба эти фаянса и по своему характеру и по отличной сохранности заслуживают приобретения. По своим размерам они больше двух метров и потому будут очень подходить под условия Христианского двора. На высоких и пустых, не прорезанных окнами стенах эти цветные

\* пандан, пара (фр.).

фаянсы будут художественными пятнами этого обширного помещения. Их воспроизвести пришлось бы тем же способом окраски гипсов эмалевыми красками, какой был нами установлен с Лелли в первый мой приезд сюда. Этот опыт с данными ему для образца небольшими фаянсами Луки и Андреа дела Роббиа удался вполне. К моему возвращению живописец, рекомендованный Лелли, исполнил всю работу, за исключением одной Мадонны, которая раскрашивается по оригиналу в Bargello и будет закончена на этих днях. Работа вышла и чистая, и возможно близко передающая оригиналы и несравненно более дешевая, чем леллиевские и всякие другие фаянсы дела Роббиа, которыми переполнены теперь, в сезон иностранцев, столько магазинов и на Lungarno, и на via Tornabuoni, и по ту сторону Арно за Ponte Vecchio<sup>11</sup> и в др. местах. После такого опыта мне очень жаль, что А.Г.Подгорецкая купила некоторые вещи в этих терракотах, заплативши более 2000 франков: на эту сумму я приобрел бы много лучших вещей этого рода. А окрашенные гипсы в отопляемых и вообще сухих помещениях сохранились от времен Возрождения и до наших дней. Несколько таких образцов я видел в Берлине и здесь в Bargello.

Набор произведений дела Роббиа заканчивается мною надгробным памятником Benozzo Federighi, епископа во Fiesole<sup>12</sup>, прославляемым и за мастерское изображение как бы заснувшего духовного лица, за простоту архитектурной композиции, которой так много придает заполнение стены над умершим половинными фигурами Спасителя, Богоматери и Иоанна Богослова, и затем мило раскрашенный бордюр. Памятник этот – мраморный – и находится в ц. S. Trinità\*\* здесь. Как весьма характерный в ряду надгробных монументов Возрождения, он существует в гипсах в Берлине и в других музеях. Поэтому чрезвычайно желательно приобретение его и для нас.

Величайшие мастера пластики Ренессанса – Донателло, Лука и Андреа дела Роббиа и Микеланджело будут представлены в нашем Музее полно; это делается в нашем отечестве в первый раз – и отныне студенты будут получать ясное и конкретное понятие об этих великих именах и о произведениях, покрывших эти имена неувыдаемой славой. Ту же службу сослужат эти гипсы и публике, так же как и студенты, не имеющей обо всем этом сколько-нибудь определенного представления. К подбору образцов других скульпторов XV ст[олетия] приступаю с завтрашнего дня, начиная с Национального музея.

Как Вы думаете, Юрий Степанович, – не собрать ли нам портретные бюсты главнейших ваятелей и архитекторов? Имея столько изображений ра-

\* пандан, пара (*фр.*).

\*\* Санта Тринита (*ит.*).

боты, напр[имер], Донателло или Микеланджело, интересно видеть и их портреты. Брунеллески – бюст есть, Луки делла Роббиа сделан для нас специально в прошлом году по живописному портрету, сохранившемуся до сего времени; бюстов Микеланджело существует несколько – и один из них показался таким безобразным моей дочери ныне в Bargello...<sup>13</sup>

Фотографии двух канторий с обозначением их размеров Вам посылаю согласно Вашему желанию, переданному мне Мсерианцем и Клейном.

Р[оман] И[ванови]ч мне писал, что зал Возрождения им обработан с распалубками Рафаэлевых станц<sup>14</sup> Ватикана. Пока я себе не представляю, как это выйдет в нашем громадном помещении. Что это будет эффектно, за то ручается художественный вкус Клейна; но при свидании будьте добры ему напомнить, что эту очень обширную залу с ее очень разнородным скульптурным материалом придется подвижными деревянными стенками не особенной высоты разделить на отделения или как бы капеллы по обеим длинным стенам. Это обстоятельство неизбежно надо иметь в виду.

#### 429. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

11 января

11 января 1903, Флоренция

Вчера вечером я задавался вопросом о том, где бы достать портретный бюст Донателло. Я думал навести справки в ц. S. Lorenzo<sup>1</sup>, где недавно сооружен надгробный памятник этому художнику, похороненному здесь, в гробнице Козимо Медичи<sup>2</sup>, перед хоральной частью храма под полом, с необычайной простотой. По случаю 500-летнего юбилея Донателло воздвигли в одной из боковых капелл ему пышную гробницу со статуею, положенной поверх гроба<sup>3</sup>. Но там лицо изображено более молодое и без той оригинальной повязки на голове, которую мы видим на гравюре в известном сочинении Вазари<sup>4</sup>. За неимением другого пластического изображения я хотел ограничиться хотя бы этим. Но ныне утром, бывши с дочерью в ц. S. Croce, этой дивной усыпальнице знаменитостей Италии<sup>5</sup>, я увидел на левой стороне в нише бюст Донателло совсем новенький, с надписью, блестящей новым, свежим золотом. Здесь он сделан совершенно сходно с гравюрою Вазари. Разыскиваю кустада и от него узнаю, что бюст поставлен недавно по поводу того же донателловского юбилея и сделан он профессором в Acad[emia] delle Belle Arti, г. Lucchesi\*. На днях я пойду к нему и узнаю, нельзя ли купить у него слепок с этого бюста. Исполнен он очень хорошо<sup>6</sup>.

\* Луккези (ит.).

Ныне же, провожая дочь в pal[azzo] Pitti<sup>7</sup>, на Ponte Vecchio встретил бюст Бенвенуто Челлини<sup>8</sup>. Таким образом, понемногу можно будет разыскать во Флоренции и другие портретные изображения ваятелей Ренессанса. От того же проф. Lucchesi узнаю, где бы можно получить слепок этого бюста.

День мы закончили поездкою во Fiesole<sup>9</sup>. Осенью 1874 г. я ходил туда пешком<sup>10</sup>, а теперь это можно было сделать в трамке\*. Дочери хотелось видеть панораму Флоренции и всей этой бесподобной долины, а меня сверх того интересовали изваяния Mino da Fiesole\*\*, хранящиеся в здешнем соборе. Надгробный памятник епископа Lionardo Salutati\*\*\* считается одною из лучших работ этого мастера, впоследствии заваленного и в Тоскане и в Риме разнообразными и часто большими заказами и потому исполнявшего их с ремесленной поспешностью, при все более и более развивавшейся склонности к вычурности в своих изображениях. Прославляют и архитектурную сторону этого памятника; но она мне представляется не столь для нас важною, чтобы мы могли думать о приобретении его всего, хотя форма у Лелли и существует. Совершенно достаточно будет купить гипс превосходного бюста этого старого епископа; бюст этот очень индивидуален и вместе с бюстами в Bargello графа Rinaldo della Luna и Piero de' Medici<sup>11</sup> составляет, может быть, лучшее, что существует в большом количестве, даже слишком большом, произведений этого скульптора. Бюсты его я запомнил еще по гипсам Берлинского музея, виденным мною летом 1899 г., и 2 – 3 из них мы приобретем. Но для многочисленных его надгробных монументов, существующих в Badia di Firenze\*\*\*\*<sup>12</sup> и в различных церквях Рима, не будет у нас места. И Боде, и Буркгардт<sup>13</sup>, и Реймон одинаково выставляют на вид недостаток серьезной оригинальности этого мастера и большую его погоню за быстротою исполнения, заставлявшую его приглашать к совместной работе других художников. Лучшим его надгробным памятником признается из времени жизни его в Риме – монумент кардинала Fortegherri в ц. S. Cecilia<sup>14</sup>, но лично я его не знаю, да и наверное слепка его не существует ни у нашего поставщика Malpieri\*\*\*\*\*, ни тем менее у других римских форматоров. В Риме я его непременно посмотрю. Видел я в том же соборе во Fiesole запрестольный рельефный образ его работы, заключающий изображение Богородицы с Младенцем и Иоанном Крестителем и по обоим сто-

\* Трамка – трамвай, трам (от *англ.* tram, вагонетка).

\*\* Мино да Фьезоле (*ит.*).

\*\*\* Лионардо Салутати (*ит.*).

\*\*\*\* Бадиа ди Фиренце (*ит.*).

\*\*\*\*\* Мальпьеры (*ит.*).

ронам изображения св. Ремигия и Леонарда. Но и оно ввиду характерного портрета *Salutati*, находящегося в одной и той же капелле, как раз напротив, не произвело на меня сильного впечатления. Не знаю как после, но сейчас мне трудно что-нибудь рекомендовать для нашего собрания, кроме выше-названных портретных бюстов. И, если мне не изменяет память, Берлинский музей ограничился также, главным образом, несколькими портретами, да слепком известной его мраморной дарохранительницы в сакристии или, вернее, в *capella Medici* здешней ц. *S. Croce*<sup>15</sup>. Во всяком случае, и там число слепков со скульптур Мино весьма ограничено.

### 430. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

12 января

12 января 1903, Флоренция

Так как Мино да Физолое оставил после себя много изображений Мадонны, то мне надобно было ознакомиться ближе с двумя лучшими мраморами этого рода, находящимися в *Bargello*. Здесь Богоматерь представлена в сознании великого дела, явленного рождением Сына миру. О том смиренномудрии, которым дышат лики Богородицы на фаянсах дела Роббиа, здесь, по крайней мере, в одном из них, нет и помина. Если отрешиться от условных символов, изваянных над головою, то в этом изображении мы увидим гордость красивой матери аристократического круга. Такою историческая Богоматерь не была; но в искусстве были бесчисленные попытки представить этот великий образ. У Никколо Пизано в рельефе Рождества место Богородицы занимает, в сущности, величаявая Юнона<sup>1</sup>. Как образчик усилий художественного мира воплотить в пластике этот образ, может быть, уместно будет для характеристики Мино приобрести хотя бы один из этих рельефов. С лицом как бы надменным рельеф стоит 30 фр.<sup>2</sup>

Вы меня спрашиваете о размерах кантории Донателло, находящейся в *Museo del Duomo*. Обе кантории, Донателло и Луки дела Роббиа, помещаются там друг против друга. Сравнивая их, мы с дочерью нашли, что последняя несколько, впрочем, на пустое, больше первой. Длина же роббиевской кантории – 5,47 метр., высота, надо думать, на 1 – 1½ метр. меньше. При 11 арш. [7,82 м] высоты наших зал 2-го этажа и при распалубках, проектируемых Р[оманом] И[ванови]чем для зала Возрождения, может быть, Вы найдете за лучшее поместить копию кантории в Христианском дворике. Там стены огромные и при пустоте в верхней части будут скучны (в *Bargello* соответственный двор имеет окна 2-го этажа, которые своей художественной формой так оживляют стены); кантория прекрасно бы заполнила пустоту одной из этих стен и, помещенная выше, чем это можно сделать в зале, она

подходила бы ближе к тому, как стояли эти кантории в действительности. И ныне в очень высоком зале Museo del Duomo они занимают место аршин на 6 – 7 [ок. 4,25 – 5 м] от пола, если не больше<sup>3</sup>.

Мне хотелось проверить вопрос об относительном достоинстве этих канторий, сделанных в одно время (заказ Донателло был сделан лишь на 3 года позднее кантории Луки) двумя знаменитыми художниками, впечатлением простого зрителя. Не называя авторов, я просил дочь рассмотреть оба эти произведения и сказать, которое покажется лучшим. Она сделала это не скоро – и указала превосходство донателловской и в архитектурной декорации, и в силе движения танцующих и веселящихся ангелов. «Талантливости-де в этой кантории больше; впечатление получается более целостное и сильное, и то, что автор этой кантории дал в нижней части, между кронштейнами, скульптур наполовину меньше, чем на другой кантории, служит к выгоде произведения; на другой глаза разбегаются и как бы устают от одинакового изобилия изваяний в верхней и нижней полосе». Но когда я сказал, что гипсового слепка со всей донателловской кантории не существует, а воспроизводится лишь верхняя ее часть, до кронштейнов, тогда как деллароббиевская отливается вся, со всеми ее деталями, то дочь высказалась за приобретение этой последней. Побываю я еще раз завтра у Ginori – Signa<sup>4</sup>, продавших воспроизведение донателловской кантории Дублинскому музею, и спрошу о цене полной копии. За вышеозначенную часть, до кронштейнов, они заявили последнюю цену – 6000 фр., при условии исполнения ее из терракоты цвета старого, пожелтевшего мрамора. Цена же всей деллароббиевской кантории в гипсе у Лелли спущена до 5000 фр. Не стану повторять, что терракота не будет так точна<sup>5</sup>, хотя, конечно, общее впечатление и при столь значительном отдалении памятника от пола будет сильное. Посылаемые фотографии рассмотрите и дайте знать мне Ваше решение: согласно ему я обращусь к Лелли и к Жинори – Синья.

Своим пребыванием здесь мне хочется воспользоваться и для контроля над росписью других деллароббиевских фаянсов. При мне это будет делаться гораздо осторожнее и точнее. Это особенно важным представляется мне для бордюра рамы надгробного памятника епископа Federighi. Рисунок здесь сложный и разноцветный, чего у Луки обыкновенно не бывает; но тут он гирлянду цветов нанес красками прямо на мрамор рамы и этим придал памятнику необычайную красоту. Церковь S. Trinità от моей квартиры находится в 5 – 7 минутах ходьбы, и я во время своих походов по городу не могу отказать себе в удовольствии завернуть сюда, чтобы постоять перед этим особо трогательным произведением Луки. Оно так истинно хорошо.

## 431. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

14 января

14 января 1903, Флоренция

Я неверно писал Жинори – Синья, нужно было писать Бонди – Синья, у Бонди склад терракот фабрики, помещающейся в Signa, селении неподалеку от Флоренции. Я и в первый раз имел дело с Бонди, но почему-то спутал эти имена и потому в недоумение привел приказчиков магазина Жинори напоминанием о своем визите к ним в декабре и разыскиванием того отделения художественных терракот, где я был прежде. Мне объяснили, что я должен идти к Бонди на *via Vecchietti*\*. Только придя туда, в указанном богатом доме я вспомнил всю своеобразную обстановку этого роскошного подбора блистательных терракот. Из разговора выяснилось, что фабрика исполняла и нижнюю часть кантории Донателло, хотя это в силу глубины ее и представляло большие затруднения, и что только ввиду скорейшего исполнения они предложили мне одну верхнюю часть. На вопрос о последней и минимальной цене всей кантории они обещали подумать и на этих днях принести мне письменное предложение. Я посмотрел некоторые плиты кантории их работы в терракотах. Вещь будет эффектная и, в общем, в архитектурной части особенно верная. Мне думается только, что рельефы в гипсе будут математически правильны. Но в гипсе у Лелли нет архитектурной стороны этого памятника, декоративного *rag excellence*\*\* . Помещенный на высоте, он будет чрезвычайно импозантен и как терракот\*\*\* несравненно прочнее гипса. И как только получу счет, пришлю его Вам. В переговорах я предупреждал, чтобы поставили минимальную цену, так как мы имеем предложение доставить канторию Луки делла Роббиа за небольшую сумму. Они сейчас же отгадали, что предложение идет от Лелли, – и сделают теперь все, чтобы получить заказ.

Эти два дня подбирал материал из произведений Верроккио и Антонио Росселлино. В Bargello ликуют по случаю поступления туда на днях лучшей Мадонны с Младенцем на руках первого из этих художников, находившейся в Ospedale di Santa Maria Nuova\*\*\*\* и теперь затмившей собою прежнюю Мадонну этого музея. Она исполнена в терракоте, в госпитале от копоти или каких других причин она очень потемнела и имеет грязный вид. Но это не повредило ни выражению Ее лица, ни специально верроккиевскому укладу волос, зачесанных назад и вьющихся на висках, ни особой полноте форм

\* улица Веккьетти (*ит.*).\*\* по преимуществу (*фр.*).

\*\*\* Слово употреблялось в цветаевское время и в женском и в мужском роде.

\*\*\*\* Оспедале (больница) ди Санта Мария Нуова (*ит.*).



Младенца, после перенятой учениками Верроккио – Леонардо да Винчи и Лоренцо ди Креди – для детских фигур. Сlepка с нее у Лелли нет, надо попытаться достать разрешение сделать его. Материал и отсутствие красок не встретят, надо думать, возражений со стороны Мин[истерст]ва народного просвещения. Необходимо будет «Давид» Верроккио, пользующийся такою популярностью, между прочим, благодаря и своей улыбке, усвоенной Леонардо да Винчи. Необходима статуэтка Амор<sup>3</sup>а с дельфином, украшающего собою фонтан в Pal[azzo] Vecchio\*. Все эти вещи небольшие и стоят пустую сумму, 25 фр. и 40 фр., даже Давид в 1 м. 33 сант. высоты оценивается в 150 фр. Но всесветную славу Верроккио составляет венецианский Colleone\*\*. Это лучшая конная статуя всего европейского искусства. Берлин давно имеет ее – и ужели мы не приобретем этого гипсового конька и его гордого всадника? Мы с Треем мечтаем заказать его отлить в Берлине по тамошнему гипсу – и, чтобы вышла цена сходнее, уговаривались еще летом заказать одновременно для Albertinum<sup>3</sup>а и для нас<sup>2</sup>. Этот всадник и этот прекраснейший конь будут так величавы в стеклянном Дворике! В Москве есть всякие лошадиные общества, и беговые и скаковые, – я готов был бы прочесть там будущей зимою лекцию, лишь бы лошадиники собрали деньги на это извятие. Тогда бы у нас Верроккио был представлен превосходно, хотя в зале Возрождения и занял бы лишь маленький уголок. Кстати, о московских любителях конного спорта. Я не знаком ни с одним и ни одного не знаю даже по имени. Наверное, знает их Р[оман] И[ванови]ч<sup>3</sup>: надо ему послать фотографию Colleone и попросить увлечь подходящего москвича на принесение Музею жертвы этим конем. О приобретении группы на Or San Michele – «Неверие Фомы» мечтать было бы невозможно. Слепков нет, а заказывать было бы очень дорого, как ни восхваляются эти две фигуры – Христа и апостола<sup>4</sup>.

За этим письмом застал меня посланный от Бонди, явившийся просить меня к хозяевам фабрики терракот. Я сейчас же отправился с ним, нашел обоих братьев, осыпавших меня любезностями. Повели меня по всей квартире, показывая все свое художественное достояние, и потом спустились мы в их pegozio\*\*\*, где я бывал уже два раза. Удивлялись даже моей итальянской речи, что я счел за дурной признак, перебрали всех знакомых им русских, общили, что на днях у них был Великий Князь Павел Александрович<sup>5</sup>, подарили мне «танагру»<sup>6</sup> их воспроизведения, познакомили с пришедшим архитектором del Duomo – и когда все эти прелюдии были окончены, мы приступили к настоящему делу. Вынесены были готовые куски донателловской

\* Амур... палаццо Веккьо (ит.).

\*\* Коллеони (ит.).

\*\*\* магазин (ит.).

кантории с их пышной орнаментацией и золотой мозаикой, составляющей фон несущихся в вихре танца аморинов\* или ангелов. Такая же мозаика (см. черные точки фотографии) покрывает колонны и пр. Принесены были и куски, где мозаика представляла собою зеленый смальт. Бонди разъяснили: мозаики, придающей такой блеск и пышность кантории Донателло, не будет в гипсовом слепке, который по необходимости будет бесцветным и мертвым. Обратили они мое внимание и на то, что засушить в печи глиняные кронштейны в 1½ [метра] длины и значительной толщины, покрытые особо характерным орнаментом, чрезвычайно трудно; при такой длине кронштейны в горне принимают искривленную форму, и это заставляет их начинать работу сначала. Что касается мозаики, то она им в дублинском экземпляре стоила 2400 фр. за одну работу, не считая золота. Ввиду всего этого, а равно и того, что фабрика будет занята от 8 – 9 месяцев этим заказом, они назначают крайнюю цену 11000 фр. Размеры кантории 5 метр. длины, высота 3,55 метр., глубина 1½ метр.; поле мозаики, повторяю, чрезвычайно велико; ею покрыты колонны, фон скульптур, бока и даже низ верхней части. Тут Донателло развернул всю силу своего декораторского таланта – и потому общий вид кантории, таким образом воспроизведенной, будет пышный и изящный. Я просил их понизить цену до 9000 фр., они решительно отказались. Завтра утром или же ныне обещали они прислать письменное предложение. Их «танагру», предложенную, конечно, с целью задобрить и как бы подкупить, я не взял; но они заявили, что это будет ricordo\*\* об их negozio и что они все равно пришлют мне ее на квартиру. Если они это сделают, я эту безделушку привезу в Музей. На очереди стоят Desiderio da Settignano и Benedetto da Maiano\*\*\*. О них – как и об Антонио Росселлино – в другой раз.

Будьте здоровы и благополучны. Мой почтительный поклон всем Вашим.

#### 432. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Флоренция 27 янв. 03

14 января 1903, Флоренция

Глубокопочтимый Юрий Степанович.

Посылаю Вам предложение фабрики Signa относительно Cantoria Донателло<sup>1</sup>. Будьте добры дать мне Ваше указание. Виделся я с архитектором Duomo e Museo del Duomo г. Castellucci\*\*\*\*, специально занимающимся канторией Луки делла Роббиа, постоянно бывающим в музее и отлично знающим обе эти кантории. Свои наблюдения над реставрацией предшественника

\* амурчиков (*ит.*).

\*\* напоминание, память (*ит.*).

\*\*\* Дезидерио да Сеттиньяно... Бенедетто да Майано (*ит.*).

\*\*\*\* Кастеллуччи (*ит.*).

своего по службе при соборе Del Moro он опубликовал, 2 года назад, в соч[инении] Bern[ardo] Marrai, Le Cantorie di Luca della Robbia e di Donatello (Firenze, 1900)\*. Он и (как вообще все художники, по его словам) отдает предпочтение кантории Донателло, и утверждает, что фабрика Signa воспроизвела ее удивительно; по его мнению, такая репродукция по материалу вечна и своим теплым, на оригинал похожим, тоном окраски и пышной мозаикой производит чарующее впечатление. Я его спрашивал, насколько верно были переданы рельефы танцующих ангелов; он и здесь заверил возможную точность.

Только что послал я Вам письмо, как мне подают этот пакет<sup>2</sup>, а равно как и «танагру», о которой я писал. Делать нечего, надо взять ее и чрез Лелли вместе с гипсами отправить ее в Музей.

Обсудите предложение и чрез R[омана] И[ванови]ча или лучше чрез Мсерианца дайте знать, как поступить мне.

В Bargello бюсты стоят на деревянных кронштейнах формы эпохи Возрождения. У одного из гипсовщиков я встретил два кронштейна этой эпохи, продающиеся за 8 или 10 лир. Их легко окрасить под дерево и наложить золотой орнамент по образцам Bargello. Этот гипсовщик дал мне адрес одного молодого verniciatore e doratore\*\*, чтобы сделать пробу. Тогда можно будет приобрести по паре той и другой формы. С белых гипсов сделаем отливки в Москве, и по крашенным образцам наши позолотчики приготовят точные копии. Это будет и недорого и красиво. Перешлю эти пробы чрез Лелли. Завтра побываю по данному мне адресу.

Преданный Вам

И. ЦВЕТАЕВ

*P.S.* Кронштейны кантории Донателло покрыты превосходным орнаментом и мозаикою и с боков.

Другие образцы кронштейнов Возрождения для бюстов попрошу разыскать Лелли. Сохранились от той поры также полочки для 2 – 3 бюстов или статуэток. Как богата всем этим Флоренция!

### 433. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Флоренция, 15 января

15 января 1903, Флоренция

Находившись близ Duomo, я на via de'Servi\*\*\* заглянул в маленькую антикварную лавку и здесь встретил в первый раз во всей итальянской анти-

\* *Bern. Marrai*. Певческие кафедры Луки делла Роббиа и Донателло (Флоренция, 1900) (ит.).

\*\* лакировщик и позолотчик (ит.).

\*\*\* виа де'Серви (ит.).

кварной торговле отчетливо исполненную модель собора и его Campanile. Масштаб – 1/200, материал папье-маше. Все рельефное в подлиннике передано рельефом и здесь. Окраска передана с такою пестротой, что новые мраморы, вставляемые капитальной реставрацией этих зданий в последние года, переданы более светлыми тонами сравнительно с нетронутыми. Эта вещь своею отчетливостью даже в мелких деталях и соблюдением пропорций, насколько можно судить неспециалисту, не идет ни в какое сравнение с игрушечными репродукциями интересных памятников архитектуры, делаемых по всей Италии per ricordo\* для иностранцев. Она представляется мне серьезной работой, и потому я навел о ней следующие справки. Исполнитель ее какой-то энтузиаст, убивший на работу около 3 лет и ездивший в Рим, так как главный чертеж здешнего Duomo находится будто бы там. Увлеченный славой Флоренции в прошлом, не жалел [он] ни времени, ни сил на это дело, думая, что обратят внимание на его работу. Но во Флоренции модель флорентийского собора не поинтересовала никого. В разочаровании мастер решил продать эту модель во что бы то ни стало. В Италии такие мастера создавать всякие необыкновенные положения, что трудно бывает в подобных рассказах доискаться истины. И здесь есть, может быть, немалая доля поэзии, особенно, когда я на вопрос свой о цене услышал скромную цифру в 500 фр., раз ушло на такую работу 3 года и требовалась жизнь в Риме. Я притворился, сказавши, что это дорого. Антикварий за меня уцепился. Начали торговаться и расстались на цене в 400 фр., которую я нашел тоже невозможной и посоветовал ему переговорить с хозяином модели и завтра утром сказать мне последнюю цену. Антикварий обещал завтра придти ко мне. За обедом я рассказал это хозяину моего пансиона, учителю живописи и рисования в здешних учебных заведениях. Он предупредил меня насчет фальшивого характера здешних антикваров и обещал ныне же зайти в указанный магазин и осмотреть эту вещь подробно. Вечером напишу Вам, что он скажет, а сейчас отправлюсь в третий раз в ц. S. Miniato\*\* для надгробного памятника кардинала Португальского работы Антонио Росселино. Это произведение считается весьма важным в истории развития форм надгробных монументов Возрождения – и Трей приобрел его для Albertinum'a. Отливается он за 1500 марок в Берлине. Подлинник производит чарующее впечатление; я имел в виду этот памятник еще с лета 1899 г., когда впервые я познакомился с ним по слепку в Дрездене.

\* на память (ит.).

\*\* церковь Сан Миньято (ит.).

Вечер.

Хозяин моего пансиона был у антиквара и подробно рассмотрел модель. По его мнению, это работа любителя, но не архитектора. Зная отлично и историю созидания собора и его форму в подробностях, он нашел в одном карнизе большую неточность; пропорции, по его мнению, не везде представляют 1/200 оригинала. Для частного лица такая модель могла бы служить украшением его жилища; но для Музея, где по ней могут изучать памятник, он, как флорентинец, боится рекомендовать такое изображение флорентинской знаменитости. За эту модель можно было бы дать, по его мнению, 200 лир; но Музей не должен тратить и этой суммы за вещь скорее декоративного значения. После такой экспертизы следует воздержаться от покупки, ограничившись хорошей, больших размеров, угольной фотографией Alinari. Можно будет приобрести их 2 – 3, с изображением разных сторон.

#### 434. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

16 января

16 января 1903, Флоренция

Какие врунишки – итальянцы торгового мира! В магазинах они запрашивают бессовестно, в беседах тоже врут немилосердно. Ныне я зашел в очень посещаемый «Американский Бар\*», где публика насыщается кофеем, шоколадом, пуншем, кокосовым сиропом и бутербродами за 2 сольда и стоя у прилавка. Дешевизна и скорость услуг служат причиной того, что такие учреждения на больших улицах переполнены. Получивши свой кофе, я спросил юношу, наливавшего мне, сколько человек приблизительно пребывает у них в день, – и бойкий малый, недолго думая, выкрикнул: *dieci mila!* \*\* Мне показалось, что он очень соврал, я спросил его соседа постарше, и тот ответил: *fin a due mila cinque cento persone*\*\*\*. Чистым враньем оказался и рассказ антиквара о каком-то несчастном энтузиасте, 3 года убившем на изготовление модели Duomo. Ныне утром он привел его ко мне, не предупредивши того о наговоренном им мне в его похвалу. Когда я спросил автора модели, зачем он ездил в Рим при своей работе, то он даже глаза вытаращил от недоумения: в Риме он и не бывал. Из расспросов о количестве употребленного времени на работу выяснилось, что он сделал модель в один год и притом с передышками. Работал он по старинной гравюре, найденной им в здешней публичной библиотеке, и лишь при раскраске старался подражать подлиннику, да главный фасад, недавно законченный, воспроизводил по фотогра-

\* бар (англ.).

\*\* десять тысяч (ит.).

\*\*\* до двух тысяч пятисот человек (ит.).

фии. Какие искры негодования метал из глаз антиквар, слушая этот простой и правдивый рассказ человека, которого он так неискусно разукрасил! Надгробный памятник кардинала Португальского работы Антонио Росселлино тем сильнее увлекает, чем чаще и долее смотришь на него. Помещенный хорошо и в отношении света в капелле левого нефа ц. S. Miniato, он может быть рассматриваем с большим удобством. Вчера оказалась рядом с ним и большая лестница, позволившая мне подняться выше саркофага и близко рассмотреть прекрасное лицо юного кардинала Ясоро\* Португальского; из помещенной на саркофаге латинской надписи видно, что он умер всего 25 лет и 11 месяцев. Происхождение его из королевского рода<sup>1</sup> объясняет возведение его в кардинальское достоинство в такие удивительно ранние годы. И в статуе, лежащей на саркофаге, у него совсем молодое, юношеское лицо. Дети, сидящие на саркофаге, ангелы, стерегущие покойника, и Мадонна с Младенцем, окутанная кольцом херувимов, – все это скомпоновано так изящно, что отойти не хочется от этого chef-d'œuvre'a всего Возрождения. Из других произведений этого мастера, находящихся в Bargello, мне представлялись бы необходимыми: столь любимый во Флоренции S. Giovanni, мраморная статуя Иоанна Крестителя – мальчика (120 фр.); большое tondo\*\* со сценою Рождества Христова, трогательное по высокорелигиозному характеру и прекрасное по исполнению и орнаментации (150 фр.), а также два известные его портрета – Matteo Palmieri\*\*\* удивительного реализма, без тени стилизации и желания прикрасить это серьезное, но очень некрасивое лицо, и Francesco Sasseti\*\*\*\*; в последнем бюсте переданы даже проступающие кончики волос не совсем хорошо выбритой или давно не бритой бороды<sup>2</sup>. Славу его портретных бюстов составляет великолепный бюст чуть не 80- или 90-летнего старика, врача Giovanni Miniato\*\*\*\*\*, принадлежащий Кенсингтонскому музею; но я не знаю, есть ли у лондонского формовщика Вруччани\*\*\*\*\* слепок с него. Надо будет списаться с ним, тем более что он состоит нашим поставщиком и от него придется получать много вещей и для зала Парфенона и для других эпох греческой пластики. Этого и довольно из произведений Ант[онио] Росселлино. Нужно только хорошо поместить надгробный памятник.

Спустившись от S. Miniato на набережную Арно, я скоро на той [же] стоне встретил мраморный памятник Николая Демидова<sup>3</sup>, защищаемый

\* Джакопо, Иаков (*ит.*).

\*\* тондо (*букв.* «круг», *ит.*), произведение в форме круга.

\*\*\* Маттео Пальмери (*ит.*).

\*\*\*\* Франческо Сассетти (*ит.*).

\*\*\*\*\* Джованни Миньято (*ит.*).

\*\*\*\*\* Вруччани (*ит.*).

железной крышей. Надпись, сделанная на постаменте, меня совсем рассердила. Я почему-то предполагал, что воздвигли этот памятник русскому благодетелю Флоренции, отдававшему так много русских денег этому городу, сами флорентинцы из справедливого чувства признательности. Ан ничуть не бывало. Это сын его *principe Anatolio*<sup>\*\*</sup>, на свой счет заказал этот монумент и подарил его Флоренции, чтобы она во веки веков помнила о благодеяниях, от его отца ею полученных. Это нечто совершенно необычайное: и деньги сыпали на чужой город, да еще и собственную статую этому городу подарили. Едва ли подыщется другой пример столь оригинального характера. Вот эта удивительная надпись:

Perché  
 il popolo di san Niccolo  
 avesse ognora dinanzi memoria viva  
 del Commendatore Nicolà Demidoff  
 indefesso benefattore munifico  
 il figlio principe Anatolio  
 al comune di Firenze  
 questo monumento  
 donó  
 MDCCCLXX\*\*

И можно держать большое пари, что теперь, через 30 лет после открытия этого памятника, население Флоренции совсем не знает даже имени Демидова – благотворителя города, и совсем не помнит его щедрых благотворений. Итальянцы привыкли смотреть на каждого иностранца как на золотой мешок, который они вытряхивают с большою ловкостью, и раз он исчезает из их глаз, сейчас и совсем его забывают. Стоило тратиться на такой беспаятный народ и дарить беспаятному городу многостоящую мраморную статую. Мне еще в 1874 г. сказывали, что мальчики вскоре после открытия этого пышного монумента отбили камнем пальцы благотворившей им руки и что так оставалась эта рука искалеченной долгое время.

#### 435. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

17 января

17 – 18 января 1903, Флоренция

После Росселино пришлось ныне подбирать материал из произведений другого интересного представителя ваятелей флорентинской школы, Дези-

\* князь Анатолий (*ит.*).

\*\* Дабы народ [прихода] святого Николая впредь всегда имел живую память о командоре Николае Демидове, неутомимом щедром благотворителе, сын, князь Анатолий, Флорентийской коммуне этот памятник подарил в 1870 году (*ит.*).

дерио да Сеттиньяно (Desid. da Settignano). Характер этого скульптора и в Берлине и в Дрездене представлен лишь бюстами женщин и детей. Я теперь не помню, есть ли там изображения его немногочисленных Мадонн. Этими бюстами должны ограничиться и мы, также затрудняясь приобретением его единственного большого и необычайно пышного памятника, созданного им для известного гуманиста и государственного деятеля Флорентинской республики XV в. Carlo Marsuppini<sup>1</sup>. Хотя это пышное изваяние, украшающее собою левый неф ц. S. Croce, существует в слепке у Лелли, но цена его объявлена в 6500 фр. Высота его 7,35 метр. и потому неподходящая для нашего зала; памятник такой величины мог бы найти место себе у нас только во Дворике. Дезидерио, как ваятель детских фигур, после учителя своего Донателло не имеет себе ровни во всей итальянской скульптуре. Детей, херувимов и женские бюсты он изображал с такой оригинальностью и силой, что они сразу врезаются в память и не уступают в ней своего места другим многочисленным образам скульптуры итальянского Возрождения. Чудо как хороши детские фигуры на монументе Марзуппини, замечателен мальчик Христос на дарохранительнице здесь, с терновым венком, в ц. S. Lorenzo, всеобщей славой пользуются маленькие бюстики Иоанна Крестителя здешней ц. dei Vanchetoni, casa dei Martelli,<sup>2</sup> в картинной галерее города Фаэнцы, Иисуса-Младенца в ц. Vanchetoni и в коллекции Дрейфус в Париже. Здешние бюсты я видел в подлинниках, иногородние – во многочисленных репродукциях гипсовщиков и антикваров, они есть и у Лелли. Но в силу крайней распространенности этих грациозных фигур формы Лелли для иногородних образцов затасканы. Надо будет принять меры к получению свежих новых слепков. Часть его чудных женских бюстов, именно бюсты Берлинского музея, мы уже имеем с 1899 года, когда я не мог воздержаться от желания их выписать: так они характерны. Немногие другие приобретем из Парижа и от Лелли. В общем, бюсты и статуэтки Дезидерио не достигнут суммы и 200 фр. Из Мадонн его, отличающихся глубиной материнской нежности, желательно бы приобрести одну находящуюся здесь, на via Savour, на углу Palazzo Panciatichi<sup>3</sup>, и другую в Туринском музее, существующую в гипсе у Лелли (обе 30 фр.). Иное настроение Богоматери на большом *tondo* памятника Марзуппини, продающемся за 150 фр. отдельно. Может быть, во избежание большого скучения односюжетных скульптур, достаточно было бы ограничиться двумя первыми<sup>4</sup>.

Мы оживленно беседовали ныне в мастерской Лелли о том, в каком виде предпочтительно иметь гипсы. Все мраморы Возрождения – лощеные, и нет из виденных мною и в Bargello, и в церквах ни одного мрамора матовой формы. В подражание этому и будто бы для большей сохранности от пыли



и от мух Bargello и Кенсингтонский музей, равно как и американские музеи, заказывают Лелли придавать гипсам блеск, что достигается протиркою их сначала мыльною водою, а затем едва заметно воском. От этого они получают более теплый тон и некоторую игру светотени. Лелли уверяет меня, что светлая поверхность более предохраняет гипсы от загрязнения, что хотя бы слегка протертая указанным способом она сохранит гипс навсегда.

18 января

Что в эстетическом отношении такие гипсы выигрывают, это верно; но за будущее я боюсь, как бы не пожелтел до неприятного тона их вид от этого соединения на их поверхности мыла и воска. Посоветуйтесь с профессорами Академии, что они Вам скажут. В Германии практика двоякого рода: в одних музеях гипсы пропитывают раствором, который им придает большую упругость и предохраняет от пыли и загрязнения коптою печей; другие предпочитают иметь их простыми, чтобы после чистить их наложением густого слоя крахмала – на срок в 12 часов. Застывающий крахмал вытягивает из гипсов грязь – и я сам чрез гипсовщика произвел раз опыт в Дрездене над почерневшим бюстом: через 12 часов при мне сняли крахмальную пелену, из-под которой бюст вышел снежно-белым. С бюстом и небольшим рельефом это сделать легко, но очистить таким способом статую и тем более группу очень трудно. Однако такая чистка будет все же дешевле приобретения нового предмета.

Чтобы отойти на некоторое время от скульптур Возрождения, от этих бронз, мраморов и деревянных изваяний (последнюю статую из дерева я видел в ц. S. Trinità, св. Магдалину раб[оты] Desiderio da Settignano и частью Benedetto da Maiano<sup>5</sup>: как уже здесь смягчен невозможно аскетический характер деревянной статуи Магдалины Донателло в Баптистерии!), думаю походить по мебельщикам, работающим в старинных стилях. Собрал адреса более важных ателье и лучших мастеров. Вы раз мне совершенно верно писали из Египта, что «подражательная промышленность развита в Италии». В архитектурно-декоративных вещах и в живописи итальянцами сделаны в этом отношении удивительные успехи, да и репродукции скульптур для большой публики достаточно передают общий характер оригиналов. По части ваения несколько лет тому назад был здесь некто Bastianini Giov[anni]<sup>6</sup>, который достиг в подражании кватрочентистам такой виртуозности, что раз сделанный им бюст Benivieni, друга Савонаролы<sup>7</sup>, и проданный кому-то за небольшую плату, был приобретен за большие деньги Лувром как работа Верроккио. Бастианини, услышав о такой цене своего бюста, полетел в Париж для разъяснения дела; но администрация музея ему не поверила. Де-

ло стало известно Наполеону III<sup>8</sup>; он приехал в Лувр, рассмотрел покупку и спросил директора, находит ли он работу хорошей. Тот рассыпался в похвалах – и император будто бы остроумно сказал: «Если эта вещь хороша, ее оставить в музее, а старинной она будет...» И бедный итальянец уехал ни с чем. И до сих пор будто бы бюст Бенивьени считается там принадлежностью XV в. Сейчас у меня нет под рукой каталога луврских гипсов (он в Нерви), но я помню, что бюст Бенивьени там стоит в числе отливаемых для продажи. Лелли и хозяин моего пансиона знали этого Бастианини лично, и оба, не будучи знакомы между собою, в разное время рассказали мне одинаково эту забавную историю с бюстом. Очевидно, в известных кругах Флоренции это случай общеизвестный.

Познакомился я тут с директором Bargello, г. Supino<sup>9</sup>, прежде бывшим инспектором пизанских древностей. Это многопишущий ученый, весьма хороший популяризатор историко-художественных вопросов, и живости он какой-то кипучей, огненной. В первый мой приезд сюда его не было в городе. Он утверждает, что, если наш посол Нелидов обратится с письмом к министру народного просвещения о разрешении снять слепки с памятников, нам необходимых, препятствия никакого не будет. Но эта формальность необходима, так как право разрешений этого рода министерство оставило за собою. Как это сделать? Via\* Комитет – Университет – наше министерство – министерство иностранных дел – посол, не будет ли уже слишком длинна? Не проще ли Вам, как Товарищу Августейшего Председателя Комитета, рекомендовать меня вниманию Нелидова<sup>10</sup>, которому бы я представил список вещей, подлежащих копированию? Нелидов, говорят, человек простой и сделает все, что от него будет зависеть.

С Supino говорили мы о некоторых образцах мебели; он посоветовал воспользоваться музейским поставщиком, человеком скромным в ценах, и не ходить на известные своим блеском фабрики. Желательно бы приобрести одну, много две casse-banche\*\* наиболее простой формы, но монументальные, пару кофров XV – XVI ст[олетий], 1 складное кресло, пару разных кронштейнов и постаментов по образцам Bargello, представляющим и оригиналы и подражания. Все это собрали бы в Москве, и что нужно, как кронштейны, полочки, постаменты, кресла или витрины, нам повторят даже наши кустари. Будьте добры дать через Клейна мне знать Ваше мнение об этом. P. И-чу я написал, что здесь отлита из гипса дверь одной из пышных зал Palazzo Vecchio работы Benedetto da Maiano<sup>11</sup>. Так как у нас в зале Возрождения неминуемо должны быть капеллообразные отделения, то было бы

\* Дорога (*ит.*).

\*\* лари-скамьи (*ит.*).

хорошо такой характерный с этим гипсом вход устроить в одну из этих капелл. Дверь очень эффектна; фотографию ее я послал Роману И-чу. По высоте своей в 5 метров она отлично подойдет к нашему залу. Или вместо капеллы он приладит ее к двери самого зала? Надо будет гипс тронуть крошечку по местам, в углублениях, матовым золотом.

А материалов для годичного отчета у меня нет и нет. Когда Вы предполагаете устроить заседание? Я рассчитывал и на Нерви, и на Флоренцию; но когда начнется моя бродячая жизнь по разным городам, я написать доклад буду уже не в состоянии. Гостиницы маленьких городов обыкновенно неудобны, да к вечеру в новом месте так устаешь, что поужинать да на боковую.

На днях я виделся с сербским скульптором Дюковичем, о котором как совсем русском человеку и одним из лучших ваятелей Флоренции (он, напр[имер], сделал по фотографии отличный бюст кн. Волконского-декабриста, отца бывшего товарища мин[ист]ра народ[ного] просв[ещения] М. С. Волконского<sup>12</sup>; если Вы знакомы с ним, посмотрите его) я написал Вам; мы говорили о том, как бы лучше передать цветной и сложный бордюр рамы надгробного памятника архиепископа Federighi работы Луки дела Роббиа, и другого средства не нашли, как поручить опытному копиисту воспроизвести этот бордюр на бумаге в величину подлинника, работая в ц. S. Trinità, и потом, когда копия будет одобрена мною и Дюковичем по сравнению ее с оригиналом, нанести ее соответственными эмалевыми красками на гипс. Ныне в этом смысле я высказался Лелли, предупредив его, что никакая иная копия не будет нами признана правильной и только таким образом раскрашенный гипс может быть нами приобретен. И Лелли согласился на это предложение. Сначала думаем попробовать одного копииста, глухонемого, говорят, упрямого и хорошего работника. Если его опыт не понравится, возьмем одного старика, рекомендуемого мне Дюковичем, сведшим меня к нему в студию. Это, по-видимому, искусный рисовальщик для майоликовых вещей. При мне он писал на глине весьма красивую колоритную сцену для майоликового блюда. По словам Дюковича, это один из тех несчастных тружеников, которых эксплуатируют хозяева больших художественных магазинов на via Tornabuoni, via de Fossi, на Lungarno, платящих им гроши и продающих произведения их иностранцам за большие деньги. Мне этот скромный старик живописец очень понравился.

Возвращаюсь к беседам с директором Bargello Супино. От него я узнал, что лучшую из Мадонн Верроккио, недавно перенесенную из госпиталя S. Maria Nuova в этот музей, копировать будет в гипсе нельзя, так как и перенесли ее сюда вследствие изветшания терракоты. По его словам, можно

будет заказать Алиари большую угольную фотографию с этого памятника. Но когда мы говорили о Верроккио, Супино настоятельно советовал сделать слепок с его классической бронзовой группы «Неверие Фомы», украшающей собою фасад Or San Michele по улице Calzaioli<sup>13</sup>. «Вы, – говорил он, – сделаете в первый раз, ни один музей не имеет этого capolavoro Верроккио; раз вы составляете такой большой музей, о котором известно и за границей, и у нас, не останавливайтесь перед гипсом такого исключительно прекрасного памятника». Я хожу мимо «Неверия Фомы» каждый день по несколько раз и постоянно люблю статуями Спасителя и апостола. Это действительно замечательная чарующая вещь. Пойду завтра к Лелли и спрошу, во что обойдется слепок. Приобретение этой группы было бы счастьем и потому, что у нас для Возрождения мало статуй, а все более рельефы и бюсты. Одна такая группа будет производить чарующее, возвышающее впечатление. Где, Юрий Степанович, «наше не пропадало»? Рискнемте. Этот красивый гипс не разорит кассу Комитета, а собою украсит и зал, и Дворик, если поставят его туда. И по сюжету он будет понятен всякому, и по высокохудожественному образу и форме он так выгоден для Музея. Я вон от донателловской группы «Юдифь и Олоферн»<sup>14</sup> охотно отказался, как ни рекомендует ее Реймон и как ни навязывает Лелли, делая уступку более обычных 15%. Сколько ни ходил я около нее в Loggia dei Lanzi<sup>15</sup>, не понимаю достоинства композиции; лица их изящны, но и только.

### 436. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

18 января

18 января 1903, Флоренция

Я писал Вам о флорентинском скульпторе, приятеле хозяина моего пансиона и друге дома Лелли, так отлично подделывавшем кватрочентистов, – Giov. Bastianini, не признанном управлением Лувра. А вот у администрации Берлинского музея этот же скульптор попал в сонм настоящих ваятелей итальянского Ренессанса. Я нисколько не шучу. Передо мною издание Königliche Museum zu Berlin. Verzeichniss der in der Formerei der Kgl. Museum käuflichen Gipsabgüsse (Berlin, 1893)\* – и здесь под рубрикою Bildwerke der Mittelalters und der Renaissance и под другою Italienische Sculpturen\*\* на первом месте алфавитного перечня скульпторов стоит Bastianini, Männliche Büste под таким-то №, показан с ценою в 10 марок, и его же работы так называемый Benivienebüste\*\*\* с ценою в 8 марок. За Bastianini скоро следует

\* Королевский музей в Берлине. Список гипсовых слепков, имеющих в продаже в формовочной мастерской Королевского музея (Берлин, 1893) (нем.).

\*\* Скульптурные произведения Средних веков и Ренессанса ... итальянские скульптуры (нем.).

\*\*\* Бастианини. Мужской бюст... бюст Бенивьени (нем.).

Brunelleschi, Cellini e tutti quanti\* настоящие мастера итальянского Возрождения. Бывает проруха и на основательных немцах!

У Р[омана] И[ванови]ча Вы увидите фотографию дверей Gigli palazzo Vecchio, работы Benedetto da Maiano\*\*. Ныне я пошел посмотреть еще раз оригинал этой фотографии. Дверь эта производит импозантное впечатление даже после пожара, который испортил всю стену этой двери; тогда, вероятно, были сняты с ее карниза статуэтки Иоанна Крестителя, стоявшего посреди, и две группы ангелов со светильником – по концам, находящиеся теперь в Bargello. Но в настоящее время эти скульптуры поставлены на прежнее место, хотя и в гипсовых копиях. С этими деталями дверь да Майано представляется еще изящнее. Следы отделки ее золотом в углублениях орнамента еще видны и после пожара<sup>1</sup>.

Из Pal. Vecchio пошел к Лелли условиться насчет двух вопросов: 1) может ли он на этот гипс наложить для продолжения в Москве несколько золотых пятен цвета матового, никак не яркого, не кричащего, с перерывами, как это видно в подлиннике, и 2) согласится ли он привезти завтра к 10 часам 2 – 3 площадки гипсовой копии к дверям Гиберти в Баптистерии – для проверки, насколько свежа его форма этого памятника. Для первой комиссии он поручил своему золотильщику отправиться с несколькими кусками копии в Palazzo Vecchio к оригиналу, чтобы наложить эти пятна с возможной точностью. Согласился Лелли и на второе предложение – и мы завтра должны встретиться у портика Bigallo. До 12 часов Баптистерий открыт для крещения детей, и мы с ним будем иметь возможность по самой «Porta del Paradiso»\*\*\*, как называл Микеланджело эту дверь, сверить степень точности леллиевских форм<sup>2</sup>. К сожалению, новая формовка этих дверей уже невозможна. Время смыло почти позолоту, с другой стороны, пыль, жар, холод и вода образовали слой, покрывающий поверхность рельефов, – и Флоренция, боясь новой порчи этого памятника, отказала в снятии гипсовой копии, хотя бы 2 – 3 полотна из этих дверей, не так давно шведскому королю Оскару<sup>3</sup>. Нет никакой надежды на иное решение властей и в случае нашей просьбы, если бы она последовала. Правительство тут бессильно, потому что нетрудно ожидать и запроса в парламент в случае дозволения. Мне здесь посоветовали в администрации Bargello поспешить с ходатайством о копировании нужных нам других скульптур по всем городам и музеям, так как к 1 июля готовится новый, более строгий закон на этот счет. Раз он пройдет через парламент, мы многого не получим.

\* Брунеллески, Челлини и все до одного (*ит.*).

\*\* [зала] Лилий... Веккьо... Бенедетто да Майано (*ит.*).

\*\*\* «Райские двери» (*ит.*).

Послал я Вам через Alinari их каталоги фотографий и художественных изданий. Ныне я был в главной мастерской и любовался там несколькими фотографиями, особенно артистично и прочно сделанными, в 1 метр вышины. Для скульптур изобретен какой-то особый процесс, придающий им необычайную, до иллюзии доходящую, выпуклость рельефа. Так представленными я видел тондо с Богородицею, Младенцем и Иоанном Крестителем работы Микеланджело<sup>4</sup> и один фаянс Андреа делья Роббиа: это такой рельеф, что хочется тронуть. В свое время, в подмогу и для разнообразия коллекции гипсов, мы такие фотографии приобретем и развесим их по залам. Рассмотрели разные форматы и разные образцы рам, остановились на совершенно гладких, спокойных ореховых багетах средней ширины. Алинари пришлют нам одну такую раму для образца. Там же мы условились подобрать фотографии тех памятников скульптур[ы], слепки которых предполагается иметь в нашем Музее. Все эти изваяния XIII – XVI вв. – и только несколько статуй античного мира, принадлежащих Флоренции, войдут и в наш состав. Подбор этого «Флорентинского альбома» предназначается для представления Комитету чрез Ваше посредство. Буду рад, если он поспеет к годовичному заседанию. В свой черед составлены будут альбомы «Римский» и «Неаполитанский». Флорентинский будет обнимать материал Северной Италии, два остальные – предметы Средней и Южной Италии с Сицилией.

#### 437. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

19 января

19 января 1903, Флоренция

Кроме Bargello, где предметов мебели XV – XVI вв. немного, я походил по всегда открытым залам Pal[azzo] Vecchio, где мебель Медичей остается во всей неприкосновенности. Здесь чрезвычайно любопытны и эти дубовые cassa-banche, и кресла, и стулья. По 1 экземпляру для образца следовало бы приобрести в копиях, по крайней мере, наиболее простые из них, с наименьшим количеством резьбы. Дюкович обещает заказывать копии таких вещей исподволь тем безвестным рабочим-кустарям, которые обогащают больших мебельщиков и антикваров. Так называемые савонароловские складные кресла, которых так много сохранилось в монастыре San Marco, где жил Савонарола, мне очень нравятся. Одно можно приобрести за 25 – 30 фр., а по этой модели у нас могут сделать целую дюжину для зала. Чрезвычайно забавны постаменты бюстов XV ст[олетия], надо бы приобрести по 1 экземпляру каждой формы и нам.

Был в Capella de' Pazzi при ц. S. Croce<sup>1</sup>. Какие там прекрасные изображения Христа и апостолов в фаянсах Луки делья Роббиа, но размещены они

так высоко, что для снятия слепков с них необходимо строить дорогие подмости. Оттого эти работы Луки известны только по фотографиям. Порттик, ведущий к капелле, украшен по обеим сторонам входа мраморным фризом из херувимов раб[оты] Донателло и Дезидерио да Сеттиньяно. Эти чудесные, такие толстомясые вблизи рожицы, в числе 6 – 7 шт. сформованы были отцом нынешних Лелли; эти крошечные tondi\* так милы, что я заказал их по 3 для каждого из названных двух мастеров.

Лелли, осмотревши группу Фомы и Христа в стене Or San Michele, заявил цену в 2200 фр. Жду Вашего разрешения.

Сравнение «Porta del Paradiso» Гиберти с гипсовыми отливами оказалось не так просто, как я представлял себе наперед. Хотя в указанное выше время у Баптистерия двери были открыты и в церковь входил всякий, но когда прислуга увидела, что мы намерены внести 2 формы гипса, они потребовали на то особого разрешения. Пошли мы с Лелли в Opera del Duomo\*\*, но там не оказалось никого из властей, и сторожа не могли сказать, в каком часу придут они. Делать было нечего, пошли назад к Баптистерию, надеясь сравнить гипсы через решетку, которой защищены эти двери от улицы. Подвезли мы тележку с гипсами и начали было располагаться для этих студий. Место, как Вы знаете, тут чрезвычайно бойкое, народ постоянно кишмя кишит на этой площади – и едва подмастерье Лелли снял покрывку с гипсов, как нашу тележку совсем окружили откуда-то взявшиеся уличные мальчишки и все бросились на наши гипсы, оттеснивши нас от этого полка\*\*\*. За мальчишками в одну минуту обступили нас и взрослые зеваки, ожидая нового зрелища. Мигом образовалась толпа, которая не понравилась городовому; эта guàrdia municipale\*\*\*\* принялась разрезать наших гостей, а затем добралась и до нас, требуя, чтобы мы сию же минуту закрыли наш полок и уезжали отсюда, так как никакой esposizione\*\*\*\*\* в этом месте делать нельзя. Городовой счел нас за артистов, вздумавших устроить возле Баптистерия и собора выставку сделанных вещей на продажу и, по долгу службы, гнал нас с места в соседние улицы. Чтобы как-нибудь выиграть время, я, пока рой мальчишек и остальная публика были удалены, старался сравнивать гипс и подлинник, притворившись, что не понимаю слов городского. Guàrdia, не слыша ответа с моей стороны, обратилась с довольно гневной речью к Лелли и его подмастерью, настаивая на нашем удалении. Лелли сообразил, в чем дело, и понес черт знает ка-

\* тондо (*ит.*).

\*\* Зд.: «Управление собора» (*ит.*).

\*\*\* Полк – тележка с широким плоским кузовом.

\*\*\*\* городская стража, полиция (*ит.*).

\*\*\*\*\* выставка (*ит.*).

кую ахиною на мой счет: «Это-де из Москвы царь прислал археолога изучать нашего Гиберти, что ему-де одну минутку посмотреть на этот гипс и на двери» или что-то в этом роде. Слово *lo Zar\** на мгновение произвело свое действие; наш городской было притих, но потом все-таки потребовал от Лелли разрешения на наши занятия. Я за лучшее счел прикончить эту комедию, тем более что убедился в свойствах гипсового отлива. Он недостаточно хорош, так что большая алинариевская фотография яснее представляет выражения лиц. Но различие планов, которыми знамениты эти рельефы, и соединение рельефа с решительным *ronde-bosse\*\**, в каковом исполнено несколько фигур, в гипсе несравненно яснее. И так как нет никакой надежды на новый слепок этих дверей ни в настоящем, ни в близком будущем, то придется приобрести эту копию. Надо только посбить цену, а то 4500 фр. – очень дорого.

Отпустивши гипсовщика, мы с Лелли отправились рассматривать бронзовую группу Веррокки. Она стоит в нише на таком расстоянии от земли, что нужно будет делать подмости, особенно ввиду большого движения на улице *Calzaioli*. Это же обязывает пользоваться знающими себе цену рабочими и подрядчиком, каких укажет управление церкви. Подмости должны быть закрытые. Работы на месте предполагается, ввиду сложности драпировки и некоторых неудобств, представляемых нишей, на две недели. Но возможно, что Лелли и преувеличивает. Запросил он за слепок, делаемый при таких условиях, 2500 фр. Я дал 1500, указывая, что фабрика будет после иметь заказы на это знаменитое изваяние ото всех больших музеев слепков Европы и Америки. Спорили мы, спорили, отошедши в соседний переулок. Он один решить дело не взялся, обещавши переговорить с братом. К вечеру прислал окончательную цифру. По правде сказать, я предполагал, что он запросит дороже, помня, что у него надгробный памятник Марзуппини раб[оты] Дезидерио да Сеттиньяно стоит 6500 фр. и слепок «*Porta del Paradiso*» – 4500 фр.

### 438. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

20 января

20 января 1903, Флоренция

Вопрос о получении разрешения делать слепки тут очень сложный и требующий *une forse majeure\*\*\**. Частая смена министров привела к тому, что их, как калифа на час, в стране не уважают и не боятся. Оттого местные ко-

\* царь (*ит.*).

\*\* круглая скульптура (*фр.*).

\*\*\* большого усилия (*фр.*).



митеты охранения памятников древности и искусства опротестовывают дозволения Министерства народного просвещения, заявляя о ветхости или опасности для предметов, подлежащих копированию. Здешний, напр[имер], комитет ведет уже давно борьбу с министерством, не допуская до снятия гипсовых слепков: «Пусть-де иностранцы приезжают к нам учиться и привозят сюда свои деньги...» Какой-нибудь неважный антикварик столько наговорит в этом комитете, что составляется протокол с опротестованием министерского решения, который и проникает на другой день в газеты... Но, чтобы произвести впечатление и на местные власти, с одной стороны, и заставить министерство постоять за себя, с другой, директор Национального музея Супино советует просить о разрешении дипломатическим путем. «Ввиду-де ожидаемого приезда царя в Рим<sup>1</sup> теперь все сделают скоро – и вы можете делать копии беспрепятственно даже здесь». На всякий случай я Мсерианцу пришлю проект ходатайства Комитета по этому делу. Вы будьте добры его просмотреть и поисправить, прикажите переписать и потом представить его Великому Князю для подписи. Надобно только заранее предупредить его о таком ходатайстве. Куда направить эту бумагу, министру ли народного просвещения (утвержден ли Зенгер? – я русских газет не вижу и потому не знаю, почему в одной итальянской газете гр. Ламсдорф<sup>2</sup> назван *ex ministro degli affari esteri*\*: разве он уже оставил свой пост?) или прямо к нашему римскому послу. Надпись на ходатайстве Комитета укажите Мсерианцу, я же составляю текст в общих выражениях.

Ныне был я в нашей церкви. Отец Левицкий передал мне, что Нелидов спрашивал его о Вашем адресе и в России ли Вы, и что он отписал Нелидову обратиться через Реймана ко мне. Я ныне же напишу ему Ваш адрес в Петербурге. Не хочет ли он прислать Вам в подарок недавно вышедшее у Гирземана в Лейпциге описание его коллекции золотых вещей греческих и римских<sup>3</sup>?

При свидании с Его Высочеством передайте ему, что германский Император<sup>4</sup>, как мне сказали здесь на днях, в бытность свою в Риме пожелал иметь гипсовый слепок с Траяновой колонны<sup>5</sup> – и ему таковой был отлит. Как был бы счастлив наш Музей получить подобный сувенир о пребывании Государя Императора в Риме. Такой слепок этого или другого древнего предмета, который поразит Его Величество, сделает итальянское правительство с большою охотою. Государь обещал, когда обозревал модель Музея, быть нашим вкладчиком, – вот был бы случай одарить наши собрания гипсовым памятником, который нам не по силам. Траянову колонну я видел раньше толь-

\* бывший министр иностранных дел (*ит.*).

ко в Кенсингтонском музее<sup>6</sup>, разделенную надвое. Отчего бы не получить ее и нашему Музею, единственному в России большому хранилищу предметов греческой и римской древности? Вам как придворному высшему чину от себя говорить об этом с Великим Князем неудобно; но я – человек университетский, мне это не поставят в вину. Не написать ли об этом Степанову или Истомину? Если возможно, доложите эту мою мечту Великому Князю. Как знать, что из этого ничего не выйдет. Ведь и сам Государь мне 3-го апр[еля] минувшего года<sup>7</sup> сказал, что он любит музеи и искусства, но только мало у него времени для них, и сам разрешил искать случая просить их с Государыней в Румянцевский музей в первый приезд их в Москву. Давно я должен был отослать часть написанного выше, но дела все как-то затягивали меня. А теперь накопилось уже очень много<sup>8</sup>. Простите.

*P.S.* Я надумал сначала ознакомиться с Северной Италией. Отсюда мой путь – Болонья, Равенна, Венеция, Падуа, Павия. Постоянный адрес – Nervi; оттуда пересылают мне всю корреспонденцию.

#### 439. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

22 января, Флоренция

От директора немецкого Историко-художественного института проф. Брокгауза я узнал, что фабрикою Santagalli приготовлена превосходная копия запрестольного образа «Благовещение» (работы) Андреа делла Роббиа), находящегося в монастыре Verga в трех-четыре часах пути от Флоренции<sup>1</sup>. Это то самое «Благовещение», которое приводится в изображении всеми, писавшими об этом мастере. Его я искал повсюду, но гипса его нет ни у Лелли, ни на фабрике Signa, поэтому я третьего же дня прямо от Брокгауза отправился за Арно, на фабрику Santagalli, но нашел ее запертою по случаю какого-то местного праздника. Вчера я пошел туда снова и едва появился в выставочном зале, как эта скульптура встала предо мною. Исполнение ее действительно прекрасное, лучше которого в отделе фаянсов я ничего не видал, как ни близко знакомы мне ателье с этими «делла Роббиями» во Флоренции. По размерам и по исполнению – это или церковные или музейные вещи. Фабричная цена ее 1500 фр.; я долго торговался, дело восходило до хозяина фабрики, который сначала ломался, но потом, узнав, что это приобретение делается для Музея в Москву, он, как мне сказал, «для рекламы их дела», согласился на уступку 10%. Таковую же цифру он спустил с люнеты музея del Duomo с изображением Саваофа и двух других ликов, сделанных только живописью по глине и потом обожженным<sup>2</sup>. Это редчайший пример работы делла Роббиа, не прибегавшего здесь к рельефу. Эта люнета также

характерна и исполнена с замечательным мастерством. Стоит она 350 фр. Этим я закончил подбор дела Роббий, которые будут представлены достаточно и в очень хороших образцах.

С директором Bargello Supino мы вчера еще толковали о подборе нескольких образчиков мебели XV в. Предостерегая от антикваров и мебельщиков, которые могут подsunуть и крашеное дерево вместо ореха и обмануть насчет верности воспроизведения избранного образца, он опять горячо рекомендовал проф[ессора] скульптуры по дереву г. Русси<sup>3</sup>, работающего постоянно для их музея: характерные рамы, витрины, кресла, кронштейны, постаменты. Несравненно дешевле он других потому, что он какой-то чин в доме заключения и оттого он пользуется тамошними рабочими. Пошел я в эту тюрьму, застал г. Русси дома за вырезкою большого Распятия из дерева. Фотографии, которыми украшена его мастерская, изображают исполненные им и премированные на выставках работы. На Парижской выставке его резьба получила золотую медаль. Человек это пожилой, очень скромный и серьезный. Его, оказывается, любил Демидов, кн[язь] Сан-Дonato, который за два-три дня до смерти призвал его к себе для заказа ему целого потолка в Пратолино<sup>4</sup>.

Мы пошли с ним выбирать образцы в Pal[azzo] Vecchio и потом в Bargello. Наметили две различные cassa-banche, из них одну с высокой спинкой, на которую легко будет поставить бюсты и статуэтки, 2 складные кресла, одно с гербом Савонаролы по образцу в мон[астыре] S. Магсо и другое с гербом Медичей, 2 mensoli\* для бюстов и 2 стула из мебели Медичей, 1 простой формы раму для рельефа Донателло, 1 кронштейн XV века. Цены он поставил небольшие; дерево – орех, исполнение – верная копия исторических образцов. Для удобства переправы все будет послано в кусках. Исполнением он, ввиду точности, просил не торопить. Если захотите увеличить число складных кресел, которыми здесь избилуют монастыри и музеи, это легко будет сделать у нас. Если же это не встретит Вашего одобрения, то избранными образцами мебели можно будет убрать одно из отделений зала Возрождения, напри[м]ер то, где поместятся дела Роббиа и цветные бюсты и статуэтки. Цветное придется собрать вместе, чтобы вещи, сделанные под бронзу, не резали глаз среди белых гипсов.

Побывал я ныне в здешней Biblioteca Marcuccelliana<sup>5</sup>, единственной по подбору сочинений и изданий по истории искусств. Искусства – это ее специальность, которую она далеко превосходит Национальную библи[отеку]<sup>6</sup>, где я не нашел самых важных изданий и даже книг, распространенных по

\* подставки (*int.*).

всей Европе, не исключая и нас. Она помещается на Via Savour, и главный зал имеет весьма импозантный вид. Чины приняли меня прекрасно, показали все помещения и весьма скоро нанесли мне разные дорогие и редкие публикации по скульптуре и архитектуре. Хотелось мне видеть колоссальное и изящное издание, руководимое Бодэ и выходящее в Мюнхене: *Skulptur der Renaissance in Toscana\**. Этого дорогого (ок. 1500 mark) [издания] нет даже в Немецком институте профессора Брокгауза. Думаю, что нет его и в России. Не приобретете ли Вы его? Эти таблицы так роскошны, и их целая галерея. Если бы Вы пожелали, я бы выслал их Вам через Сигизмунда<sup>7</sup>. Тогда надобно заказать для этого волюминозного\*\* издания особые папки-книжки, какие я видел летом 1899 г. в библиотеке Берлинского музея.

Ныне виделся я перед отъездом в Болонью с Дюковичем. Он обещал бывать в ц. S. Trinità, где глухонемой копиист сидит над гробницей Federighi Луки дела Роббиа и определяет степени точности исполнения копии цветной рамы этого памятника. Она делалась собственноручно Лукою и состоит из ряда больших букетов цветов и очень интересна. Флоренция так важна для XV и начала XVI вв., что должен я приехать сюда в 3-й раз. Это сделаю я по объезде Северной Италии, где важны для меня Болонья, Равенна, Падуя, Венеция и Павия. В Болонье надеюсь быть завтра.

А материалы для годовичного отчета по Комитету все еще отсутствуют. Да если бы они и догнали меня на пути в Северной Италии, я буду бессилён что-нибудь написать. Во время осмотра новых мест и при переездах очень устаешь. Написать этот отчет я мог бы или в Нерви, где 10 дней буду отдыхать по окончании объезда названных городов, или в Риме, где после Сиены, Ассизи, Киузи и Орвието остановлюсь на более продолжительное время и куда выпишу дочь, которая послужит мне и секретарем<sup>8</sup>.

#### 440. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

5 февраля

23 января 1903, Флоренция

Пришел ко мне Лелли с известием о поездке своей в Пизу для осмотра кафедры Никколо Пизано и установления цены за исполнение слепка. Обширность памятника и сложность скульптурных деталей, заключающихся не только в рельефах, но и в статуях (львы, на которых покоятся колонны), а равно в особом богатстве архитектурной орнаментации, заставляют Лелли взять из Флоренции 4 человека формовщиков и столько же нанять рабочих в Пизе. Кафедру придется обвести сплошной оградой и устроить

\* Скульптура Возрождения в Тоскане (нем.).

\*\* объемистого (от фр.).

помост. Все это вместе с даровым экземпляром слепка правительству заставило его запросить цену 12000 фр. Я и слушать его не стал, сказав ему, что и речи быть не может о такой сумме. Начались торговля и долгие-предолгие разговоры. Спускать он стал сотнями, я качал головой и молчал. Спустил он на 11000 фр. Я посулил 9 т[ысяч], наведши справку в эти дни у другого скульптора, заломившего 14000 фр. Опять переговоры, жалобы на массу и сложность этого особенного заказа, опять сотни сбавок. Наконец, установлена была окончательная цена в 10000 фр. Цена эта последняя, с которой он ушел, чуть не со слезами, доказывая, что уступить не в состоянии ни франка. Важность этого памятника и то обстоятельство, что его копии в целом нет, кроме Кенсингтонского музея, нигде, объясняют мою решимость на такую цену.

Кафедра Никколо Пизано составит украшение зала Средних веков, для которого у нас пока нет ничего, а зал этот очень большой. Из-за визита Лелли я потерял поезд, с которым я должен был отправиться в Болонью. Поеду поэтому с ночным поездом.

Не приходилось говорить нам о Бенедетто да Майано. Лишь раз писал я Вам о желательности приобрести слепок двери его работы в Palazzo Vecchio. Это не собственно дверь, а ее косяки и притолока с фронтоном. Фотографию ее Вам представит Р[оман] И[ванови]ч. Из других его произведений классической вещью ставится кафедра в ц. S. Croce, одинаково блестящая и архитектурной, и скульптурной сторонами<sup>1</sup>. Буркгардт и другие авторитеты называют этот памятник лучшей кафедрой всего Возрождения. Его выписал и музей Штиглицкого училища в Петербурге. Не будет ли случая Вам заехать в музей<sup>2</sup> – взгляните на нее. Цена ее 2000 фр.; но можно будет и спустить, так как у Лелли, единственного обладателя этой копии, один экземпляр уже и готов.

Названными в прежних письмах художниками и следует ограничиться для XIV – XV ст[олетий]. Из XVI, кроме Микеланджело, мне представляется, следует ввести по несколько образцов Бенвенуто Челлини, Джиованни да Болонья и Бернини<sup>3</sup> – и баста! Далее едва ли следовало идти. Пусть изучают барокко другие, а для нас и некоторых вещей Бернини довольно. Я не знаю Вашего взгляда, нужно ли нам вводить в Музей позднейшие времена, хотя бы с Торвальдсеном и Кановой<sup>4</sup>. Но об этом Ваше мнение узнать будет время. Не следует, мне думается, осложнять нашей программы введением в Музей художников других областей Италии. Довольно с нас мастеров флорентинских и римских. Слишком большим количеством имен и скульптур как бы не захламошить наше собрание, которое может утомлять публику, так мало или совсем не ознакомленную с историей скульптуры.

## 441. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Болонья, 6 февраля

24 января 1903, Болонья

В этот город поезд примчал нас в 4 ч. 30 мин. утра. Ложиться спать в такое время было уже поздно – и потому я прямо с вокзала, оставивши свой багаж, до рассвета пошел к центру, надеясь найти открытым какое-нибудь кафе. Проживши в 1888 г. здесь месяц<sup>!</sup>, я помню направление улиц и оттого попал в какой-то щегольской кафе\* неподалеку от площади Vittorio Emanuele. Несмотря на 5 часов, было уже несколько человек посетителей, которые согревались более коньяком и пуншем, чем кофеем. Утро было очень свежее, на кровлях лежал снег. Напился я кофе, взял было газету, только что принесенный разносчиком «Resto del Carlino»\*\*, весьма распространенную в Северной Италии; но утомление взяло свое, я, сидя в своем уголке, заснул и пробудился, когда уже было светло. Мне дали опять кофею, теплой воды умыться – и я совсем бодрым пошел в ц. S. Petronio<sup>?</sup>.

Здесь необходим был для меня главный портал со скульптурами Jacopo della Quercia. Было совсем светло, когда я приступил к рассмотрению из литературы и по фотографиям знакомых мне рельефов. По бокам здесь, на пилястрах, представлены библейские сцены, с Сотворения Адама и кончая Жертвоприношением Исаака. На архитраве евангельские события до Бегства в Египет включительно. Хотя все три полосы рельефов принадлежат одному и тому же художнику, но библейские сцены выше по исполнению и рисунку. По-моему, 5 рельефных плит этого рода следовало бы приобрести. Мадонна с Младенцем, помещенная над дверями в тимпане, составляет одно из лучших созданий этого талантливого мастера, так импониравшего юному Микеланджело.

Храм и своим, лишь в первом этаже оконченным из мрамора, фасадом (а в остальной, гораздо большей части, оставленным без облицовки), и внутренностью производит впечатление какого-то колоссального torso\*\*\*, завершить который, очевидно, не суждено Болонье. Задуманная с честолюбивым намерением превзойти размерами собор Флоренции, эта колоссальная церковь за неимением средств и со сменой поколений не была окончена. Хотя для возведения ее сломано было несколько других церквей и приготовлена была для нее обширная площадь, вынуждены были стеною завершить хоральную часть первоначального плана с тем, чтобы никогда не продолжить ее. Но если бы этот смелый план болонским населением был исполнен, то

\* В цветаевское время слово «кафе» употреблялось как в мужском, так и в среднем роде.

\*\* Названием газеты – очевидно, сатирической – служила идиома, означающая «неприятность в довершение всех бед». Букв.: «Сдача с монеты в 1 карлино» (ит.).

\*\*\* торс (ит.).

S. Petronio был бы, кажется, на 34 метра длиннее св. Петра в Риме. Но позднейшие поколения не только не разделили взглядов своих честолюбивых предков, но и как бы предали свой, и в неполном виде величественный, храм значительному забвению. Лишь отдельные лица и фамилии в разные времена устраивали капеллы в боковых нефях этой церкви, но город, и община, и целая болонская округа, в течение 4-х с лишком столетий не позаботились даже построить приличных входных дверей. В блистательной раме главного портала раб[оты] Якопо дела Кверча и в двух боковых дверях главного фасада, украшенных обильными по числу действующих персонажей [скульптурами] Триболо<sup>3</sup>, доселе существуют дешевые, наскоро сколоченные, окрашенные темно-зеленой краской двери, каковых по их убожеству не допустил бы в своем доме ни один мало-мальски состоятельный житель этого города.

Внутри этого храма в ранний час солнечного дня ныне было много света, не то что во флорентинских церквях. Но, как нарочно, где светло, там не оказалось таких предметов искусства, которые необходимы для нашего собрания. Лишь в одной из капелл левого нефа я встретил весьма интересные скамьи для хора, исполненные из дерева в готическом стиле. Скамьи эти сплошные, без разделений и ручек, как это обыкновенно делается в хоральных частях храмов. Хорошо было бы, думалось мне, украсить готическими скамьями один уголок зала Средних веков. Образцы легко бы найти в Германии; исполнил бы такую скамью с высокой спинкой исторический мебельщик г. Pfoff в Берлине, рекомендованный мне берлинским профессором истории искусства г. Бомбе<sup>4</sup> во Флоренции. Достаточно было бы для оживления зала одного только уголка с этою готическою мебелью.

Важна здесь для меня также ц. S. Domenico<sup>5</sup>, в которой находятся произведения Никколо Пизано и Микеланджело. Первый изготовил т[ак] н[азываемую] арка\* этого святого, на которой утверджен престол его капеллы; изваяния, украшающие все ее стороны, отличаются всеми достоинствами и недостатками манеры этого ваятеля. Фигуры правильны, бесконечно изящней созданных предшествующей практикою Средневековья; но при своей торжественности они лишены той силы и движения, каковые черты составляют отличительный характер творчества его сына Джiovанни. Раз Музей будет иметь его пизанскую кафедру, не может быть и речи о гипсе этого произведения. Я лишь не хотел пройти мимо великого ваятеля, поучительного и во второстепенных его мраморах. Микеланджело в юности сработал небольшую статуэтку коленопреклоненного ангела для этого храма<sup>6</sup>.

\* рака, ковчег (*um.*).

Что меня поразило в ц. S. Petronio и особенно в этой церкви, так это крайнее небрежение богатых и жовиальных\* болонцев дверями своих храмов. И если в главной церкви города двери сколочены из простых, ничем не украшенных досок, то здесь или простота или небрежность доведены до цинизма: двери собраны на скорую руку из плохого теса и помазаны серой, дешевой клеевой краской. И фасад и стены этого древнего храма находятся в полнейшем запустении; кирпичи крошатся и осыпаются, даже цоколь, ничем не облицованный и не оштукатуренный, весь в ямах и рытвинах, подтачивающих это сооружение XIII в. в основании. Меня поинтересовал этот факт: я спросил объяснения у священника – и тот мне ответил: «У нас нет церковных средств на поддержание, а город не думает не только о постройке фасада, не сделанного в свое время, но и поправке разрушающихся стен; что же касается этих дверей, то в любой болонской конюшне они лучше наших. Что толковать? Наш город и болонская община теперь всего лучше не думает\*\* о религии и о своих церквях...» В этих словах настоящая правда: город даже с 1888 г. сильно раздался и украсился новыми улицами и сооружениями, сохраняя при этом систему своих исторических галерей по обоим бокам улиц. Несомненно, это один из наиболее зажиточных городов Италии.

Зашел я в Archiginnasio<sup>7</sup>, где помещается теперь публичная библиотека и где 14 с лишком лет назад, на 800-летнем юбилее университета, я был обручаем, при получении диплома почетного доктора филологии, каким-то историческим большим и толстым кольцом XIV в. с этим учреждением, в двух-трех шагах от возвышения, на котором сидели король Умберт, королева Маргарита и наследный принц, тогда еще мальчик<sup>8</sup>. Открытый дворик этого исторического палатцо, задернутый тентом, обращен был в колоссальный зал; в двух его этажах (2-й образовывали окружающие большие галереи) тогда собралась вся интеллигенция и богатая Болонья посмотреть и на иностранных депутатов, явившихся на праздник в академических разноцветных костюмах; один пожилой американец прибыл даже в каком-то мехе, несмотря на сильную жару тех дней. Знаменитый Carducci<sup>9</sup> произносил историческую речь.

Живши тогда целый месяц, я сделал много знакомств в университетском и литературном кругах. Если бы заявиться теперь хотя к одному профессору, я должен был бы сделать визиты всем тогдашним знакомым. А это отняло бы у меня без толку время, и потому я предпочел сохранить incognito\*\*\*. Профессора живут здесь дружно и, работая днем, по вечерам или

\* жизнерадостных (*фр.*).

\*\* То есть – предпочитает не думать (*разг.*).

\*\*\* инкогнито (*лат.*).



собираются в кофейнях или бродят друг к другу. И раз попадешь в их круг, скоро не выберешься. Оставаться здесь для теперешней моей задачи нет никакого резона; лучше подольше побыть в Равенне, которая интересова меня давно и где, к стыду моему, я не был доселе.

Museo Civico Болоньи интересен для этрускологов и палеонтологов<sup>10</sup>. Для античной скульптуры он сделался знаменит головою Афины, в которой гениальный Фуртвенглер узнал копию со статуи Фидия «Лемноская Афина»<sup>11</sup>, два торса которой в копиях сохранились в Albertinum'e Дрездена. Фуртвенглер заказал гипсовый слепок с этой головы и шеи – и гипс как нельзя лучше вошел в отверстие дрезденского торса. С тех пор принадлежность этих двух частей к одной статуе признана в ученом мире всеми. Разногласие существует только в том, действительно ли этот мрамор римской эпохи представляет собою копию Фидиева изваяния указанного наименования.

#### 442. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Равенна, 9 февраля

27 января 1903, Равенна

Какой колоссальный контраст представляет этот тихий город Флоренции и даже Болонья! Столица Тосканы – город мраморных и вековечных дворцов, этот волшебный лес мраморных и бронзовых изваяний всех родов и форм, это море полотен всяких размеров и красок, наложенных художественной кистью стольких столетий. Это нескончаемый ряд церквей, музеев, дворцов, галерей, площадей и улиц, так часто здесь исполняющих роль высокопросветительных учреждений. Продолжительное и напряженное обозрение его сокровищ утомляет, вызывая потребность отдыха и удаления от этой феерической, волшебной обстановки. И лучший приют для человека моего положения едва ли бы могло дать какое другое место, как эта спокойная и словно дремлющая возле своих старых, из кирпича сложенных и кирпичной черепицей крытых еще более древних церквей Равенна. После Флоренции с ее необычайным оживлением площадей и улиц Равенна – как бы Campo Santo с его покоем и религиозным настроением, на которое обречен здесь путешественник, кто бы он ни был – простой турист, археолог, художник<sup>1</sup>. И как тихо и вместе с тем поучительно проходят здесь первые дни. Часов с 7-ми утра оставляешь квартиру, воротиться к часу, с двух опять вон до Ave Maria<sup>2</sup> и солнечного заката – на перекочевывание с одного конца на другой, из S. Vitale в S. Apollinario Nuovo, или из собора и Battistero в мавзолей Галлы Пладиции<sup>3</sup>. Но что особенно приятно, так эти занятия в церквах нисколько не утомительны в течение дня, хотя там и

читаешь подбираемую здесь местную археологическую литературу, делаешь записи, справки и напрягаешь зрение, стараясь составить себе более яркий и определенный образ этих дивно сохранившихся мозаик. И как в этот мертвый сезон тихо кругом, когда кустод запрет тебя в Battistero или в мавзолее Галлы Плацидии, спросивши только, в какое время придти ему. Тут становишься хозяином положения, разложишь книжки, стекла\*, карандаши – и, еле передвигаясь, осматриваешь всякую частность и всякую мелочь.

Равенна имеет целую литературу, свою, местную, времен прежних и новых, даже новейших. В наши дни живет некто dr. Cogrado Ricci<sup>4</sup>, здешний уроженец, занимающийся Равенной с 18-летнего возраста. Он еще студентом написал и издал книжку Guida di Ravenna\*\*, переиздававшуюся несколько раз и даже в 1902 г. С тех пор он перебрал последовательно все здешние памятники, посвятив им и очерки, и монографии, раскопки и исследования археологические и художественные. В прошлом году он опубликовал в Bergamo\*\*\* книгу под заглавием Ravenna в только что начавшейся «Collezione di Monografie Illustrate»\*\*\*\* с целой сотней рисунков, полиптичей и таблиц. Священник Ces. Sangiorgi издал в 1900 г. монографию Il Battistero della Basilica Ursiana di Ravenna\*\*\*\*\*. Некто dr. Gardelli недавно напечатал брошюру: Campanili di Ravenna\*\*\*\*\*. Кроме того, я привез немецкую книгу о Равенне Götz'a\*\*\*\*\*. С такими пособиями при многочисленности памятников, к тому же однородных и принадлежащих к непродолжительной исторической эпохе, ознакомление с мозаиками и немногими скульптурами здесь очень удобно. Во Флоренции я чувствовал себя часто подавленным, а здесь нет, настроение спокойное и неизменно приятное. Правда, вечерами уже не могу ничего делать, а напишешь одно-другое письмо в Nervi и в Россию, сходишь в маленькую кофейную на пьядце Vittorio Emanuele – и спать.

Сюда мои переслали строительный отчет P[омана] И[ванови]ча; но при условиях путешествия и при заботах, лежащих на мне сейчас, я ничего не могу поделывать с ним в настоящее время. Другие сведения или в Nervi, или еще не пришли. Недели через две я надеюсь воротиться на 10 дней к своим – тогда составлю доклад. Но нужен ли он в моем отсутствии? Раз доставят Вам точные данные: 1) о работах произведенных, 2) о произведенных

\* То есть оптические приборы: очки, бинокль и т.п.

\*\* Путеводитель по Равенне (ит.).

\*\*\* Бергамо (ит.).

\*\*\*\* «Коллекция иллюстрированных монографий» (ит.).

\*\*\*\*\* Цезаре Санджорджи... Баптистерий базилики Урса в Равенне (ит.).

\*\*\*\*\* Доктор Гарделли... Кампанилы Равенны (ит.).

\*\*\*\*\* Гётц (нем.).

расходах, 3) насчет предположений на будущей строительный сезон, 4) о суммах, поступивших в этом году, 5) о суммах, ожидаемых к поступлению, – вот и материал для Вашего личного доклада Комитету. В конце – утверждение бюджета на будущий сезон и выбор или, точнее, признание казначеем Комитета И.А. Колесникова. Если бы Великий Князь пожелал иметь годичное заседание скорее, то дело при Вас отлично обойдется без обычной речи секретаря. Вы столько раз председательствовали в разных комитетах и комиссиях, столько имели и годичных и всяких заседаний, что провести благополучно это годичное собрание Вам не будет стоить ничего. Я же мог бы приняться лишь к концу здешнего или середины нашего февраля за это дело. Дней 10 мне нужно на составление и переписку, неделя пройдет в дороге; тогда ранее 5 – 10 марта заседания не устроить. А не будет ли это поздно?

#### 443. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

10 февраля

28 января 1903, Равенна

Какую прекрасную прогулку я совершил за город к ц. S. Apollinario in Classe! Утром, часов в 9, у меня назначено было свидание с г. Massarenti<sup>2</sup>, профессором скульптуры в Acad[emia] di Belle Arti, содействие которого нам необходимо для получения нескольких гипсов со скульптур, находящихся в здешних храмах. В указанное время я был в его квартире на Corso Garibaldi у самой Porta Nuova\*; но вместо профессора вышла ко мне его дочь с известием о болезни, постигшей его в эту ночь, и об ожидании ими доктора с минуты на минуту. Больной профессор прислал мне совет переговорить о деле с его другом, директором Технического института г. Amaducci<sup>3</sup>, и с ним условиться насчет слепков, которые он после готов будет исполнить. С названным директором я уже познакомился вчера, нашел его человеком очень любезным и готовым на услуги. Идти к нему сейчас было бы с этим предложением преждевременно, так как я не знал, какие предметы ваяния хранятся в S. Apollinario in Classe. Находясь у Porta Nuova, через которую отправляются к этой церкви, я решил сходить туда пешком. Утро было хотя, как обыкновенно в Равенне, очень туманное, но день обещал быть хорошим – и я отправился с тем большим удовольствием, что главнейшие книги были со мною. Дорога, как Вы знаете, ведет туда прекрасная: шоссе, очень высоко поднятое над болотистыми полями и обрамляемое с одной стороны, в наибольшем протяжении, аллеей высоких деревьев. Скоро я убедился и в большом движении этого подгородного пути, потому что то и дело попа-

\* Улица Гарибальди (ныне виа ди Рома)... Новые ворота (ит.).

дались мне навстречу окрестные поселяне и на осликах и на мулах, и целые партии пешеходов. Густой туман висел над всею долиной, и потому я совсем проглядел ц. S. Maria in Porto Fuori<sup>4</sup>; перед глазами тянулись рвы и канавы, прилегающие к дороге и часто залитые водою; не видал я, идя туда, и отдельных домов и поместий, отдельно стоящих в этой равнине среди хорошо возделываемых полей. Через час я был уже у намеченной цели. Туман был еще настолько силен, что массивную кампанилу я узнал лишь минут за 5 до прибытия к портику этой церкви. Открыл мне ее тот же самый старик кустод, который водил, вероятно, и Вас. Здесь, в Равенне, пришлось мне перезнакомиться с кустодами всех древних храмов и зданий. Это или старые женщины или старики крестьяне. По-нашему, это церковные сторожа; но насколько же выше эти, тоже с вида скромные и убогие, кустоды наших церковных сторожей! Каждый из них знает предметы более важные и дорогие, древние, и каждый или каждая старается рассказать историю церкви с именами действующих лиц, событий и эпохи. И этот старик крестьянин отлично ознакомил меня с работами по реставрации оберегаемой им святыни, производимыми вышеназванным Риччи в настоящее время. Сняты капеллы, пристроенные здесь позднее, открыты все 9 дверей, которыми с трех сторон в древности входили в эту базилику, заново переделывается главный портик, превращенный жившими здесь монахами в целый ряд помещений, переложены также в значительной части и разрушившиеся стены. Спросил я, не были ли теперь реставрированы мозаики апсиды – и старик решительно ответил отрицательно, выразив мысль о желательности этого ввиду падения цветных кубиков. Я осведомился, куда он девает их, находя на полу. «В канцелярию директора Риччи, находящуюся в S. Apollinario Nuovo», – был его ответ. В церкви было холодно и сыро; пол по местам был мокр, сырость проникла даже на высокие ступени хора. Старик жался от холода, да он после указания частей более древних этой базилики мне был более и не нужен. Я попросил меня запереть и придти чрез 1½ часа, что кустод и исполнил с видимым удовольствием, предупредивши меня, чтобы я не садился на каменные скамьи хора, так как это-де ведет к лихорадке, а воспользовался для этого единственным, кажется, на всю церковь деревянным ginocchiale\*.

Книги Риччи и Гётца<sup>5</sup> были моими руководителями при обозрении и мозаики и тех 9 саркофагов, которые расположены по стенам боковых нефов. Мне не верится, чтобы в такой болотистой местности мозаики апсиды могли так хорошо сохраниться без реставрации в предыдущие времена. Так они

\* подставка для коленопреклонений (*um.*).

отчетливы и даже яркие, особенно в верхней части, наиболее древней, тогда как мозаики VII в. с изображениями на левой стороне «Дарования архиепископу Репарату привилегий императором Константином Копронимом и его братьями Гераклием и Тиберием»<sup>6</sup> и на правой стороне – сцен ветхозаветных жертвоприношений Авеля, Мельхиседека и Авраама (излагаю в порядке изображений) – [более тусклы]. Композиция апсиды: Преображение, в такой оригинальной форме встречаемое мною в первый раз, с символическим изображением апостолов Петра, Иакова и Иоанна в виде трех овец, и Христа, не поднимающегося на воздух<sup>7</sup>, – далее проповедь своей пастве св. Аполлинария, пастве, представленной в форме овец, и на арке апсиды – Христос с символами 4-х евангелистов, 12 апостолов в форме 12 овец, стремящихся из Иерусалима в Вифлеем<sup>8</sup>, – пальмы, как символ победы христианской религии, [архангелы Михаил и Гавриил] и евангелисты Матфей и Лука<sup>9</sup>, – эта сложная и поэтическая композиция мне очень понравилась. 1½ часа прошли, а я еще не кончил ее обозрения, а потому я просил кустода, пунктуально явившегося ко мне, еще оставить меня в церкви одного. Старик ушел снова, но, чтобы мне было теплее и светлее, так как к полудню туман рассеялся и засияло солнце, он открыл и главные и одну из боковых дверей. Находящиеся здесь саркофаги все интересны и орнаментациею и символикою покрывающих их скульптурных изображений. Из этой серии особенно понравился мне и тонкостью работы и симпатичностью сюжета стоящий в правом нефе и принадлежащий VI ст[олетию]. Размерами он меньше других – и я усерднейше прошу Вашего разрешения заказать сделать с него слепок<sup>10</sup>. В Средневековом зале нам надо иметь один уголок, посвященный Равенне, раз мы имеем несколько листов равеннских мозаик<sup>11</sup>. Скульптуры теперь я осмотрел все и в S. Vitale, и в S. Apollinario Nuovo, в ц. S. Agata, и в мавзолеях Galla Placidia и Феодориха<sup>12</sup>, и в здешнем соборе. Обходил я изваяния, производившие на меня впечатления, по несколько раз в разные дни, чтобы не поддаваться первым представлениям, – и теперь я остановился на следующих предметах: 1. В ц. S. Vitale: а) 2 различные, весьма художественные по форме капители византийско-равеннского типа, из них одна раскрашена и покрыта в растительном орнаменте позолотой, б) 3 мраморные, чрезвычайно красивые по геометричному и растительному рисунку решетки, отделяющие хор. 2. В соборе, именно в его сакристии: а) так назыв[аемую] кафедру Максимиана с изображениями из слоновой кости и б) пасхалию, вырезанную на камне. 3. В S. Apollinario Nuovo: а) 2 маленькие мраморные решетки балюстрады в Capella delle Reliquie\*, б) перед-

\* Капелла реликвий (*ит.*).

няя доска древнего и художественного саркофага и в) передняя доска кафедры VI в. 4. В S. Agata – кафедра в форме пустого барабана колонны, покрытой каннелурой<sup>13</sup>. И это – всё; включая вышеуказанный небольшой, но художественный саркофаг ц. S. Apollinario in Classe. Для снятия слепков необходимо получить разрешение властей. Я сомневался насчет «Максимиановой кафедры», в слепке с которой, как мне сказали, отказано было в свое время гр[афине] П.С. Уваровой<sup>14</sup>, поэтому я был у здешнего архиепископа, mons. Mario Conforti\*. Он принял меня очень любезно и на просьбу мою ответил, что отказа скопировать этот важный памятник со всеми предосторожностями с его стороны не будет, если последует по этому предмету письмо Е[го] И[мператорского] В[ысочества] Великого Князя Сергея Александровича, здесь известного по его пребыванию года 4 – 5 назад. Но так как равеннские храмы и их древние предметы включены в число «национальных памятников», то к архиепископскому разрешению нужно добыть согласие Мин[истерст]ва народ[ного] просвещения. При таком подборе скульптур, при больших алинариевских угольных фотографиях здешних базилик и их крупных и тяжеловесных кампанил, и при копиях лучших по исполнению и характеру мозаик, – наш «равеннский» уголок будет и интересен и совершенно нов в русских музеях. Он пойдет вслед за катакомбным периодом и первыми римскими базиликами; св. София Константинопольская<sup>15</sup> моложе и здешнего Баптистерия и мавзолея Галлы Плацидии с их чудесными мозаиками.

#### 444. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

10 февраля

28 января 1903, Равенна

Как бы не забыть. Из Флоренции я не писал Вам следующего сведения, полученного мною насчет воспроизведения кантории Донателло из терракоты на фабрике Bondi – Signa. Большие кронштейны, числом 5 и около 1½ метра длины, с трудом могли бы выйти из печи несогнутыми от жара – это во-1-х, и с еще большим трудом могли бы держать на себе тяжесть верхней части кантории, а железные приспособления вроде болтов или кусков рельсов грозят лишь разрушением этих терракотовых кронштейнов. И на Парижской выставке, для которой изготовлена была копия этого памятника фабрикою Bondi – Signa, укрепление ее составило такой вопрос, что должны были посылать из Флоренции особого специалиста. Эти сведения собрал скульптор Дюкович, высказывающийся за возможность вырубить

\* монсьеюр Марио Конфорти (ит.).

кронштейны из мрамора и подвести их цвет под окраску терракоты верхней части. Он хотел переговорить с знакомым ему мраморщиком и сообщить, чего бы стоили эти кронштейны. Считаю долгом представить этот вопрос на Ваше благоусмотрение.

Ныне и завтра я заканчиваю свои дела в Равенне. Здесь настали беспроектные туманы, которые не дают возможности рассматривать мозаики даже в S. Apollinario Nuovo, не говоря о мавзолее Галлы Пластидии, и в солнечные дни скудно освещенном. Верхние ряды мозаик в S. Apollinario с их евангельскими сюжетами я ныне еле разбираю. При последней церкви находится канцелярия управления по охране памятников истории и искусства. Тут же работают и рисовальщики-мозаичисты над точнейшей копией главных равеннских мозаик. Многие части они снимают в натуральную величину. Весною, даст Бог, мы рассмотрим копии Ланчани, и на оставшиеся деньги от 7000 руб. Колесникова не согласитесь ли Вы заказать хотя бы «Доброго Пастыря»<sup>1</sup>, знаменитую люнету мавзолея Галлы Пластидии – в натуральную величину? Мне представляется, что одна такая копия будет на публику производить более сильное впечатление, чем десять копий небольшого размера. Ланчаниевские копии тогда получили бы более значения, раз подле них поместился бы настоящей величины образец. Был я ныне у наследников Ланчани, желая посмотреть оставшиеся у них прориси мозаик и на навощенной бумаге (*lucidi*) и в переводе их на большие листы плотной бумаги. Вся эта масса свитков находится в печальном положении. Тонкая бумага в течение нескольких десятков лет порвалась, и карандаш во многих местах стерся. Рисунки, переведенные в контурах на плотную бумагу, не показались мне точными сравнительно с фотографиями, которые я принес с собой. Так я пересмотрел «Доброго Пастыря» Галлы Пластидии и две большие мозаики из S. Vitale – «Максимиан» и «Феодора»<sup>2</sup>. Продолговатое лицо Феодоры в контуре передано значительно круглее; также неточности заметны и в других фигурах. Наследники пристали купить у них это добро, но я отговорился тем, что покупки решает Комитет и что я напишу об этом деле в Москву и Петербург. Если бы пришлось заготовить одну мозаику в натуральную величину, то это можно было бы сделать или у нас в Москве увеличением одной из ланчаниевских цветных копий, или здесь поручением дать нам цветное *lucido*\* избранного образца. Виденное мною в официальном бюро достойно всякой похвалы. Работают трое, один из них профессор здешней Accademia di Belle Arti. Я попросил на всякий случай определить мне цену люнету «Доброго Пастыря» – и бюро, в силу за-

\* калька, прорисовка (*im.*).

кона о доставлении такой же копии правительству, назначило цену в 3000 фр. Хотя у нас и есть таковое сбережение из колесниковских денег, но надо будет посмотреть, чего стоило бы увеличение имеющегося у нас цветного воспроизведения того же памятника до его натурального объема<sup>3</sup>.

И ныне профессор скульптуры Massarenti не вставал с постели. Лихорадки – обычное зло Равенны, как мне сказал его друг, директор здешнего Национального музея Amaducci, нарочно ходивший к больному, чтобы поговорить о стоимости его работы над несколькими гипсами для нашего собрания. Большой профессор просил дать ему срок, и тогда, по выздоровлении, он напишет мне, осмотревши все 5 – 6 предметов, которые здесь я наметил. Таким образом, придется подождать неделю-другую до получения этого письма.

Сейчас, пока писал в этой столовой гостиницы (в комнатах очень холодно, при отсутствии отопления сыро и неуютно), пользуясь для этого целым столом у топящейся печки, явился с визитом инженер Poletti<sup>4</sup> поблагодарить за высылку денег за работы Ланчани. Он состоит в числе наследников и в последние два года вел переписку с Комитетом по этому делу. Но визит визитом, а главная его цель была в том, чтобы узнать, нельзя ли бы дополучить %-ты с уплаченной им суммы за три года сношений наследников Ланчани с нами по данному вопросу, потому-де, что если бы они не были связаны с нами, может быть, они продали бы рисунки дороже и скорее какому-нибудь англичанину или американцу... Я со[сла]лся на то, что с таким, у нас в России не практикуемым, вопросом нельзя и подходить к Е.И.В. Великому Князю, председателю Комитета... С этим он и отъехал. Ближайшая моя станция будет в Падуе. Всего Вам лучшего.

#### 445. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Падуя, 12 февраля (нов. ст.)

30 января 1903, Падуя

Распроцавшись с новыми знакомыми Равенны и подготовивши почву для получения слепков, я отправился в этот город, нужный и важный для меня произведениями Джиованни Пизано и Донателло. Первый ваятель работал в Падуе вместе с Джотто, расписывавшим ц. S. Maria dell' Arena<sup>1</sup> около 1306 г. Его статуэтка Мадонны с Младенцем стоит на алтаре; в той же капелле в стене – им же исполненный надгробный памятник Scrovegni, как и статуя того же лица в сакристии этой капеллы<sup>2</sup>. Высокое значение Джиованни Пизано и возможность иметь хотя бы все эти изваяния в слепках Берлинского музея заставили меня пристально рассмотреть в особенности Мадонну, столь характерную и по выражению лица, и по позе Младенца, что, раз увидевши



ее в Берлине в гипсовой копии, я потом более 3 лет не могу забыть ее. Эта манера относить далеко руку с сидящим на ней Иисусом и взирать на сына и с восторгом, и с поклонением, выражена здесь во всей силе. Статуэтку (как назвать это изваяние, имеющее 1,32 метр? и статуэтка неправильное название, а для статуи эта мера мала) эту, стоящую 90 мар[ок], надобно будет приобрести, как, может быть, и изображение Энрико Скровеньи. Капелла *Magia dell'Agna* носит свое наименование по своему положению на месте древнего амфитеатра, остатки которого в значительной степени сохранились доселе и послужили основанием овальной формы разбитого здесь сада. Своды и стены сплошь покрыты фресками Джотто, представившего здесь апокрифические и евангельские сказания из жизни И[исуса Христа], начиная с Иоакима и Анны, и [до] Христа [Судии]<sup>3</sup>. Этого художника в такой большой и сложной композиции я имел здесь случай видеть в 1-й раз. Сохранность наибольшей части картин весьма удовлетворительна, но зло – общее почти всех церквей Италии XI – XIV в., – недостаточность света, тем более чувствительная в данном случае, так как картины свода и верхних рядов на стенах находятся очень высоко. Любопытная черта этого отца и предтечи Ренессанса в живописи, это его любовь к коротким, приземистым и склонным к тучности фигурам, очень часто обремененным своим тяжелым платьем.

Церковь *S. Antonio*<sup>4</sup> и прилегающая к ней площадь звали меня для работ Донателло. Его флорентинская кантория *del Duomo* и бронзовые рельефы, изваянные им для алтаря св[ятого]покровителя Падуи, раскрыли пред мною ту сторону в его произведениях, которую по гипсовым слепкам и фотографиям я и предположить не мог, именно, что Донателло был такой великий мастер придавать декоративный фон своим рельефам, что он в такой же степени был и скульптором, как и тонким золотых дел мастером. В этих двух произведениях и преимущественно в падуанских рельефах он обнаружил необыкновенное искусство золотыми украшениями фона придать бронзовым, весьма сложным по композиции рельефам особую выпуклость. Особое достоинство этих рельефов, столь прославленных в литературе по Донателло, для меня стало ясно только здесь, в ц. Св. Антония. И я очень рад, что включил Падую в свой маршрут для Северной Италии. Впрочем, как было обойти этот город, обладающий кроме этих рельефов еще такой превосходной конной статуей Гаттамелаты<sup>5</sup>? Ведь этот конь исполнен с таким совершенством впервые после падения античного мира; это первенец настоящей, красивой кавалерии в новом искусстве. Я, с той же площади, зашедши в *cartoleria*\*, послал Вам картолинку\*\* с этим всадником и конем.

\* писчебумажный магазин (*ит.*).

\*\* открытка (*ит.*).

Мне не нравится только завязь хвоста; но, очевидно, это было обусловлено обыкновением Гаттамелаты именно таким образом завязывать этот хвост. Нужно быть уже очень большим знатоком анатомии лошадей, чтобы решить вопрос, который лучше из двух бронзовых коней, этот – Донателло, или конь Коллеони раб[оты] Верроккио в Венеции. Но я слышал мнение, что всадник несравненно естественнее здесь, в Падуе, чем в группе Верроккио, уже слишком усилившего в лице Коллеони его бессердечие и крайнюю надменность. И в посадке, и в выражении лица Гаттамелата так прост и правдив в этот торжественный момент, когда, несомненно, он едет в виду и при кликах собравшегося войска и толпы, с своим командорским жезлом в руке.

В ц. S. Antonio я узнал, что донателловские рельефы были рассеяны по разным местам, самый же алтарь разрушен, и что только недавно, если не ошибаюсь, в 1895 г., сооружен главный алтарь падуанским уроженцем, большим теперь архитектором, Бойто<sup>6</sup>, который все рельефы и разместил вокруг и по сторонам этого алтаря. Сакристан\* попался мне здесь спокойный, который подолгу держал свечу перед каждой бронзой и толково рассказывал о прежнем положении этих бронзовых досок. Импозантно и Распятие этого алтаря, также раб[оты] Донателло. Это совсем не прежний его распятый Христос<sup>7</sup>, за плебейско-мужицкий вид которого так укорял Донателло его друг Брунеллески, сделавший по этому случаю свое, также деревянное, изваяние того же сюжета, чтобы показать, каким образом нужно трактовать фигуру и лик Спасителя в этом положении (ныне Распятие Брунеллески в ц. S. Maria Novella, Донателло – [в Санта Кроче] во Флоренции).

На той же площади находится и Museo Civico в прежней казарме, занявшей с наполеоновских времен бывший монастырь. Внутренний двор с галереями обращен в хранилище надписей разных эпох, архитектурных фрагментов, надгробных памятников и пр. Падуанская провинция сносит сюда все в античном и средневековом характере, с чем расстаться не жаль владельцам. Существенную часть музея составляет картинная галерея, довольно большая и составленная из даров отдельных лиц; более замечательны собрания художественных медалей Возрождения, резьбы по дереву, костюмов и разных предметов домашнего быта.

В центральной части Падуа – город более старого вида, чем большинство известных мне городов Италии. Улицы – узкие и темные, обыкновенно обрамленные низенькими аркадами, совсем мало пропускающими свет в магазины, лавки, кофейни и ремесленные заведения. Я думаю, что жить

\* ризничный сторож (*ит.*).

в этих аркадах никто бы не согласился. У города, очевидно, нет сил заменить эти антигигиеничные улицы другими. Недостаток света в нижних этажах улиц вызвал уже в былые времена устройство целого ряда площадей: одна, и большая, называется Piazza del'Erbe\*. Другая – P[iazza] de'Frutti\*\*. Между ними стоит очень большая громада, Pal[azzo] della Ragione\*\*\*, где теперь помещаются судебные учреждения. Здание неуклюжего тяжелого вида из конца XII и начала XIII в. и с такими галереями, что инда заставляяют они невольно остановиться. А так как, вопреки другим постройкам Падуи, нижняя галерея вышла очень высока, то к ней пристроили новые помещения, выходящие на площадь, оставив для освещения галереи только часть арок. От этого там получилась такая темнота в лавках, что днем сидят там с огнем. Ночники и лампы коптят немилосердно, – я был не рад, что любопытство занесло меня в эту трущобу.

Присутствие старого и некогда славного университета<sup>8</sup> сказывается развитою книжною торговлей и в глаза бросающимся большим количеством переплетных заведений. Бродя по разным улицам, я то и дело встречал вывески Legatore de'libri\*\*\*\* и груды книг на окнах этих учреждений. В настоящее время тут, как и в других университетских городах, идут студенческие волнения, по иным местам принимающие безобразный, совершенно хамский характер: в Неаполе, наприм[ер], студенты сложили костер из университетской мебели и зажгли его. В такое тревожное время мне как иностранцу – свидетелю грустных событий, показалось неудобным заявляться к профессорам-филологам, из коих профессор археологии Герардини<sup>9</sup> мог бы быть для меня очень интересен, а потому я только ходил около университета и по его красивому двору с двумя этажами галерей, полюбовался напоминаниями о питомцах былых времен – и тем ограничился.

Падуанцы относятся к храму своего патрона не так, как Болонья к ц. своего S. Petronio. Большой и обильный куполами храм перенес большой пожар в X[VIII] ст[олетии]; при реставрации всю живопись, какая осталась, затерли, и стены до последнего времени имели белый известковый выкрашенный вид. В настоящее время предпринята, после восстановления главного алтаря с рельефами Донателло, полная роспись всех стен. План росписи выставлен в церкви и своим широким масштабом говорит, что это дело будет стоить больших денег. Хор уже настлан подмостями, и работа художников уже началась. Ни в одном из городов Северной Италии я не

\* площадь Травы (*ит.*).

\*\* площадь Фруктов (*ит.*).

\*\*\* Палаццо дела Раджоне – дворец Правления, букв. Разума (*ит.*).

\*\*\*\* переплетчик (*ит.*).

встречал такого применения искусств к декорации капелл особо чтимых святых. Здесь же капелла Св. Антония или del Santo\*, как попросту называют его, представляет верх и архитектурной, и скульптурной роскоши. Все стены ее украшены горельефами весьма сложных композиций, посвященными прославлению чудес этого святого. Над постройкой ее работали три архитектора, не считая автора модели Riccio<sup>10</sup>, и девять скульпторов покрывали стены изваяниями в первые три десятилетия XVI в., в числе их был и Ясоро Sansovino<sup>11</sup>. Я пришел в эту церковь в будничное время – и все же все передние ginocchiali были заняты молившимися женщинами. А сколько по Падуе продается изображений св. Антония – и в кости, в алюминии, в серебре, в белом мраморе, в дереве, в фотографиях, в фарфоре! Я зашел купить картолинку с Гаттамелатой для Вас, а меня завалили этими изображениями и так пристали, что фарфоровую пластинку с св. Антонием я унес с собою. Теперь надо добыть и маленькое его жизнеописание, а то я почти ничего не знаю о нем и не могу определить, почему Падуа избрала себе в патроны этого епископа, португальца по происхождению.

Что же нам приобрести из скульптур этого города? О Богоматери Дж.Пизано и, может быть, о его изображении Скровеньи я уже говорил. Из бронз Донателло хотелось бы – Распятие, 2 доски с чудесами св. Антония, 1 небольшой рельеф Pietà\*\* и 6 из 12 его прелестных ангелов с музыкальными инструментами<sup>12</sup>. Все это можно получить из Берлина за очень небольшую цену, потому что даже Распятие продается за 150 мар., рельефы по 8 мар. за каждого младенца.

Хочется мне узнать, когда это немцы успели надеть гипсовых форм с памятников классической, средневековой и новой скульптуры в Италии. Необыкновенно практические и предусмотрительные люди. Они воспользовались этим вовремя, когда итальянцы не придавали этому никакого значения и давали делать кальки свободно. Теперь немцы могут продавать итальянцам же гипсовые отливки со скульптур их церквей и музеев. Но эти времена безразличного отношения итальянских властей к копированию памятников ваяния миновали, и благодушная беспечность сменилась у них торгашеской жадностью. Ныне и свой, и чужой, желающий сделать слепок, обязан делать две копии, из которых одну он должен доставить в Мин[истерст]во нар[одного] просвещения. А по изготовляемому закону, экземпляра которого я видел в Равенне, предлагается вместо этих слепков, с которыми

\* святого (ит.).

\*\* Оплакивание (ит.).

мин[истерст]во не знает что делать, ибо при здешних университетах соответственных музеев почти не существует, да и помещать их в университетах негде, брать цену заказа в казну. Это ужаснейшая нелепость и несправедливая мера. При чем тут правительство, кладущее в карман себе деньги с памятника, которого оно не оплатило и которым таким способом торговать оно, при чувстве порядочности, не имеет права? Это или *testimonium raupertatis\**, или же какая-то бесшабашность и парламентская наглость. Ни одно правительство мира не ведет такого странного торга своим историческим достоянием и не берет ни с своих, ни с чужих копировщиков никакой платы. А еще господа депутаты Монтечитория<sup>13</sup> воображают себя представителями чуть ли не первостепенной державы. Хотя бы постыдились они своих аллеатов\*\*, австрийцев и немцев, вступая на этот, и смешной и позорный, путь вымогательства грошей у ученых и художников, обыкновенно всего более нуждающихся в копиях такого рода. Мне в Равенне советовали скорее, пока этот законопроект не внесен в парламент, добывать министерское разрешение на копирование нужных нам предметов. Но как это сделать ранее того, чем я проеду все нужные города – до Неаполя и Палермо включительно? К Великому Князю нельзя подходить с этими вопросами несколько раз. Он мог бы лишь подписать одну бумагу для дипломатических сношений – и при этой бумаге должен быть приложен список всех предметов, нужных нам для копирования. В Милане я увижусь с г. Риччи, о котором я писал Вам, и с ним составляю план действий. В Равенне мне советовали подавать прошения местным властям археологии и искусства, уплачивая 60 центезимов налога и указывая, что слепки нужны Музею Александра III. Вещи-де обыкновенные будут разрешены по сношении с министерством; что же окажется затруднительным, для того просить содействия дипломатического. Но ведь и списка только этих затруднительных памятников не составишь заочно. Во всяком случае, я посоветуюсь с Риччи и его указания Вам в свое время сообщу.

#### 446. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Венеция, 14 февраля

1 февраля 1903, Венеция

Поселившись в пансионе близ Piazza S. Marco\*\*\*, я обошел несколько мест, где ожидал встретить памятники искусств, и испытываю сильное разочарование. Кроме нескольких изваяний пергамской школы да конной

\* свидетельство о бедности (*лат.*).

\*\* союзников (*лат.*).

\*\*\* площадь Сан Марко (*ит.*).

статуи Коллеони, если последнюю иметь нам суждено, из Венеции почти ничего иметь мы не будем. Прежде всего, настоящее время – пора весьма неудобная для изучения изваяний, находящихся почти исключительно в главных церквах Венеции: S. Marco, Ss. Giovanni e Paolo и S. Maria dei Frari<sup>1</sup>. Но именно эти-то церкви после падения кампанилы и подвергаются теперь самому деятельному ремонту. В [соборе] Св. Марка подмости в атриум и внутри; целые купола зашиты досками, а чудесных бронзовых античных коней снимают с места. Одного уже спустили, другой укреплен в каком-то треугольном стойле в предупреждение падения. Еще в больших размерах идет работа по реставрации в других двух названных церквах. Обитая штукатурка обнаружила там целую сеть опасных трещин. Обшиты тесом капеллы, а во Frari загорожен весь хор. Некоторые колоссальные и крикливо-пышные памятники заставлены лесами – и в этих двух пантеонах Венеции теперь рассыпаны кирпич, известь, цемент, песок, доски и стружки; иные капеллы обращены в мастерские; запрестольные образа их или зашиты или вынесены. Реставрационная горячка идет в Palazzo Ducale, в Biblioteca Vecchia\* и в Старых Прокурациях<sup>2</sup>. Из Палаццо дожей библиотека (Biblioteca Marciana\*\*) выносятся, так как тяжесть ее признается более здесь нетерпимой. Я ныне видел там столяров, принесших только что сделанные ими ящики из дерева и парусины (дно и узкие стороны деревянные, длинные же и крышка – парусинные) для этой переноски. Аппарат легкий и удобный, при носилках требующий только двух факинов\*\*\*. Один чиновник читального зала мне сказал, что книги сначала будут некоторое время находиться в ящиках и что открытия новой библиотеки в Зесса<sup>3</sup> нельзя ожидать ранее 1 января следующего года. В Старых Прокурациях зашиты потолки галереи и вырастает целый лес стоячих крепких четырехугольных балок. Венецианцы прозвали их в шутку Procurazie Novissime\*\*\*\*. Ныне полугодина падения кампанилы (14 авг. – 14 февр.), я ходил посмотреть работы по разборке нижней части ее, оставшейся целою: рабочие с большим трудом киркою и ломом отбивают один кирпич от другого: так плотно сложена она в этом месте. По случаю полугодовщины собралась и публика – и мне пришлось услышать почти общее суждение, что копия, которую решило правительство и частные жертвователи построить, все равно не будет иметь обаяния древнего оригинала, а потому-де было бы целесообразнее поставить новую колокольню с боку ц. S. Marco, а свободным местом расширить и увеличить

\* Дворец дожей, Старая библиотека (*ит.*).

\*\* Библиотека Марциана (*ит.*).

\*\*\* носильщиков (*ит.*).

\*\*\*\* Новейшие Прокурации (*ит.*).

площадь: тогда бы де piazza была еще импозантнее. Каким тщеславием были одержимы венецианцы в период их могущества! Именно этим чувством веет от их пышных, безобразно-колоссальных надгробных памятников, занимающих целые стены в ц. Ss. Giovanni e Paolo и Frari. Не чувство почтения должны внушать в потомках такие мраморные громады, как памятник дожа Пьетро Мочениго, окруженного 15 статуями и несомого на плечах другими, или колосс дожа Луиджи Мочениго и его жены. На первом даже стоит и надпись о средствах, употребленных на эту роскошь: «Ex hostium manubiis»\*. А этот барокко прямо ошеломляющих размеров: памятник дожей Бертуцио и Сильвестро Вальер (Valier)<sup>4</sup> или даже конные статуи на надгробных памятниках Орсини и Помпео Джустиниани, лошадь последнего к тому же стоит хвостом к главному алтарю<sup>5</sup>. Из прекрасной ц[еркви] названных святых создан камень турнир фамильного тщеславия богатых и знатных венецианцев. То же самое прямо тяжелое чувство охватывает и при виде громадных надгробных сооружений, таких как [памятник] дожа Джованни Пезаро<sup>6</sup>, занимающий целую стену, с крупнейшими неграми, склонившимися под тяжестью ноши – во Frari. Хорошо, по крайней мере, что в той же церкви устроены величественные памятники также Тициану и Канове<sup>7</sup>. Не одни только дожи да генералы. Как отличны от этого кричащего и режущего глаза тщеславия обычаи нашей церкви! Едва ли в нынешней Греции, на всем православном Востоке и во всей России найдется хотя один бюст покойника внутри храма. Наши надгробные памятники имеют безличную или символическую форму даже на кладбищах, тогда как итальянцы на своих *campi santi*\*\* воздвигают себе заживо статуи во весь рост и со всеми атрибутами костюма последней моды. Это так назыв[аемые] плачущие по покойнику члены его семьи. Одна гемуэзка встала подле похороненного мужа в платье новейшей моды, перетянутая и с далеко выдвинутым пышным бюстом, вся в кружевах. На том же гемуэзском кладбище мне рассказывали, как один господин также воздвиг себе статую опечаленного вдовца, который, однако, потом женился и после очень конфузился этого преждевременно поставленного себе мраморного памятника. Что значит перейти меру изящного! Немало я видел надгробных памятников в храмах Флоренции, но там и заказчики и художники держались иных воззрений – и оттого их памятники привлекательны и с иных прямо хочется сделать слепок, чтобы увезти с собою и поставить в нашем Музее среди *chefs-d'œuvre*’ов ваяния соответственной эпохи. Здеш-

\* Из военной добычи, *бука.*: из вражеских средств (*лат.*).

\*\* кладбищах (*ит.*).

ние монументы купеческого тщеславия вызывают лишь чувство неприятное и желание посмотреть на них как на знамение времени и места, отойти без сожаления и навсегда. Самый лучший памятник конца XV и нач[ала] XVI в. здесь, конечно, Андреа Вендрамина, раб[оты] Леопарди и Ломбарди<sup>8</sup>, чуждый тех эффектов, на которые рассчитаны другие пышные монументы. Он находится в центральной капелле хора ц. Ss. Giovanni e Paolo; его иметь в гипсе было бы полезно. Но и он больших размеров и был бы очень дорог.

#### 447. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

16 февраля

3 февраля 1903, Венеция

Познакомился я с Ongagnia<sup>1</sup>, который просил меня очень кланяться Вам. У него я осведомлялся, не знает ли он, кто делал для Берлина слепок памятника Коллеони, и он сказал мне, что лицо это еще живо и, наверное, сохраняет, по крайней мере, части этого монумента в гипсовых формах. По его словам, покойный император Вильгельм<sup>2</sup> в бытность здесь увлекался этим памятником и просил короля о слепке – и слепок был сделан, он и стоит теперь в круглом зале Нового музея<sup>3</sup> как раз под куполом. Но стесненный местом, он там не производит впечатления. У нас же, поставленный среди стеклянного Дворика, был бы очень импозантен при такой большой высоте этого помещения. У Онганья я отобрал несколько важных книг для нашего Музея. До сих пор я обошел Accad[emia] di Belle Arti, Museo Civico, Palazzo Ducale и Museo Archeologico<sup>4</sup>, а также церкви S. Zacharia, S. Maria Formosa, S. Maria della Salute, S. Giovanni Crisostomo и S. Salvatore<sup>5</sup> и все же нашел весьма мало скульптур, стоящих специального снимка в гипсе. В Pal[azzo] Ducale интересны два рельефа, один Riccio и другой Jac[sopo] Sansovino – Мадонна с Младенцем. Для характеристики последнего исчезла теперь Loggetta<sup>6</sup>, остатки которой слишком недостаточны для восстановления погибшего. Если бы Вы разрешили, я рельеф Риччо внес бы в список вещей, подлежащих копированию. У Вас есть монументальный труд Paoletti «L'architettura e la scultura di Venezia»\*: там эта Мадонна, окруженная ангелами, а внизу по бокам два putti со щитами, изображена на первых листах. Из этого издания я и узнал о ее существовании в Палаццо дождей, спросил Онганья о месте ее нахождения. Оказывается, [что] она публично недоступна по причине производящегося в той части ремонта; но что при

\* Паолетти. «Архитектура и скульптура Венеции» (ит.).



усилиях все же можно туда проникнуть. Ныне я пошел в *Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto\** и попросил о разрешении. Мне дали проводника, и таким образом [я проник] в ту часть *Loggia*, которая выходит на *Canale Grande\*\*7*. Там в самом углу этот прекрасно сохранившийся рельеф и прикреплен к стене. Мотив Мадонны с Иисусом, окруженной ангелами, в искусстве встречается столько раз; но, и ввиду большого значения Риччо для Северной Италии и по особой манере его изображать глаза, манере, столь отличной от других ваятелей, этот рельеф приобрести нам бы следовало. Для Якопо Сансовино у нас будет очень хороший рельеф Берлинского музея. Из других мастеров видную роль в Венеции играли двое *Lombardi*: *Pietro* и *Tullio*, и *Alessandro Vittoria*<sup>8</sup>. Относительно первых боюсь поставить решение: как бы не обременить зал Возрождения гипсами. Когда я рассматривал большой рельеф Пиетро Ломбарди в Берлине, представляющий одно из чудес св. Антония Падуанского из капеллы его имени в Падуе, то сухость и холодность композиции во мне возбудили вопрос, да нужно ли было вносить его в Музей слепков? Но Берлинский музей в этом случае преследует вообще полноту материалов – цель, которая нам должна быть пока чужда. Для нас образцом должен служить *Albertinum* Дрездена, который останавливается в античном и итальянском искусстве только на выдающихся и всемирно известных памятниках и мастерах. Из многочисленных скульптур *Aless[andro] Vittoria* более известны его портретные бюсты и статуя св. Иеронима в ц. *S. Maria dei Frari*. Один бюст Берлинского музея его работы, *Pietro Zeno\*\*\**, у нас уже есть. Но св. Иеронима иметь было бы интересно. Скульптура Венеции XV – XVI ст[олетий] наиболее видное выражение нашла в надгробных памятниках, главную характеристику коих составляет пышность и большие размеры. В них архитектура преобладает вместе с орнаментом над скульптурой, да и последняя или бесцветна или крайне манерна. Итак, царица морей не даст нашему Музею более 5 – 6 вещей, считая с парю галлов археологического музея<sup>9</sup>. Это немного, но если мы будем иметь Коллеони, то Венеция будет представлена памятником мирового значения. Я спросил Трея о цене, которую поставил бы Берлин за два слепка; но до сих пор не получил от него ответа: или письмо где-ниб[удь] затерялось, или он нездоров, а то он такой аккуратный. Год тому назад он сам подбивал меня войти с ним в компанию по этому заказу, надеясь, что два экземпляра будут дешевле<sup>10</sup>.

\* Служба консервации памятников области Венето (*ит.*).

\*\* Большой канал (*ит.*).

\*\*\* Пьетро Дзено (*ит.*).

## 448. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

17 февраля

4 февраля 1903, Венеция

Полагая, что больше ничего не найдешь между здешними слепками такого, что следовало бы приобрести для нашего Музея, ныне я сделал поездку в Torcello, известное своей древнехристианской базиликой с значительным количеством мозаик<sup>1</sup>. Торчелло находится на одном из островов в лагунах на восток от Венеции, за Мурано и Бурано<sup>2</sup>. Утро было ныне ясное, солнечное, хотя и порядочно холодное. О времени отхода парохода с *Fondamenta Nuove*<sup>3</sup> в Торчелло я навел вчера справку на почте – и там мне чиновник сказал, что я должен быть на пристани в 10 ч. 30 мин., что этот пароход доставит меня в Торчелло и что, пробывши там 1½ часа, я могу воротиться с тем же пароходом. Я успокоился и сел на пароход. Билеты стали раздавать нам перед Мурано – и велико было мое смущение, когда мне заявили, что рейсы в Торчелло возобновятся только через месяц, с началом сезона приезда иностранцев, и что в зимнее время пароход останавливается у о[стро]ва (имя я забыл)<sup>4</sup>. Очутившись в этих водах в первый раз, я было смутился; но соседи сейчас мне объяснили, что там можно будет взять лодку и съездить в Торчелло, пока пароход станет отдыхать. Перевозчик попался мне веселый и разговорчивый, который не умолкал ни на минуту. Между прочим, он сообщил мне интересную этимологию имени Venezia. Мы – другие – полагаем, что это имя происходит от народного имени *veneti*<sup>5</sup>; но, по его словам, это неверно, а верно следующее: «Когда Аттила разграбил вместе с соседними островами и Torcello, в котором было тогда 80000 жителей, жители разоренных мест устремились к берегу, в сторону нынешней Венеции, и, нашедши новое место очень удобным, стали звать оставшихся на старых местах: «*Venite, venite qui!*»<sup>6</sup>. Так и назвали с тех пор новое поселение *Venite*, а после *Venice*, *Venezia*... Любопытно это искание народной мысли объяснения названию, для нее по звукам непонятному.

В Торчелло очень интересна церковь, построенная в VII ст[олетии] в форме древнехристианской базилики в три нефа. Хор отделен мраморной балюстрадой, некоторые плиты ее до сих пор сохраняют отличный растительный орнамент. Прекрасна одна сторона и лестницы, ведущие на мраморный амвон. Места за престолом для хора обработаны по подобию театра – полукругом и в несколько поднимающихся друг над другом ступеней. Теперь тут простые красные кирпичи, но, как показывают остатки, прежде эти скамьи были облицованы мрамором. В самой середине этого полукруга очень

\* Идите, идите сюда! (*ит.*).

крутая и с очень высокими ступенями [лестница] ведет к епископскому месту. Эта кафедра, возвышающаяся над остальными скамьями, прислоненная к стене, покрыта мрамором. Епископы, должно быть, не сидели здесь уже давно, иначе бы не красовались на этом мраморе имена путешественников из разных мест и стран. В раковине апсиды очень высокое изображение стоящей Богоматери, сделанное мозаикой. Ясность красок и блеск золота говорят о том, что мозаика была не так давно реставрирована. Богоматерь несравненно изящнее всей западной стены этой церкви, где в несколько рядов представлены Страшный Суд, Воскресение, Распятие и др. сюжеты<sup>7</sup>. Все это бесконечно хуже равеннских мозаик и принадлежит эпохе упадка мозаического дела у византийских художников. И композиции стен с ее сценами, и рисунок отдельных фигур чрезвычайно жалки. Пол выложен интарсией из прекрасных кусков разноцветных мраморов и очень хорошего рисунка. Видно, что некогда это был очень богатый, по данному месту, храм, но уже давно оставленный, как покинут и самый остров, на котором остаются лишь несколько бедных домов. Рядом с этой кафедральной выстроен Баптистерий многоугольной формы<sup>8</sup>. Он ныне имеет совершенно новый вид. В таком заброшенном уголке существуют два музея, один – провинциальный, другой – церковный. Последний мне открыли – и там в большом порядке я нашел остатки исчезнувших мозаик, разные каменные обломки, скульптуры тяжелой формы, разные письменные документы, и все это с большой любовью хранят сторож с женою, так усердно показывавшие эту древность. Когда я уходил, они просили, нельзя ли бы об их Торчелло написать в газетах, чтобы знали форестьеры\* и в большем числе приезжали к ним... Завтра с утренним поездом выезжаю в Милан.

#### 449. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Милан, 18 февраля

5 февраля 1903, Милан

Приехавши в 2<sup>1/2</sup> ч., я имел возможность быть в соборе<sup>1</sup> и у директора Пинакотеки Брера<sup>2</sup>, г. Coggiato Ricci. День был ныне все время прекрасный – светлый и жизнерадостный. Тем не менее в 3<sup>1/2</sup> часа в соборе, благодаря затканым цветною живописью окнам, было совершенно темно. Бывавши в 1888 – 89 г. здесь столько раз (мы жили тогда здесь с покойной женой продолжительное время)<sup>3</sup>, я теперь искал только скульптуры; но как ни много рельефов вокруг хора и в прилегающих к нему частях, все напряжение моих глаз, при самых сильных стеклах, не привело ни к чему. Я попросил ос-

\* иностранцы (*ит.*).

ветить их свечами и только тут убедился, что эти изваяния если не по времени, то по характеру авторов их не могут входить в программу нашего Музея. Из статуй видное место занимают произведения Marco Agrate, Agostino Busti, или Vambaia, Cristoforo Solari<sup>4</sup> и др.; но может быть, нам легко будет обойтись без этих провинциальных мастеров Италии. Для характеристики северной или ломбардской скульптуры XV в. для нас достаточно будет нескольких экземпляров из рельефов Certosa di Pavia с их главным мастером Amadeo<sup>5</sup>, для которых я и отправляюсь туда по окончании дел в Милане. Миланский собор со всеми своими 2000 статуй на наружной стороне не даст нам ничего, так как главное значение этого храма не в скульптуре. Похожу по нему еще завтра утром; но первое впечатление таково, что монументальная скульптура его не должна быть вносима в наш Музей.

Если разочарованным и с глазами, уставшими от крайнего напряжения в этом полумраке, я выходил из собора, то совершенно довольным я возвратился домой после свидания с г. Риччи. Это человек лет 40, здорovenного вида, красивый, живой и весьма приятный в обращении. Мы познакомились сначала письмами; я ему из Равенны написал первый, он сейчас же ответил в наилюбезнейших выражениях. В письме я изложил то чувство удивления, которое возбудили во мне его реставрационные работы в Равенне, и послал затем ему форменную просьбу, как *Sovrintendente dei monumenti di Ravenna*<sup>\*</sup>, о разрешении снять в гипсе несколько копий. В числе желательных памятников поставил и «*cattedra di Massimiano*»<sup>\*\*</sup>, будучи вполне уверен в отказе относительно последнего предмета древности. Но вышло лучше, чем я предполагал. Директору равеннского музея г. Амадуччи я высказал соображение, что относительно этой кафедры мог бы просить и председатель Комитета Музея Великий Кн[язь] Сергей Александрович. Оказывается, что этот директор – друг Риччи; он в этот же день написал ему об этом разговоре со мною – и это облегчает теперь возможность получения копии памятника, никогда в гипсе не копировавшегося. Риччи говорил ныне мне, что хodataйство Вел[икого] Кн[язя] послужит для него наиболее важным мотивом к получению министерского разрешения. Из тона беседы я вывожу заключение, что ему даже хочется получить письмо такого высокого лица – и раз Его Высоч[ество] нам в этом не откажет, Музей наш эту кафедру иметь будет. Риччи уже ставит условием, чтобы для этого вызван был Лелли из Флоренции, как лучший мастер этого дела, и чтобы отлил он копию на месте, после чего форма в присутствии соответственных властей была уничтожена. Копия должна быть только в Москве. Если это дело состоится, надо

\* Главноуправляющий памятниками Равенны, суперинтендант (*um.*).

\*\* «кафедра Максимиана» (*um.*).

будет попросить гр[афа] Григория Сер[геевича] Строганова<sup>6</sup> в Риме, обладающего одною, а по другим голосам – двумя дощечками изображений этой кафедры (вероятно, были украдены и после проданы), о разрешении скопировать и эту недостающую часть.

#### 450. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

19 февраля

6 февраля 1903, Милан

Расставаясь вчера с Риччи, я обещал быть у него в Пинакотеке ныне, чтобы обойти с ним это учреждение, им совершенно реформированное. Ныне я еще раз убедился, какой колоссальной энергией обладает этот ученый администратор. Проводя в Пинакотеке целый день, являясь сюда утром и оставляя свой кабинет, только наработавшись вдоволь при электрическом освещении, он тут ведет и свои научные занятия, для какой-то цели он перенес сюда всю свою личную библиотеку, и, кроме того, пользуется библиотекой Бреры, обладающей 500000 томов. В свои еще молодые годы он опубликовал целый ряд больших книг: о Данте в Равенне, о Пинтуриккио<sup>1</sup> (на английском и французском языках), о Микеланджело (по-итальянски и французски), книгу о Равенне и целую серию исследований по вопросам Равенны, не считая научных путеводителей по Болонье и Равенне и печатания архивных документов. При этом Риччи – идеально-деятельный администратор. Его деятельностью этого рода наполнена Равенна в ее памятниках и здешняя Брера. Прежде огромное собрание картин, расположенное по декоративному и эстетическому принципу, не давало возможности надлежащего изучения отдельных мастеров и школ во всем их объеме. Риччи, добившись получения новых 14 зал, заново распланировал помещение и расположил картины по мастерам, школам и в географическом порядке городов и областей. Оттого получился целый ряд кабинетов, посвященных отдельным художникам. Он же первый в практике всех музеев ввел особый «Архив фотографий по истории искусств», придумав для этого особую систему шкафов и ящиков, расположенных в алфавитном порядке. Ныне он вынимал мне ящик с надписью «Michelangelo» – и здесь можно было найти и его живопись, и скульптуру, и архитектуру. Это нововведение, чрезвычайно полезное для научной работы и справок всякого рода при занятиях или интересе к искусствам. Это учреждение еще новое, но уже 15000 фотографий Риччи приобретено. Разговаривали мы с ним снова о «кафедре Максимиана» – и он обещал скоро провести дело и добыть разрешение, как только получится письмо Великого Князя. Как теперь быть с этим последним вопросом? Из Павии я проеду в Нерви отдохнуть и разобраться во впечатлениях этой поездки. Там

я составляю проект письма и пришлю его Вам на просмотр и для перевода на французский язык. В этой французской редакции Вы будьте добры представить его Его Высочеству. Но вот затруднение: «кафедра Максимиана» принадлежит двум ведомствам, Равеннскому собору с архиепископом во главе и управлению памятниками древности Равенны как предмет, занесенный в число «национальных памятников». Архиепископ и Риччи, последний как Sovrintendente, в данном случае две силы равнодействующие; никогда одна из них поступиться своим значением не захочет – и потому любезностью Великого Князя должна быть в одинаковой степени удовлетворена та и другая сторона. По-нашему, достаточно было бы написать министру народ[ного] просвещения – и делу конец. А здесь министр – последняя спица: он бессилен против отзывать местных властей. Раз архиепископ с капитулом или Sovrintendenza\* заявят свое мнение о хрупкости и ненадежности памятника, министерство ничего сделать не сможет. Надобно поэтому удовлетворить прежде всего учреждения и лица, блюдущие кафедру. Было бы целесообразно написать письмо и архиепископу Равенны mons[ignore] Mario Conforti. При этом условии получение нами знаменитой кафедры будет несомненно; месяца через 2–3 она будет уже в Москве.

Был ныне в Bibl[ioteca] Ambrosiana и в цд. S. Ambrogio и S. Maria delle Grazie<sup>2</sup>; но и там нет материала, подходящего для нас. Риччи советует сходить завтра в ц. S. Eustorgio<sup>3</sup>. Буду в S. Lorenzo<sup>4</sup> и в Museo Archeologico ed Artistico\*\*, помещающемся в Castello Sforzesco<sup>5</sup>. Тот же Риччи направил меня к Campi<sup>6</sup>, обладателю большого ателье гипсов. Это, по его словам, миланский Lelli. Будьте здоровы. Когда Вы будете в Москве?

#### 451. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ

7 февраля 1903, Петербург

Parte oggi per Dresden Beider Treu Armbruster prego da da telegraviarate  
NETSCHAIEW MALTZOFF\*\*\*

#### 452. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Нерви, 25 февраля

12 февраля 1903, Нерви

Получивши Вашу телеграмму из Петербурга о выезде Вашем в Дрезден, я тотчас же телеграфировал Вам<sup>1</sup> через Трея, на Albertinum, сердечную просьбу продолжить Ваше путешествие до Италии, где Ваше пребывание

\* Главноуправление, суперинтендантство (ит.).

\*\* Археологический и художественный музей (ит.).

\*\*\* Выезжаю сегодня в Дрезден обоим Трею Армбрустеру, прошу телеграфировать Нечаев-Мальцов (искаж. ит., нем.).

решило бы сразу целый ряд вопросов, одного меня, без Вас, сильно затрудняющих. То высокое доверие, которым Вы почтили меня в деле выбора памятников искусств, меня в одно и то же время и радует, и вызывает во мне чувство бесконечной благодарности, и налагает на меня обязанность быть возможно осторожным в расходовании сумм, мне не принадлежащих и мною даже не видимых. Совсем иное положение – быть вместе с Вами и исполнять роль Вашего консультанта и помощника. Тогда дело пойдет быстро и будет иметь окончательный характер. Соберитесь, удлините срок Вашего путешествия и направьтесь сюда, в Нерви, где бы я Вас встретил, или прямо во Флоренцию, куда бы я приехал. Там дела еще много и притом такого, которое следовало бы начинать теперь ввиду продолжительности срока, какого оно потребует для своего осуществления.

Я спрашивал Трея насчет кантории Донателло и Луки della Роббиа. Он убедительно советует приобрести обе к открытию Музея, зная высокий художественный эффект, который они, помещенные друг против друга, будут производить. Донателловскую канторию, по его мнению, нужно приобрести в терракоте и с отделкою золотом и красками фона рельефов. Советует он непременно приобрести и конную статую Коллеони – тем более, что ее в этом году можно получить из Берлинского музея, делающего слепок теперь, по его, Трея, заказу для Albertinum'a. Заказ двух экземпляров понизит цену слепка до 4000 марок за экземпляр<sup>2</sup>. Это за такую громадную и за такую прекрасную, импозантную вещь, право, недорого. А как она скрасит наш стеклянный Дворик!

Получил я смету тех образцов мебели XV – XVI ст[олетий] из Palazzo Vecchio, Galleria Uffizi и Bargello, которые мы вместе с директором последнего dr. Supino и с проф. Русси выбрали для воспроизведения из ореха, с резьбою. Вот эти цены: 1) кресло Савонаролы с его гербом и кресло с гербом Медичей по 35 фр., 2) два постамента под бюсты (по образцам Bargello) по 80 фр. за штуку. 3) два кронштейна, для помещения двух бюстов – 60 фр. и под один бюст – 40 (образцы там же), 4) по 70 фр. каждый – два стула XVI ст[олетия], с высокими спинками (образцы там же), 5) постамент под большой и тяжелый бюст (оттуда же) – 150 фр. (сложный рисунок с резьбой), 6) cassarapca\* длиною 4 метра (образец – Pinacoteca di Lucca\*\*) – 700 фр., 7) cassarapca с высокой спинкой, которая будет служить для бюстов, статуэток и небольших групп (оригинал раб[оты] Vaccio d'Agnolo<sup>3</sup>) – 1200 фр., 8) cassarapca с intarsia\*\*\* резного дерева (из Bargello, зала Донателло) – 800 фр.;

\* скамья с ящиком, ларем (*ит.*).

\*\* Пинакотекa в Лукке (*ит.*).

\*\*\* интарсия, инкрустация деревом по дереву (*ит.*).



1. И.В.Цветаев. 1903 – 1905 гг.





2. Р.И.Клейн. 1900-е гг.



3. Ф.Ф.Юсупов. *Фрагмент конного портрета работы В.А.Серова. 1903 г.*



4. З.Н.Юсупова. *Фрагмент портрета работы В.А.Серова. 1903 г.*



5. В.А.Грингмут



6. Вид города Златоуста.  
*С открытки 1900-х гг.*



7. Златоуст, выемка  
в горе Косотур.  
*С открытки 1900-х гг.*



8. Гранильная фабрика в Екатеринбурге. *С открытки 1900-х гг.*



9, 10. И.В. и М.А. Цветаевы на мраморных ломках на Урале. Лето 1902 г.



11. П. Колино

12. Мраморщик из Италии за обработкой кантели на строительстве Музея изящных искусств. 1902 – 1904 гг.



13. Лев фараона Нектанеба II. Розовый гранит. 380 – 363 до н.э. (Рим, Музеи Ватикана). Одна из двух парных статуй, концы которых предполагалось установить перед входом в Музей



14. Атик Музея с фризом Г.Р.Залемана.  
*Фото 2005 г.*



15. Г.Р.Залеман



16. Атик Музея с фризом Г.Р.Залемана.  
*Фото первой половины 1970-х гг.*



17. Обитатели «Русского пансиона» в Нерви. *Начало 1903 г. Любительское фото.*  
 Слева направо сидят: Александра Александровна Иловайская, Мария Александровна  
 Цветаева(?), Анастасия (?), и Марина Цветаевы, Надя Иловайская, неизвестные;  
 стоят: Александр Егорович Миллер (?) с сыновьями и неизвестный



18. И.В.Цветаев с дочерью Валерией  
 в Италии. 1903 г.



19. В.И.Модестов. *Петербург, 1897 г.*  
 Подпись и дата на фотографии  
 проставлены рукой И.В.Цветаева



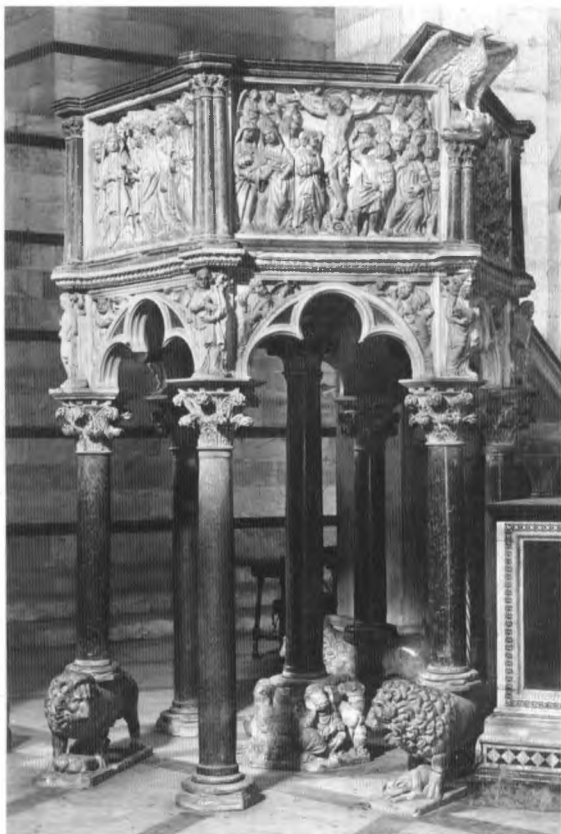
20. Пиза. Баптистерий, собор и кампанила. В глубине слева – стена Кампосанто



21. Якопо делла Кверча.  
Надгробие Иларии  
дель Карретто.  
Мрамор. 1416 г.  
(Лукка, собор)



22. Никколо Пизано.  
Кафедра в пизанском  
Баптистерии.  
Мрамор. Окончена в 1260 г.  
Слепок приобретен  
в 1911 – 1912 гг.



23. Л. делла Роббиа.  
Посещение Марией Елизаветы.  
Майолика. Около 1455 г.  
(Пистойя, церковь  
Сан Джованни фуор Чивигас)



24. Донателло и Микелоццо.  
Наружная кафедра собора  
в Прато. 1433 – 1438 гг.

25. А. дела Роббиа.  
Благовещение. Майолика.  
Около 1460 г. (Верна,  
монастырская церковь)





26. Флоренція. Собор и кампаніла. На першому плані слева – Баггієтерції



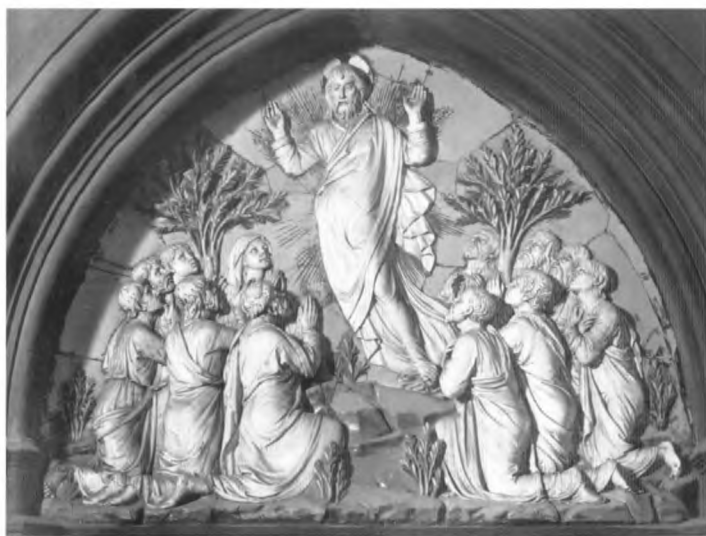
27. Неизвестный скульптор. Земледелие.  
Рельеф кампанилы флорентийского собора.  
Мрамор. XIV в.



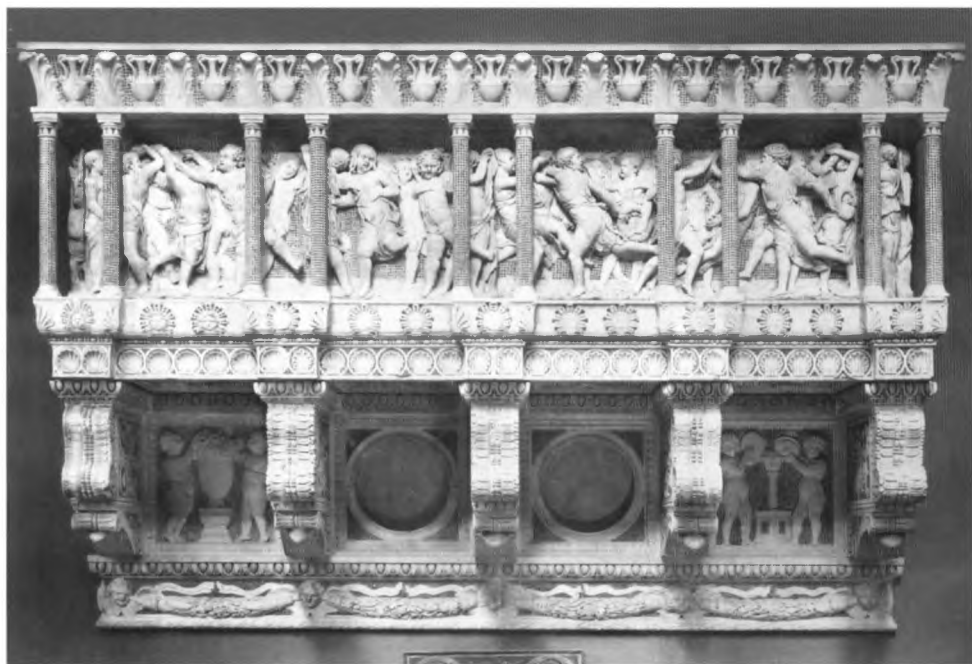
28. Донателло. Мария Магдалина.  
Дерево, раскраска. 1450-е гг.  
(Флоренция, Музей собора).  
Сленки со статуи не изготовлялись



29. Л.Гіберті. «Раїські двері». Бронза, позолота. 1425 – 1452 гг.  
(Флоренція, Баптистерній)



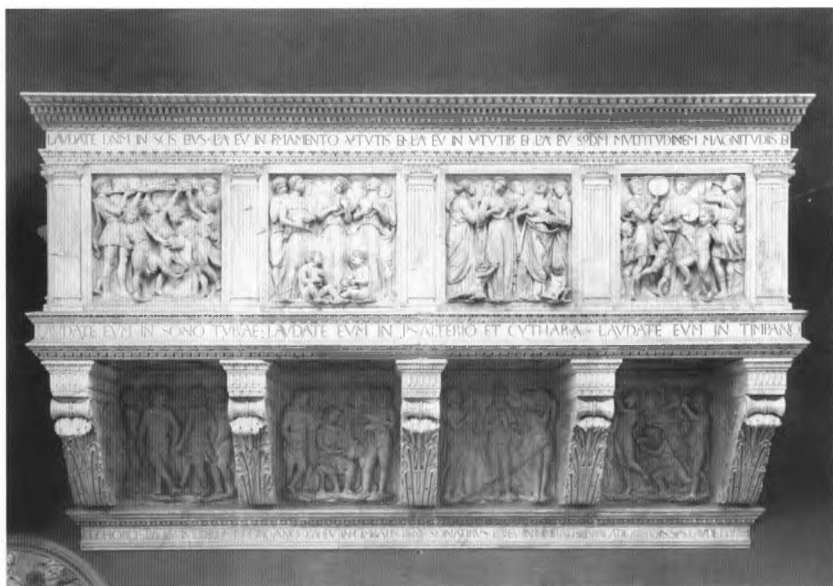
30. Л. делла Роббиа. Вознесение. Майолика. 1442 – 1445 гг.  
(Флоренция, собор)



31. Донателло. Кантория. Мрамор, смальта. 1433 – 1439 гг. (Флоренция, Музей собора)



32. Ф.Брунеллески. Распятие. Дерево. Около 1400 г. (Флоренция, церковь Санта Мария Новелла). Слпки «Распятия» не изготовлялись.



33. Л. делла Роббиа. Кантория. Мрамор. 1431 – 1438 гг. (Флоренция, Музей собора)



34. Флоренция. Церковь Ор Сан Микеле





35. Орканья. Табернакль. Мрамор, смальта, бронза, дерево, темпера. 1352 – 1359 гг.  
(Флоренция, церковь Ор Сан Микеле)



36. Орканья. Обручение Богоматери.  
Мрамор. Рельеф табернакля.  
(Флоренция, церковь Ор Сан Микеле)



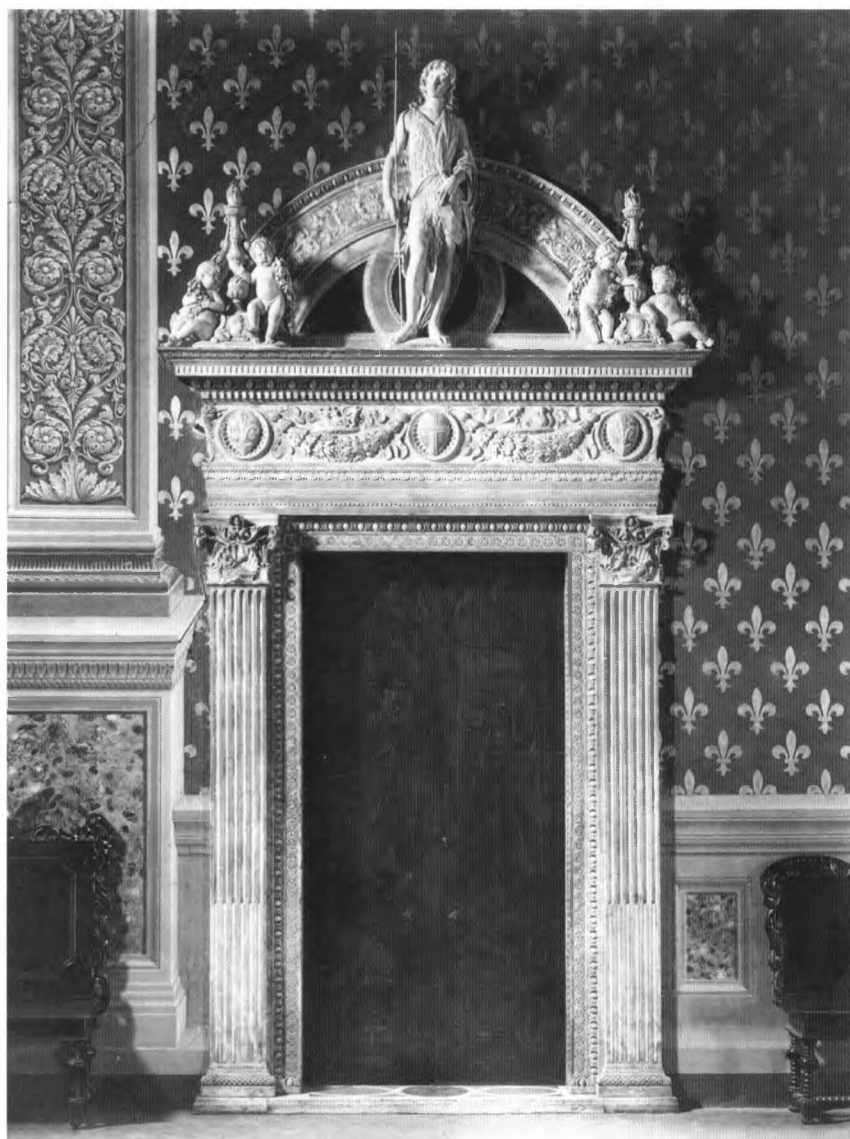
37. А.Верроккио.  
Неверие Фомы. Бронза.  
1466 – 1483 гг. (Флоренция,  
церковь Ор Сан Микеле).  
Слепок приобрести не удалось



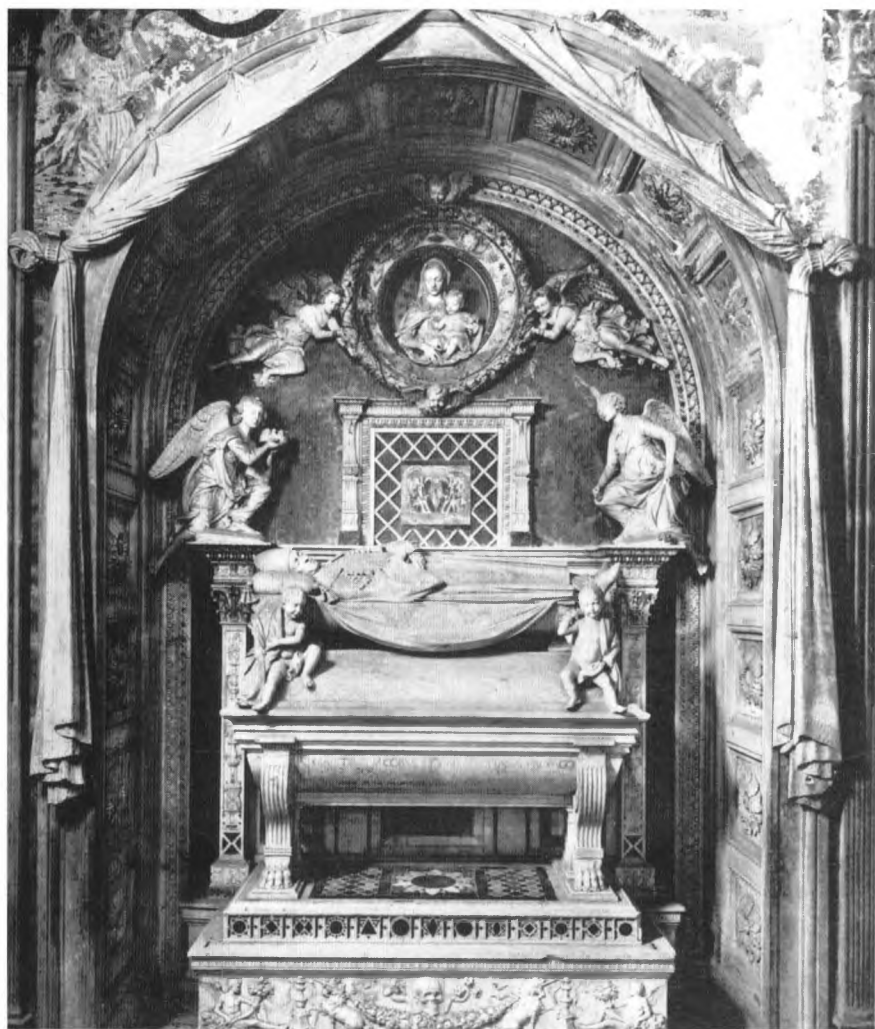
38. Л. дeлла Роббиа. Надгробный памятник епископа Федериги.  
Мрамор. 1450-е гг.  
(Флоренция, церковь  
Санта Тринита)



39. Бенедетто да Майано. Кафедра со сценами из жизни св. Франциска.  
Мрамор, смальта, позолота. 1470 г.  
(Флоренция, церковь Санта Кроче)



40. Бенедетто да Майано. Обрамление двери зала Лилий. Мрамор, позолота. 1481 г.  
(Флоренция, Палаццо Веккьо)



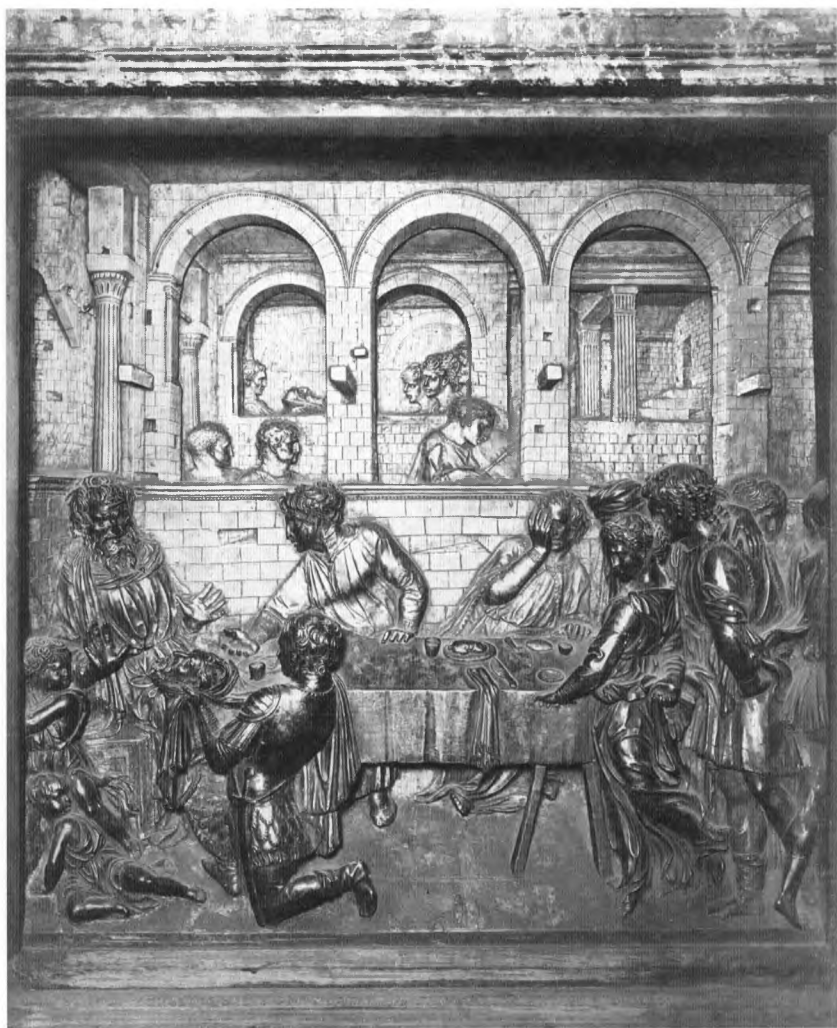
41. А.Росселино. Надгробный памятник кардинала Португальского. Белый и цветной мрамор. 1461 г. (Флоренция, церковь Сан Миньято аль Монте)



42. Флоренция. Понте Веккьо  
и крытый переход из Уффици  
в palazzo Питти



43. Борцы. Римская копия с греческого оригинала  
*I в. до н.э.* (Флоренция, галерея Уффици)



44. Донателло. Пир Ирода. Рельеф бронзовой купели. 1425 г.  
(Сиена, церковь Сан Джованни)



45. Болонья. Двор Архигимназия. Здесь в 1888 г. И.В.Цветаеву была присвоена степень почетного доктора Болонского университета





46. Падуя. Ингерьер Капеллы дель Арена с фресками Джотто. 1306 г.



47, 48. А.Верроккио. Конная статуя Бартоломмео Коллеони. Бронза. 1481 – 1495 гг.  
(Венеция, площадь Санти Джованни э Паоло)



49. Равенна, церковь Сан Витале

50. Равенна. Мавзолей Галлы  
Плацидии



51. Равенна. Интерьер мавзолея Галлы Плацидии. Мозаики V в.



52, 53. Решетки алтарной преграды. Мрамор. VI в. (Равенна, церковь Сант Аполлинаре Нуово)



54. Капитель. Мрамор, раскраска, позолота.  
2-я четверть VI в. (Равенна, церковь Сан Витале)



55. Трон епископа Максимяна. Слоновая кость, дерево. VI в.  
(Равенна, архиепископский дворец). Слюпок приобрести не удалось



56. Преображение. Мозанка. VI в. (Равенна, церковь Сант Аполлинаре инн Классе)

9) вращающаяся витрина для художественных исторических медалей и бронзовых *plachette*\*, прочная, красивая (*Bargello*) – 300 фр. Образцы выбраны внушительные и по их форме, и по их значению. Это не будет мебель, исполненная фабричным образом «в стиле такого-то века» по оригиналам неизвестным. Мы будем знать наши оригиналы. Цены установлены Супино применительно к уплачиваемым им самим для *Bargello*. Мастер рекомендован им как музейский резчик по дереву. Работы его я видел: и его произведения, и его скромный серьезный характер мне очень понравились. Как человек без средств, он просит дать ему сколько-нибудь вперед – для уплаты рабочим и для покупки ореха, наиболее сухого и надежного. Если бы Вы пожелали узнать, что можно бы послать ему, я бы остановился на сумме 1500 – 2000 фр.; при этом следовало бы заключить с ним условие о доставлении им изготовленных вещей в три срока в течение 2-х лет. Жду Вашего указания.

С последним письмом, законченным в Милане, вышла неприятность. Приобретя 2 больших конверта в *Galleria Vittorio Emanuele*<sup>4</sup>, я отложил законвертование до последнего часа и сделал дурно. Конверты оказались и малы и непрочны, они оба у меня изорвались. Делать было нечего, положил я написанное в книги, и, так как в *Certosa di Pavia* разбираться с багажом не пришлось, то листики мои доехали до Нерви. А здешние писчебумажные магазины настолько жалки, что большого конверта у них не нашлось. Оттого мне посоветовали на почте отправить мои листики под заказною бандеролью, как *manoscritto*\*\* . Я так и сделал, направивши их в Петербург; придут они уже в Ваше отсутствие.

Из великолепного фасада церкви *Certosa di Pavia* существует в Милане у *Сампi* несколько готовых слепков, любопытных по характеру и недорогой цене. Из массы скульптур, украшающих внутренность церкви, я бью челом Вам о разрешении приобрести копию двух лежащих фигур *Galeazzo Visconti*<sup>5</sup> и жены его, *Beatrice d'Este*\*\*\* . По мастерству распоряжения мраморной массой при отделке пышной и сложной драпировки покойников и по значению *Galeazzo Visconti* этот памятник является таким крупным произведением, которое будет действовать внушительно на посетителей Музея. Этим следовало бы закончить подбор памятников скульптуры эпохи Возрождения в Северной Италии.

Сравнительно уже немного даст нам Средняя Италия с Римом во главе. Рим подарит нам «Моисея» Микеланджело, его «*Pietà*» из [собора] Св. Петра<sup>6</sup> и кое-что из Бернини. Главная сила Рима, равно как и Неаполя, заключается

\* плакетки, бляхи (*ит.*).

\*\* рукопись (*ит.*).

\*\*\* Галеаццо Висконти ... Беатриче д'Эсте (*ит.*).



для нас в скульптуре классического мира. Кое-что у нас уже и есть; при выборе и там будем останавливаться на памятниках наибольшего значения, без которых невозможно понять характер соответственных эпох. Как для итальянского Возрождения Флоренция представила для нас образцы своеобразной мебели, так для античного мира Помпеи могли бы обогатить наш антикварий несколькими бронзами из области домашнего быта римлян I в. по Р. Х. Если Вы не приедете сюда в ближайшие месяцы, о чем я так искренно буду жалеть, в свое время я буду беспокоить Вас просьбою об указаниях на этот счет. В Неаполе бронзовые воспроизведения помпейских древностей исполняются с таким мастерством, что коллекция таких предметов была бы высокопоучительна для нашей учащейся молодежи и для публики. Но так как заочно трудно представить себе форму иногда мелких предметов этой категории, то я попрошу Мсерианца или Трескина доставить Вам фотографии их, высланные мне года три назад одним большим ателье из Неаполя. Тогда беспокоить Вас этим делом было еще рано, но в эту поездку в Неаполь уже можно будет сделать набор предметов, наиболее интересных и поучительных. Там есть даже помпейский самовар, по форме столь отличный от нашего, тульского, но очень любопытный. Там есть и предметы религиозного ритуала, как жертвенники, треножники, лампы и т. д. Все это исполняется, как и образцы домашней мебели, по оригиналам Национального Неаполитанского музея.

Здесь, в Нерви, совсем уже весенние дни. Камелии нашего сада в цвету, в полном цвету и другие деревья и кустарники. Тепло так, что все ходят в легком, летнем платье и в соломенных шляпах. Каждый день жду из Дрездена Вашей телеграфической весточки. Если в течение недели не получу ничего, уезжаю во Флоренцию, Сиену, Ассизи – Орвието и потом в Рим. Но авось придет Ваша телеграмма. Я не знаю, один ли Вы путешествуете, или с Вашими дамами. Во всяком случае, мой почтительный поклон. Будьте здоровы.

#### 453. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ

12 февраля 1903, Дрезден

Ritorno Petersburgo sabato. Armbruster ha poco lavorato. Il ritardo deviene da Klein. Treu io salutiamo voi

NETSCHAIEW MALTZOFF\*

\* Возвращаюсь Петербург субботу. Армбрустер поработал мало. Задержка идет от Клейна. Трей [и] я вас приветствуем. Нечаев-Мальцов (ит.).

## 454. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Нерви 27 февраля 1903

14 февраля 1903, Нерви

Увы, Ваша телеграмма из Дрездена лишила меня надежды на свидание в Италии и на общий осмотр произведений скульптуры во Флоренции, Риме и Неаполе. Из Вашего возвращения в Петербург я заключаю, что дела по Музею и по Об[щест]ву поощрения художеств Вас ныне держат в Москве и Петербурге и что только желание знать положение работ у Армбрустера заставило Вас выехать на одну неделю за границу. За все 7 лет общих наших работ – это первый год, когда Вы лишаете себя заграничного продолжительного отдыха. Хорошо ли Вы делаете? Говорят, что в возрасте около 60 лет человек должен жить установленными привычками и не может нарушать их без вреда для себя. От глубоко благодарного и беззаветно преданного Вам сердца желаю, чтобы это мнение, разделяемое и врачами, на Вас в данном случае не оправдалось и чтобы этот отказ себе в налаженном многими годами заграничном отдыхе не отразился на Вашем здоровье и на неукротимой энергии. Из телеграммы также видно, что Армбрустер сделал до сих пор мало по вине Р[омана] И[ванови]ча. Из сношений Армбрустера со мною я знал, что он ревностно и скоро принялся за дело и усиленно просил точных мер фриза, а равно и решения вопроса, должен ли быть оставлен на плитах нижний кант свободным, изображая собою как бы почву Панафинейской процессии. Р.И-ч медлил с ответом, наконец прислал меру высоты, ответивши отрицательно на последний вопрос. Я считал дело это оконченным, как накануне своего отъезда совершенно неожиданно узнаю о спешном отправлении Р.И-ча в Дрезден для личных переговоров его с Армбрустером. Я предположил, что в прежнем ответе Р.И-ча сказалась какая-нибудь крупная неточность, которую он и решил исправить немедленно поездкою в мастерскую художника. Судя по письму Р.И-ча, он туда скакал чуть ли не на один день<sup>1</sup>. Не знаю я, по этому короткому сроку, успел ли он хорошо ознакомиться в Albertinum'e с отливом Goldene Pforte\* Фрейбергского собора, прекрасно вделанным в двери Средневекового зала; необходимо приладить этот слепок также в этом месте и у нас. Трей послал с этой целью Р.И-чу фотографию, чертеж и размеры этого памятника<sup>2</sup> – для соображений при устройстве зала Средних веков. Этими Златыми дверями фасады романских церквей будут у нас представлены весьма внушительно. Теперь остается подыскать соответственный pendant\*\* готического

\* Золотые ворота (нем.).

\*\* пара (фр.).

портала – и монументальный характер Средневекового зала у нас будет выражен в формах наиболее сильных. Красоты скульптурной в этом отделе, по необходимости, не будет; но декоративная роль ваяния и служебное, подчиненное положение его у архитектуры будут представлены с яркостью, редкою в музейной практике Европы. Отлив готического портала, вероятно, найдется в Trocadero\* Парижа.

Сейчас получил письмо от Мсерианца с проектом послания моего к Бугрову<sup>3</sup>. Проект хорош, исправлений требует он только в некоторых подробностях, такова ссылака в письме на его личное знакомство со мною, которого нет. Два раза был я в минувшие каникулы у него в Нижнем, но его там не оказалось: он лечился на Кавказе. Письмо ныне же к Бугрову напишу. Необходимо составить брьюльон\*\* и для двух писем Великого Князя по вопросу о «кафедре Максимиана», одинаково принадлежащей и духовному ведомству Равенны и Министерству нар[одного] просвещения. Та и другая сторона, представителями которых являются равеннский архиепископ mons. Conforti и dr. Corrado Ricci, одинаково желают этой чести от S. A. I. Granduca Sergio\*\*\*, пребывание которого в Равенне вся интеллигенция помнит, и даже просили меня об этом. Не будете ли Вы на 2-й неделе Поста у Его В[ысочест]ва? Хорошо было бы представить этот брьюльон на утверждение, после переписать на председательском бланке и доставить к подписи с его высочайшим титулом. Одного имени для иностранцев будет мало<sup>4</sup>. Попросите Его Высочество об этом титуле. Сейчас у Вас масляничные блины. Здешний карнавал уже прошел, но вместо блинов – в полном цвету камелии, персики, абрикосы; тепло и море – дивные.

#### 455. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

*Около 15 февраля 1903, Нерви*

Господину Товарищу Августейшего Председателя Комитета Музея изящных искусств Императора Александра III в Москве Ю.С.Нечаеву-Мальцову

Сим имею честь почтительнейше просить Ваше Превосходительство, по рассмотрении, представить проекты двух писем Его Императорскому Высочеству к равеннскому архиепископу монсеньору Conforti и к суперинтенданту равеннских памятников со стороны правительства dr. Corrado Ricci, необходимых для получения разрешения снять гипсовую копию с епископ-

\* Трокадеро (*фр.*).

\*\* черновик (*фр.*).

\*\*\* Е[го] И[мператорского] В[ысочества] Великого Князя Сергея (*ит.*).

ской кафедры, «catedra di Massimiano» в Равенне. По одобрении и подписании письма благоволите распорядиться послать одно – в Равенну, другое – в Милан, Pinacoteca di Brera\*. При сем препровождается также проект отношения и рескрипта Августейшего Председателя Комитета к управляющему министерством народного просвещения по вопросу об исходатайствовании мне дипломатическим путем разрешения снять гипсовые копии с нескольких скульптур Северной Италии. Сим делом необходимо поспешить ввиду больших затруднений, предстоящих в ближайшем будущем. Для рассмотрения этого вопроса, идущего от лица Комитета, может быть, необходимым найдете спросить мнение хотя нескольких членов его<sup>1</sup>.

Секретарь Комитета И.ЦВЕТАЕВ

#### 456. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Флоренция, 6 марта

21 февраля 1903, Флоренция

Побывши у своих в Нерви 10 дней, я двинулся в дальнейший путь. И в этот раз я останавливался в Пизе, чтобы еще поговорить с Varsanti о модели здешних архитектурных памятников вместе с кусочком площади, их вмещающей. В свое время я писал, что предложил свои услуги по этому делу другой производитель мраморных и алебастровых работ, г. Giannasi, поставивший цену за сампаниле, собор и Battistero в 2000 фр. и срок для исполнения в 8 месяцев. Но и личная беседа, и письма его вместе с поверхностными рисунками, мне присланными в Нерви, убедили меня в непонимании этим ремесленником серьезности такой задачи. Неизмеримо основательнее понял эту последнюю владелец мраморной мастерской и главной галереи мраморных и алебастровых репродукций – Varsanti. Он прежде всего составил совещание из архитекторов и лучших своих мастеров, так как никогда модели этих зданий в определенном масштабе и с научной точностью в Пизе не исполнялись, хотя и его галерея и столько других магазинов продают эти репродукции на весь мир. Решено было на этом совещании – сначала составить точные чертежи избранного масштаба (1 метр для сампаниле) и потом посадить за исполнение модели одного, самого лучшего мастера, давши ему 1½ [года] времени. Вечнозеленую площадь определено сделать из зеленого мрамора в три пальца толщиной, проложивши лишь из серого камня дорожки. До Вашего указания оставлен вопрос, нужно ли изобразить стену Сатро Санта, художественного вида снаружи не имеющую, но, может быть, желательную для завершения картины. Модель,

\* Пинакотекка Бреры (ит.).

приставленная в Музее этой стороною к стене, может быть, выиграла бы тогда в целостности впечатления. Смета за исполнение из алебастра желтоватого цвета и со всеми возможными при таком масштабе подробностями на фасадах составлена в сумме от 3500 до 4000 фр. Эти 500 фр. Барсанти просит поставить условно: придется его мастеру проработать дольше – он их уплатит, нет – тогда он их и не попросит. Эта осторожность принятия на себя серьезной задачи и соображение, что работа будет выставлена в Музее изящн[ых] искусств, где она, служа поучению, должна подвергаться критике специалистов, мне очень понравились. Дело принимается и обсуждается спокойно и рассудительно, также и как важная реклама старой и большой фирмы. Почтительнейше прошу Вашего позволения этот заказ г. Барсанти сделать.

Пребывание во Флоренции теперь было кратковременно, потому что других задач, кроме проверки работы глухонемого копииста в ц. S. Trinità, переговоров с резчиком по дереву и производителем исторической мебели проф[ессором] Пуччи в исправительном заведении для малолетних (т[ак] назыв[аемом] Casa pia del Patronato\*, исправительной тюрьмой я называл это заведение прежде неправильно) и беседы с Лелли по поводу нескольких скульптур Андреа Пизано, Андреа Орканья, Якопо дела Кверча, Брунеллески, Гиберти, Ант[онио] Росселлино и Андреа Верроккио – я себе на этот раз не оставил.

Глухонемой копирует эмалевыми красками раму гробницы архиепископа Federighi работы Луки дела Роббиа отлично, соблюдая все нюансы красок этой колоссальной гирлянды больших букетов различных цветов. Вместе со мною рассматривали эту копию два священника этой церкви, случившиеся посетители, а кустод доложил о необыкновенном терпении этого художника, который, не слыша ничего вокруг себя, работает целый день, чему способствует и угловое положение самой капеллы с этой гробницей. Назад тому год 1-й раз снималась эта живопись подобной же копией для Дублинского музея, организуемого в Европе на самую широкую ногу. Какие большие слепки заказываются для него по всей Италии, какие резные деревянные работы для его мебелировки и убранства заказывает здесь его директор! О донателловской кантории, купленной им у Bondi, я уже писал. Приобрел он и канторию Луки дела Роббиа.

Пуччи я также застал за работой. Он составлял рисунок для репродукции одного деревянного дивана (т[ак] наз[ываемого] cassapanca), принадлежащего Bargello. Ему бы, как человеку бедному, хотелось получить 2000 фр.

\* Благотворительный дом Патроната (*ит.*).

вперед – на материал и на уплату рабочим. Все в один голос, и фотограф Alinari, и Лелли, и директор Bargello г. Surino, прославляют и его добросовестность, и необычайную аккуратность, и скромность. Мое впечатление таково, что исполнить его просьбу было бы можно.

Вчера вечером должен был пойти к Вам в Петербург альбом Alinari с фотографиями скульптур, мною намеченных в Северной Италии (для Микеланджело я приложил и римские его изваяния) к приобретению. Кое-чего в фотографиях не оказалось у Alinari, но таких вещей немного. К сожалению, около 27 листов не могло войти в альбом – и я приложил их в конце все вместе. Будьте добры показать его Вел[ико]му Князю, которого должно интересовать, какие же скульптуры подбираются для нашего Музея. На случай, если бы альбом пришел в Ваше отсутствие, для канторы Вашей я счет за этот альбом на сумму около 100 фр. подписал.

В разговорах с Лелли, в рассматривании слепков, как в его лаборатории на via Ghibellina\*, 1А, так и в его галерее на Corso de' Tintori\*\*, и в соображении цен за исполнение прошел целый день: мы расставались лишь для обеда и некоторого отдыха на улицах и потом опять сошлись. Я наметил ему работы на один год, оставивши остальное на другие два года стройки и оборудования Музея мебелью и гипсами. Заказ канторий Донателло и Луки дела Роббиа я отложил впредь до Вашего указания. Что касается первой, то ради большего эффекта я, после размышлений и совета с Треем, о котором я уже сообщал, остановился бы на приобретении ее из терракоты у Bondi, но лишь верхней части; кронштейны же пришлось бы делать или из дерева, каковую работу отлично исполнил бы Пуччи и сравнительно за недорогую плату, или, как предлагает скульптор Дюкович, – из мрамора. Деревянные кронштейны отлично можно было [бы] имитировать под светлую терракоту Bondi'евской части. Кантория Луки дела Роббиа, которую убедительно советует Трей приобрести одновременно с донателловской к открытию Музея, как вещь также чрезвычайно импозантную и интересную, отливается у Лелли за 6000 фр. Но я убедил его взять 5000. Помещенные на узких стенах зала Возрождения, они своими размерами и художественным эффектом сделают ненужной живопись на этих местах. Р[оман] И[ванови]ч писал мне, что он тут желал иметь 2 большие картины; но эти кантории решительно заполнят оба эти пространства. Стоимость этих двух памятников не превысит сумму в 14000 фр. – и это будут вещи кардинального значения, в России не бывавшие, да и в европейских музеях составляющие

\* ул. Гибеллинов (*ит.*).

\*\* Корсо де Тингори (*ит.*).

чрезвычайную редкость. Лелли отправил лишь два слепка; один в Дублин, другой в Нью-Йорк. О донателловской кантории, поступившей в Дублин с Парижской выставки, я уже говорил. Сделавши здесь пока все, ныне отправляюсь в Сиену. Пора двигаться к Риму и Неаполю.

#### 457. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Сиена, 8-го марта

23 февраля 1903, Сиена

Два дня хожу я по этому городу и не могу отделаться от какого-то особого очарования. Так здесь все своеобразно, самобытно и не похоже на все виданное и испытанное в других местах. Недаром Сиена называется Нюрнбергом Италии. Тут и улицы с их аркадами, кривыми спусками по горам, с лестницами и с простыми покатосями, по которым трудно без привычки сходить, и дворцы с зубчатыми кровлями, башнями и бойницами, и многоэтажные, узкие по фасаду дома, и удивительные своей архитектурой XIII – XIV вв. храмы, богатые живописью и внутренним убранством, доходящим до непонятной художественной роскоши, даже на полу, как в соборе, и жизнь тихая, по старине, без трамваев, электрического освещения улиц и без обычного гама итальянцев – все это переносит вас в другие времена, в другую, неиспытанную обстановку. И какая дешевизна в этом интересном городе! За комнату я плачу 1 фр. – и у меня большая кровать, стол для письма, два стула, комод с мраморной доской, зеркало, сохраняющее до сих пор способность достаточно верного изображения, а окно-дверь имеет сплошную гардину, сделанную из толстого искусного плетения, которому и износа не будет. Ресторатор хозяин держит пансион с платою 3½ фр. в сутки, считая комнату и две трапезы, в 1-м и 8-м часу, в три блюда каждая и с ½ литром вина – кианти и притом не того сорта, которым советуют мыть паршивых собак, а вполне сносного; кофе дается за особую плату. Из-за чего усердствуют хозяева, держа такой Albergo dei Tre Mori<sup>1</sup> – понять трудно, не зная здешних цен на жизненные припасы.

Руководствуясь планом города, я скоро нашел и собор, и ц. S. Giovanni, своеобразный по форме и по скату Campo<sup>2</sup>, с его громадным и тяжеловесным Pal[azzo] Pubblico\*, созданием XIII века. Фасад собора, высоко поднимающегося на импозантной, многоступенной террасе, и своими готическими формами, и этой массой скульптур и резной работы не может не производить чарующего впечатления с первого же раза. Не Бог знает какие богатства у нынешних сиенцев, а они нашли средства не хуже флорентин-

\* Палаццо Публико (ит.).

цев реставрировать фасады как собора, так соседней ц. S. Giovanni. Теперь на первом из них, особенно в верхнем этаже, всё блестит поновлением в прежнем стиле и прежнем материале. Двери деревянные, но в стиле древних, изветшавших от времени. О большом религиозном энтузиазме сиенцев разных исторических эпох говорит и внутреннее богатство собора: сколько тут изваяний, резьбы, какое поразительное богатство живописных изображений! Целый ряд поколений художников, и своих и приходивших из других городов, работали для украшения и возвеличения этого дома Господня. Заботы об украшении собора наполняли жизнь сиенцев в течение нескольких столетий: украшая стены, алтари, они покрыли художественной живописью даже пол, попираемый ногами верующих<sup>3</sup>. Правда, теперь этот пол почти закрыт, но по открытой части можно судить и об остальном. Сиенцы заказывали первостепенным скульпторам Италии гробницы и не боялись класть эти художественные произведения на пол. Донателловская бронзовая плита над местом погребения епископа Печчи находится в соборе, к сожалению, и доселе [и] стирается ногами проходящих сюда. И это остается без желательного изменения даже теперь, после стольких речей и торжеств 400-летнего юбилея Донателло. Я сам нечаянно два раза попадал своими калошами на эту плиту, и, когда усматривал, на чем я стою, внутренняя сила отталкивала меня в сторону, как бы после дурного постыдного дела<sup>4</sup>.

Из массы скульптур, рассеянных щедрою рукою по всем направлениям, в соборе меня занимали кафедра Никколо Пизано, предшествовавший ей рельеф XIII ст[олетия] с изображениями Благовещения, Рождества Христова и Поклонения волхвов, прилаженные ныне на левой стороне транспта к стене, статуя Иоанна Крестителя работы Донателло и знаменитая *Libreria*\* с ее живописью и группой Трех граций<sup>5</sup>. Рельеф представляет большой археологический интерес как образчик стремления мастера, его выработавшего из мрамора, к формам лучшим, более верным к природе, чем давало их византийское влияние; отсюда это, еще бессильное, но несомненное подражание римскому искусству. Как звено из переходной эпохи, этот фриз очень любопытен – и я снял бы с него слепок, если только не помешает здешняя археологическая администрация. Иоанн Креститель Донателло в гипсе у здешнего отличного *formatore*, г. de Ricco<sup>6</sup>, стоит всего 250 фр. и притом в превосходном отливке, сделанном к юбилею; но я до сих пор не знаю, приобретать ли его нам или нет. Больно уж далеко за пределы возможного ушел Донателло в изображении этого аскета: донельзя изможденный, нечесаный

\* Библиотека (*ит.*).



и, вероятно, немый и с раскрытыми, как бы говорящими устами, в которых, однако, не видится ни увлечения, ни той силы проповеди, которой Предтеча «жег сердца людей»\*, а скорее слышится как бы тихая брань или ворчание человека рассерженного и недовольного; этот Иоанн Креститель давно внушал мне и в слепках и в фотографиях только тяжелое чувство, вместе с желанием отвести от него глаза в сторону или отойти. Не изменилось это впечатление и теперь, когда я несколько раз видел и даже прикасался к самой бронзе. В соборе, в капелле S. Giovanni, освещаемой небольшим оконцем, находящимся как раз над нишей с этой статуей, царствует постоянный полумрак; оттого неприятные черты этого произведения Донателло для публики сглаживаются, – но при ближайшем рассмотрении, выпавшем на мою долю, и при большем освещении статуи эффект превзойденной художником меры остался прежним. Самое большее, я ограничился бы одним бюстом, хорошо окрашенным под черную и блестящую бронзу, оставив эту утрированную власяницу и иссушенные руки и ноги в стороне.

#### 458. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

9-е марта

24 февраля 1903, Сиена

Блестяще распisanная Libreria Сиенского собора останется памятной навсегда [любому], кто хотя раз, хотя на короткое время взглянул на нее. Другой библиотеки, разукрашенной в этом роде, я не встречал нигде; кажется, и залы Ватиканской библиотеки такого количества сплошной живописи не представляют<sup>1</sup>. В моей памяти осталась от последней только богатая декорация потолков. Даст Бог, через несколько дней я там буду – и любопытно будет сделать это сопоставление. Здесь я вспоминал П.В.Жуковского, которому Libreria Piccolomini\*\* обязана возвращением знаменитых Трех граций на свое прежнее место. Пий IX<sup>2</sup> распорядился убрать эту группу, где она стояла несколько столетий, а Павел Васильевич при новых порядках политической жизни в Италии написал письмо королю Умберту – и грации возвратились в свое прежнее жилище, к удовольствию посетителей Librerii. Eugène Müntz в недавно вышедшем издании своей бойко, но как бы скользя по гладкой поверхности, полусерьезно, во всяком случае, приятно написанной книги «Florence et la Toscane» (Paris, 1901)\*\*\*, с удовольствием отмечает этот факт – возвращение сюда этой группы (стр. 101), не зная, кому Libreria этим обязана. И я не знал бы этого любопытного факта, если

\* Перефразированная цитата из стихотворения А.С.Пушкина «Пророк» (1826).

\*\* Библиотека Пикколомини (*ит.*).

\*\*\* «Флоренция и Тоскана» (Париж, 1901) (*фр.*).

бы при разговоре о росписи зала Возрождения нашего Музея минувшей осенью, П.В., рекомендуя Клейну Libreria за образец обработки этого помещения в соответственном стиле, сам не рассказал нам об этом.

У здешнего формовщика de Ricco, которого Берлинский музей приглашал на постоянную службу как мастера очень опытного, существует эта группа и с оригинальным постаментом в виде большой и высокой вазы эпохи Возрождения. Завтра я должен получить список цен нескольких вещей, у него мною намеченных. Отлив очень свежий, исполненный им для здешней Академии художеств и для своего ателье в двух экземплярах. В другие музеи поставляет это изваяние Лелли, форма которого уже поизносилась. К тому же у него постаментов нет. Скульптурами эпохи XV – XVI ст[олетий] собор изобилует: тут есть работы Michelozzo, Federighi, Neroccio, Bregno, Vecchietta, Torrigiani<sup>3</sup> и др., и даже Микеланджело, которому приписываются на жертвеннике Пикколомини несколько статуэток, но из всего этого богатства нам, мне кажется, не следует брать решительно ничего. Относительно авторства Микеланджело ученые спорят, и, во всяком случае, не в сиенских изваяниях вылился его изумительно сильный характер<sup>4</sup>.

Пребывание здесь изменило мой план относительно двух больших памятников итальянской пластики. Если не изменяет мне память, я в свое время писал Вам из Лукки о желании приобрести для характеристики Якопо делла Кверча его крестильную купель, принадлежащую сиенскому Battistego. Над украшением ее скульптурами работали, кроме автора архитектурной части этого памятника, Гиберти, Донателло, двое Tugino, отец и сын<sup>5</sup>, и Neroccio. Ради трех знаменитых мастеров я и желал прежде приобрести этот коллективный памятник, стоящий в Берлине, если не ошибаюсь, 1500 марок. Но в настоящее время, бывши в ц. Giovanni ради этого вопроса четыре раза, я убедился в затруднительности исполнения прежней мысли. Памятник очень велик по своей окружности, тяжеловесен по своим весьма сложным и многочисленным частям. В архитектурном эффекте весьма возможны сомнения, так как Якопо делла Кверча был велик только своим скульптурным талантом, подчинивши здесь своему влиянию молодого Микеланджело, но не дарованием зодчего; между тем эта купель потребует большого места и притом со всех сторон свободного. Что касается скульптур, то существенное значение имеют только три рельефа и самое большое четыре: «Возвещение Захарии ангелом о предстоящем рождении у него сына» раб[оты] Я. делла Кверча, «Иоанн Креститель перед Иродом» и «Крещение Господне» раб[оты] Гиберти, и «Голова Иоанна Крестителя на блюде» раб[оты] Донателло, но эти вызолоченные бронзы можно иметь нам в отдельной репродукции. У того же de Ricco есть три первые рельефа прекрасного

исполнения. Для архитектурной же части достаточно было бы приобрести хорошую фотографию.

Я бы пока просил Вашего разрешения остановиться на этом. В случае надобности приобретение всего памятника в Берлине не представит никакого затруднения.

Изменилось и мое отношение к другому крупному изваянию XV в., именно к запрестольному образу в монастыре Osservanza близ Сиены – венчание Богоматери в небесах, раб[оты] Андреа делла Роббиа<sup>6</sup>. Блестящая рекомендация французских и немецких ученых и фотография этого обширного фаянса давно внушили мне мысль приобрести его для нашего стеклянного Дворика, к размерам которого он подходил всего более. Я хотел только проверить впечатление от фотографии личным знакомством с памятником. Ныне утром я сходил в этот монастырь, отстоящий от Сиены всего в 3 кил[ометрах]. Утро было светлое, хотя и очень свежее, так как вчера вечером шел снег и дул очень резкий и холодный ветер, вчерашней непогоды не было и следа. Я шел по гладкой, наезженной и зигзагами в гору поднимающейся дороге быстро, любясь дивными горными ландшафтами, при ясности воздуха раздвигавшимися на далекое пространство. По дороге и в соседних владениях было много зелени на деревьях, на полях, в садах и овощных огородах. Навстречу попадались парой запряженные, чудные, громадных размеров, белые и серые, с колоссальными прямыми рогами волю, тянувшие навьюченные длинные дроги, монахи-францисканцы, шедшие в город собирать милостыню, и женщины. И погонщики волов, и монахи, и женщины, должно быть, по заведенному здесь обычаю, приветствовали меня словами: «Felice giorno!»\*, причем францисканцы крошечку поднимали край своего капюшона. Когда я в ответ на это приподнимал шляпу и обнажал при этом свой голый череп, то они с какою-то поспешностью приглашали меня надеть головной убор, говоря: «S'accomodi signore!»\*\*. Монастырь францисканцев-обсервантов<sup>7</sup> состоит из всего 50 человек, среди которых оказались один китаец, один турка и два албанца. Человек 5–6, с которыми мне пришлось разговаривать в церкви, показались мне людьми из простонародья, без образования и порядочно-таки грязными в своих одеждах грубого коричневого сукна. Только один пропахнувший нюхательным табаком старик встретил меня прекрасным французским разговором; сначала я заключил, что это француз, но дальнейшая его совершенно свободная и настоящая итальянская речь убедили меня в его итальянском происхождении. В церк-

\* Удачного дня! (*ит.*).

\*\* Возможен двоякий перевод: «Покройтесь (*букв.* оснастите), сеньор!» и «Не утруждайтесь (доставьте себе удобство), сеньор!» (*ит.*).

ви я, поместившись на одной из скамей хора, отдохнул и почитал книги, принесенные с собою, об этом монастыре и его достопримечательностях. Главное для меня заключалось в работах дела Роббиа, которых здесь несколько. Рассматривая вышеназванный запрестольный образ, помещающийся во второй капелле, налево от входной двери, я убедился, что игра светотени на фотографиях этого памятника зависит от обильной и искусной окраски фаянса золотом и по синему фону и на одеждах действующих лиц, в особенности Богоматери. Искусно вызолочена фигура ангела и самая рама.

Не зная, принадлежит ли это золото руке Андреа дела Роббиа, я стал присматриваться пристально, особенно когда один послушник принес мне стул, чтобы я мог подняться к самому фаянсу, – и тут я убедился, что золото находится поверх эмали, но не под нею, как это видно внизу на раме этого образа, на фоне нарисованных здесь букетов цветов. Это мне подало повод заключить, что и здесь окраска золотом произведена кем-нибудь после для вящего эффекта. Потер я мокрым пальцем несколько штрихов этого золота, они исчезли быстро и без всякого следа. С таким же фактом позднейшей позолоты блестящего эмалевого фаянса я встретился раньше в Пистойе, на группе «Посещение Марией Елизаветы» раб[оты] того же Андреа дела Роббиа. Там духовенство не только навело золотую кайму по одеждам этих фигур, но и нарядило Марию в бусы, как видно по прежним фотографиям. Теперь бусы сняты, а позолота почти совсем исчезла во время снятия с этой группы гипсового слепка отцом нынешних Лелли. Рассматривая этот образ монастыря Osservanz'ы близко и подробно, я встретил такие неправильности анатомические на нижних фигурах, представляющих различных католических святых, которые отнимают значительную долю прежнего впечатления. Этот образ берет своей декоративностью и большими размерами, но на близком расстоянии он больше возбуждает вопросы, чем доставляет эстетическое наслаждение. В результате у меня получилось решение: пока эту скульптуру для Музея не приобрести.

Вышедши из дома в 8 час., к 11-ти я был уже в городе, где предстояло на сегодня много дела.

#### 459. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

10 марта

25 февраля 1903, Сиена

Поставивши себе за правило не решать вопроса о приобретении ни одного гипса с первого раза, я должен был вчера проверить впечатление от двух памятников, виденных в эти дни и мне очень понравившихся. Один из них – мраморная дарохранительница с двумя принадлежащими к ней

коленипреклоненными ангелами, раб[оты] Бенедетто да Майано. Это здесь лучшая вещь в ц. S. Domenico, стоящая на главном ее алтаре<sup>1</sup> и вместе с кафедрой S. Croce во Флоренции составляющая главную характеристику этого удивительного архитектора и скульптора. Дарохранительница, или, по-здешнему, il Ciborio\*, поражает стройностью композиции и пленяет умеренным расчленением декоративных частей. А эти ангелы – прямо прелесть, превосходящая столько других коленипреклоненных собратий, изваянных в те времена другими скульпторами. Эти красавцы да два также стоящие на коленях ангела Луки делла Роббиа сакристии собора во Флоренции – лучшие, ни прежде, ни после не превзойденные образцы этого рода. К счастью, и Ciborio, и эти ангелы Бенедетто да Майано существуют в единственном отливке у de Ricco, иначе приобретение права скопировать их соединено было бы с большими хлопотами. Неоднократное повторение обзора этих превосходных вещей укрепило меня в мысли просить Вашего позволения эти отливки приобрести, пока они не ушли в Дублин или в Нью-Йорк. Места они в Музее занимать много не станут, но производить выдающееся впечатление будут непременно. Цена их обозначается ниже.

Для скульптуры Возрождения в Северной Италии у нас будут образцы: Мадонна венецианского Palazzo Ducale, раб[оты] Riccio, и надгробная статуя Lodovico il Moro и его жены, Beatrice d'Este, раб[оты] Cristophoro Solari. Сиена имела также немало своих ваятелей в ту эпоху, не говоря об уроженце этого города Якопо делла Кверча, лучшие произведения которого в Лукке и Болонье. Для характеристики сиенской пластики я избрал бы люнету с изображением Pietà из большого запредельного образа в ц. Fontegiusta, раб[оты] Lorenzo Marrina<sup>2</sup>, считаемого лучшим мастером конца XV и начала XVI в. среди сиенских скульпторов. Весь этот мрамор – велик, но люнета вместе с находящимся под нею изображением Гроба Господня – очень изящны. Этим исчерпывается материал по монументальной скульптуре, вывозимой нами из Сиены, если не считать одного tondo над входом в сакристию собора, с изображением Мадонны с Младенцем, раб[оты], прежде приписывавшейся Донателло, а теперь – его другу Микелоццо, и другого, четырехугольного мраморного и весьма характерного образа Мадонны, с интересною, также мраморною, рамой, находящеюся в здешней семинарии и посланною мною в фотографии Вам в алинариевском альбоме. Здесь фотографии ее выставлены во всех магазинах. Приписывается она Якопо делла Кверча<sup>3</sup>. Самый рельеф у Лелли стоит всего 15 фр.; но большая и характер-

\* киворий (*um.*).

ная рама, которая требует особой формовки по оригиналу, возвысит эту цену значительно.

Сиена с эпохи Возрождения славится своими резчиками по дереву; в XV и XVI вв. прославила это искусство фамилия Барили, работы которой рассеяны в разных местах Сиены, и между прочим одного из членов ее, Antonio Varili<sup>4</sup>, хранятся в здешней Acad[emia] di Belle Arti. Преемственно это ремесло-искусство сохранилось до сей поры. Ателье этого рода здесь несколько – и главные из них, как Cambi, Corsini, Gosi и Quersi\*, работают на весь мир. Дублинский музей поручил Cambi<sup>5</sup> 27 одних деревянных оправ к каминам (я только тут узнал, что каминны оправляются деревом) и 52 резных двери. Я видел ныне целый альбом фотографий этих работ, произведенных для одного этого музея. Cambi славится как за границей, так и в Италии. В Англии он с 1881 г. состоит поставщиком мебели и оборудования кают у одной большой судоходной компании. Сейчас ему сделан большой заказ из Рима Мин[истерст]вом почт и телеграфов по оборудованию исторической мебели кабинетов при предстоящем в будущем году конгрессе<sup>6</sup>. Я взял у него несколько фотографий с интересных предметов и вместе с ценами ныне отправил Р.И-чу. Cambi, напр[имер], поставляет складные кресла типа «Савонарола» по 25 фр., а при заказе дюжины их упаковку вместе со стоимостью ящиков и доставкой на ж[елезную] д[орогу] принимает на себя. Кресла делаются из толстого и выдержанного ореха, без всякой примеси другого, более дешевого дерева. Я и вчера, и ныне сидел на таком кресле в его магазине – и мне оно показалось очень солидным. Послал я Р.И-чу фотографию также одного резного дивана из того же дерева, в стиле XV в., также с ценою, не идущую ни в какое сравнение с нашей «немецкой» работой подобного сорта.

Пока я дописывал последнюю строку, меня позвали в столовую, где меня дожидался сын форматора de Ricco, принеший смету вещей, у него мною намеченных. Вот эти цены: 1) отличной формы XV в., раб[оты] Cozzarelli<sup>7</sup>, большой кронштейн для бюста, с окраской его под орех первым здешним doratore e verniciatore г. Rossi\*\*, 18 фр., а с позолотой – 24 фр. Таких можно бы со временем заказать дюжины две: так они характерны для нашего зала Возрождения. 2) Бюст Иоанна Крестителя со статуи Донателло – 40 фр. 3) Барельефы с купели Кверча по 60 фр. 4) Ciborio Бенедетто да Майано – 700 фр. 5) Ангелы к нему – 100 фр. 6) Лунета Маррины с рамой и изображением Гроба Господня – 400 фр., 7) Мадонна Кверча с рамой – 100 фр. 8) Мадонна раб[оты] Микелоццо – 50 фр. Стоимость ciborio в 700 фр. объясняется его большой вы-

\* Камби, Корсини, Гози... Кверси (*ит.*).

\*\* позолотчик и лакировщик... Росси (*ит.*).

сотою (на глазомер арш. 9 [6,4 м]) и обилием декоративного элемента. Пришлось, как в Италии везде, долго торговаться, грозить, что Комитет не примет назначенных цен, и по нескольким статьям они были значительно понижены – дальше идти было уже нельзя.

De Ricco справлялся о цене, объявленной Лелли за работу над кафедрой Nicolo Пизано в Пизе. Я сказал ему, что об этом с Лелли не было еще разговора; тогда он предложил свои услуги. Я спросил о его цене; он определить заочно не решился, обещавши на этих днях съездить в Пизу и осмотреть памятник. Лишь применительно к здешней кафедре того же мастера и также без лестницы он обозначил цифру, которая оказалась значительно ниже леллиевской. Пусть он съездит и представит копии сметы. Сделает он не хуже Лелли.

Я очень рад был пожить здесь эти дни: так много интересного пришлось увидеть тут и в церквах, в Pal[azzo] Publico, и в галерее Aca[demia] di Belli Arti, у резчиков, у позолотчиков, в Libreria Пикколомини, в Osservanti\* и в доме св. Екатерины Сиенской<sup>8</sup>. Удивителен тип этой молодой женщины – мистика и дипломата, – умевшей импонировать своим словом и городам, и папе, воротившемуся по ее убеждениям из Авиньона в Рим<sup>9</sup>. Эта отшельница-иллюминатка<sup>10</sup> примиряет враждующих Флоренцию и папу, и всего этого колоссального авторитета достигла дочь красильщика тканей, скончавшаяся притом в молодые годы. Эта громадная нравственная сила невольно вызывает в памяти другую девушку, водившую войска и спасающую отечество, только после оклеветанную и умершую насильственной смертью<sup>11</sup>. Дом Катерины Сиенской, обращенный в церковь с целым рядом молелен, хранится как святыня и еще в последние годы здешним живописцем, нынешним директором Академии художеств Франки<sup>12</sup>, в одной своей части был расписан легендами и событиями из ее жизни. В одном частном palazzo хранится ее мраморный бюст, с которого есть у de Ricco хороший, свежий слепок. Другой, раскрашенный и сделанный из стукка, бюст ее я видел вчера в сакристии [церкви] бывшего Convento del Paradiso\*\* (теперь казармы), но он так не понравился мне, что я долго и рассматривать его не стал: уже очень аляповато намалеваны на ее руках кровавые стигмы и все лицо имеет какой-то странный колорит. Бесконечно изящнее представлена она в живописи Содомы, в ц. S. Domenico<sup>13</sup>.

В заключение этого письма считаю долгом поставить Вас в известность о двух предметах. Известия итальянских газет о выезде 25 апр[еля] Государя в Италию подали мне повод написать сначала Истомину, а 7-го числа и

\* Букв. «Обсерванты», т.е. их монастырь (*um.*).

\*\* монастырь дель Парадизо (*um.*).

Его Высочеству<sup>14</sup> соображения о том, что другие иностранцы всегда из Италии вывозят дары научным и художественным учреждениям – в виде копий с важнейших памятников искусств, и что Музей имени Александра III был бы счастлив быть вспомнутым в настоящем случае. Я просил Его Высочество подумать об этом и, если бы оказалось нужным, поручить мне составить перечень некоторых памятников неаполитанского и римских музеев, который я доставил бы нашему послу Нелидову. Что из этого обращения выйдет – не знаю.

В управлении здешнего собора (*Opera del Duomo*), в его музее, выставлена на продажу отличнейшая модель собора, исполненная в  $\frac{1}{40}$  с необыкновенным искусством. Внутренность заключает в себе и архитектурные и живописные особенности, даже помещены и очень ясно нарисованы *graffiti* на полу. Она – из дерева и стукка, повсюду соблюдены и краски. Исполненная к выставке, она получила премию. Художник умер, его наследники решили модель продать. По блеску и точности исполнения я ничего подобного не видывал.

Теперь уже 12-й час ночи, завтра в 6 час[ов] утра я должен отправиться на вокзал. Еду в Киузи. Будьте благополучны.

#### 460. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Орвието<sup>1</sup>, 12 марта

27 – 28 февраля 1903, Орвьето

Из Сиены я отправился в Киузи, чтобы познакомиться здесь с остатками этрусской культуры<sup>2</sup>. Небольшой, бедный и грязно содержимый городок лежит на горе, в  $\frac{3}{4}$  часа ходьбы от станции ж[елезной] д[ороги]. Пока я поднимался по очень хорошо накатанной дороге, попадавшиеся мне навстречу горожане обращали невольно на себя внимание большим безобразием. Широколицые, скуластые и с малоподвижными чертами лица, они так мало походили на других итальянцев, если и далеко не всегда красивых, то живых, легко воспламеняющихся и так часто юрких. Двигались они медленно и смотрели как-то апатично. Встречавши изображения этрусков на их гробницах с этими широкими и малоизящными лицами, я думал, не продолжается ли тип этих последних еще доньше в населении области бывлой конфедерации этрусских городов? Где же, как не здесь, осталась этрусская кровь, которую не всю же римляне своим мечом заставили вылиться на землю. Как бы ни были ужасны трагические развязки осад этрусских городов римлянами, но они же не кончались в действительности поголовным избиением всех, кто мог после расти и продолжать свой род. Войны, самые победоносные, ослабляют и разоряют побежденных, но не уничтожают



население с корнем, до решительной невозможности его дальнейшего существования. Так, надобно полагать, было и с этрусками.

В Киузи устроен небольшой, но в прекрасном порядке содержимый музей этрусских древностей, состоящих почти исключительно из терракотовых вещей, больших гробниц, большого количества урн чисто ремесленного происхождения, предметов домашнего обихода и из нескольких бронз. Чего-либо особенно выдающегося в среде этрусских древностей, виденных мною в прежние путешествия по Италии, я здесь не встретил. Гораздо больший интерес представляли этрусские гробницы, существующие в ближайших окрестностях города. Лучшим гидом по этим местам считается куратор музея; но он уже так стар и болезнен, что ходить он не может, а иное передвижение по откосам горы и по отдельным холмам возможно было бы верхом на лошади или ослике, к чему этот старик также не годится. Он мне дал 13-летнего мальчика – родственника, с которым мы и отправились в путь. Но едва мы только появились на площади перед собором, как нас окружили целые оравы мальчишек, захотевшие также служить гидами. Поднялась ругань между этими волонтерами-археологами и законтрактованным мною «гидом», последовали доносы со стороны конкурентов, что тот ничего не знает и ничего рассказать не может, а знают-де эту этрусскую антикиту\* они, все *in cogroge\*\**. Ссора окончилась пинками и дракой, из которой победителем вышел все-таки мой Вергилий<sup>3</sup>. Из всей ватаги пошли за нами только двое, которые сначала продолжали перебранку и по временам толкали в бок и в спину моего компаньона, а потом состоялся между враждующими какой-то мирный договор, после которого этот трио проделал<sup>4</sup> весь путь в трогательном согласии. Могилы, высеченные в горном грунте, интересны были и своей живописью по стенам, и скульптурами с изображением покойников. Более трех часов бродили мы от одной могилы к другой и, осмотревши все, что оказалось доступным, спустились к станции. Главный мой ментор<sup>5</sup> получил 75 центезимов, а его ассистенты по 25 – и как же они были довольны таким заработком! В Киузи было делать более нечего, и я к ночи переехал сюда, в Орвието.

Не знаю я, когда Вы были здесь, существовала ли *ferruvia-funicolare\*\*\** между ст[анцией] ж[елезной] д[ороги] и городом. Прежняя дорога своими зигзагами тянулась здесь на 5 километров. Теперь же за 30 цент[езимов] всего поднимают в 5 минут прямо наверх, с большим удобством. Приехало вместе со мною одно немецкое семейство, всех нас забрал омнибус от гостини-

\* древность (*ит. antichità*).

\*\* сообща (*лат.*).

\*\*\* канатная железная дорога, фуникулер (*ит.*).

цы\* Belle Arti и через другие 5–7 минут мы были помещены в прекрасном, просторном, чистом, залитом электричеством отеле. Мне за 1½ лиры дали очень просторную и чисто содержимую комнату. Вечер был лунный, главная улица освещается фонарями Яблочкова, а потому я сейчас же по приезде отправился к собору<sup>6</sup> посмотреть его при лунном сиянии. Луна, к сожалению, освещала лишь боковую сторону здания, всего менее интересную. А потому блестящих мозаик главного фасада рассмотреть я не мог, да и значения нижних полос знаменитых рельефов я больше угадывал по прочтенному здесь прежде описанию. Таким образом, мой спешный поход не увенчался успехом; успешнее был мой ужин после столь тревожно и в стольких шатаниях проведенного дня. Ныне утром я рано вышел из отеля, когда там жизнь еще не пробуждалась, и, увидевши освещенную поблизости кофейню, забрел туда погреться и почитать с криком разносившуюся газету. Тем временем рассвело – и я направился опять на piazza del Duomo. Вот теперь было чему тут подивиться – и этой строгости готических линий фасада, разработанного несравненно глубже, чем его собрат в Сиене, и этому изумительному богатству рельефной и статуарной скульптуры, и этому блистательному морю мозаик. Как ни много разлито последних на фасаде собора Св. Марка в Венеции, но полихромия Орвиетского собора действует значительно сильнее на глаз. А эти удивительные для своего времени рельефы, которыми сплошь затканы пилястры снизу доверху, столь увлекательные своими еще наивными, но уже зарю Ренессанса предвещавшими формами! Я долго отойти не мог от первых сцен, изображенных в двух нижних полосах первого пилястра слева, от этих сцен создания Адама, сна его и создания Евы, так мило устремленной к Творцу; превосходна и картина тяжелого труда первых людей по грехопадению. Но если чем-то наивным и идиллическим веет от этих начальных страниц книги Бытия, изображенных в мраморе, то уже патетическим характером запечатлены нижние полосы последнего пилястра справа, эти картины Страшного Суда и мук ада исполнены со всем напряжением средневековой религиозной мысли и воображения. Как звенья между безжизненным направлением скульптуры Средних веков и тем характером, который примет искусство в эпоху Возрождения, эти рельефы, уже дышущие той новой силой, каковая будет разгораться и в ваянии, и в живописи все более и более, прямо драгоценны. Я, рассматривая их близко и даже касаясь нижних рядов, уже начал мечтать о снятии слепков 2 – 3 сцен. С этой целью я вступил в переговоры с какими-то прохожими, спросивши их, нет ли в Орвието какого-нибудь скульптора или форматора.

\* Омнибус от гостиницы – то есть принадлежащий ей.

13 марта

В это время подошел к нам один старик, который, прислушавшись к разговору, спросил меня, зачем я ищущу гипсовщика, и, когда я ответил, он сказал мне: «Напрасно беспокоитесь, делать слепка никогда не решались прежде, не разрешат и теперь; по мне, там рельеф слишком высок и тонок, а камень от времени становится хрупким; никак нельзя поручиться за то, что гипс не оторвет того или другого куска, а это произвело бы настоящую бурю и в городе, и в печати. Во избежание порчи от прикосновения мальчишек и простонародья мы закрыли нижние ряды этих скульптур, как вы видите, проволоочной сеткой». Я с интересом прислушивался к этой живой речи незнакомца, который своею простотой и воодушевлением с самого начала приобрел мое расположение. Я тотчас же спросил, с кем я имею честь говорить, – и незнакомец, назвавши себя Гамуррини<sup>7</sup>, сразу превратился в близкого мне человека. Это пользующийся большою известностью археолог: и как писатель, и как археолог-администратор. Он помещик, живущий в Arezzo\*, был раньше директором древностей целой округи, он основал и отлично организовал музеи в Орвието и в Arezzo. Его еще в 1889 г. я слышал произносившим одушевленную речь на годовичном торжественном заседании Немецкого археологического института на Капитолии<sup>8</sup>. Когда на вопрос его о моей национальности я назвал себя русским, то он начал пересчитывать своих знакомых между нашими соотечественниками, гр[афа] Уварова, проф[ессора] Гёрца, проф[ессора] Модестова<sup>9</sup>, и спросил, не знаю ли я il prof[essore] Zvětaieff (итальянцы произносят: Звейтайеф). Я должен был покаяться в знакомстве с этим человеком, оба мы рассмеялись и с этой минуты очень подружились. Он повел меня в городской музей, для которого он много лет назад едва выпросил одну комнатку в общественном здании против собора и который теперь занимает исторический, большой и монументальный pal[azzo] dei Papi<sup>10</sup>, напоминающий и строительным материалом, и высокими зубцами на кровле флорентинский Bargello. Низ приновляется для больших этрусских памятников, там уже помещена целая этруская могила типа так назыв[аемого] фальшивого свода, перенесенная сюда из-за городской стены с находящегося там кладбища. Могила эта интересна как отличный образчик архитектуры этого рода, но она лишена совсем стенной живописи, подобно, впрочем, всем остальным этрусским могилам, которые мне пришлось обойти в большом количестве ныне же. Это кладбище сейчас же начинается за городскими воротами, в горе, под городской стеной. Оно составляет в разных своих частях также и частную собствен-

\* Ареццо (ит.).

ность, поэтому каждый владелец или его скромный агент сам показывает свое добро, восхваляет именно свои могилы, делая это, конечно, небескорыстно. Впрочем, эта корысть, как здесь, так и в Киузи, где этрусские могилы также составляют частную собственность, не простиралась выше 1 лиры, а в иных местах, не обложенных таксой, и за половинку, и за 5 сольдов, раз могила или их группа были бедноваты, радостно благодарили. Но возвращаясь к Гамуррини. Выводивши меня по всему низу палатцо, где идет стенная строительная работа, он развернул всю свою энергию и удивительную любовь к своему родному краю в колоссальной зале верхнего этажа. Здесь собраны древности этрусские, римские, средневековые, памятники искусств эпохи Возрождения и даже более позднего времени. Этрусские вещи расположены и по могилам, их сохранившим, и, на другой стороне, в возможном историческом порядке. Такого живого и даже пламенного гйда-профессора я никогда и нигде не имел, как в этом Орвието, в этом, в сущности небольшом, но прекрасно организованном провинциальном или, точнее, городском (да и какой же это город, нынешний Орвието??!) – маленький, грязный, серый, бедный, без промышленности и торговли) музее. Гамуррини большой почитатель даже художественного вкуса этрусов. Я очень усумнился насчет этого в пластике, где их надгробные памятники необыкновенно аляповаты и, за немногими исключениями, составляют простую фабричную работу, и в живописи, в которой они также не оставили ничего высокохудожественного. Их сила – в строительном искусстве, да в graffiti\* на металлических вещах, как зеркала, шкатулки, но рисунок на этих вещах этруски могли заимствовать у греков Кампании<sup>11</sup>. Но он со мною не согласился, сославшись на некоторые остатки искусства этрусов из III ст[олетия] до Р.Х., из эпохи, предшествовавшей их уничтожению римлянами (это-де короткое, но блестящее время выразилось чудными вещами, как Химера и Arringatore\*\* Археологического музея во Флоренции<sup>12</sup>), на бронзовую женскую руку, и даже ручку, в Орвиетском музее, действительно прелестную (только не грек ли ее сделал?), на известную бронзовую Cista Ficoroni\*\*\* Кирхерова музея в Риме<sup>13</sup> с целой массой граффитных\*\*\*\* сцен и на др. памятники художественного творчества этой предсмертной эпохи. При этом Гамуррини показал мне несколько отличных терракотовых мужских protome\*\*\*\*\*, служивших антефиксами<sup>14</sup>, также из III ст[олетия]

\* Зд.: вырезанный на металле рисунок.

\*\* Оратор (ит.).

\*\*\* Циста (ритуальный ларец, лат.) Фикорони.

\*\*\*\* Здесь и далее у Цветаева – прилагательное от слова «граффити».

\*\*\*\*\* протома, полуфигура (гр.).

до Р.Х. И большое удовольствие я сделал этому разгорячившемуся старому энтузиасту, выразивши желание, чтобы какой-нибудь его молодой друг посвятил свои силы на собирание наиболее капитальных в художественном смысле вещей и на издание их в особом атласе, без которого, при разбросанности этрусских памятников по разным городам, общественным, государственным и частным коллекциям, красота этого искусства не может быть понята и констатирована для большой публики. Эта мысль ему очень понравилась, так как он сам уже давно об этом думал, только не мог найти до сих пор подходящую силу, которая должна наперед знать, что ее труды не окупятся, и он-де опасается, что эту работу исполняют немцы, которых он недолюбливает, хотя и ладит с Немецким археологическим институтом на римском Капитолии. Показавши мне все этрусское, Гамуррини pour la bonne bouche\* вынул из витрины ручку какой-то бронзовой вещицы и, сияя от удовольствия, предложил мне прочесть слово, там начертанное. Здесь стояли буквы

DVCIDVDT

т.е. turripur. Прочесть я прочел, но значения не понял; тогда старик с восторгом спросил: «Так вы не догадываетесь, что за находку мы имеем в этой надписи? Да ведь это этрусское turripur = thuribulum – сосуд для ладана, курильница ладаном, и окончание -pur = лат. суффиксу -bulum (voca-bulum и пр.). Это откровение; теперь надо искать других слов этрусских с окончанием -pur и отделять его как суффикс = лат. -bulum. Я на днях же опубликую эту бронзу и дам объяснение этой надписи». И нужно было видеть благородное одушевление этого старого археолога и философа: как широко раскрывался его рот, как блестели его глаза, каким румянцем горело его восторженное лицо!

Из начальной поры Возрождения интересна в здешнем музее статуэтка мраморная Мадонны раб[оты] Нино Пизано<sup>15</sup>, близко напоявшая мне Мадонну его же в S. Maria della Spina в Пизе. И Гамуррини, и comm[endatore] Franci, presidente dell'Opera del Duomo\*\*, состоящий директором здешнего музея, выразили согласие на копирование этой статуэтки, но это, по-видимому, сделали, не подумавши об остатках окраски на одежде Богоматери. Тот и другой в эту минуту были заняты этрусскими вещами – и потому здесь они, мне кажется, после поставят такое же затруднение, как и относительно рельефов фасада собора.

\* на закуску (фр.).

\*\* командор Франчи, президент Управления собора (ит.).

## 461. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Рим, 15 марта

2 – 3 марта 1903, Рим

Не довольствуясь подробным объяснением всего наиболее замечательного в музее, Гамуррини повел меня в ц. S. Giacomo, или S. Domenico\*<sup>1</sup>, в настоящее время реставрируемую, где под алтарем он открыл этрусский жертвенник, что привело его к справедливому заключению о постройке церкви на месте прежнего этрусского храма. Факт этот, документально засвидетельствованный, он считает первым в археологии и также чрезвычайно рад этому. Этот восторженный этрусколог предложил подождать окончания его работы по ревизии музея, которую он производит по поручению Мин[истерст]ва нар[одного] просвещения, два дня и потом поехать к нему в гости в Ареццо, но мое время бежит, дела в Риме и Неаполе очень много – и я вынужден был отказаться.

Какая разница между внутренностью Сиенского и Орвиетского соборов! Там богатство художественного украшения переступает уже пределы благоразумия (разумею целое море графитных картин на полу), здесь же все средства и все внимание устремлены были на этот дивный фасад, несравненный по роскоши скульптурной и архитектурной орнаментации ни с каким другим церковным фасадом. И Вы были совершенно правы, указывая недоумевающим, зачем строите Вы колоссальный по размерам, художественный по архитектурной композиции и драгоценный васнецовскими и овчинниковскими работами<sup>2</sup> внутри, Ваш храм на Гусю, указывая, что незначительность и бедность Орвието не мешает людям всех национальностей приходить туда для наслаждения эстетического и поучения. Везде останется великое великим, как малое и ничтожное не подымет никакая обстановка. Пройдут столетия – художники, ученые и любители искусств будут с наслаждением и пользой для себя посещать Гусь, который удержит ли на столь продолжительный век свои грандиозные фабрики, как знать? скорее, что нет; но величественный, достойный любой столицы мира храм Св. Георгия он, конечно, удержит, особенно, если Вы поможете ему особым легатом\*\*<sup>3</sup>, в неизбежном здесь подновлении и исправлении всего подлежащего порче и разрушению. Только этот легат надобно обставить такими железными условиями, чтобы раньше возможно отдаленного времени к нему не протягивались ничьи руки, да и %-ми с него чтобы пользовались с возможной совестью и под строгим контролем властей. Эта мысль о

\* Сан Джакомо... Сан Доменико (*ит.*).\*\* завещанием (*лат.*).

легате для Гусевского храма и для московского Вашего детища приходит мне на ум всякий раз, когда я вижу реставрации исторических памятников, соединенные с жалобами на недостаточность средств. Работы тянутся без конца, и стремление к дешевизне в каждый отдельный момент только вред приносит основному характеру памятника. Эти жалобы я слышал и в Сиене, и в Болонье, и в Орвието, и в стольких других местах. Зная, как высоко Вы ставите Орвиетский собор, я решился послать Вам в прошлом году вышедший большой том, посвященный его описанию. Об этом капитальном труде comm. Fumi\* я узнал от Гамуррини, и по данному мне адресу нашел его и послал 1 экз[емпляр] Вам, другой Р.И-чу, оба накладным платежом в 20 фр., не считая стоимости рассо postale\*\*, которая, как мне сказали, будет невелика.

Приехал я сюда в надежде быстро устроить свое жилище при содействии Реймана как здешнего старожила. Но он работает в катакомбах Ss. Pietro e Marcellino\*\*\* над Спасителем для Его Высочества<sup>1</sup>. В эти дни, по случаю папского юбилея<sup>4</sup> (позвольте просить Вас передать карточку юбиляра\*\*\*\* Софье Степановне и Анне Степановне), Рим особенно полон приезжими; гостиницы, пансионы и более известные меблированные комнаты – все занято, и римляне делают теперь хорошие дела\*\*\*\*\*. В любимых местах, на via Sistina, Capo le Case, via Gregoriana\*\*\*\*\* и в соседних переулках и улицах я не нашел для себя ничего подходящего. Оставивши свои вещи на ж[елезной] д[ороге], я пробродил почти целый день в этих бесплодных поисках, спускался в местности, прилегающие к piazza Barberini\*\*\*\*\*, но и там результат был такой же<sup>5</sup>. Несчастливый в поисках жилья, я зато чрезвычайно обрадован был в Museo delle Terme<sup>6</sup>, куда я зашел отдохнуть, открытием в его залах и знаменитого собрания скульптур бывш[ей] villa Ludovisi. Я как-то пропустил известия о приобретении его правительством от Boncompagni и о переводе его в это помещение<sup>7</sup>. Тихо двигаясь под арками киостро\*\*\*\*\*, я вдруг увидел надпись этого музея, приглашавшую тем всякого входить беспрепятственно, и радость моя была так велика, что я раньше всего прошелся с наслаждением по этому прекрасному собранию. Слава [Bon]compagni, что он, перед продажей правительству, не спровадил лучших вещей за границу, как это сделал принчипе\* Боргезе, продав-

\* командор Фуми (ит.).

\*\* почтовая посылка (ит.).

\*\*\* Санти Пьетро э Марчелино, т.е. святых Петра и Марцелина (ит.).

\*\*\*\* Зд., очевидно, открытку с портретом.

\*\*\*\*\* Зд.: «получают хорошие доходы».

\*\*\*\*\* виа Систина, Капо ле Казе, виа Грегориана (ит.).

\*\*\*\*\* площадь Барберини (ит.).

\*\*\*\*\* монастыря, монастырского двора (ит.).

ший несколько *chefs d'œuvre* в Копенгаген<sup>8</sup>. Здесь все остается в целости, и Юнона, и группа Галла с женою, и Арес-влюбленный, и статуя Афины, считаемая одною из лучших копий Афины-Девы Фидия, и группа раб[оты] Менелая, так наз[ываемые] «Орест и Электра», и голова «Спящей Медузы»<sup>9</sup>. Все это, за исключением Афины, можно иметь в отличных отливках и по сравнительно невысокой цене (Гера – 80 фр., «Медуза» – 20 фр., группа Менелая – 500, только группа Галла с женою 1000 фр.); Арес у нас уже имеется, есть и Юнона, но в плохом слепке, давно существующем в университете. Думая найти Галла дешевле, я собрал цены не только у Malpieri, но и у другого видного здесь формовщика, Gherardi<sup>10</sup>; однако эти большие соперники в заманивании клиентов здесь пребывают в большом согласии: 1000 фр. за это классическое произведение пергамской школы стоит у того и другого. Очевидно, эти господа знают, что без них тут не обойдешься. Впрочем, нужно согласиться, что эта группа – большая, не говоря о высокой художественной цене, делающей невозможной организацию пергамского отделения в Музее без этой всемирно прославленной группы. Принадлежащие к одному целому «Умиравший галл» Капитолия и эта группа неминуемо приобретаются всяким значительным собранием гипсов и в Европе и в Америке. Указанные вещи, как памятники первостепенной важности для нашего Пергамского зала, разрешите мне приобрести.

В остальных помещениях бывшего монастыря за эти 11 лет моего отсутствия появилась колоссальная масса нового материала всякого рода – мозаики, фрески, рельефы, бюсты, надписи, саркофаги, статуи. Но вещей в скульптуре высокого художественного значения за это время появилось здесь очень мало: лучшие бронзы я много раз видел в 1892 г., равно как и фрагментальный мрамор коленопреклоненного юноши из Субьяко. Покоящийся и сидящий бронзовый атлет у нас уже есть, равно как и копия мраморной ст[атуи] Аполлона, определяемой проф[ессором] Петерсеном как копия ст[атуи] Фидия, его юношеской поры<sup>11</sup>. Из здешних статуй нам нужны: il torso di Subiaco\*\* (200 фр.), копия бронзового атлета, опирающегося на копье, – 240 фр., Дионис из виллы Адриана в Тиволи – 230 фр., половинная статуя Весталки – 150 фр. и 2–3 бюста (20–40 фр.)<sup>12</sup>.

16 марта

В этот музей я заходил уже 2 раза, так как он сделался моим соседом. Переночевавши первую ночь в гостинице, я, с помощью здешнего *portiere*\*\*\*,

\* князь (*ит.*).

\*\* торс из Субьяко (*ит.*).

\*\*\* привратник, портье (*ит.*).



нашел очень хорошенькую квартирку в 2 комнаты, в 1 этаже, или во 2-м по-нашему\*, с хорошим входом и мраморной, чисто содержимой лестницей, и за всю эту благодать плачу 90 фр. в месяц. В квартире отдаются всего 4 комнаты, при кухне приютилась старушка хозяйка. Это на *via Principe Umberto 95, interno 3\*\**, в двух шагах от *piazza delle Terme\*\*\**, от вокзала и вышеуказанного музея. Кофе утром готовит мне хозяйка, завтракать приходится, где очутишься в 12 часов, а обедать хожу на *via Sistina*, в ресторанчик *La Flora\*\*\*\**, куда сходятся наши художники, где много немцев, немок и небогатых англичанок. Все так прилично, и кормят за 40–60–70 сант[имов] и 1 фр., блюда хороши; на днях я жду сюда дочь – и ее я стану водить трапезовать вечернею порою туда же. В общем и в частном чувствуется здесь так, словно это твой родной, близкий тебе город. Да и погода стоит безоблачная и очень теплая. В дальнейших моих сообщениях Вам позвольте держаться порядка музеев и галерей, избираемых для обозрения. Здесь я попал в близкую мне стихию – и дело подбора античных скульптур пойдет быстрее. Отливать многого специально для нас не придется, так как настоящее время – особенная эпоха устройства «гипсовых музеев» во всем цивилизованном мире, и потому существенно важное уже сформовано, формовщики *Malpieri, Gherardi, Marsili, Padovelli\*\*\*\*\**, считающиеся главными в Риме, будут к нашим услугам. Если только нет между ними стачки\*\*\*\*\*, может быть, удастся конкуренцией и понижать объявленные ими цены, хотя вообще римские формовщики милостивее своих собратьев в других итальянских городах. Статуя обыкновенно около 100 – 150 руб., группа соответственно дороже, бюсты и средней величины рельефы – в десятках франков. Тысячных вещей придется приобретать немного. Из таковых на первом плане для меня стоят «Моисей» и «Pietà» Микеланджело. Без этих величавых созданий устроить и открыть микеланджоловский уголок в нашем Музее нет возможности. А готовых форм, насколько я знаю, не существует. Да и с получением разрешения скопировать их будет немало хлопот. Придется просить для «Моисея» Мин[истерство] нар[одного] просвещения, для «Pietà», находящейся в Св. Петре, – папское правительство. Завтра пойду к нашему послу и спрошу его мнение на этот счет. Позднее отпишу Вам его ответ. А теперь пора спать: и свечка догорела, да и на улице совсем затихло – должно быть, уже поздновато.

\* В большинстве западноевропейских языков первый этаж не включается в счет этажей, так как имеет другое, особое название.

\*\* ул. Принца Умберто 95, квартира 3 (*ит.*).

\*\*\* площадь Терм (*ит.*).

\*\*\*\* Ла Флора (*ит.*).

\*\*\*\*\* Мальпери, Герарди, Марсили, Падовелли (*ит.*).

\*\*\*\*\* Стачка – сговор.

## 462. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

17 марта

4 марта 1903, Рим

Продолжаю ознакомление с городом, людьми, нужными для нашего дела, и художественными собраниями. Возобновил сношения с нашим поставщиком гипсов Malpieri, завел знакомство с его конкурентом Gherardi и совершенно случайно от незнакомой мне, живущей здесь барышни узнал о скромном формовщике Piernovelli<sup>1</sup>, с которым отныне у нас, т.е. у нашего Комитета, могут быть серьезные дела. Я назвал этого formatore скромным потому, что о нем не слышали наши здешние художники, никто из всей русской колонии до последних дней, и никто не говорил мне о нем из римских знакомых, как, напр[имер], руководители Немецкого археологическ[ого] института, проф[ессор] Гюльзен<sup>2</sup> и Петерсен, – а между тем этот специалист работает тут десятки лет, и его отливки, под фирмой главных выше названных гипсовщиков, расходятся по всем музеям мира. И объявился он для нас совершенно неожиданным способом.

Пока я разъезжал по Северной Италии, послано было откуда-то в римские газеты сообщение о командировании русским правительством проф. Цветаева за границу для приобретения памятников искусств в московский Музей Александра III. Это известие было истолковано по разным городам Италии, Германии и Франции так, что мне даны обширные полномочия по покупке оригинальных произведений искусства, живописи, скульптуры и разных антиков. «Русское правительство и Император Александр III» вскружили голову торговому миру и людям, пожелавшим продать свои отдельные вещи и целые собрания, – и вот с тех [пор] в наше здешнее консульство налетела целая пачка писем и прейскурантов на мое имя. Такие же предложения посылались в Москву и оттуда переезжали в Нерви, и еще задолго до моего приезда сюда поднялись расспросы в русской колонии на мой счет: где я, скоро ли прибуду, как устроить свидание. Этот интерес к моей скромной особе дошел до сведения нашего посла, который, не зная, в чем дело, ожидал какого-нибудь официального ему сообщения насчет моей миссии. И едва я приехал сюда, как на третий же день получил от одной старой графини – итальянки, с которой я, как после оказалось, совершенно не случайно встретился у наших соотечественниц, г-ж Москвитиновых, любезное приглашение «отобедать запросто, по-дружески»<sup>3</sup>. Муж ее писал мне и в Москву, и на другой же день – здесь, целых два письма, – одно в объяснение своей личности, своих тесных связей в итальянском аристократическом круге и готовности служить посредником между мною, представителем русского правительства, и владельцами художественных

редкостей, и другое с таким же приглашением на семейный обед. На письма я ответил письмами и в указанный срок, в 7 ч. 30 мин., был в квартире этой графской семьи – на Monte Giordano\*. Общество было действительно небольшое, один неаполитанец, вероятно, торгового мира, корреспондент по каменному делу Георгия Листа, имеющий кусок нашего уральского мрамора и очень его прославляющий, и одна дама, и я. Семейство гр[афов] Pio Resse\*\* состоит всего из трех лиц. Старушка графиня, американка родом, энтузиастка музыки, оттого в доме ее Антон Рубинштейн† был своим человеком и в свои приезды в Рим бывал у нее каждый день. Теперь она носит-ся с нашей певицей Долиной‡, концертирующей здесь с большим успехом. Обед был очень тонкий, сервирован изящно, беседа шла чрезвычайно оживленно и почти исключительно о России – ее естественных богатствах, Урале, Сибири, Кавказе, Крыме, о народных движениях, студенческих беспорядках, революционной пропаганде и о том, что сулит в ближайшем будущем исполнение последнего царского манифеста, принимаемого многими за первый шаг к целому ряду реформ<sup>6</sup>. Хозяин спросил меня, можно ли видеть здесь залог дарования конституции по европейскому образцу. Я, сославшись на отдаленность моих занятий от политики, ответил, однако, отрицательно. И он со мною согласился вполне, не веря иным газетам в этом случае, которые усмотрели в этом документе то, чего в нем именно нет. Но ни о каких покупках, ни о каких продажах, ни за столом, ни в послеобеденной беседе не произнесено было ни полслова. [Между] граф[ом], пославши[м] мне длинное письмо с указанием мест и лиц, где я мог бы получить о нем сведения (при этом он рекомендовал побывать и у его банкира), чтобы установить с ним деловые отношения, как бы взявши его в посредники при покупках, и между хозяином дома не было ничего общего. Здесь была одна любезность и приятность (было подано даже шампанское и предложено за нового друга дома), а в studio\*\*\* графа, куда я приглашаюсь в письме в такие-то часы, пойдет разговор иного рода, не исключая и ... куртажа\*\*\*\*. Таково мое убеждение, и оно отчасти уже оправдалось, хотя я еще не имел времени отправиться в этот studio, едва успевши занести ныне карточку графине.

Вот в гостиной вышеназванных m-lles Москвитиновых, где я встретил эту старую графиню Resse, я, через проф[ессора] Модестова, который ввел меня в их дом, узнал о продаже слепка «Pietà» Микеланджело каким-то не-

\* Монте Джордано (*ит.*).

\*\* Пию Рессе (*ит.*).

\*\*\* кабинет, комната для занятий (*ит.*).

\*\*\*\* вознаграждение за посредничество при совершении сделки (*фр.*).

известным скульптором. Я перед этим наводил справки и об этой группе и об «Моисее» у главных гипсовщиков, все мне ответили отрицательно, указавши на необходимость сделать новый отлив по оригиналу. Malpieri предложил свои услуги и похлопотать о разрешении в Ватикане. Не веря Модестову, я спросил, откуда он знает об этом слепке, он сослался на одну из Москвитиновых. Сейчас же был получен адрес того формовщика, живущего около театра Umberto, бывшего Coreà\*, причем, однако, выяснилось, что Москвитиновы узнали об этом от знакомого им американского скульптора, который из газет знал о Музее Александра III и о делаемых для него приобретениях. С этими, все же неопределенными, сведениями я отправился на поиски, отыскал в грязном переулке студию того скульптора, но студия оказалась запертою. Навожу справки у соседей, те сказали, что ныне он не приходил работать и что его можно найти на квартире на соседней улице, около какого-то рынка. Иду, ищу, спросил в мясной лавке, но оттуда послали меня к соседнему булочнику, в предположении, что тот лучше знает своих клиентов. Булочник действительно указал мне искомую квартиру. Но и здесь я созерцал только нечесаную и полуодетую жену скульптора, которую я разбудил своим звонком от ее сладкой послеобеденной siesta\*\*. Просунув через двери только голову, она приняла меня за какого-то американца, торгующего [слепок] у ее мужа, и сказала, что узнаёт меня. Этот бессвязный лепет спросонья и приглашение придти завтра, когда муж утром будет дома, упоминанием «Pietà» и об американце меня, в сущности, обрадовал, п[отому] ч[то] и у Москвитиновых говорилось о необходимости спешить ввиду конкуренции какого-то американского покупателя. Я там принял это последнее за вздор, за обычный маневр здешнего торгового люда устраивать «конкурентов». Но раз эта женщина, разговаривавшая со мною в темном коридоре как с американцем и произносившая: «Pietà» Микеланджело, дала мне повод думать, что и слепок есть в действительности, и существует этот неприятный американец, я начал просить ее сводить меня в запертую студию мужа и показать мне слепок. Она пошла искать ключ, но потом вернулась с известием, что его муж взял с собою. Делать было нечего.

Ныне утром я был в 9 часов в той же студии, нашел и хозяина, и этот слепок. Хозяин оказался очень интересным, а слепок бесценно прекрасным. Сделан он в июле прошлого года прямо с оригинала, в Св. Петре, по заказу юного немецкого скульптора (имени мне не сказали, так как-де это – секрет),

\* Умберто... Кореа (*ит.*).

\*\* сиеста, послеобеденный отдых (*ит.*).

который будет высекать гипс из мрамора\* для германского императора. Отлито два экземпляра, 1 взят тем скульптором, а другой он сделал для себя на продажу. Отлив – резкий, свежий, не оставляющий желать ничего лучшего. В ожидании, чем окончится дело с этим неожиданным слепком, еще вчера я спросил Герарди и Мальпиери о стоимости слепка «Pietà», если нужно будет его делать в Св. Петре. Первый поставил цену в 6000 фр., последний ответил уклончиво, ссылаясь на трудность работы в церкви, на расходы подарков в кассу храма, прислуге и священникам, на необходимость подумать, рассчитать, составить смету ввиду того, что придется делать 2 экземпляра, один нам, а другой папскому правительству, которое тоже обложило и вход в Ватиканский музей такою в 1 лиру, а слепки – доставлением 1 экз. в его распоряжение. Так с ужасной цифрой 6000 фр. в голове я и пошел в студию Piernovelli. В виду слепка, привлечшего все мои симпатии, я спросил о цене, – и когда я услышал цифру 2500 фр., у меня отлегло на душе. Но, грешный человек, я притворился, что это ужасно дорого и стал торговаться. Формовщик объяснил, что был у него вчера Мальпиери и покупал этот слепок для какого-то иностранного музея, что отец нынешнего Мальпиери был его хозяином, на которого он работал много лет, что это его собственноручная работа с именем Malpieri выставлена во Флоренции, в Acad[emia] di Belle Arti, – статуя Моисея и эта группа «Pietà». А я уже из Флоренции писал Вам, какие прекрасные отливы этих вещей видел там. Это вскрытие скульптором тайн мне очень понравилось. Случайные слухи, таким образом, привели меня к самому производителю наилучших римских гипсовых отливов и к возможности получать важнейшие слепки из первых рук. Теперь Piernovelli работает самостоятельно и состоит formatore Мин[истерст]ва нар[одного] просвещения. К нему нужно будет обращаться для новых отливов с оригиналов, он будет гораздо дешевле в этом случае и Мальпиери, и других. Обещание ему других заказов со стороны нашего Музея привело его к решению спустить цену «Pietà» до 2000 фр. А так как ящики и упаковка обыкновенно стоят 40%, то за 2800 фр. будут сделаны двойные ящики и кладь будет сдана комиссионеру. Piernovelli мне обещал доставить смету стоимости отлива «Моисея»; с этою целью он завтра отправится в S. Pietro in Vincoli\*\* произвести измерения. Работы такого рода производятся в церквях только летом, в глухой сезон. Попрошу его побывать также в ц. S. Maria della Vittoria\*\*\* и после доставить смету слепка «S. Teresa»\*\*\*\* Бернини<sup>7</sup>.

\* То есть делать по гипсовой отливке мраморную копию.

\*\* Сан Пьетро ин Винколи (*ит.*).

\*\*\* Санта Мария дела Витториа (*ит.*).

\*\*\*\* «Св. Тереза» (*ит.*).

## 463. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

18 марта

5 марта 1903, Рим

Были у меня и едва не встретились оба формовщика, Мальпиери и Пьерновелли, и оба принесли письменные сметы цен на одни и те же предметы. Последний дешевле первого на много.

«Моисей» – Мальп[иери] – 3000 фр. + стоимость ящиков и упаковки, Пьерн[овелли] – 2500 с двойными ящиками и упаковкою.

«Св. Тереза» – Мальп[иери] – 3500 + стоимость ящиков и упаковки, Пьерн[овелли] – 2500 фр. с двойными ящиками и упаковкою.

Если принять во внимание отчисление на ящики и упаковку 40%, то мальпиериевские цены будут очень высоки за вещи, отливаемые по оригиналам. Здесь придется иметь дело с Пьерновелли. Чтобы выяснить вопрос об относительном достоинстве всех римских формовщиков, я обошел ныне и другие известные ателье, Padovelli, Pacchi, Marsili\*, но все они не могут идти в сравнение с Мальпиери по количеству готовых форм и по изяществу работы, так что в этом отношении мы можем быть совершенно спокойны, продолжая с последним деятельные сношения.

Повторил я обзор скульптурной галереи Боргезе<sup>1</sup>. Ни статуи Анакреонта, ни ст[атуи] так назыв[аемого] «Тиртея» здесь более нет<sup>2</sup>, но и кроме этих великолепных вещей, очутившихся у Якобсена в Копенгагене<sup>3</sup>, в этом собрании много интересного. Очень хороши статуи Августа, представленного в момент приношения жертвы, и римского консула со свитком в руке<sup>4</sup>. Оба они замечательные своею драпировкою как *Gewandstatuen*\*\*<sup>5</sup>; весьма любопытен рельеф с изображением Аякса, схватившего Кассандру у жертвенника троянского Палладиума<sup>6</sup>. Статуи Анакреонта и т[ак] наз[ываемого] Тиртея можно иметь в отличных отливках у Мальпиери (за 350 фр. и 230 фр.), который успел снять с них слепки раньше выезда их из Рима. Не пройдешь мимо жанровых статуэток уличных мальчишек с их веселым настроением, но, конечно, копировать их не стоит. Общее удивление посетителей снискивает группа Бернини «Аполлон и Дафна», его раннее юношеское произведение; но переход рук в лавровые ветви, по тонкости здесь мрамора, не может быть дозволен к отливке в гипсе<sup>6</sup>. Публика плотной стеной стояла при мне возле «Венеры» Кановы с изображением здесь обнаженной Паулины Боргезе, сестры Наполеона I<sup>7</sup>; но наш Музей окончится Бернини. Не менее того внимательно рассматривают как здесь, так в Museo

\* Падовелли, Пакки, Марсили (*ит.*).

\*\* «одетые» статуи, т.е. изображающие фигуру в одежде (*нем.*).

Nazionale (= delle Terme) спящего Гермафродита<sup>8</sup>; но это фривольное создание разнузданной фантазии эллинистического века не должно быть выставлено в учебном учреждении. Если мы будем иметь 4 статуи и пару бюстов, то это собрание будет представлено в нашем Музее весьма достаточно.

На вилле Боргезе строится теперь музей для слепков<sup>9</sup>. Это, говорят, будет очень большое собрание, примерное для всей Италии. Начало этого учреждения положено профессором археологии в здешнем университете, Loewy<sup>10</sup>, организующим собрание отливов греческой и отчасти римской пластики в провизорном\* помещении, отведенном университету для этой цели неподалеку от Monte Testaccio<sup>11</sup>, но далеко от всего остального в Риме. Мне наш посол А.И. Нелидов рекомендовал непременно побывать в этом музее, который он видел сам и очень хвалил. Чтобы не терять времени, я в тот же день поехал туда на трамее\*\* и убедился, что это лишь крошечное, но отлично для учебных целей приуроченное собрание. Все недостающее восполняется обильным подбором фотографий. Проф[ессор] Loewy – солидный археолог и ведет преподавание истории греческого искусства очень основательно; антикварные студии в Риме сейчас en vogue\*\*\*, и поэтому у него до 150 слушателей. При этом музейчике-сарая, разделенном плохонькими подвижными стенками на капеллы, устроены мастерская для сбора и починки приходящих [в негодность?] гипсов и аудитория с волшебным фонарем\*\*\*\*, играющим большую роль в преподавании археологии и искусства повсюду в Европе и Америке. Для удовлетворения этой все возрастающей потребности в университетах, академиях художеств и даже в высших классах средних учебных заведений подбором изображений для диапозитивов занимаются в Берлине ученые, а торговые фирмы конкурируют одна с другой, заготавливая фонари и стекла\*\*\*\*\* лучше, в большем числе и дешевле. Впоследствии и нашему Музею надобно будет иметь при Аудитории хороший набор стекол по всем периодам искусства и образцовый фонарь. Зал для Аудитории у нас большой: человек на 300.

Посол наш говорил мне, что газетные слухи о командировании меня для закупки памятников искусств в Музей Александра III заставили его ожидать какого-нибудь официального извещения об этом, так как в Риме лица, этим слухом заинтересованные, начали искать покровительства у него и других чинов посольства. Я постарался успокоить Ал[ександра] И[вановича], сказавши, что моя задача более скромная и будет служить в пользу лишь од-

\* временном (с ит.).

\*\* трамвае.

\*\*\* в моде (фр.).

\*\*\*\* проектором (устар.).

\*\*\*\*\* диапозитивы (устар.).

ним *formatori in gesso*\* и что таких приятелей у меня развелось много по всей Европе – и в Лондоне, и в Париже, и в Берлине, и в Дрездене, и в Мюнхене, и по всей Италии. Меня удивило, что посол мало знаком с здешними министрами, а мин[ист]ра нар[одного] просв[ещения] Нази<sup>12</sup> он и не знает лично. Может быть, это служит причиной крайней медлительности ответов Мин[истерст]ва нар[одного] просв[ещения] на ходатайства нашего посольства. Проф. Модестов передавал мне, что более месяца он прождал входной карты для музеев, обратившись в мин[истерст]во через посольство, тогда как я, по прямому письму к мин[ист]ру из Нерви, имел этот документ через 5 дней и с очень мило написанной бумагой.

На днях я думаю побывать у главноуправляющего древностями в здании мин[истерст]ва и сначала частным образом узнать насчет разрешения копировать будущим летом «Моисея» и «Св. Терезу», – и если получу благоприятный ответ, то, может быть, и не придется просить Велик[ого] Князя о новом ходатайстве; но, несомненно, ходатайство будет необходимо перед Ватиканом из-за скульптур, ему принадлежащих и в слепках не существующих. Ватикан в этом случае торгует разрешениями, взимая с гипсовщика стоимость изготавливаемого отлива. Так он поступает с знаменитой копией Афродиты Книдской Праксителя<sup>13</sup>. В Ватикане она стоит одетая в жестяную ткань, но если какой сильный заказчик или музей желает иметь эту статую без покрова, то управление берет за это 200 фр., остальные 200 получает формовщик (ст[атуя] 400 фр.) Не знаю только, держится ли этот половинный дележ платы и во всех других аналогичных случаях.

Нет, говорят, такой плохой книги, из которой нельзя было бы чему-нибудь поучиться, также нет такого маленького и бедного музея, который не сообщил бы полезных знаний. У проф[ессора] Loewy в его еще крошечном музейчике, я встретил «Дискобола» Мирона с головой, наконец правильно поставленной. В Ватикане она реставратором обращена в обратную сторону. Верное изображение было до сих пор в одной статуэтке да в знаменитой статуе музея Торлониа<sup>14</sup>, который не позволял долгое время ее даже фотографировать. Но сначала ухитрились каким-то образом немцы добыть маленькую статуэтку, слепивши ее по оригиналу. А теперь Фуртвенглер добыл и целую голову. Сейчас статуя готовится им для всех желающих в Мюнхене. Не буду ли я там на обратном пути, тогда вместе с кое-какими другими предметами Глиптотеки закажу и этот слепок<sup>15</sup>. В каком положении письма Вел[икого] Князя к равеннскому архиепископу и dr. Ricci? Будьте благополучны.

\* отливщикам из гипса (*шт.*).



## 464. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Рим, 20-го марта

7 марта 1903, Рим

На этих днях возвратился Рейман из катакомб, рисунок Христа для Велик[ого] Князя он окончил и теперь отсылает. Сделал он это прекрасно. Сейчас он принимается за составление чертежей капелл и коридоров, которые должны быть воспроизведены в нашем Музее. За эти 11 лет<sup>1</sup> он очень изменился, стал еще тише, и прежней, так отличавшей его энергии в нем более уже нет. Он может вести только копировальные работы, а вне этого он как-то толчется на одном месте, не двигаясь вперед. Другой художник пишет этюды, готовит новые работы, – у Ф[едора] П[етрови]ча этого более нет. Прежде он писал пейзажи из окружающей его обстановки в Риме, теперь и этого уже не видно. Но как копировщик он по-прежнему бесподобен, и милость, ему Вами оказанная назначением 800 руб., им будет оправдана. Он хранит Ваше к нему письмо; я прочел и узнал тут Вас: Вам мало делать для Музея открытых расходов, Вы не в 1-й раз тратите для него средства и тайно, ссылаясь перед Комитетом на «одного знакомого», на «одного нашедшегося жертвователя», перед другими посторонними Комитету лицами – на Комитет. Так и здесь Вы препроводили 800 руб. от имени Комитета, и во сне не видевшего этого назначения и этого расхода, мало того – даже до сих пор и не подозревающего ни о чем подобном.

Окончил я осмотр материала в Капитолийском музее, но, к сожалению, большая половина скульптур, именно весь Pal[azzo] Conservatori\*, закрыта уже более 1/2 года ввиду производящихся там перестроек<sup>2</sup>. Это здание расширяют новыми помещениями, художественным коллекциям придают новую организацию. Очень досадно, что я не увижу на этот раз ни Волчицу с Ромулом и Ремом (к счастью, отлив ее можно иметь за 300 фр.), ни т[ак] наз[ываемого] fidele\*\* – мальчика, вынимающего занозу из ноги (spinaio)\*\*\*, ни т[ак] наз[ываемого] samillus<sup>3</sup> (первый в отливе – 140 фр., второй – 180 фр.), ни замечательной головы Амазонки, ни колоссального бюста Мecenата<sup>4</sup> (позднее надо будет просить о слепках), ни колесницы с бронзовыми рельефами, ни саркофага с четою покойников на нем, ни стольких других интересных вещей, открытых в Новое время. В собственно Museo Capitolino\*\*\*\* к приобретению я отметил: «Умиряющего галла» (370 фр. с ящик[ом] и упаковкой), «Амура с луком» (180 фр.), большой бюст «Цицерона» (50 фр. с ящ.

\* Палаццо Консерваторов (ит.).

\*\* верный, надежный (ит.).

\*\*\* тот, у кого заноза (ит.).

\*\*\*\* Капитолийский музей (ит.).

и упак.), ст[атую] «Геркулеса-мальчика» (140 фр.), группу «Амур и Психея» (250 фр.), знаменитую «Венеру Капитолийскую» (350 фр. с ящ. и упак.), ст[атую] «Флоры» (330 фр. с ящ. и упак.), жанров. ст[атую] «Девочка, прижимающая к груди птичку» (140 фр.)<sup>5</sup>. Из этого римского музея только очень небольшое поступит в наш Римский зал, остальное все разместится в залах главным образом эллинистической эпохи, а fidele-spinario пойдет в зал греческой архаики. Что касается статуи знаменитой «Раненой амазонки», «Агриппины Старшей», «Венеры Эсквилинской» и лучших бюстов этого собрания – Александра Великого, Брута, «Сципиона Африканского», Анакреона, Эсхила<sup>6</sup>, то они у нас уже есть, и масса других древних бюстов, подаренных покойным А.Д.Мейном<sup>7</sup>. Вот пока и все. Если позднее, при расстановке коллекций, образуется заметный пробел, восполнение которого будет возможно при помощи Капитолийского музея, то это сделается в свою пору. Времени еще много. Сейчас разрешите останавливаться на главном и более крупном; сравнительно мелкое, рельеф, бюст, статуэтку – приобретем и после. Теперь же, с Вашего согласия, я поведу во всех римских галереях только главную линию, второстепенное оставляя в стороне.

Но не забыть бы. Осматривая статуи, я не упускаю случая делать заметки и относительно постаментов. Здесь они обыкновенно каменные, но для наших гипсов нужны будут деревянные. Не предложите ли Вы в ближайшем заседании Строительного комитета архитектору озаботиться подысканием зажиточного столяра, который, по крайней мере, на 2 года положил бы хорошие доски и тесины на просушку. Количество леса может Р[оман] И[ванович] определить приблизительно. А то мне приходилось слышать, что в Москве сухого леса обыкновенно нет, а если некоторые немецкие фирмы и имеют запасы, то за то и дерут они безобразные цены, так что, пожалуй, постаменты будут дороже памятников, ими поддерживаемых. Раз будет известно, что постаменты, кронштейны и полки нам будут надобны к спеху, мебельщики нас тогда прижмут – и мы вынуждены будем переплатить очень большое лишнее. Лучше заплатить за хорошую просушку леса, которую необходимо организовать, однако, очень внимательно, т.е. архитектор или его помощник должны проверить на месте, сколько материала подрядчиком для этой цели заготовлено, положить на нем особые клейма и перед тем, как приступить к работе, опять сделать проверку. Дело в том, что мебель в университетские учреждения в последние годы принято у подрядчика за правило поставлять возможно скверного качества. Оттого там все трескается, ломается, рассыпается при ближайшей же топке. В аудитории Физиологического института я через год не узнал столов и скамей: в такую

безобразную ветхость пришло все это. Когда я спросил о причине этой ужасной метаморфозы, проф[ессор] Мороховец<sup>9</sup> с улыбкой мне ответил: «Быстрое разрушение и порча новой мебели у нас полагается по статуту...» И все это странное явление происходит от сырого леса, пускаемого в работу. Здесь я должен кончить, пора ехать в Ватикан.

#### 465. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

21 марта

8 марта 1903, Рим

В Ватикане такая масса превосходных, и хороших, и посредственных скульптур, что приходится бывать там часто, обходя каждый раз только часть этого леса изваяний<sup>1</sup>. До сих пор я остановился только на следующих произведениях: Афродита Праксителя, о которой я упоминал в последнем письме, конечно, без ее жестяного покрова (400 фр.), Церера, большая ст[атуя] в sala Rotonda\* (600 фр.), Zeus Otricoli, бюст (60 фр.), Faustina, супруга Антонина Пия, бюст (55 фр. ящик, упак.), Plotina, супр[уга] Траяна<sup>2</sup>, б[юст] (55 фр. с ящ. и упак.), Oceanus\*\*, олицетв[орение] бога вод, б[юст] (60 фр.): все 5 предметов из sala Rotonda. И так как здесь собраны лучшие произведения римской портретной пластики, то я почтительнейше прошу разрешения заказать слепки со статуй Нервы и «Juno» Barberini<sup>3</sup>: помните первую, поставленную налево, высоко в нише, с металлическим венком на голове, а последнюю, дивную, импозантную и ростом, и формами, стоящую в нише, прямо против входа в Ротонду? В нашем Римском зале мы поставим лучше ограниченное число императорских и божеских статуй и бюстов, но большие, величаво-пышные, чтобы вернее выразить характер любви римлян к пышности во всем, в том числе и в пластике. Также слепить придется и величавый бюст имп[ератрицы] Юлии Домны, любительницы философии, литературы и наук, собиравшей около себя ученых, поэтов, художников, супруги Септимия Севера<sup>4</sup>. Один такой бюст и статуя «Juno» Barberini заменят по силе впечатления целые десятки других статуй и бюстов, которые мы охотно не возьмем. Не знаю, как Вам, а мне Римский зал представляется и исторически верным и импозантным при больших, хотя бы и несколько холодных изображениях. Таков был в этом отношении императорский Рим, с его двором и гордою знатью. Слепит их вышешарактеризованный мною Piernovelli, этот скромный formatore, который снимал и для германского императора колонну Антонина<sup>5</sup>, стоящую на piazza Colonna\*

\* Круглая зала, Ротонда (*ит.*).

\*\* Океан (*лат.*).

(но не Траянову, как я раз имел случай назвать эту колонну, сделанную по желанию императора Вильгельма). Этого Piernovelli, как очень опытного специалиста и берущего меньше всех других формовщиков, здешнее Мин[истерст]во нар[одного] просвещ[ения] сделало своим комиссионером и посылает на свои работы<sup>6</sup>.

Своего собственного магазина он не держит, оттого я и нашел у него «Pietà» Микеланджело в сарае при мастерской. Факт продажи им нам слепка «Pietà» стал скоро известным между его дорожающимися собратиями; из них г. Gherardi сделалось, должно быть, стыдно за 6000 фр., запрошенные им в смете «Моисея»: он вчера заявил мне о желании отправиться-де на место, в S. Pietro in Vincoli, чтобы хорошенько посчитать и сообразить... Ну, что бы он там после ни наболтал, спуститься ему до 2300 фр. с упаковкой и ящиками, заявленных Piernovelli, будет невозможно.

Двигаемся дальше по скульптурам Ватикана. Salla della Muse\*\* могла бы доставить нам бюсты: Платона, лучший из всех существующих, хотя и снабженный надписью имени Зенона (25 фр.), Перикла (25 фр.), Бианта, Периандра, Эпикура<sup>7</sup>, статуи – Каллиопы, Аполлона-Кифареда (250 марок в Берлине), Терпсихоры<sup>8</sup> (330 фр. с ящ. и упаков.). Salla degli Animali\*\*\*. При всем интересе, представляемом целым рядом этих мраморных животных, я бы пока остановился только на трех вещах: 1) на голове Минотавра, 2) на двух играющих собачках и 3) на «Жертвоприношении Митры»<sup>9</sup>. Великолепного вепря флорентийских Uffizi<sup>10</sup> я уже записал в свое время (400 фр.), salla delle Statue\*\*\*\* в значительнейших своих вещах у нас уже представлена. В начале 90-х годов на средства Л.С.Полякова были выписаны статуи: т[ак] наз[ываемый] «Эрот Ватикана», Пенелопа, Аполлон-Сауроктон, «Амазонка» Маттеи<sup>11</sup> и несколько бюстов. Теперь остаются: портретные сидящие статуи Менандра и Посидиппа (по 350 фр.), «Данаида» (280 фр. с ящ. и упак.), «Спящая Ариадна»<sup>12</sup> (500 фр.) и в соседней sala dei Busti\*\*\*\*\* – знаменитый бюст «Аякса»-Менелая (50 фр.), т[ак] наз[ываемая] чета «Катон и Порция» (190 фр. с ящ. и упак.), Сатурн (37 фр. с ящ. и упак.), Каракалла, Изиды<sup>13</sup> (19 фр. с ящ. и упак.), варварский царь в остроконечной шапке, приходящийся по типу нам – славянам и русским сродни, его надобно иметь непременно.

Пока основательно прошел я собранный материал только до этого места. Чрезвычайно хотелось бы добыть два знаменитые барберинские канделябра,

\* площадь Колонны (ит.).

\*\* зала Муз (ит.).

\*\*\* зала Животных (ит.).

\*\*\*\* зала Статуй (ит.).

\*\*\*\*\* зала Бюстов (ит.).

самые большие и самые пышные из римской древности<sup>14</sup>. С удовольствием узнал я вчера, что существует свежая форма не менее знаменитой *Biga con cavalli\**, отправленной в один из американских музеев<sup>15</sup>. Слепить ее было бы и долго и дорого, а теперь это популярное произведение можно иметь за 2000 фр. – и с конями; но так как левый конь нового происхождения, а правый античен только отчасти и принадлежал не к этой биге, то одна бига будет стоить 200 – 250 фр., думаю не более. Правда, что, служа долгое время епископской кафедрой в базилике *S. Marco*<sup>16</sup>, она потеряла вместе с осью и дышлом и колеса; но это не ее вина. Кузов ее античной и чудесной орнаментации.

#### 466. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

23 марта

10 марта 1903, Рим

Ныне продолжал подбор скульптур в Ватикане, начавши с *sala della Biga\*\**. Правый конь этой последней в существенных частях античный, очень характерен, хотя и не имел в действительности ничего общего с этой колесницей. В этом помещении замечателен Дионис с длинной бородою, ст[атуя], относимая к кругу праксителейских изваяний<sup>1</sup>. Бюст ее есть у Гербера в Кёльне<sup>2</sup>, его я видел в Варшавском университете, куда он поступил уже давно. Хотелось бы сделать эту, по существу не представляющую затруднений, прекрасную статую. Слепок не будет дорог. В свое время, когда я составлю полный список ватиканских изваяний, подлежащих формовке, я попрошу пройти по Ватикану *Piernovelli*; мы вместе рассмотрим весь материал, мною намеченный, и он после составит смету, стоимость которой я и сообщу Вам для решения. Статуи «Дискобола», покойно стоящего<sup>3</sup> и мечущего круг, обе у нас есть, только надобно отнять [последн]ей голову и заменить ее слепком с торлониевской головы, о которой я говорил прежде. Мы выпишем ее от Фуртвенглера и приставим. Так назыв[аемый] Фокион<sup>4</sup> – в сущности Гермес с головою стратега из первой половины IV в. до Р.Хр., поставленной на торс, самое позднее конца V в., существует в отливе и может быть приобретен (330 фр. с ящ. упак.). Небольшой это зал, а сколько тут вещей удивительных! В целом Ватикане, да и в других музеях и собраниях Рима, нет такой прекрасно сдрапированной тоги, как на статуе старого римлянина с жертвенной чашей в руке<sup>5</sup>. Как *toga-statua\*\*\** – это перл во всем материале, оставшемся от римского мира. Иметь ее в нашем Музее было бы большим счастьем. Формы готовой нет.

\* бига с конями (*ит.*).

\*\* зала Биги (*ит.*).

\*\*\* задрапированная в тогу статуя (*ит.*).

Belvedere: torso\* Геракла<sup>6</sup> (200 фр.), здесь же стоит знаменитый саркофаг Сципиона Барбата<sup>7</sup>, единственный по форме. Иметь его составило бы предмет величайшего интереса. Точная копия есть в Париже, Ecole des Beaux Arts, видел я повторение основных черт ее и на кладбище Père-Lachaise\*\*. На балконе, соб[ственно] Belvedere, стоит флюгер с греческими и латинскими надписями: это 12-угольный кусок мрамора<sup>8</sup>. Если бы ватиканская администрация разрешила, то снять этот оригинальный предмет ничего не стоило в техническом отношении. Со своими красною краскою наведенными резными надписями этот предмет был бы украшением нашего Антиквария. В соседней «зале Мелеагра» для нас необходима статуя или группа этого охотника<sup>9</sup> (500 фр.). Аполлон Бельведерский, Лаокоон и Гермес (= «Antinoo di Belvedere»\*\*\*)<sup>10</sup> у нас существует от времен проф[ессора] Леонтьева<sup>11</sup> и Гёрца; только надо посмотреть после, каковы эти слепки, не очень ли они изветшали. Ведь у нас отдельный зал назван именем Лаокоона. Свежая статуя Аполлона – 400 фр., Лаокоон в Берлине – 300 фр., Гермес – 250 фр. В Cortile del Belvedere\*\*\*\* сидят 2 дивные молосские пса<sup>12</sup>, являющиеся вместе с флорентийским вепрем перлами мраморных зверей римского производства. Хотя бы одного из них иметь нам. Начало этого типа возводится ко времени Александра и, может быть, к его лейб-скульптору Лисиппу<sup>13</sup>, о котором как особом мастере в воспроизведении собак упоминает Плиний Старший.

Спускаемся в Braccio Nuovo, пройдя туда галереей Museo Chiaramonti<sup>14</sup>. Из этого великолепного собрания у нас с начала 90-х годов есть отличные отливки статуй Арохуоменус, Афины (= «Minerva Medica»\*\*\*\*\*), Демосфена, Августа и т[ак] наз[ываемой] Pudicitia<sup>15</sup>. Желательны Эврипид (300 фр.), кариагида (380 [фр.] с ящ. и упак.) и характерные головы дака и парфянина<sup>16</sup>. Я бы снова повторил челобитную о великолепном «Ниле» как замечательном явлении эллинистической эпохи. Ни Тибра, ни Рейна я просить не стану<sup>17</sup>, но это замечательнейшее знамение указанной поры разрешите иметь в Музее. Ведь изображение этой величавой группы существует в любом учебнике античной скульптуры. Со стороны моральной оно безупречно, для молодежи соблазна никакого она не представляет. Формы Нила существуют в Латеране<sup>18</sup>, и стоимость, сравнительно с размерами этого колоссального произведения, в 3050 фр. (с ящ. и упак.) не высока. Символизация поднятия

\* Бельведер: торс ... (ит.).

\*\* Пер-Лашез (фр.).

\*\*\* Антиной Бельведерский (ит.).

\*\*\*\* внутренний дворик Бельведера (ит.).

\*\*\*\*\* Минерва Медика (лат.).

вод Нила положением разбросанных щедрою рукою детей так резко запечатлевается в памяти всякого, что эта статуя будет привлекать особенно гимназическую молодежь, только что прошедшую очерк истории Египта. Из Museo Chiaramonti известный отличный торс бегущей дочери Ниобы, далеко своими художественными достоинствами превосходящий соответствующую статую Ниобид во флорентийских Uffizi<sup>19</sup>, у нас есть; есть и рельеф архаических Трех граций, ложно приписывавшихся Сократу<sup>20</sup>; есть отсюда бюсты Гефеста, Посейдона, юноши Августа. Остальной здесь собранный материал особенно художественными свойствами в огромном большинстве не отличается и для нашего Музея не имеет значения. На этот раз отметок было настолько довольно, что почувствовалась потребность оставить классическую скульптуру и перейти в Этрусский музей<sup>21</sup>. Там ходил я, как турист, ни над чем особенно не останавливаясь. Исполнители в золотых вещах и вообще в металлах этрусски были искусные, но без греков они ничего высокохудожественного не создали. Другой ряд предметов говорит о египетском на них влиянии.

Проведши от 10 ч. до 2 ч. в Ватикане, к 3 ч. после завтрака так устал, что должен был соснуть. В 1/2-не 5-го ко мне пришел сын художника Степанова<sup>22</sup>, молодой скульптор, живущий в Орвието, где я с ним и познакомился. Он предлагает математически слепить 2–3 сцены из скульптур фасада Орвиетского собора и для образца готов представить одну сцену («Сотворение Евы») в Комиссию или Комитет месяца через два, ничего за это себе не прося. Тогда же он представит и условия, на которых он исполнил бы остальные сцены, если бы его работа встретила одобрение. Так как гипсового отлива с рельефов этого фасада получить по состоянию памятника нет возможности, то я согласился на его предложение, не обещавши ему ничего, кроме неизвестного суда со стороны Вашей, Комиссии и Комитета. Не лучше ли бы воспользоваться им для копии памятников этрусской живописи, находящихся в Орвиетском музее. Этот молодой человек вместе с тем и живописец-рисовальщик. Это дело проще и вернее. Ему следует снять только так называемую прорись на восковую бумагу, перевести ее на картон и потом контуры заполнять однотонными красками. Полезный результат такой работы для нас очевиден. Исполнять эту работу он станет под надзором Гамурини и директора музея comm[andatore] Franci. И для него работать будет надежнее. Как человеку молодому, ему можно бы положить 8 фр. в день или сдельно за избранные образцы. Такие картоны украсили бы стены Антиквариа, полезные сами по себе. Что же касается скульптур фасада Орвиетского собора, то они в Средневековом зале могли бы быть представлены новыми, совершенно выпуклыми фотографиями, чуть не в размере оригинала,

заготовленными по особой системе и заказу Алинари во Флоренции. Я попрошу его фирму приготовить к майскому заседанию нашего Комитета 2 – 3 фотографии скульптур джоттовской кампаны, недоступных для копирования в гипсе. Фотографии этого рода начал он изготавливать только в самое последнее время, в России они неизвестны и для нашего Музея были бы пригодны. Одну такую, в 60 фр., я у него видел весьма внушительную; внести подобную в Музей можно совершенно спокойно как вещь и очень полезную и эффектную. Ожидаю Ваших на этот счет указаний.

#### 467. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

24 марта

11 марта 1903, Рим

Скульптура, скульптура, скульптура – так намозолила мне глаза, что они потеряли восприимчивость. Под конец я начал проходить мимо таких предметов, какие прежде производили на меня сильное впечатление. Ныне я отправился за Porta del Popolo<sup>1</sup> в палатцо villa del Papa Giulio<sup>2</sup>, заключающем в себе музей древностей, находимых вне Рима. Главная сила его в этрусских и фалисских<sup>3</sup> находках. Но меня главным образом интересовал этрусский храм, восстановленный посреди этого палатцо в натуральную величину – пример до сих пор единственный<sup>4</sup>. По форме он принадлежит к категории  $\alpha\omega\zeta \alpha\mu\phi\iota\pi\rho\sigma\tau\iota\lambda\omicron\zeta^*$ , с галереями по обеим узким сторонам целлы<sup>5</sup>. Остатки раскопанного храма были настолько значительны, что реставраторам оставалось сделать измерение площади и частей здания, а для декорации употребить те крашенные терракоты [которые уцелели?] в архитектуре, в фронте и верхнем карнизе по продольным сторонам. По этим значительным орнаментальным остаткам, с элементами повторяющимися, сделаны были деревянные матрицы, и по ним получились терракоты, обычное украшение этрусских храмов. Терракотовый орнамент окрашен согласно оригиналам – и получился образец храма очень внушительный. По своим художественным формам он относится к III ст[олетию] до Р.Хр.

Когда я ходил около этой репродукции, прибыл в музей инспектор раскопок в южной Этрурии, инженер Mengarelli<sup>6</sup>, оказавшийся очень любезным человеком. Он выводил меня по всему музею, показал превосходные результаты произведенных им раскопок других этрусских храмов и притом таких, которые на одном и том же месте в разные времена при различных обстоятельствах получили различные формы. Он сообщил мне, что деревянные матрицы восстановленного храма целы и что по ним с разреш[ения] Мин[истерст]ва

\* амфипростильный храм, т.е. с колоннами по двум коротким сторонам (*гр.*).



нар[одного] просвещения легко получить нам полосу хотя бы архитрава, который здесь обожгут и окрасят. Можно получить и весь треугольник фронтона с акротерием<sup>7</sup> и антефиксом. Но что меня особенно порадовало, так это его сообщение, что сделана столяром их музея деревянная модель этого храма в 1/20, и так точно, что ее приобрело Мин[истерст]во нар[одного] просв[ещения] и поместило в Museo Nazionale delle Terme. Этот же столяр, по мнению его, охотно сделает повторение этой модели и для нас, если мне на то спросить разрешения мин[ист]ра. Когда мы простились, был уже 3-й час, до терм Диоклетиана было далеко – и потому я вынужден был отложить ознакомление с этой моделью до завтрашнего дня. Завтра же мне нужно быть в мин[истерст]ве, там, первоначально увидевши предмет, переговорю и об этом.

Удивительная тут [админис]трация<sup>8</sup>, как равно и в республиканской Франции: о всяком пустяке, о такой мелочи, как это повторение столяром небольшой деревянной модели, требует бумаг и разрешения министра или мин[истерст]ва. Бумагомарательство развито тут до крайности, и при всяком случае, даже пустячном, требуется марка. Раз я забыл свой входной билет в музеи, во Флоренции меня заставили написать бумагу и взяли свои francobolli\*. И как, с другой стороны, у папского правительства двигаются медленно канцелярские дела! Мне нужно было получить carte-blanche\*\* для входа в Латеран и Ватикан: потребовалось письмо из нашей миссии: это письмо направлено к мажордому Ватикана, тот сделает сношение с директором галерей, директор отдаст приказание канцелярии, она приготовит билет, который после пойдет к подписи директора, и только тогда я могу получить эту карточку. Чтобы не терять времени на эти китайские церемонии, я предпочитаю платить и делать дела. А в наших правительственных учреждениях как быстро делаются [дела] для иностранцев, по крайней мере, подобного просветительного, научного рода. В нашем «деспотическом» государстве любой директор и даже субалтерные\*\*\* чины музеев, библиотек, галерей, высших и средних школ значат более, чем целые правительственные учреждения здесь. Чтобы у нас директор не имел права разрешить сделать копию какого угодно оригинала – да это невозможное дело. А тут только и слышишь «министр, министерство, la direzione\*\*\*\*». Впрочем, как проделаешь неизбежные формальности, мне пока нет ни в чем отказа. Напротив, везде я встречал и встречаю любезное отношение, и даже слышишь извинения и жалобы на обязательность стеснительной процедуры.

\* марки, *зд.*: гербового сбора (*ит.*).

\*\* пропуск (*фр.*).

\*\*\* младшие (*нем.* subaltern).

\*\*\*\* руководство (*ит.*).

Завтра уговариваемся с Рейманом отправиться в катакомбы. А вечером приглашен на обед к московским Горбовым<sup>9</sup>. Посол визит мне отдал и обещал пригласить к себе. Приглашение получил от старой графини Resse на 4½-часовой чай. Есть приглашение от m-me Тулиновой<sup>10</sup> и от барона Loewy<sup>11</sup>. Как я справлюсь с этим, не знаю. Das ist fast zeitraubend\*.

#### 468. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

25 марта

12 марта 1903, Рим

Перед отправлением в катакомбы я зашел в Museo delle Terme посмотреть модель этрусского храма. Она еще не выставлена, а находится в магазине\*\*, оттого я и не видал ее до сих пор. Для обозрения ее потребовалось личное разрешение директора музея. Им оказался проф. Pasqui, мой знакомый по итальянским студиям<sup>1</sup>. Он сам повел меня и в магазин, и по всему музею. Модель исполнена превосходно, орнаментальная часть хорошо выкрашена. По мнению Pasqui, ми[нистерст]во разрешит нам заказать ее повторение из дерева тому же столяру, который делал и эту. Эта модель, пока нигде еще не существующая, сильно скрасит наш Антикварий или Римский зал, где придется выставить несколько вещей и этрусских. Размеров она весьма почтенных, в 1/20 по определению Mengarelli и 1/10 по словам Pasqui. Одну полоску орнаментации фронтонного треугольника или же архитрава можно получить и в натуральную величину.

Обход катакомб начали мы с Домитиллы<sup>2</sup>; в ее коридорах мы наметили сдены из II в. и из позднейшего времени, которые целиком легко перенести к нам в том же масштабе. Как бы показалось Вам наше намерение исполнить эти плоскостные части декорации нашей катакомбы здесь, в Риме, и на самих местах Рейманом и его помощником, о котором он говорил Вам? Все, что будет украшать стены нашей катакомбы, легко написать в натуральную величину, здесь придумавши прочный слой из асфальта или какого-ниб[удь] другого материала (об этом надобно посоветоваться с техником), на который надобно будет наводить штукатурку для росписи. Такие плоскости, выдержавши дорогу до Москвы, Р[оман] И[ванови]ч после вставит искусно в стены коридоров (их надобно иметь 2 параллельных, для входа и выхода) и капелл, которых желательно иметь 4, по две на концах коридоров. Тогда реймановское исполнение этой живописи будет ручательством возможной точности воспроизведения избранных оригиналов. Стены коридоров надобно будет украсить более интересными кусками надписей и предметами катакомб разного вида,

\* Это отнимает много времени (нем.).

\*\* Зд.: склад, запасник (устар.).

лампочками, бутылочками, вазочками<sup>3</sup> и т.д. Так как в некоторых капеллах потолки совершенно плоские, то, по мнению Реймана, можно бы здесь же исполнить и эту работу<sup>4</sup>.

Мы в катакомбах вспоминали Вас и В.К.Истомина, с которым сделалось дурно в Домитилле, так что пришлось его вывести и подкреплять вином из соседней виллы<sup>5</sup>.

Погода стоит тут чудесная. Ныне в Grotta Ferrata<sup>6</sup> – 1-й весенний, Благовещенский праздник с ярмаркой. За ним последует целый ряд других кругом Рима. Здесь пока кончаю. Завтра надо пораньше выйти из дома. Надо быть до завтрака в Ватикане, в Мин[истерст]ве нар[одного] пр[освещения] и в Collegio Romano<sup>7</sup>. Я за делами хотел было уклониться от Историч[еского] конгресса<sup>8</sup>; но при здешних знакомствах в ученом кругу это оказывается невозможным. Слышишь каждый день: «Perhсè, perhсè, perhсè?..\*» Надо записаться в члены, хотя у меня нет возможности посещать все собрания конгресса и участвовать во всех его удовольствиях.

#### 469. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

26 марта

13 марта 1903, Рим

Ныне познакомился с директором Ватиканского музея проф. comm[enda-tore] Galli<sup>1</sup>. К нему я пошел сначала в мастерскую, помещающуюся в тупике перед входом в скульптурную галерею Ватикана. Не найдя его там, разыскал в самой галерее и расспросил его о способе получения разрешения скопировать несколько предметов из их собраний. Он охотно предложил услуги последить за качеством исполнения и рекомендовал, для установления более справедливых цен, вступить в личные сношения с формовщиком их, неким Mercatali<sup>2</sup>, таким же безвестным тружеником, как Piagnovelli, формовщик Ми[нистерст]ва нар[одного] пр[освещения], и также не имеющим собственного магазина. Что касается процедуры разрешения, то, по его мнению, Комитет нашего Музея должен написать о своей нужде нашему послу при Ватикане – и тогда, в пределах возможности, отказа не будет. Предварительно же он посоветовал доставить ему список намеченных мною вещей, чтобы он мог рассмотреть, все ли они по состоянию материала могли бы быть копируемы. Он же сам хотел установить и цены каждого предмета. Для некоторых скульптур есть готовые формы, содержимые как бы в секрете, – и ими, находящимися в Латеране, можно будет воспользоваться с особого разрешения папской канцелярии.

\* Почему? (ит.).

Переговоривши с ним и снова обошедши все открытые залы галерей для проверки отмеченных у меня скульптур, я перед выходом из Ватикана встретил одного кустода, который слышал наш разговор с директором. Этот со своей стороны начал расхваливать формовщика Mercatali, его-де amico\*, который поставит цены совсем другие, более дешевые, чем комиссионер Ватикана Malpieri, этот-де gran signore\*\* между римскими гипсовщиками. Видя, что  $\alpha$  и  $\omega$ \*\*\* музейской администрации стоят за этого мастера, я спросил его адрес и прямо отправился к нему, за Колизей, на via S.Giovanni in Laterano\*\*\*\*. И не раскаиваюсь.

Это скромный и опытный работник, форм своих у него нет почти совсем; он только лепит с оригиналов, да пользуется формами Латерана. Я расспросил его о ценах нескольких названных мною вещей – и вижу, что они так же скромны, как и у Piernovelli, и ниже много цены Gherardi и Malpieri. Выставленные последними 2000 фр. – у него 1200, 3400 Gherardi – у него 2000 и т.д. Я составляю полный список и отберу от него цены за каждый предмет. Для этого мы уговорились через два дня сойтись в Ватикане: я укажу вещи желательные, он же мне пришлет после все цены. Перед тем побываю я в Латеране узнать, сколько форм там готовых и какие из намеченных мною статуй и бюстов имеются там уже сформованными. Материал Ватикана мне теперь ясен. Не могу пока попасть в Египетский музей, да в Sala de'Candelabri\*\*\*\*\*, все они оказываются закрытыми в дни моих посещений. Но побываю, и не однажды, и там.

Вчера, по дороге из катакомб, мы разговаривали с Рейманом о бесподобных образцах античной живописи, хранящихся в Ватиканской библиотеке, «Свадьба Альдобрандини», о ландшафтах «Одиссеи»<sup>3</sup>. Рейман считает необходимым сделать их копии. Если это исполнится, то наш Антикварий будет представлять большой интерес для студентов и сторонней публики.

Так как нынешний день уходил у меня на хлопоты по вопросу о пермесах\*\*\*\*\* для снятия слепков, то ныне же я был в Мин[истерст]ве нар[одного] пр[освещения], у direttore generale di Belle Arti e di Antichità\*\*\*\*\*, comm[endatore] Fiorilli<sup>4</sup>. Здесь беседа шла еще проще, так как Ваш покорнейший слуга – persona grata\*\*\*\*\* в этом мин[истерст]ве. Вот Вы, Ваше Превосходительство, нередко трунить надо мною изволите, а здесь сам разглавный

\* друг (*ит.*).

\*\* большой барин (*ит.*).

\*\*\* альфа и омега.

\*\*\*\* на ул. Сан Джованни ин Латерано (*ит.*).

\*\*\*\*\* Зал канделябров (*ит.*).

\*\*\*\*\* разрешениях (*ит.*).

\*\*\*\*\* главный директор изящных искусств и древностей (*ит.*).

\*\*\*\*\* персона грата, желанная особа (*лат.*).

директор, 2-е лицо в мин[истерст]ве, «за счастье считает пожать руку того, кто оказал такую высокую честь Италии своими учеными трудами». Так и выговорил он это при других. После такой аттестации я уже не стеснялся против склонений, спряжений, фонетики и лексики итальянского языка, а нес смело все наружу, что мог я припомнить в столь счастливых обстоятельствах. Тема была та же, что и в разговоре с директором Ватиканского музея. Командор Фиорилли сообщил мне, что отныне итальянским правительством решено ограничить свободу гипсовых репродукций, особенно продавцам их, но что предусмотрены законом и уважительные случаи и неизбежные исключения. И наше желание будет исполнено, если Его Высочество, президент Комитета, обратится с бумагой в мин[истерст]во, отказа, конечно, не будет, если только памятник не слишком ветх. Со своей стороны Ф. посоветовал вставить в бумагу фразу о том, чтобы слепки делались не спеша и в удобное для соответствующих музеев время. По его же совету я должен буду представить ему, главным образом, реестр избираемых предметов, чтобы он мог собрать нужные сведения о степени сохранности их, – и раз какая скульптура окажется неподходящей для копирования, то лучше ее не ставить в список, который пойдет от имени Комитета сюда. Это все были советы резонные, и последовать им будет нужно.

Через 3–4 часа после этой беседы Ф. прислал мне на квартиру несколько министерских изданий и тессеру\* на бесплатный вход в музей моей дочери. А в Ватикане все еще пишут эти две тессеры. Ныне мне директор Galli в виде любезности сообщил, что «они готовят эти билеты для меня и для синьорины и через два дня их можно получить». Придут они, как после ужина горчица. Экая страсть к пустому бумагомарательству. Ведь они уверены, что дело делают.

#### 470. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

27 марта

14 марта 1903, Рим

Вечер вчера провел у бар[она] Лёви, где встретил проф. Helbig'a<sup>1</sup>. Как женатый на кн[яжне] Шаховской<sup>2</sup>, он имеет знакомства в Москве и Петербурге. Он известен Вел[ико]му Кн[язю] и состоит приятелем Жуковского и Хомякова<sup>3</sup>. Узнавши, что коллекция колонн античных мраморов, составленная покойным художником Антонелли<sup>4</sup>, который считался знатоком и энтузиастом мраморного дела древних римлян, поступила в продажу, тотчас же написал об этом письма Е[го] В[ысочест]ву и двум вышеназванным лицам –

\* билет (*ит.*).

и получил в ответ три письма, одно от имени Вел[икого] Кн[язя], что Вы будете в Риме, что здесь мы встретимся, что таким образом поднятый вопрос будет решен Вами. Меня сначала было очень обрадовало это известие о возможности Вашего приезда сюда, потому что столько моих сомнений и вопросов тогда получило бы быстрое разрешение.

Мы уговорились с Гельбигом, что ныне, в 9 ч. утра, я буду у него на villa Lante\* над S. Pietro in Montorio<sup>5</sup> и мы отправимся посмотреть эту коллекцию. В конце 10-го мы были уже за Колизеем у одного антиквара, и там я увидел, по словам Г[ельбига], небывалое в Риме на его памяти собрание античных колонн всяких цветов и размеров. Кардинал Антонелли, пользуясь своим высоким положением, приобретал их, между прочим, и при перестройке древних церквей и в деревенских захолустьях. Все они стояли в его покоях и владениях. Теперь они все же разных высот. Цены их 500, 600, 700, 800 фр. за штуку. Есть и отдельные, не имеющие pendant'ов; это исключительно редкие по цвету и более дорогие колонны. При наборе нескольких штук будет, конечно, и приличный scanto\*\*. Гельбиг очень советует приобрести несколько экземпляров – для нашего Центрального зала, для бюстов царственных особ. Не смея решать этот вопрос сам, я сказал, что напишу об этом Вам немедленно. Собрание действительно замечательное – и эффект мраморных колонн-постаментов разных, и ярких и темных, цветов и разных фигур и высот для каждой пары очень сильной. Тот же американец – директор музея, у которого я предвосхитил «Pietà» Микеланджело, является конкурентом и здесь. Наше движение по Италии совершалось одновременно: мы встретились в Лукке, Пистойе, Прато и Флоренции в одних и тех же церквях, музеях и у антиквариив. Если бы приобрести 3 колонны повыше для бюстов Государя и обеих Государынь, имеющих у нас залы их имени, и 2 пониже для Вел[икого] Кн[язя] и В[еликой] К[нягини], то они сейчас же по изготовлении бюстов нашли бы себе приложение. Будьте добры протелеграфировать мне Ваш взгляд на это и, в случае согласия, указать в депеше число колонн и предел платы, выше которой за штуку я не должен идти. Есть высокая колонна, по цветам своим unica\*\*\*, цена которой восходит до 3000 фр. Гельбиг говорит, что он, при всем своем знакомстве с Римом, такого экземпляра не видал.

У того же антиквария Martinelli на квартире (на via Ripetta)\*\*\*\* хранится греческая ваза из Тарента, 4-я по счету в своем роде. Это белый лекиф с

\* villa Ланте (ит.).

\*\* Зд.: скидка (ит.).

\*\*\* единственная, из ряда вон выдающаяся (лат.).

\*\*\*\* Мартинелли ... ул. Рипетта (ит.).

выпуклыми изображениями амуров. Места нахождения трех остальных известны в науке – и Гельбиг называл мне их. Критерием при оценке их, по его словам, может служить 1600 фр., заплаченные при продаже собрания гр[афа] Тышкевича в Париже для одного музея. Гельбиг, доставлявший вазы Московскому университету при покойном проф. Гёрце, очень советовал приобрести этот редкий экземпляр<sup>6</sup>. Антикварий, отлично знающий и цену тышкевичевского экземпляра и то, что ваз этого рода только 3 в мире, пожелал получить те же 1600 фр. Гельбиг по-немецки подсказал предложить 1300. Я сделал это. Сбавили сначала 100 фр., потом еще 100. Но тут возник вопрос о дарственной таксе за экспорт произведений искусств, равной 20% покупной платы. Я решительно воспротивился всякой мысли о принятии этого расхода на себя и уже уходил, как этот вопрос был покончен в том смысле, что 1400 фр. должны заключать и эту таксу. Гельбиг поздравил наше собрание с этой покупкой и советовал эту вазу издать с хорошей фототипией в Труд[ах] Моск[овского] Арх[еологического] общ[еств]ва. Сохранность вазы отличная, только полом в ручках. Я было заикнулся перед Гельбигом, да нет ли тут подделки, но он отверг эту мысль самым решительным образом. Имя *Wolfhang Helbig* в археологической науке – мировое, и я делом чести считаю его авторитетную рекомендацию.

На поездки с одного места на другое употребили мы более 2-х часов. Я завез его в гидротерапевтическое заведение на *Isola\**, и тут мы расстались. Я был очень тронут его вниманием и любезностью. Он пригласил меня с дочерью к его жене, как только она выздоровеет. Эта необыкновенно тучная женщина оступилась и разорвала себе вену в ноге, много потеряла крови и теперь лежит в постели. Гельбиг спрашивал меня, когда была свадьба Жуковского; но я и не слышал, что Павел Васильевич надумался жениться. Крошечку поздновато.

На завтра – обход Ватикана с формовщиком *Mercatali* для выяснения, какие скульптуры заказать ему и что это будет стоить для каждого экземпляра, и новый, более подробный осмотр колонн, с измерением и для записи цен каждой категории. Встретить Вас здесь я надежды не имею.

#### 471. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

28-го марта

15 марта 1903, Рим

С *Mercatali* мы уговорились в 10 ч. утра встретиться в вестибюле Ватиканского музея, чтобы я мог пройти с ним всю скульптурную галерею и от-

\* Остров (ит.), эд.: Изола Тибертина.

метить для него предметы, нужные для нас. В назначенное время он стоял уже у входа. Места эти тем знакомы ему, что, состоя формовщиком Ватикана, он и сам и его брат работают в студии директора – скульптора Galli, находящейся в этом же тупике, в двух шагах от входа в Ватиканский музей. Вот почему Galli рекомендовал мне разыскать этого формовщика как более надежного и более дешевого. Начавши с зала la Croce Greco\* и с Ротонды, мы последовательно перебрали все скульптуры, занесенные в мой список. Каждый предмет: статуя, бюст, рельеф, надгробная урна и пр. – все записывалось Mercatali в книжку; я давал ему время старательно осмотреть объем и характер памятника, чтобы он мог сообразить тут же и цену. Цены в королевских и папских музеях за слепки назначаются двух родов: простые – для предметов, слепки с которых у этих двух правительств существуют, и двойные – с памятников, с которых форм у них не имеется. Но и эти последние у Mercatali сравнительно с гипсовщиками-формовщиками, продавцами Malpieri и Gherardi, невысокие. На днях он мне представит список, понизив, без ущерба исполнению, и намеченные здесь, ввиду значительности заказа, который займет у него два летних сезона, единственно возможные для работ такого рода в Ватикане и Латеране. Летом он снимет формы, а в другие месяцы станет отливать их. Я очень рад открытию этих «первых рук» в деле производства римских гипсов. Скромная, наполовину меньше цен модных гипсовщиков, плата их даст нам возможность заказать предметы и большие по объему и наиболее важные по их значению. Ватиканские собрания скульптуры мы прошли все, за исключением Египетского музея, Этрусского музея и Galleria Lapidaria\*\*. Для этого и времени не хватило, да и устали мы порядком в этом мраморном лесу. Как бесконечно выиграл бы Ватиканский музей, если бы его очистили от скульптур 3–4–5-степенных, которые только мешают лучшим памятникам и засаривают это дивное собрание. Сколько тут предметов, прямо никакого значения не имеющих! А публика, особенно в большинстве неопытная, обыкновенно с величайшей добросовестностью сначала осматривает каждый предмет по порядку, вероятно, укоряя себя в недостатке эстетического вкуса, когда эти ремесленные, холодные, бездушные и часто лишенные даже красоты изваяния так мало говорят ей. Ухлопавши энергию в 1-й час обхода галереи, посетители, уже осоловелые, проходят остальные части, заключающие действительно прекрасное в искусстве. Даже для восторгов Аполлоном Бельведерским и Лаокооном публика является усталой в предыдущих залах. Но Ватикан консервативен и ни на какую реформу своих всемирно прославленных коллекций не согласится.

\* зала Греческого креста (*ит.*).

\*\* Галерея камней, эпиграфических памятников (*ит.*).



## 472. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

29 марта

16 марта 1903, Рим

Были мы с Рейманом в катакомбах Присциллы<sup>1</sup>, получившей тем большее значение в христианской археологии, что в недавнее время открыли там хорошо выложенную лестницу и цистерну, и доселе наполненную водой. Эта цистерна считается Марукки, преемником De Rossi по истолкованию катакомб<sup>2</sup>, самым древним баптистерием в Риме и приурочивается ко времени св. Петра<sup>3</sup>, который здесь должен был крестить новых последователей христианской веры. Мемуары Марукки «Le memoire della fondazione di Roma cristiana nel cimitero di Priscilla ove pu riconoscersi la sede primitiva di s. Pietro» (Roma, 1902)\* произвели большую сенсацию, возвысив еще более и без того прославленную катакомбу. Рейман и я обходили ее исключительно с практической целью, чтобы извлечь из нее части интересные и необходимые для катакомб нашего Музея. Здесь самая древняя Богоматерь с Младенцем, которую де Росси под конец жизни относил к 90-м годам I ст[олетия]<sup>4</sup>; здесь – в Capella Greca\*\* – история Сусанны<sup>5</sup> считается самым древним воспроизведением классических форм в христианской живописи; здесь 1-е по времени изображение Тайной вечери. Эти давность и, в известном доселе науке материале, первичность живописных образцов христианства обязывает нас посвятить им особенное место в нашем воспроизведении римских катакомб и притом первое, начальное место. Капелла Оранты, лучшая между всеми сохранившимися орантами<sup>6</sup>, с ее прекрасным потолком – также весьма подходящий образец для нас. Интересны в Присцилле и многие места коридоров с их аркосолиями и локулами; но как для капелл, так и для коридоров Р[оману] И[ванови]чу надо будет приехать сюда и сделать здесь, на месте, рисунки и планы. Нельзя строить катакомбу, никогда ее не видавши. Деньги на эту оригинальную, нигде в мире не воспроизведенную, постройку Комитету уже принесены – и Р.И-ч должен отнестись к небывалой в его практике задаче с особым интересом и вниманием. Нельзя исполнить эту работу ни заочно, ни осмотревши материал только поверхностно, в качестве туриста. Наш образец должен быть возможным синтезом наиболее поучительного и важного в этих подземельях. Завтра отправляемся на via Appia\*\*\* в катакомбы Каллиста<sup>7</sup>, чтобы избрать наиболее сохранившиеся и оттуда. Эта предварительная выборка много облегчит работу Р.И-чу,

\* «Записки об основании христианского Рима на кладбище Присциллы, где можно распознать первоначальное местонахождение св. Петра» ( Рим, 1902) (ит.).

\*\* Греческая капелла (ит.).

\*\*\* Аппиева дорога (ит.).

который, не теряя времени, прямо подойдет тогда к лучшим образцам и из них станет составлять композицию. Остальное, чего не будет в наших узаконениях, он может найти и пополнить сам, пользуясь беспримерным знанием Реймана в этом темном царстве.

#### 473. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

30 марта

17 марта 1903, Рим

Формовщики Piernovelli и Mercatali оказались сверстниками и друзьями со времен детства. Они вместе проходили основы своего мастерства, и оба получили известность как отличные форматоры, мастера, не имеющие, однако, своих больших торговых фирм. Оба состоят под особенным покровительством, один – М[инистерст]ва нар[одного] просвещ[ения], другой – директора Ватиканских галерей. Когда я, по указанию двух вышеназванных начальников, свел с ними близкое знакомство, они объявили мне, что они составляют компанию для исполнения поручений и заказов нашего Музея и станут в министерских и в ватиканских собраниях работать вместе, помогая друг другу. Ныне утром, в 9-м часу, они были у меня, чтобы условиться насчет цен некоторых намеченных мною вещей Ватикана. Рассмотревши принесенный ими список и найдя его доведенным до действительного *minimum'a*, я пошел с ними в Латеран<sup>1</sup>, чтобы выбрать необходимые скульптуры классического и христианского мира. К этому подбору я приготавлился исподволь по авторитетным описаниям Латеранского музея Benndorf и Schöne, Helbig, Fickert и по путеводителю Gsell Fels<sup>\*2</sup>, так что, особенно в отделе классическом, я знал наперед, чего искать и на чем остановить преимущественное внимание. Тем не менее этот обход мы исполнили только наполовину, в христианский музей едва заглянувши, да и то больше для дочери, которая была с нами. Пойдем туда для отметок в другой раз. При большом собрании антиков, преимущественно рельефов, находится коллекция гипсов с тех скульптур, которые не будут разрешаться к новому копированию. Не одну залу занимают здесь гипсы Траяновой колонны<sup>3</sup>, некогда отлитой для Южно-Кенсингтонского музея и позднее издававшейся Ротшильдами и в наши дни Петерсеном. В Южно-Кенсингтоне эта колонна собрана вся и, за недостатком высоты помещения, разделена на две части. Для нас совершенно будет достаточно собрать лишь часть этого импозантного цилиндра и притом более сохранившуюся; 6–7 метров высоты будет производить достаточно сильное впечатление. Но, конечно, наш стеклянный

\* Бенндорф... Шёне, Гельбиг, Фикерт... Гзель Фельс (нем.).

Дворик дозволит и большую высоту. Буду ждать на этот счет Ваших указаний. Сохранность рельефов, судя по этим отличным гипсам, в большинстве случаев весьма удовлетворительная. Я останавливался при обозрении главным образом на «варварских головах», из которых такая масса напоминает наших крестьян. И надобно думать, что славян в этих изображениях немало – и уже по одному этому иметь значительную частицу Траяновой колонны нам нужно. Конечно, эти рельефы можно разместить и по стенам, но тогда памятник, лишенный своей формы, не станет производить надлежащего впечатления сравнительно с хотя бы небольшою частью этого внушительного цилиндра. Цену я выясню Вам через неделю за метр этого ствола: тогда легко будет определить стоимость части колонны, какая будет назначена к воспроизведению Вами.

Возвращаясь к ценам Piernovelli и Mercatali. Сравнение цены первого за «Pietà» и «Моисей» Микеланджело, равно как и за «S. Teresa» Бернини, со сметами других здешних магазинов я послал Вам на днях. На этих днях я выяснил стоимость ватиканской биги с конями: 2000 фр. Gherardi = 1200 Mercatali, спустившего, ввиду других заказов, и эту цену до 1000 фр., без ящиков и упаковки или 1300 с двойными ящиками и упаковкой; «Нил» – 3050 фр. Gherardi = 2500 с двойными ящиками и упаковкой Piernov[elli] + Mercat[ali]. И все цены в этом роде, раз Герарди и Мальпиери должны делать снимки с оригиналов. В последнем случае они обыкновенно нанимают тех же Пьерновелли и Меркатали и за посредничество берут чересчур большой излишек. Цены их обоих сравнительно невысоки только на предметы, у них уже существующие в формах. Работа и формы, особенно Мальпиери, пользуются высокой репутацией, и потому для многого будет он нашим поставщиком по-прежнему. Несколько вещей, не существующих у него, придется взять у Герарди, также славящегося своим исполнением.

Из Сиены я писал Вам о предложении тамошнего формовщика de Ricco съездить в Пизу и, осмотревши в подробностях кафедру Никколо Пизано, сообщить цену слепка с нее. Ныне он прислал мне письмо<sup>1</sup> с известием, что он в Пизе был, ознакомился с этим памятником и готов исполнить два слепка, один для нас и другой для Мин[истерст]ва народного просвещения, согласно узаконению, – за 5000 фр. Это вместо 12000 фр., запрошенных Лелли, который, однако, так и не пожелал спустить цену ниже 10000 фр. за ту же самую работу. А de Ricco также работает прекрасно, его слепки я видел в Сиене в большом количестве. При такой скромности его требований разрешите остановиться на его предложении. Дешевле этой цифры за обязательные два слепка этого большого и столь прославленного памятника никто не возьмет. Досаднее это требование

здешнего правительства дарить ему слепки с каждого предмета, формуемого по оригиналу; но мы – в чуждой стране, и иного выхода для нас и для всех других, организующих музеи, не существует. Приходится покориться этой своеобразной, кроме Италии нигде не встречающейся, повинности. Мы, по крайней мере, имеем то утешенье, что наши слепки – лучшие, наиболее точные в мире.

Получил я письмо от Мсерианца<sup>5</sup>, но он не пишет, в каком положении находятся письма Его Высочества к архиепископу Равенны и к de Ricci о равеннских древностях и ходатайство в здешнее Мин[истерст]во народ[ного] просв[ещения] о разрешении скопировать предметы, намеченные мною в Северной Италии, вплоть до Флоренции включительно. Проекты писем и этой последней бумаги я послал на просмотр Вам с просьбой представить об этом доклад Великому Князю. Дошел ли тот пакет до Вас? Дошел ли альбом фотографий, посланный мною через Алинари Вам в Петербург?

#### 474. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

31 марта

18 марта 1903, Рим

Здесь живет француз, некто г. Belin\*, занимающийся составлением моделей древних храмов и других сооружений. Его мечта представить ученому и художественному миру модель восстановленного Форума. С этим предложением он явился и ко мне; но я, не веря в возможность такого большого предприятия и в научную целесообразность столь сложной реконструкции, это предложение отклонил. С другой стороны, видя, с какой скрупулезностью он исполняет задуманные модели, и заботясь иметь модель древнеримского колумбария<sup>1</sup>, для начала я посоветовал ему отправиться на Vigna Codini<sup>2</sup>, ознакомиться с устройством этого наиболее сохранившегося памятника и постараться сделать его изображение в определенном масштабе. Это хороший знакомый Реймана, который и рекомендовал его мне. Наш Антикварий мне представляется пока пустоватым, такая модель составит интересный для студентов и для публики предмет. Можно будет заполнить один из углов этого зала некоторой частью колумбария в натуральную величину – с надписями и урнами в каждом углублении. Здесь же по стенам могли бы найти себе место копии живописи этрусских гробниц<sup>3</sup>. Дочь проф. Гельбига<sup>4</sup> – испытанный копиист памятников этого рода, работающий для разных музеев. На этих днях я получу от них приглашение посмотреть труд, только что ею оконченный. Она вышла замуж, кажется, также

\* Белан (фр.).

за художника и будет рада послужить нам повторением вещей, ею исполненных. М-те Гельбиг, как только оправится, пригласит нас с дочерью и ознакомит с работами ей близких. В былые годы эта наша соотечественница много работала в Corneto<sup>5</sup> для Немецкого археолог[ического] института; по ее рисункам многое и было издано.

От директора Ватиканского и Латеранского музеев проф. Галли я получил совет обратиться в нашу миссию с просьбой написать бумагу мажордому Ватикана о разрешении сделать слепки с нескольких скульптур папских собраний. Этого-де совершенно достаточно, чтобы начать переписку по ватиканским канцеляриям, которые, по его словам, не окончат дела ранее двух недель. Но предварительно он пожелал просмотреть перечень избираемых предметов, чтобы подсказать не просить о том, что или ветхо или слишком сложно и деликатно, как это нередко встречается в горельефах с частями, отделенными от фона совсем.

Начинают съезжаться члены Международного исторического конгресса. Наши соотечественники будут из Петербурга, Варшавы, Киева, Юрьева. Записался и я, побуждаемый к тому и здешними знакомыми, и Московским Археологическим обществом, сделавшим меня, сверх всякого ожидания, своим представителем. Хотя конгресс и продолжится всего одну неделю, но отдавать и утра, и вечера на это дело я не могу: я должен видеть и выбрать еще многое. Пока и между итальянцами и между приезжими слышатся жалобы на плохую организацию подготовительных работ этого съезда. Какие секции, какие сообщения и в какие дни, – все это остается невыясненным: справочное-де бюро работает плохо. Но и то сказать, на такое количество совопросников как угодить 3–4 человекам, сидящим в канцелярии. Одни объяснения с иностранцами, съезжающимися со всех стран и часто не знающими никакого языка, кроме своего, чего должны стоить? В бюро введен даже один говорящий по-русски, граф Аспрономе<sup>6</sup>, служивший в Петербурге при посольстве и носящий в себе часть русской крови.

#### 475. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

1 апреля

19 – 20 марта 1903, Рим

Был у Гельбигов и ознакомился с положением дела об этрусской погребальной живописи в Corneto, этом главном центре, в сравнении с которым Киузи, Орвието и Вейи имеют уже второстепенное значение. Живопись этрусских гробниц с давних пор сделалась как бы семейной специальностью Гельбигов. Начавшись с родителей, она перешла теперь к зятю их, живописцу,

содержащему школу технического рисования, г. Морани\*. Долго живши в Корнето и в других этрусских городах и извлеки в точнейших копиях все существенное, этот художник, имеющий строго научного руководителя в тесте, в квартире которого он и живет, является теперь единственным исполнителем копий этрусской живописи. Копенгагенский любитель и собиратель древностей Jacobsen задался целью составить музей также и по росписи этрусских гробниц. С этой целью он построил особое здание, и вот уже 30 ипогеев\*\* утилизированы г. Морани по этому случаю. Десятки расписанных могил отправлены им и Гельбигом в Бостонский музей, также почему-то увлекающийся живописью этрусков. Jacobsen собирает ее потому, что она исчезает – и после его копии для ученого и художественного мира получат значение погибших оригиналов. Сознают это и Гельбиги, заботящиеся о возможной точности этого воспроизведения. Старый Гельбиг является строгим цензором в отношении стиля. Студия Морани имеет очень обширное помещение, целый ряд больших комнат, высоких и светлых, в одном из домов возле Asqua Paola<sup>1</sup> и ц. S. Pietro in Montorio с бесподобным видом на Рим. Целые стены заняты «этрускими холстами», отправляемыми в Данию и Америку, так что я имел полную возможность ознакомиться с характером исполнения сих копий. Это та же скульптурная точность, что и у Реймана в отношении живописи римских катакомб: каждая трещина, каждая выбоина, подмоченное место, опавшая штукатурка, побледневшие краски, неправильность рисунка – все находит себе выражение в копии Морани – Helbig'a. Соображаясь с местом и характером нашего Музея, Гельбиг посоветовал просить Вашего разрешения заказать полное воспроизведение одной только могилы, самой характерной и лучше сохранившейся среди корнетских гробниц, т[ак] н[азываемой] tomba del Triclinio\*\*\* с ее пиром и танцовщицами. Фигуры около 1 м высоты. Внутренность гробницы около 4½ метров. И затем для характеристики разных периодов этрусской живописи, испытавшей разные влияния, Гельбиг советует взять по полоске, по одной сцене из главных и наиболее в отношении стиля интересных гробниц, каковыми считаются известные под условными именами – tomba del Barone, t. degli Auguri, t. della Caccia a pesca, t. dell'Orco, t. degli Scudi и t. del Tifone\*\*\*\*. По этим этапам можно будет ясно характеризовать пути эволюции стеной росписи этрусков. Странную особенность заключает эта могильная живопись, это – присутствие обшценных\*\*\*\*\* сюжетов (конечно, не

\* Морани (*ит.*).

\*\* Подземные сооружения для коллективных захоронений (*гр.*).

\*\*\* гробница Триклиния (*ит.*).

\*\*\*\* гробница Барона, г. Авгуров, г. Охоты и рыбной ловли, г. Орка, г. Щитов... г. Тифона (*ит.*).

\*\*\*\*\* непристойных (*лат.*).

в собранных Гельбигом и мною образцах для нашего Музея!), то мужеложества, совершаемого en plein air\* между взрослыми, то такого пикантного общения полов, что постелью для красавицы этрусянки служит спина раба, стоящего на четвереньках и испытующего муки Тантала. Сила оплодотворяющая работает, стоя на ногах, причем блистательные ножки молодой красавицы закинута на плечи ее возлюбленного. Мы разговорились о значении, о смысле такой живописи в могиле возле лежавших тут же покойников. Писалось это в больших размерах и с особою тщательностью, в несколько красок. Проф. Гельбиг объясняет это тем, что этруски верили в загробную жизнь, которая для умершего продолжается со всеми ее радостями и утехами. Посмертное жилище обставлялось у богатых возможною роскошью, могильная живопись изображала все приятные стороны жизни – пиры, охоту, рыбную ловлю и брачные удовольствия. На последние древность смотрела без pruderie\*\* нового мира, оттого в искусстве египтян, греков, этрусков и римлян, на наш взгляд, безусловно обценное и невозможное для изображения получило широкое распространение в искусстве. Отсюда и эти крупно и на видном месте написанные сцены в этрусских гробницах. Ну, как бы там ни смотрели древние кавалеры и древние дамы с детьми и подростками на такие сцены, для нашего Музея они не подходят, а потому и отложим мы их à part\*\*\*. Цены назначаются художником Mogani невысокие, по 100 фр. за фигуру, так что даже восстановление целой могилы не достигает 3000 фр. За фигуру в 1 метр вышины – 100 фр. – это немного для такого точного исполнения, с выражением всякой порчи, причиненной памятнику временем. Срок – 1½ года, присылка отдельных полос должна производиться вслед за исполнением. Остальных образцов будет 6 и целая гробница. Форму последней Mogani хотел исполнить из картона и в сложенном виде прислать в Москву для представления Вам и Комитету, Р.И-ч прикажет ее сложить. Размах небольшой, только для того, чтобы выяснить внешний и внутренний вид памятника.

Уж и адский же лил дождь, когда в сумерки спускались мы с Mogani вниз к станции трамвая!

Завтра – открытие конгресса, церемония назначена в Капитолии<sup>2</sup>, в присутствии королевской четы. Полагая, что будет там порядочная давка, и оставивши фрак в Нерви, я наутро отправляюсь в Латеран, где мне нужно осмотреть поспокойнее и одному, без гипсовщиков, следующих по пятам, предметы, избранные для копирования. А теперь, buona notte, Eccellenza\*\*\*\*!

\* на открытом воздухе (фр.).

\*\* преувеличенная стыдливость (фр.).

\*\*\* в сторону (фр.).

\*\*\*\* доброй ночи, Ваше Превосходительство (ит.).

2 апреля

Конгресс открылся, но так, что я считаю себя счастливым, не выдавши его открытия. Когда я пришел в Collegio Romano на послеобеденные рефераты исторической секции, мне бывшие утром в Капитолии рассказали, что там чуть не произошло побоища между конгрессистами и... пожарными, которые на них направлены министром внутр[енних] дел Джолитти<sup>3</sup>. Факт этот сразу должен казаться невероятным, невозможным, но это действительно было, не знаю, по чьей вине, по случайной ли нераспорядительности соответственных властей или по грубости съехавшихся гостей. Та и другая сторона оправдывают себя, сваливая вину на соседа; но факт тот, что значительная часть конгрессистов не нашла себе места в зале, назначенной для церемонии, и найдя, по прибытии туда королевской четы, двери залы запертыми, подняли крик, а ближайшие к дверям начали стучать в них палками и зонтиками. Крик, брань и требования отворить приняли такой характер, что среди находившихся в зале, где тогда читал свою речь мин[истр] нар[одног]о пр[освещения], появилось, говорят, опасение, да не антимонархическая ли это демонстрация. Чтение было прервано, мин[истр] внутр[енних] дел, сопровождаемый высшими чинами и другими министрами, выбежал к бушевавшим, и Джолитти обратился к ним с негодующей речью о неприличии такого поведения ввиду присутствия здесь короля и королевы и приказал очистить коридор и лестницу силой – «Per forza, per forza, per forza!» – как троекратно он воскликнул. После того появились пожарные в своих металлических шлемах и с клинками наголо... и поперли ученую братию назад.

Виноваты тут все – и те, кто разослал билетов несравненно больше, чем могла вместить зала, и полицейские власти, отсутствовавшие при входе на лестницу и в коридор в то время, когда запоздавшие конгрессисты начали валить туда после прибытия Их Величеств, очень виноваты и сами конгрессисты своим запозданием в такой торжественный и исключительный момент и этой грубой формой протеста, криком и бесчинством ударов в двери переполненной и занятой церемонией залы. Как я счастлив тем, что в эту грустную и тяжелую минуту был на конце города, подбирал в Латеране скульптуры для наших коллекций. Теперь этот реестр составлен и завтра утром будет передан формовщикам Mercatali и Piernovelli для определения цен. Материал – почти исключительно состоящий из рельефов. Знаменитый «Софокл» у нас есть, а из остальных статуй необходима только статуя пленного варварского вождя<sup>4</sup>. Он так импозантен, что дочь, с которой мы по Латерану в 1-й раз ходили вместе, выпросила у меня «неприменно записать эту душку». У нас в Римском зале будет особый уголок для «варварских» бюстов



из Ватикана, тогда поставим этого пленника в их середине как командира. Отлив, по наведенной мною справке еще на днях, будет стоить 550 фр. Что касается древнехристианских саркофагов, то я остановился на первый раз только на 5 экземплярах; из них только 1 имеет скульптурные изображения на 3 сторонах, остальные 4 украшены лишь на лицевой стороне. И эти лучшие экземпляры говорят, конечно, о страшном падении ваяния в IV–V вв. Есть хороший саркофаг, говорили мне, в нижней церкви Св. Петра<sup>5</sup>, но я его еще не видал. Посмотрю непременно на днях.

Надобно побывать в ближайшее же утро в Капитолии. Там открыт теперь и pal[azzo] dei Conservatori; следовательно, я увижу также и те прекрасные изваяния, кот[орые] там хранятся. Когда установится список капитолийских скульптур, подбор материала по античному ваянию может считаться оконченным. Заказы, по получении разрешения соответственных ведомств, распределятся между тремя исполнителями, которые в 1½–2 года все сделают и постепенно пришлют. Через 2 года, даст Бог, получится уже и возможность размещения скульптур по залам. Повторяю мою покорнейшую просьбу о распоряжении Строительной комиссии заготовить сухого дерева для постаментов.

Назвался груздем – полезай в кузов. Я вижу, что положение на съезде требует реферата. Я хотел было сделать сообщение об одной золотой маске Афины из кургана Куль-Оба, близ Керчи<sup>6</sup>, в Немецком археологическом институте, отношения к которому у меня начались с 1874 года; но теперь придется перенести его на конгресс, тем более что и представители этого Института все здесь, на заседаниях. Надобно будет сходить раза 2 в библиотеку Института для справок и писать сообщение по-итальянски<sup>7</sup>. Данте, Петрарка, Тассо, помогите. Уж и произносит же наш брат иностранец итальянские речи на этом конгрессе! Бедный итальянский язык, его коверкают и насилюют немилосердно. На 1-м заседании один очень ученый англичанин так душил и давил его изо всех сил, что можно было бы с отличным успехом показывать его в театре как образчик смехотворного произношения англичанами итальянских звуков и слов. Никто ничего не понял. Говорил он об осском, вольском и умбромском диалектах. Успех был бы тот же, если бы он произнес свой реферат на одном из этих языков. Привез из Альбиона он объемистую тетрадь и давай читать ее. Срок для рефератов – 20 мин., а он читает и давится уже более ½ часа; тогда председатель попросил вежливо его прекратить. Публика наградила увлекательного оратора веселыми аплодисментами. Что-то выпадет моей милости? Англичанин привез с собой тетрадь, а у меня еще и нет ничего. Завтра же пойду в библиотеку сочинительствовать.

## 476. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ

20 марта 1903, Петербург

Prie achetez vase Tarente colonnes Antonelli sans valeur pour nous

NETSCHAIEW MALTZOFF\*

## 477. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

4 апреля

22 марта 1903, Рим

Ночью пришла Ваша телеграмма, уполномочивающая меня приобрести у Martinelli греческую вазу из Тарента. Ныне же заказано для нее два ящика *cassa e controcassa\*\**, завтра-послезавтра они будут готовы наполнять один из них опилками, и в этом мягком и надежном ложе отправится эта грациозная вещь в Москву.

Мой спутник по министерским и римским муниципальным собраниям скульптор Piernovelli просит пригласить его к нам, когда настанет для того черед, для сбора, починки и установки гипсов на месте. «У меня-де семья состоит только из жены, поедем мы оба, я стану с подмастерьем работать, а она нам будет готовить пищу и вести маленькое хозяйство. Поверьте, останетесь мною довольны. Все треснувшее и поломавшееся в дороге починим, большие вещи соберем и поставим на надлежащие места. Путешествовать я люблю; я три года работал в Афинах, был подмастерьем в Лондоне у Brucciani, знаю и Лувр». Пусть он сначала исполнит наши поручения здесь вкупе и влюбое с другом своим Mercatali, с которым он составил форменную *società\*\*\** для нашей цели. Того и жди теперь, что они сделают саженную вывеску на своей лаборатории с надписью: Piernovelli e Mercatali, formatori in gesso, formatori del Museo Alessandro III a Mosca\*\*\*\*. Эта чета является ко мне по утрам – со сметами, предложениями, предположениями. У первого из них оказался отличный отлив того коленопреклоненного юноши из Субьяко, который пленяет всех в Museo delle Terme. Помните тот чудесный, греческий мрамор? Я видел его и приобрел за 250 фр. с ящ[иком] и упак[овкой]. Он теперь пойдет в одной клади с «Pietà» Микеланджело. Есть у него и форма «Умирающего галла» Капитолийского музея, сделанная, по его словам, 8 лет назад, но оставшаяся без употребления и потому свежая. Я поручил отлить сначала голову, чтобы проверить его

\* Пожалуйста приобретите вазу Тарента колонны Антонелли для нас не ценны. Нечаев-Мальцов (*фр.*).\*\* двойной ящик (*ит.*).\*\*\* компания (*ит.*).\*\*\*\* Пьерновелли и Меркатали, отливщики из гипса, отливщики Музея Александра III в Москве (*ит.*).

показание. Цену он объявил невысокую, ок. 400 фр. с ящ[иком] и упак[овкой]. Если отлив окажется хорошим, разрешите послать и эту необходимую для нас вещь.

Предварительный список памятников Ватикана и Латерана, подлежащих копированию, я составил и, согласно уговору, послал его директору папских галерей Галли. Не вошли туда только 5 христианских саркофагов, относительно их пошлю ему дополнительное письмо. Случайно я встретился с нашим послом. Он очень одобряет это отыскание «первых рук» для копирования скульптур: это, по его словам, и денег нам много сохранит и самое дело станет двигаться быстрее. С своей стороны, он обещает возможно скорое течение в его канцелярии той переписки, какая будет возбуждена Его Высочеством по вопросу о копиях. Недели через 2–3 выяснится весь материал Неаполитанского и Палермского музеев. Тогда, в дополнение перечня, мною Вам посланного, я пришлю новый список нужных предметов – с покорнейшей просьбою двинуть это дело, направив его, для сокращения процедуры переписки, прямо А.И.Нелидову и минуя эту длинную *via* Мин[истерств]а иностр[анных] дел.

Да, кстати. В том перечне, под рубрикою «Венеция и Vernini», не поставил ли я бюст венециан[ской] Акад[емии] художеств «кардинала Фарнезе»? Если я сделал эту опisku, то будьте добры исправить ее: знаменитый бюст представляет кардинала Scipione Borghese<sup>1</sup>.

Подходят летние глухие месяцы, когда гипсовщики могут спокойно работать в музеях, никого не стесняя. И потому весьма важно, чтобы ходатайство Комитета достигло Рима ранее июня.

14 апреля члены конгресса отправляются в Сицилию, в этой поездке, имеющей продолжиться неделю, приму участие и я, если только не опоздал своей записью. Предположено показать все интересные города. Будет более продолжительная остановка в Палермо<sup>2</sup>. Там я ознакомлюсь с метопами Селинунта, вделанными в триглифы. Часть этих удивительно безобразных изваяний VI в., если не конца VII, непременно надобно приобрести. Лучшего «украшения» для зала греческой архаики и не подыщешь. Чего одна Афина с Медузой стоят в горельефе «Персея». А этот Геракл с Кекропами!<sup>3</sup> Разрешите заказать метопы вместе с триглифами: вид целого фриза будет производить большее впечатление, чем одни скульптурные плиты, вынутые из этой архитектурной рамы. Директор Antonio Salinas<sup>4</sup> в том музее – мой старый знакомый, и, я уверен, он нам поможет в приобретении этих редких копий. Вышеназванные плиты отливаются и в Берлине, а других метоп в слепках не существует. Быть может, мы получим и значительную часть этого интересного фриза.

На днях появилась в газетах депеша о поездке Их Величеств в Москву, на Страстную и Пасху<sup>5</sup>. И по делам Музея, и по дворской службе Вашей Вы проведете это время в Белокаменной: направляю это письмо в «Славянский базар». А впрочем, может быть, оно застанет Вас еще в Петербурге.

#### 478. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

13 апреля

31 марта 1903, Рим

Кончился конгресс, кончилась стачка рабочих, кончается и мое пребывание в Риме. Из-за редакции сообщения я вынужден был на несколько дней расстаться с формовщиками, чтобы исполнить долг в отношении археологической секции. Предметом реферата я избрал золотые ушные подвески с изображением Афины-Девы Фидия, найденные близ Керчи в кургане Куль-Оба, хранящиеся в Эрмитаже и до сих пор издававшиеся по неполному гипсу в виде фрагмента. Дивная сохранность этого лучшего произведения золотых дел мастерства греков конца V или начала IV в. до Р.Хр. приобрела всеобщие симпатии, изображение его и с золотой сеткой или плетением, также прекрасно уцелевшим, вызвало общий вопрос, как эти два предмета, находящиеся на виду у всех 70 лет, не были в Новое время изданы подобающим образом, тогда как неполный гипс переходил из одного труда по истории скульптуры в другой и снискивал себе похвалы авторов, его касающихся<sup>1</sup>. Вот Вы изволили нередко трунить над моими увлечениями, а тут, на другой же день, я посажен был на председательское место и должен был руководить (!) учеными прениями. Вот как поднялись мои фонды. Полиглот – сенатор Comparetti, женатый в первый раз на русской<sup>2</sup> и говорящий по-русски, очень хвалил мое итальянское мастерство и сказал мне «вы каварить очень карошо». После такой рекомендации я очень возгордился.

Стачечники заставили нас два-три дня ходить по Риму пешком, так как не было на улицах ни одного извозчика и почти не работали трамваи. На конгресс мне нужно было принести из библиотеки Немец[кого] археол[огического] института 5 больших книг: факин\*, исполнявший роль моего спутника, взял с меня 3 лиры, видя, что я со своей тяжелой ношей нахожусь в безвыходном положении. Время было короткое, медлить было нельзя, пришлось заплатить. Два дня мы не имели булок к кофе по утрам, а довольствовались простонародным хлебом. Доставка хлеба на дом за недостатком рабочих прекратилась.

\* носильщик (*ит. facchino*).

В здешнюю Великую субботу<sup>3</sup> все русские конгрессисты были приглашены на завтрак к А.И.Нелидову. Хозяйку я увидел в 1-й раз: она была ко всем нам очень внимательна и любезна. Из других дам там были старушка княгиня Хилкова<sup>4</sup> и m[ada]me Гельбиг-Шаховская. Завтрак прошел очень оживленно, хозяева показывали нам после свою коллекцию древних золотых вещей<sup>5</sup>. Такое собрание само собою просится в Эрмитаж, в соседство к сабуровским танаграм<sup>6</sup>. У собирателя, кажется, 5 сыновей, удержаться в семье оно не может. Жаль, если эрмитажная администрация упустит его из рук. Американцы, конечно, купят – и за большие деньги.

Список желательных для нашего Музея скульптур из Ватикана и Латерана я доставил г. Галли и ныне буду у него в Ватикане – узнать его мнение, всё ли он разрешит к копированию в гипсе, желатине или в меловой массе. Исправленный им перечень я пошлю на Ваше утверждение.

Профессор Гельбиг для воспроизведения в целом могилу del Triclinio заменил могилой delle Pantere как лучше всех сохранившейся и меньшей по размеру. Из первой он теперь советует сделать *fac simile*\* лишь одной стены. Чрезвычайно интересна и живопись могилы Пантер по сюжету.

Dr. Corrado Ricci из Милана известил меня телеграммой о получении им письма Его Высоч[ества] насчет равеннских древностей<sup>7</sup>. Он очень доволен и польщен этой честью. Нисколько не менее Риччи польщен этою добротой Вел[икого] Кн[язя] к Музею и я. Ему нужно было написать по одному предмету два письма; такое же письмо, вероятно, получено и равеннским архиепископом. Со стороны Его В[ысоче]ства это было очень любезно.

Как вы посоветуете? Мне сдается, что флорентийский формовщик Лелли возьмет гораздо дороже за равеннские копии, чем здешний Piernovelli. Раз он будет снимать для нас пизанскую кафедру, то заодно он переедет и на другую сторону полуострова, он же исполнит гипсы и в Равенне. Вчера я говорил с ним – и он с радостью готов принять на себя эту комиссию. Ему, скорее всего, поручит это сделать и главное управление по делам изящных искусств и древностей при Мин[истерст]ве нар[одного] просвещения, у которого он состоит поставщиком.

Отвечая письмом на телеграмму Риччи, я сообщил ему эту мысль. Ранее мы с ним говорили о Лелли, но если он так бессмысленно дорог (пизанская кафедра – 12–10 тыс. фр. Лелли и 5000 фр. Пьерновелли), то зачем кидать деньги попусту?

Я обещал Вам прислать цену 1 метра колонны Траяна. Пьерновелли произвел подсчет и остановился на 460 фр. за круглый метр высоты. Будь-

\* факсимиле, точная копия (*lit.*).

те добры с Р[оманом] И[ванови]чем определить высоту стеклянного Дворика Музея и высчитать, во сколько метров я мог бы поручить исполнение части этой колонны. Более 12–13 метров едва ли устоятся во Дворике. Стоимость, положим, 12 × 460 фр., т.е. 5520 фр. за 12 метров. Какое счастье, что Ватикан сохранил отличные гипсы этой колонны! Теперь можно воспроизвести ее так легко, удобно и сравнительно за дешевую цену. Подбирая материал по скульптуре, я не упускал случая вносить в списки и некоторые любопытные предметы домашнего и общественного быта древних. Это – для нашего Антиквария – жертвенники с надписями, урны, треножник, канделябр, вазы и др.

Главным образом на этой бытовой стороне римской древности придется сосредоточиться в Неаполе, куда я с дочерью отправляюсь завтра. Там не уйдешь от чудесных бронз Национального музея, которые с таким мастерством воспроизводит Sabatino de Angelis<sup>8</sup>. С ним у меня сношения давние; цены у него определенные. Разрешите, Юрий Степанович, обогатить наше собрание именно этими бытовыми вещами, которые будут так поучительны для нашего студенчества; это же последнее, авось, в будущем перестанет гадать и заниматься забастовками. Время высших интересов для русской молодежи, конечно, настанет. Вот в те-то времена и сослужат большую службу просвещению предметы, подлежащие приобретению в данную пору. Предметы быта украсят не только Антикварий, но и остальные залы, разнообразя впечатления слишком однородных скульптур. Рассеянные по помещениям античного ваяния, они будут, как и модели храмов, останавливать внимание публики и станут служить отдыхом от скульптурных впечатлений. Из Неаполя я буду своевременно писать Вам о каждом намеченном предмете этого рода. Перед отъездом надо быть во многих местах. До следующей беседы в Неаполе. Мой тамошний адрес: Museo Nazionale, la Direzione, Prof. Zvetaieff\*. Там у меня давние друзья. Письмо это придет к Вам накануне Светлого праздника<sup>9</sup>: «Христос Воскресе!»

#### 479. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Неаполь, 17 апреля

4 апреля 1903, Неаполь

Полагая, что Страстную неделю Вы проводите в Москве, я последнее письмо из Рима направил Вам в «Славянский базар». Дошло ли оно до Вас в этой страшной массе писем и посылок, направляемых с прибытием Их Величеств в Москву? Там я послал наискорейшие поздравления со Светлым

\* Национальный музей, дирекция, проф. Цветаев (*ит.*).

праздником Вам и Вашим сестрам<sup>1</sup>, и, на случай, если бы письмо затерялось, повторяю здесь мои самые лучшие пожелания всем Вам – для меня наилучшим, добрейшим из людей, с которыми судьба приводила меня встречаться.

Окончив главные дела в Риме, я с дочерью переехал сюда и после немалых блужданий по переполненным гостиницам и меблированным комнатам поместился почти на углу *via Roma = Toledo*<sup>2</sup>, в самом центре, откуда до *Museo Nazionale*<sup>3</sup> 7–10 мин. ходьбы. Наезд иностранцев теперь особенно велик и из-за дешевого тарифа для участников Международного исторического и Сельскохозяйственного конгрессов (50% скидка по жел[езным] дорогам и еще того более на пароходах), и из-за стачки рабочих, выгнавших в 2–3 дня из Рима массу путешественников, большая часть которых направилась сюда. А так как в дообеденное время, до 3 часов, музей служит главным сборным пунктом для приезжих, то в эти дни там чуть не давка. Немцы и англичане заполнили его совсем, так что около, например, мелких бронз и в зале золотых вещей приходится ждать подолгу очереди, чтобы посмотреть поближе. Да и то, едва встанешь в соседство с витриной и начнешь рассматривать любопытные предметы, как тебя уже теснят, давят и отталкивают. Сначала я церемонился, а потом решил не слушаться и отстаивать занятые позиции. Ссориться при этом из-за места не годится, да и как я повел бы препирательства словесные с англичанами, не говоря на их языке? За наиболее удобное я счел притвориться глухим и, не слушая соседей, стоять у нужной мне вещи до полного ознакомления с ее формой и особенностями. На первых порах этот стоицизм стояния и глухоты возбуждал ропот по соседству, а потом к этому привыкли и стали меня обходить.

Музей сейчас испытывает коренную реорганизацию. Новый директор, проф. Pais<sup>4</sup>, переведенный сюда из Пизы, дает предметам новую расстановку – и я, так близко знакомый с прежней системой, не нахожу в целой половине помещений уже ничего на прежних местах. Прежняя *Galleria Lapidaria*, стены которой сплошь унизаны были латинскими, греческими и древнеиталийскими надписями, обращена в зал для скульптуры<sup>5</sup>. Теперь ее обивают красной бумажной\* рогожкой – а это дает отличный фон для статуй, бюстов и рельефов. В последнее время обивка холстом или рогожкой разных цветов вошла в практику музеев вместо прежней простой, постоянно портящейся от каждого прикосновения, штукатурки. Это практикуется в Мюнхене, в Берлине, мне сказывали – и в американских музеях. Только

\* хлопчатобумажной (устар.).

директор Pais не прав, выбравши для всех зал один, пунцовый цвет этой рогожки. Для белых скульптур очень хорош и зеленоватый, бутылочный цвет, практикуемый Треем в Альбертинуме. Для нас окрасят эту рогожку на наших фабриках во всякие цвета и оттенки.

#### 480. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

18 апреля

5 – 6 апреля 1903, Неаполь

В последнем письме я просил Вашего разрешения заняться в Неаполе набором предметов из бронзы в подражание помпейско-геркуланским образцам. С главным производителем этой репродукции Sabatino de Angelis сношения наши начались уже несколько лет тому назад. Теперь мне здешние археологи рекомендуют также литейное заведение Ghiurazzi\*, сильно поднявшееся в последнее время. Цены его несколько ниже цен первого, состоящего комиссионером многих европейских и американских музеев. Разрешите мне приобрести: 1) Бюсты – Аполлона архаического периода (200 фр.), Диониса-Платона<sup>1</sup> (350 фр.), двух эфэбов<sup>2</sup> (200 и 250 фр.), Дорифора Поликлета и Амазонки<sup>3</sup> (300 и 300 фр.), Архита (250), Гераклита (350), Демокрита<sup>4</sup> (350), Птолемея Сотера, Птол[емея] Филадельфа (300 фр. каждый), Вереники, дочери Птолемея Филадельфа<sup>5</sup> (350), т[ак] н[азываемого] Сенеки<sup>6</sup> (200 фр.); 2) Статуи: 3 из серии знаменитых актрис-танцовщиц<sup>7</sup> (по 1500 фр.), два дискобола<sup>8</sup> – pendants (по 900); 3) Статуэтки – «Нарцисса» (150), танцующего Фавна (900), Силена (120), Фавна новейшей замечательной находки в Помпеях (180), рыболова с удочкой<sup>9</sup> (150), Аполлона архаического – 1 м 59 см (1300 фр.), Александра и Амазонки на конях<sup>10</sup> (по 300), лошадки в галопе с уздой, имеющей инкрустации из серебра (170), большая голова Данте<sup>11</sup> (140), группа: Геркулес и олень (600 фр.) из Палермо<sup>12</sup>; 4) Предметы домашнего и общественного быта, треножник для жертвоприношений изящной греческой формы (650), Bisellium\*\* с серебряной и медной инкрустацией, лучший из двух (2500), кровать с серебряной богатой инкрустацией, лучший экземпляр, известный из Помпей, открытия 1868 года (2000), Sella curulis\*\*\* (400 фр.), складной стол с серебряной инкрустацией (800), другой – выше и более изящной формы (2000), складной треножник (125), coffre-fort en fer, orné de clous et de bustes en bronze\*\*\*\* (2000), предметы домашнего хозяйства: Bouilloire de la forme des Samovars russes из Геркуланума (300 фр.),

\* Гюрацци (*ит.*).

\*\* парное кресло (*лат.*).

\*\*\* курульное кресло (*лат.*).

\*\*\*\* несгораемый шкаф из железа, украшенный гвоздями и бронзовыми бюстами (*фр.*).



«Cuisine économique»\* (300 фр.), кипятильник *calidarium*\*\* (800), *furneau cylindrique* (300 фр.), *seau décoré d'arabesques et d'animaux incrustés en argent* (400), *seaux*\*\*\* (150; 140; 170; 160) разных форм, вазы (сосуды) разных форм, по одной из категории (175; 180; 200; 75; 45; 25; 50; 40; 80; 50; 60), ложка кухонная (50), чашка (90), лоханка (180; 150), кастрюля (150), печка (90), *rassoires*\*\*\*\* (50; 75; 125; 65; 30 и др.), колокол для сбора членов семьи (40), разные формы весов (90; 60; 100), гири в форме животных (20; 15), в виде лодыжек (60), лампы и лампочки (15; 45; 30; 80; 100), канделябры (150; 175; 200; 400; 1500: *candelabre Diomède*<sup>13</sup> à la base incrustée de rampres en argent\*\*\*\*\*), фонари (100; 130), подставки для ламп (по 40 фр. за каждый образец 3 категорий), шлемы (200; 3000; 100; 350), поножи (по 175 за 2 экз.); архитектурные инструменты (207), хирургические инструменты (800), серебряные кубки в репродукции из «белого металла», высеребренные (6 экз. – 660 фр.)<sup>14</sup>.

19 апреля

Общая сумма выше исчисленных предметов равняется 34337 фр. = 13000 руб. Но, во-1-х, она понизится на 10% – 12% при составлении письменного условия, как это я видел в контракте *Sabatino de Angelis* с директором музея в Питтсбурге, заказавшим предметов на 53000 фр., но обязавшимся к уплате лишь на 47000 фр., и, во-2-х, заказ наш не может быть исполнен ранее двух лет, так что уплата будет производиться постепенно и умеренными суммами. Внимательное рассмотрение работы во всех здешних ателье убедило меня, что несомненное первенство остается за *Sabatino de Angelis*, выпускающим для музеев только вполне художественно и точно исполненные вещи. Оттого работает он медленно. С первого же свидания он заявил мне, что ничего большого он не берется доставить ранее 1½ – 2 лет. Высокое достоинство его работ доказывается тем, что немецкие музеи берут эти предметы исключительно у него, из английских его своим поставщиком сделали *South-Kensington museum* и Эдинбургский, из американских – *Metropolitan museum* в Нью-Йорке, *Fine Arts museum* в Бостоне, *Art Institute* в Чикаго, *Fine Arts museum* в St.-Louis, *Carnegie Library* в Питтсбурге, *Historical Society* в Buffalo, *Museum and Art*

\* кипятильник в форме русских самоваров... «экономичная кухня» (фр.).

\*\* водогрейня (*лат.*).

\*\*\* цилиндрическая печь... ведро, украшенное арабесками и фигурами животных, инкрустированных серебром... ведра (фр.).

\*\*\*\* сита (фр.).

\*\*\*\*\* канделябр «Диомед» на подставке с инкрустацией виноградными лозами из серебра (фр.).

Gallery в Cardiff\*. Эта коллекция помпейско-геркуланских предметов, первая в России, будет служить одной из самых привлекательных сторон нашего Музея для гимназистов, гимназисток, институток, студентов и большой публики. Не далее как два часа тому назад я был в здешнем музее свидетелем восторгов представительниц всего цивилизованного света предметами домашнего быта. Рассматривая разные приборы для весов и кухонные принадлежности, барыни сравнивали нынешние формы с древними и дивились, что от Древнего мира перешло к новому так много. Как рады будут гимназисты и гимназистки встретить в нашем Музее рыболовные снасти и письменные принадлежности римлян, а студенты-медики будут удивлены, найдя у нас набор медицинских и хирургических инструментов. Военных займут образцы вооружения древних, любители чаепития встретят прообраз тульского самовара в геркуланском экземпляре. Я не поименовал выше музыкальных инструментов военных и гражданских; но при составлении контракта я включу и эту коллекцию за ту же цену. Наше собрание будет весьма значительно по разнообразию и количеству предметов – и чтобы этот, всем доступный для понимания, материал производил надлежащее впечатление, не нужно его всего помещать в Антикварий; отдельные категории будет целесообразно распределить в греческих залах эллинистической эпохи и в зале Римском. Служа украшением этих последних, эти вещи там будут заметнее, их образ и значение яснее станут запечатлеваться в памяти учащегося юношества. В здешнем университете я имею двоих давних друзей, профессоров де Петра и Сольяно<sup>15</sup>, около четверти века стоявших во главе музея. Под их руководством Sabatino de Angelis делал копии с оригиналов; они охотно возьмут на себя проверку точности исполнения нашего заказа.

Что касается до мраморов здешнего музея, то почти все значительное мы имеем в слепках, приобретенных мною в 1895 году на средства И.А.Баранова, мануфактуриста Александровского уезда<sup>16</sup>. К сожалению, дело гипсовых слепков в Неаполе до сих пор стоит очень низко сравнительно с другими итальянскими городами. И формовщиков хороших нет, и практика гипсовых копий с античной скульптуры музея весьма ограничена. Давно музеи Европы и Америки жаловались на неряшливость исполнения и упаковки гипсов; но неаполитанцы не исправлялись в этом отношении нисколько. Новый директор, г. Паис, пригласил на этих днях формовщиков из Рима и, заключив с ними условие, их делает поставщиками музея. Нам не

\* Южно-Кенсингтонский музей... Метрополитен-музей... Музей изящных искусств... Художественный институт... Музей изящных искусств... Сан Луис, Библиотека Карнеги... Историческое общество... Буффало, Музей и Художественная галерея... Кардифф (англ.).

хватает 2–3 статуи; колоссальный Геркулес Фарнезе<sup>17</sup> у нас есть, для Того\* Фарнезе, отливаемого в Берлине, имеются средства, предложенные нашим членом-корреспондентом Дерюжинским<sup>18</sup>.

#### 481. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ.

19 апреля. Светлое Воскр[есение] в России

6 апреля 1903, Неаполь

Христос Воскресе! Всей душой мы из этой дали переносимся в родную Москву, которая от таких и стольких гостей стала еще более радостной, еще более ликующей и торжественной. Какая чудная была у Вас всех эта кремлевская ночь с ее церковной службой, ее огнями, звоном, выстрелами и блеском царского выхода! Мы же здесь, лишённые всего этого, встречаем праздник хотя и среди шумной, блестящей, но для Неаполя обычной обстановки. Жена, оставшись одна в Риме<sup>1</sup>, заскучала и вчера приехала сюда. Ныне мы втроем отправляемся в Помпеи. Там проведем весь день, у Диомеда или в моем бывалом скромном-скромном albergo del Sol<sup>2</sup>, где за пансион в 70-х годах с теперешних вождей немецкой археологической науки, как Mau, Robert, Theodor Schreiber, Bormann<sup>3</sup>, Furtwängler, взимали чуть ли не по 3½ фр. в день, мы будем и обедать в виду Везувия... День ныне яркий, все залито солнцем, которое после дождливых дней с холодом и градом, поделавшим больших бед в деревнях, светит и греет еще ярче и теплее.

Поездка наша в Помпеи оказалась на деле более сложной<sup>4</sup>. Опоздавши на поезд, мы сели в дилижанс и так доехали до Геркулана-Резины<sup>5</sup>. Раскопок в Геркулане, по обычаю, нет; но всё или, точнее, то немногое, что открыто в XVIII ст[олетии], хранится в неприкосновенности. Мы спускались со свечами в руках до орхестры и сцены театра<sup>6</sup>, я заглянул в соседние коридоры. Театр был значительных размеров и, судя по найденным в нем скульптурам, был обставлен богато. Сохранность маленькой части cavea\*\* театра, открытой вначале, превосходная. Но пройдет много поколений, пока мир увидит Геркулан разрытым, да и увидит ли когда-нибудь? Никаких денег не возьмет целый город за обязанность оставить эту местность совсем, чтобы уступить ее для археологических раскопок. Нынешнее управление древностями заботится насчет украшения разрытых руин растительностью и цветами. Так и здесь в уголках разрытых улиц насажены кустарники, которые сейчас в полном цвету, лужайки усеяны анемонами. Жена и дочь получили всего этого по хорошему букету от словоохотливого и услужливого гида.

\* бык (*ит.*).

\*\* амфитеатр, зрительские места (*лат.*).

В Резине мы взяли веттурино\* и очень удобно докатились через Torre del Greco и Torre di Annunziata<sup>7</sup> до Помпей. Стечение конгрессистов (немцы, пользуясь дешевым тарифом, привезли с собою чуть не девочек в коротких платьицах, записали их «членами конгресса», заплативши 12 лир, чтобы сэкономить многие десятки и сотни на железных дорогах) тут было огромное. Great attraction\*\* для всех служил дом Веттиев<sup>8</sup>, оставленный, по распоряжению бывш[его] министра нар[одного] просвещ[ения] Бачелли<sup>9</sup>, в том виде, каким он найден и даже несколько восстановленный. Сохранность его несравненно большая, чем остальных открываемых домов. Оставлены на местах скульптуры, укреплена живопись по стенам, сделаны крыши над галереями перистиля<sup>10</sup>, который убран цветами и растениями. Насколько возможно, в умершее вдохнули чуточку жизни – и теперь тут стало так хорошо и уютно, что не хотелось оставлять этот воскресающий уголок древнего мира. Дом был не очень большой, но богатый, хозяева его были к тому же большими почитателями божеств плодородия. Гид, сопровождавший нас, шепнул мне, чтобы я оставил дам и пошел за ним один. Я повиновался. И едва мы завернули в соседнюю комнату, как я увидел со смехом выскочивших из двери, оберегаемой другим гидом, юных супругов, англичан. Молодая леди закатывалась довольным хохотом и что-то лопотала своему тоже веселому мужу. Вошли и мы. Комнатка оказалась вместимостью статуэтки-бога, наделенного огромных размеров фаллом. Стены все расписаны сценами обценного характера. Это настоящие картины, а не случайные наброски этого рода, встречающиеся в Помпеях в других местах.

#### 482. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

20 апреля

7 апреля 1903, Неаполь

Был я ныне у проф. де Петра, чтобы поговорить с ним о воспроизведении бронз здешнего музея. Лучшего знатока античного искусства Италия имеет именно в этом ученом, прошедшем всю жизнь в этом музее и в управлении помпейскими раскопками. Он мне подтвердил, что Sabatino de Angelis не только торговец этими репродукциями, не только хозяин первого литейного завода в Неаполе, но и художник сам, исполняющий названные репродукции с увлечением и необыкновенною добросовестностью. Он, де Петра, имел много случаев убеждаться в этом, исполняя просьбу амери-

\* извозчик (ит.).

\*\* сильной приманкой (англ.).

канских музеев повторить по оригиналам заказанные ими бронзы. Такие заказы были на очень большие суммы, так как американцы желали иметь и многие мраморные статуи Неаполитанского музея в репродукции из бронзы и всегда в величину оригиналов. Цены, объявленные этой фирмой, де Петра находят невысокими по продолжительности и точности работы. После такой аттестации высшего авторитета в вопросах этого рода я отправился к de Angelis и попросил его осмотреть со мною вместе те геркуланско-помпейские бронзы, воспроизведение коих желательно для нашего Музея. Пока успели мы пройти и записать материал статуй, бюстов и статуэток, так как отделение *Riscolo Bronzi\** по понедельникам бывает закрыто. Его отложили на завтра.

Здесь музей считается одним из самых богатых по греческим вазам, особенно по вазам кампанским и вообще южноиталийским. Хорошо было бы получить по образцу каждой категории в точной репродукции. Мне указали на некоего проф. Carbone\*\*, который воспроизводит эти вазы... из картона и с будто бы очень точными рисунками. Я отправился в его *pegozio* на *via S. Anna dei Lombardi\*\*\**. Это скульптор пожилых лет и скромный на вид. У него я нашел недавно воспроизведенную им греческую вазу средней величины с рисунками из быта – женскими и мужскими фигурами. Внешность ее такова, что я, стоя подле, никоим образом не мог бы предположить, что эта ваза не из терракоты. О точности рисунка судить не могу, не сверивши этой копии с оригиналом, находящимся в музее. Спросил я о цене и был удивлен, когда услышал с первого слова цифру 80 фр. Если бы Carbone мог передать живопись избранных ваз, различных по форме, [подобный труд] явился бы поучительным материалом для студентов. Расставаясь с ним и его женою, также принявшей с радостью участие в нашем разговоре, я сказал, что поговорю с де Петра, с Сольяно и с новым директором музея. И если бы кто-либо из них взял на себя руководство или контроль в этом деле, то, может быть, из этого и вышло бы что-нибудь путное.

Бывши вчера в магазине Зоммера, рассылающего большой публике фотографии и бронзы собственной литейной, а равно и уменьшенные репродукции ваз по всему свету, я спросил, почему бы такому известному торговому дому не заняться воспроизведением греческих ваз серьезным [образом], в натуральную их величину и с наибольшею верностью подлинникам музея. Хозяин мне на это ответил, что маленькие вещи и вазочки *reg ricordo\*\*\*\** у него покупают каждую осень и каждую весну сотнями, а вос-

\* мелких бронз (*ит.*).

\*\* Карбоне (*ит.*).

\*\*\* торговое заведение ... ул. Сант'Анна деи Ломбарди (*ит.*).

\*\*\*\* на память (*ит.*).

произведения, о которых я говорю, не разошлись бы и в единицах и что работать даром он не может. Мне же думается, что пояись мастерская для серьезных репродукций, с хорошим художником и археологом во главе, она не осталась бы в накладе. Университеты, академии художеств, ремесленные школы и музеи вроде нашего, организуемые теперь по всему цивилизованному миру, да очень многие частные лица приобретали [бы] такие вазы с образовательной или декоративной целью.

### 483. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

21 апреля

8 апреля 1903, Неаполь

Ныне мы с de Angelis продолжали и окончили подбор бронз из области домашнего и общественного быта древних римлян. Нас сопровождала дочь, с которой я советовался в вещах домашнего хозяйства. Взяли №-ра по два из более заметных категорий. Каждый предмет в отдельности и вообще весь этот отдел представят наисильнейший интерес для массы посетителей и учащегося юношества. Отдел сей не представляет собою выражения всего найденного в этом роде в Помпеях и Геркулане; это только образцы наиболее характерные, которые будут возбуждать мысль и любознательность посетителей нашего Музея и доставлять им наслаждение. В этом значении коллекции намеченных мною бронз. «Бронзы, – говорил мне вчера де Петра, – всяким музеем приобретаются только один раз, они будут жить вечно вместе с учреждением, поэтому необходимо запастись самой лучшей, самой совершенной копией, конечно, самой дорогой, чтобы не сокрушаться после мыслью о сделанной экономии во вред исполнению и о том, что существуют другие, лучшие репродукции того же предмета, коими обладают другие музеи и частные коллекционеры». Это справедливое соображение он приводил, указывая на главную литейную фабрику de Angelis, цены которой несколько выше других производителей бронзовых репродукций. Он же сказывал, что несколько директоров западноевропейских музеев, польстившись на разницу, приобретали бронзы или у кустарей, или у Зоммера, или у Гиурацци, или у кого другого и после приходили в отчаяние и жаловались ему на самих себя, найдя исполнение de Angelis выше полученного ими. Чтобы не испытывать этого разочарования, я отклоняю предложения гоняющихся за мною по музеям и по близлежащим улицам кустарей и приказчиков фабрики Гиурацци.

По окончании работы по подбору бронз я пошел ныне познакомиться с новой дирекцией музея. Когда я в последнем письме<sup>1</sup> Вам говорил, что в дирекции у меня давнишние близкие знакомства, я имел в виду лиц, которых

я не видал 11 лет<sup>2</sup>. Но с тех пор много воды утекло и так многое изменилось в здешнем музее. Не говоря о де Петра, очень постаревшем, отяжелевшем и очень болевшем за эти годы, и об инспекторе Сольяно, не пожелавшем служить с Паисом, изменился и весь остальной состав управления. Паис, не доверяя неаполитанцам, будучи северянином сам, набрал весь персонал из своих пизанских учеников и людей, ему близких. И чтобы оправдать справедливость своих исканий этого важного поста, он теперь производит радикальную перестановку предметов и помещений. Работа идет по всему зданию, пробивают и увеличивают окна, перестилают полы, делают новую мебель, передвигают статуи, перенесли в другой этаж все вазы, стуки, золотые и серебряные вещи. Обивку стен огромными панно из пунцово-красной бумажной дерюжки (1½ фр. за метр) я уже упоминал выше. Этот цвет избран им в нижнем этаже для скульптур. Наверху, вместо этой дерюжки, протягиваются такие же панно из палевого бумажного атласа для мелких бронз. Мебель для вещей делают деревянную по помпейским мраморным образцам, весьма хорошо окрашивая дерево под цветной мрамор. Это все дешево, но красиво так, что ныне бывший в музее Babelon, консерватор парижского Cabinet de Medailles<sup>3</sup>, обманулся насчет материала таким образом сделанных столов, принявши их за мраморные. Мне думается, что Р[оману] И[вановичу] было бы очень полезно побывать предстоящей зимой в здешнем музее, чтобы поучиться многому в деле оборудования зал, предназначенных для античного искусства. Это бы помогло и ему при составлении проектов убранства этих помещений, и нас избавило бы от лишних издержек. Здесь, например, сделаны теперь превосходные стеклянные стенные шкафы для серебряных сосудов, поместительные и красивые, и каждый такой шкаф с характерным деревянным «мраморным» столиком обошелся по 400 фр. Когда же спросили Бабелона, он оценил в 1200 фр. Вообще я полагал бы необходимым просить Р.И-ча сделать это специальное путешествие, только не скоропалительное, на 1–2 дня в любой город, а спокойное, серьезное, с целью поучиться, порисовать, сделать справки у музейских специалистов.

Не читая здесь русских газет, не знаю, как проходят пасхальные дни в Москве, да и газеты о первых днях пришли бы сюда через неделю. Утвержден ли Зенгер в мин[ист]ры? В Неаполь мы приехали на 10 дней. Во вторник следующей недели<sup>4</sup> Ваша телеграммка застала бы меня в Риме, Principe Umberto, 95. Будьте благополучны.

## 484. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Рим, 29 апреля

16 апреля 1903, Рим

Мин[истерст]во нар[одного] просвещ[ения] оказало мне всяческое содействие в подборе бронз и мраморов Неаполитанского музея. Инспектор последнего, проф. Ciaceri\* получил особое указание быть моим спутником по всем коллекциям. Таким образом составленный список предметов подвергнут был рассмотрению со стороны сохранности памятников – и после дано было разрешение копировать их в бронзе и гипсе, последнее относительно мраморов. В переговорах с фирмой de Angelis я достиг не только скидки 10% с объявленной им цены за бронзовые отливки скульптур и предметов домашнего и общественного быта Геркулана и Помпеи, но и упаковки с ящиками, что увеличило уменьшение еще до 20–25%. Срок исполнения намеченных вещей – 1 января 1905 года, присылка частями и уплата – за эти присланные части – постепенно, небольшими суммами, фирма de Angelis дала обещание начинать присылку предметов с ближайшей осени. Другой, но гораздо больший заказ помпейско-геркуланских бронз, на сумму 100 000 фр., исполняется теперь в Неаполе для Филадельфийского музея. Король Эдуард VII<sup>1</sup> в эти дни призывал того же de Angelis к себе на корабль, зная его лично по прежним приездам в Неаполь, выбрал у него серебряные кубки, купил помпейский золотой браслет для королевы и сделал большой заказ на бронзы в скульптуре Геркулана. Один из всех литейщиков удостоившийся этой чести, de A[n]gelis очень гордится этим почетом. Мы с женою были у него на заводе и видели весь процесс превращения восковой модели в бронзу. Завод его большой, но содержится уж очень просто и даже грязно.

Едва мы возвратились в Рим, в свою прежнюю квартиру, как через полчаса явился Мальпиери перетолковать о нескольких скульптурах; только что окончили мы переговоры о работах, которые он мог бы исполнить, как пришел Меркатали с просьбою отправиться с ним в Латеран для ознакомления с гипсами, им и Пьерновелли отлитыми там за наше пребывание в Неаполе. Не спавши целую ночь переезда, я постарался поскорее спровадить его, пообещав быть ныне на их работах. Ныне, в 9 часов утра, они были уже у нас, и через 15–20 минут [мы] ходили уже под аркадами дворика Латеранского музея. За эти дни они отлили колоссальную «Цереру» Ротонды Ватикана, статуэтку Улисса и «Меркурия»<sup>2</sup> по формам, недавно ими же сделанным. И так как публики в Латеране почти не бывает и одно из двух его отделений через день закрывается, а по субботам и воскресеньям Латеран

\* Чачери (*ит.*).



и совсем заперт, то эти формовщики решили просить разрешения теперь же начать копирование нескольких рельефов, избранных для наших коллекций. Очень возможно, что директор скульптурных галерей папского правительства и согласится на это. В Ватикане кардиналом Рамполлой<sup>3</sup> докладывался папе вопрос о том, возможно ли было бы разрешить нам снять гипсовый отлив со ст[атуи] св. Петра<sup>4</sup>. Папа ответил, что это изображение имеет особое религиозное значение, запрещающее даже на один день скрывать ее от поклонения верующих, и потому он находит копирование ее иначе как фотографией и рисунком – невозможным. Сейчас, однако, исследуется вопрос, нельзя ли было снять гипс в одну ночь, от Ave Maria до открытия храма следующим утром. Меркатоли и Пьерновелли из Латерана давеча поскакали за Тибр осмотреть подробно памятник, чтобы дать окончательный ответ на этот счет.

От прежних обходов катакомб оставались неосмотренными катакомбы Каллиста. Рейман, я и дочь только что возвратились оттуда. Для воспроизведения у нас намечаются одна из капелл dei Sacramenti\*, потолок в капелле катакомбы св. Люцины и стена аркосолия с изображениями стада и пастырей<sup>5</sup>. Осмотр ныне был бы очень затруднителен из-за наплыва иностранцев, число которых теперь, по случаю прибытия английского короля, очень увеличилось, если бы не помогло делу личное знакомство Реймана с оо. [отцами] трапистами<sup>6</sup>. Один из них к нему всегда был очень близок – он же и ныне взялся водить нас. Более интересные места он запирает, чтобы мы с Р-м могли спокойнее и ближе рассматривать; когда приставали к нам другие, он устранял их, указывая им других проводников и ссылаясь, что наша цель ученая, и потому мы должны идти по катакомбам отдельно и тихо. Одно действовало неприятно в этом французе – это его крайняя болтливость, чрезмерно веселое настроение, привычка хохотать собственным остроумом, столь неуместным в такой обстановке. Он все время трещал, стараясь рассмешить даже нашу русскую горничную<sup>7</sup>, которая представлялась ему движущейся статуей или глухой, не внимающей его вопросам и восклицаниям на ее счет.

Но в несравненно худшем положении мы очутились в монастыре пассионистов<sup>8</sup>, в церкви Св. Джованни и Паоло, получившей высокое археологическое значение в последнее десятилетие, когда внизу был открыт целый римский дом, интересный не только в архитектурном отношении, но и своею живописью классической, мирской и менее христианской. Рейман работал там три года и снял остатки ее с удивительным совершенством<sup>9</sup>. Он повез нас показать оригиналы. Проводником нам дали молодого монаха, который преж-

\* Таинств (*ит.*).

де всего удивил нас предложением говорить на всех языках, даже по-турецки. Принявши нас за немцев, он залопотал по-немецки, но что это был за язык! Сделавши несколько шагов, он заявил, что будет ждать других посетителей, и, встретивши какую-то даму, принялся с ней болтать уже по-итальянски о своих личных делах, но не о церкви, не об археологии. Тем временем появилось очень большое общество немцев и немок, монах овладел им – и мы спустились в подземелье; этот гид оказался не только болтушкой, но и прямо глупым, нелепым человеком. Также влюбленный в собственное красноречие, он трещал и смеялся, чуть не заигрывая с дамами. Да и немки выдались любознательные, ставили ему наивнейшие вопросы. Насилу-то мы от него отделались, заплативши ему за неумную и тоже за очень веселую болтовню.

#### 485. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

30 апреля

17 апреля 1903, Рим

Секретарь нашей миссии при Ватикане С.Д.Сазонов<sup>1</sup>, принимающий столь живое участие в нашем деле (я не знаю, не москвич ли он, но женат он на дочери покойного почетного опекуна Нейгарта<sup>2</sup>), перед моим отъездом в Неаполь посоветовал мне быть у мажордома Ватикана, монсиньора Cagiano<sup>3</sup> и у кардинала Рамполлы. У первого я успел быть тогда же и был принят очень просто и внимательно. Я мотивировал свой визит желанием принести ему признательность за его любезное содействие вопросу о копировании скульптур Ватикана и Латерана. Скромный, выдержанный архиепископ так просто ответил мне, что, раз представитель русского императора написал ему о цели моих собраний и исканий, он не имел никакого основания отказывать и лишь предупреждает, что ранее июня, до закрытия галерей для публики, нельзя в Ватикане приступить к работам. Я же был рад, что не последовало отказа вообще, особенно относительно скульптур, или никогда не копировавшихся, или снятых очень давно. Здесь пока кончаю. Надо быть сначала на Piazza di Spagna\* в транспортной конторе Stein\*\*, которая будет пересылать нам слепки, и условиться, чтобы она никоим образом не направляла их в Москву на «Надежду», но на Гергарда и Гея<sup>4</sup>, более добросовестных и более аккуратных, чем первая. Последние к тому же – и Ваши комиссионеры; как-то раз вышло у меня из-за одной посылки недоразумение, я по телефону и потом письмом пострадал их пожаловаться Вам – и через несколько минут их поверенный был уже в Университете для объяснений. А «Надежда»

\* Пьяцца ди Спанья – площадь Испании (ит.).

\*\* Штейн (нем.).

за доставление ящика от вокзала до Университета, с рисунками Реймана, взяла с меня 10 рублей. После такого нахальства я уже не имею с ней никакого дела. По дороге на Piazza di Spagna зайду к Сазонову спросить, в какие часы принимает кардинал Рамполла.

Ждал я от Вас из Москвы телеграммы по поводу цен на геркуланско-помпейские бронзы, означенные в последнем моем письме, ждал в день возвращения своего сюда вчера и ныне. Считая своим долгом докладывать Вам обо всем, намечаемом к приобретению, я, может быть, и утомляю Вас обозначением таких маленьких цифр, как 25–40–50–70–80 фр., но мое положение обязывает меня быть точным и заставляет обо всем своевременно отписывать Вам и особенно о крупных суммах. Неаполитанская же сумма явилась самою большою из всех заказов, доселе сделанных в Италии. 35–40 тыс. фр. – это такой капитал, которого не доставили мне за целую жизнь ни продажи осских надписей, ни гонорар с университетских слушателей, которому Ваше Превосходительство имеет обычай завидовать, а тут я махнул эту сумму на одни Геркулан и Помпеи. После такого расхода я ожидал телеграммы, о которой тогда же и просил, указавши римский адрес (via Principe Umberto, 95). Отсутствие таковой убеждает меня, что Вы и на эту сумму взглянули с обычным Вашим благодушием. Примите за это сердечный поклон, наш неизменный, неустанный пособник и главная опора всего дела, теперь уже подходящего к концу.

#### 486. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

1 мая

18 апреля 1903 Рим

Отправляясь за границу, я имел намерение не делать ни одного, даже малюсенького заказа, не испросивши предварительно на каждый отдельный случай Вашего согласия. Будучи лишь «сведущим лицом» в предпринятом деле, я хотел быть только посредником между приобретенными предметами и Комитетом Музея. Сначала я и держался было этого приема, откладывая окончательный ответ начальству музеев, церковей, монастырей относительно времени исполнения заказов до получения на то указаний из Москвы и Петербурга. Но скоро я увидел невозможность продолжения такого приема действий. Когда узнавали, что результат моих сношений с лицами и учреждениями выяснится только в недалеком будущем, переменалось и отношение ко мне и моим просьбам: из лица, уполномоченного на серьезные художественные заказы, я в глазах их превращался или в коммивояжера, собирающего нужные-де сведения, или в туриста, из любопытства заговаривающего об интересных ему предметах. Ничего серьезного при таком пово-

роте отношений мне делать было нельзя. Очевидно, каждый дорожил своим временем и желал вступить в серьезные отношения лишь по получении серьезных, деловых предложений. Мое положение профессора Московского университета с самого начала ставит меня лицом к лицу с высшими властями духовных и светских учреждений, эти власти оставляют свои очередные дела и занимаются вопросами моей миссии. В один день приводится в действие целое учреждение – директор, инспектор, секретарь, кустоды и технические исполнители предполагаемых заказов делают для меня все, что находится в компетенции каждого. И, конечно, каждый хочет, чтобы его труд не пропал даром и чтобы мои предположения тут же, до моего выезда из города, превращались в дела реальной силы. Во многих учреждениях нельзя даже и сношений с властями начать, не подавши бумаги с ясно выраженной целью. В центральном управлении Мин[истерст]ва нар[одного] просвеще[ния] я сразу должен был встать в личные отношения к министру и высшим властям; в Ватикане потребовались с первого же дня и переписка с нашей миссией, и личные мои представления властям разных наименований. И так как там даже дела незначительные восходят на решение первых чинов папского управления, то такой важный вопрос о копировании большого количества скульптур Ватиканского и Латеранского музеев для Музея Александра III доведен был кардиналом Рамполла до сведения самого Льва XIII. По скромности своей я думал, что дело и кончится перепискою нашей миссии, но Сазонов дал мне знать, что мне необходимо быть у кардинала Рамполла и мажордома, и что он лично сообщил о моих представлениях тому и другому. С самого начала моих занятий в Риме мне официально даны были и техники-исполнители, один – для Ватикана и Латерана, другой – для учреждений министерских и муниципальных. Директор изящ[ных] искусств и древностей Мин[истерст]ва нар[одного] просвещ[ения], с одной стороны, и директор Ватиканского музея, с другой, взяли наше дело под свое особое покровительство, а последний – под свою личную ответственность самое исполнение гипсов. В Неаполитанском музее, заранее извещенном отсюда, мое пребывание вызвало особые мероприятия администрации: мне открыты были и переделываемые помещения с находящимися там скульптурами, ко мне прикомандирован был инспектор музея для сопровождения меня по всем собраниям, литейщик de Angelis, оставивши другие дела, все время был к моим услугам и в музее, и в магазинах, и на фабрике. Занятия мои в музее составили материал для газетной хроники, где я, к удивлению своему, нашел для себя совсем новую фамилию, в которой остались из прежней моей только Z и ff, а нутро ее наполнено другими буквами. Что мне при таком положении вещей в итальянских учреждениях нельзя было ограничиться только

собираем предварительных сведений – определилось само собой. Я *volens polens*\* должен был из области предположений выйти в круг действий, деловых сношений и заказов по исполнению избираемых предметов. Мне оставалось только своевременно каждый день и каждый раз писать Вам о положении отдельных моментов нашего предприятия и ожидать Вашей депеши в случае несоответствия моих предложений Вашим ожиданиям и взглядам. Но Вы за весь этот длинный период времени лишь один раз остановили меня телеграммой, именно в тот момент, когда я получил предложение насчет мраморов Антонелли. В остальных случаях, которых за эту зиму и весну была такая масса, Вы предоставили мне полную свободу, хорошо понявши неисполнимость на деле прежних моих намерений об испрошении разрешения на каждый отдельный заказ<sup>1</sup>. И за это доверие Ваше к моей посильной опытности и добросовестности в издержках на приобретение приношу Вам глубокую признательность. Теперь, когда итальянский путь мною пройден, накануне отъезда в обратную дорогу, можно сказать, что наша музейская изба будет красна не только углами, но и пирогами. Все, о чем можно было мечтать для музея таких больших размеров, как наш, из Италии будет в ближайшие годы подходить к Колымажному двору, и, даст Бог, те же мои здешние сотрудники Piernovelli и Mercatali через 2 года явятся к нам уже собирать и ставить накопленный гипсовый материал на места. Я только что видел их обоих в Латеране за работою и разговаривал с ними; они думают, что в 1½ года, к лету 1905 г., они весь заказ кончат и к маю готовы прибыть в Москву для работ. Если же нужно, то один из них, оставив товарища доканчивать заказ здесь, приедет с подмастерьем и ранее. И всей этой возможности наполнять таким блеском здание я обязан в наибольшей и существеннейшей части Вам. Благодарное сознание этого счастья я пронесу с собою до последнего момента моей жизни. Возвращаюсь я домой с чувством самого полного, самого глубокого удовлетворения счастливо исполненной задачи. Если минувшей осенью меня занимали мысли, что и где может быть найдено и приобретено, то в настоящий момент пронесется в моем воспоминании целая рощица дивных изваяний древности и нового мира, которые готовятся для нас по всей Италии, начиная от Венеции и до Палермо. Долго ли останется мне жить – я не знаю, но знаю, что эта зима и эта весна навсегда останутся счастливейшим периодом моей жизни в сфере идей и мечтаний. Они были бы таковыми и вообще, если бы не преследовали меня заботы и опасения семейного свойства, если бы [не] болезнь жены, которая вот и сейчас лежит в соседней комнате и плачет, не имея возможности возвратиться со

\* *волей-неволей* (лат.).

мной домой и боясь оставаться на лето и зиму за границею одной. Пребывание на юге еще год врачи ставят для нее непременною условием.

Ныне, в 10 часов утра, мне назначена была l'udienza\* у кардинала Рамполла. К указанному сроку я поднимался по лестницам Ватикана. Государственный секретарь папы живет над его покоем, в верхних этажах. Надо думать, что существует лифт, облегчающий сообщение этажей, но парадная лестница, по которой я двигался, оказалась такою колоссальной, что я утомился, несмотря на блеск отделки стен и потолка этого прямо величественного входа. Во втором этаже находятся апартаменты папы, вход к которым оберегается швейцарской гвардией с оружием наголо. Стены отделаны искусственным мрамором оранжевого цвета, потолки имеют коробовидную форму и разбиты кассетонами, ступени лестницы белого мрамора. Но после такого входа, стоившего колоссальных сил, перед квартирою государственного секретаря не оказалось передней для пальто и зонтиков. С последней площадки вступают прямо в большой и хорошо убранный зал. Тут спрашивают посетителей имя, звание, цель прибытия к кардиналу или к кому-либо из монсиньоров, его окружающих. Тут же на круглый большой стол, стоящий посредине, кладут верхнее платье, зонтики и шляпы. Каждого просят о визитной карточке для представления лицу, для которого посетитель явился, и потом приглашают во внутренние комнаты, убранные еще пышнее. Зал перед кабинетом или приемной кардинала обтянут красным дорогим штофом, мебель вся вызолоченная. Ныне, как нам сказали в первом зале, udienze saranno pochissimi\*\* ввиду того, что по пятницам бывает прием посланцев и министров с докладами. Я поэтому думал, что очередь не дойдет и до меня, но потом скоро увидел, как с отсылкою духовных лиц наше число поредело. Прием шел по порядку предъявления визитных карточек лицу, заведующему впуском посетителей. Когда я входил к кардиналу, он стоял у окна и разбирал мою фамилию и профессорский титул. Принял он меня очень ласково, пожелав, чтобы я сел подле него на диван, но не на соседнем кресле, где я было поместился. Тон беседы кардинала Рамполла в высшей степени любезный и простой. Он начал с Великого Князя и Великой Княгини, посетивших Ватикан, папу и его минувшей осенью, которым и просил он засвидетельствовать его omaggi\*\*\*. Кардинал знает и о величественной форме, и о больших размерах здания строящегося нашего Музея из «marmo di Siberia»\*\*\*\*, и о том, что покровительствует Sua Maestà lo Zar\*\*\*\*\*, и что

\* аудиенция (ит.).

\*\* аудиенции будут очень короткими (ит.).

\*\*\* почтение (ит.).

\*\*\*\* сибирского мрамора (ит.).

\*\*\*\*\* Его Величество Царь (ит.).

во главе дела стоит S[ua] A[ltezza] I[mperiale] il Granduca Sergio\*. Надобно думать, что все эти сведения сообщены ему Сазоновым, управляющим миссией в отсутствие Губастова<sup>2</sup>.

Я принес кардиналу благодарность за его внимание к нашим нуждам и за разрешение снять копии с намеченных предметов. Была речь и о статуе св. Петра. Когда я сообщил ему готовность формовщиков исполнить слепок со статуи и с кафедры в одну ночь, Рамполла сказал, что он об этом обстоятельстве доложит папе и через нашего «министра», т.е. Губастова, передаст мне его ответ. Тут же он поставил условием, чтобы, в случае соизволения папы, сделан был только один экземпляр для нас, «для Москвы», и чтобы сейчас же по отлитии слепка форма была разрушена. Наша беседа закончилась удивлением кардинала моему итальянскому языку и вопросами, где я изучал его и сколько раз я бывал в Италии. Этот комплимент моему разговорному языку нужно отнести исключительно к любезности высокого «князя католической церкви», желавшего отпустить от себя московского профессора в наилучшем настроении. Говорил я, в сущности, как и всегда, плохо, вытягивая слова и делая всякие ошибки, грамматические и лексические. Откланиваясь, я поцеловал руку кардинала, а он проводил меня через два зала, вплоть до сборной комнаты.

Здесь я должен кончить. Перед отъездом, назначенным на завтра, за час до прибытия сюда германского императора, надо побывать нынешним вечером у проф. Модестова, у Реймана и у живущего против его квартиры Сазонова. Завтра утром распишусь у нашего посла и оставляю карточку у его супруги. Теперь начнется движение к Москве. Придется пробыть дня четыре в Нерви, потом не придется ли проехать в Лозанну для помещения девочек на будущий год в пансион<sup>3</sup>, из Швейцарии проеду в Мюнхен и Нюрнберг. И затем напрямик до Варшавы, где я должен видеть брата<sup>4</sup>. К 20-му мая кончается моя командировка, к этому дню я должен и возвратиться домой. Из Италии это письмо будет последним. Подаю вести из Мюнхена и Нюрнберга. Какова-то у Вас погода? Здесь целый день ныне льет непрерывный дождь. Будьте благополучны. Прошу передать мой привет Вашим сестрам.

#### 487. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ

18 апреля 1903, Москва

Etone des commandes sommes considerables prie attendre commandes votre retour et reunion comité

NETSCHAIEW MALTZOFF\*\*

\* Его Императорское Высочество Великий Князь Сергей (*um.*).

\*\* Удивлен заказами значительные суммы прошу подождать заказами Вашего возвращения и заседания Комитета Нечаев-Мальцов (*фр.*).

**488. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ**

2-го мая

*19 апреля 1903 Рим*

Телеграмму Вашу получил вчера, около полуночи возвратившись домой. Сейчас идет последняя упаковка. Выезжаем...

**489. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ**

Мюнхен, 8-го мая

*25 апреля 1903, Мюнхен*

Телеграмма Ваша получена мною в момент выезда из Рима, когда производилась укладка корзин и чемоданов. Своевременно я, по этой причине, не мог на нее Вам ответить. Тон ее дал мне знать, что в заказах я не должен ныне идти далее сделанного мною и что на этот раз моих заграничных исканий я достиг, в расходовании на приобретение, той «значительной суммы», о которой Вы телеграфировали Его Высочеству в ответ на его вопрос о количестве материальных средств, какие я мог бы иметь в виду в предстоявших мне заказах и покупках.

Отсутствие точно назначенного мне предела меня сильно смущало с первой же недели моих материальных переговоров с учреждениями и исполнителями заказов. Сумма назначена Вами «значительная»; но как я мог определить это назначение в цифр[ах]? Мне в Москве представлялось достаточным иметь на итальянские приобретения сумму до 60 000 фр., я по этим соображениям тогда и писал Вам о 57 000 фр.; но Вам угодно было найти эту сумму неподходящей для ответа Вел[ико]му Князю. Я, таким образом, уехал для предстоящего мне большого дела без определенного денежного назначения. Что мне оставалось делать при таких обстоятельствах?

Имея в виду важность нашего предприятия, на которое тратится столько времени, сил и материальных средств, я должен был выбирать памятники скульптуры первостепенного значения, те памятники, без которых с таким блеском возводимое здание Музея и открывать в присутствии Их Величеств было бы невозможно. Римского зала нельзя открывать без первостепенных изваяний Ватикана и Латерана и Капитолия; зал Возрождения нельзя передать в общее пользование без произведений Никколо Пизано, Донателло, дела Роббиа, Верроккио, Микеланджело и других мастеров, слава которых облетела весь мир, и т.д.

Значение, которое Вам угодно было придать Музею, сделалось моим критерием при выборе предметов для приобретения, моей путеводною звездой. Целая рошица статуй, бюстов, герм и групп, стоявшая в моем воображении перенесенной, в свою пору, на наш Колымажный двор, являлась



для меня результатом моих итальянских изучений и самую большую наградою за то отсутствие самых элементарных и скромных удобств в моей настоящей жизни – за эти переезды в отвратительных итальянских вагонах 3[го] класса, за искание себе приюта в гостиницах совсем, совсем бесклассных, с их холодными и сырыми комнатами без печей и каких бы то ни было средств для нагревания, за эти высокомерные взгляды моего собрата американского директора музея, когда он садился в том же поезде в 1-й класс и въезжал в разные «Вашингтоны», «Лондоны», «Гранд-отели», «Квириналы» и на другой день ходил бок о бок со мною по тем же церквям, монастырям, музеям и делал набор памятников, только в гораздо большем числе и с полною свободою, и за эти доселе мне неизвестные ревматизмы, которые я нажил при таких условиях. Ради поставленной цели я переносил все это, не считая этого ни жертвой, ни заслугой, как дело, самим мною избранное. Эти грядущие к нам в Москву изваяния все покрывали и искупали. Но я при этом ни на одну минуту не забывал, что я здесь только «сведущее лицо», что, служа душой и телом приобретению сокровищ Музея, сам я не в силах оплатить ни одной статуи, ни одной группы. Поэтому я и заканчивал почти каждый день моих собирательных работ отписыванием Вам о том, что я встретил и избрал для приобретения и что каждая вещь или целая категория таковых стоила бы, и каждый раз просил Ваших ответов и указаний. Так прошли для меня вся зима и весна.

Силой обстоятельств я вынужден был или прекратить дело в самом начале или делать серьезные заказы. Я уже имел случай писать Вам, что путешествовать и изучать музеи и иные хранилища *incognito*, скрывая цель, имя нашего учреждения и мое собственное, для меня не было физической возможности. И Museo di Alessandro III in Mosca\* известен в главных центрах Италии гораздо более, чем я мог предполагать, а мои прежние изучения, хотя и в другой области, перезнакомили меня в свое время с широким кругом ученых и музейских администраторов. Эти условия ставили меня теперь в непосредственные сношения с представителями власти и главами учреждений. Принимая меня как серьезного исполнителя данных мне поручений и полномочий, они оставляли свои другие дела, и каждый служил нам, чем мог. И так как выбор предметов возбуждал непосредственно вопрос об исполнении копий, то начальство учреждений вызывало своих комиссионеров и отдавало их в мое распоряжение. Таким образом, в каждом городе и в каждом учреждении независимо от меня машина была приводима в движение почти с момента моего появления.

\* Музей Александра III в Москве (*ит.*).

Слух о Музее Александра III предшествовал моему приезду в следующий город: работы мои в Пизе на другой же день стали известны администрации музеев Флоренции; когда я переехал сюда и занимался здесь с Лелли, Супино и Пуччи, моего приезда ждали в Равенне; прибыл в Равенну, немедленно отписал отсюда в Милан к Риччи и т.д. Я писал Вам, что в Риме нельзя было и начать работ без личных и бумажных сношений с самыми высокими властями Ватикана и Мин[истерст]ва нар[одного] просвещения. То же было в Неаполе, где всей администрацией оказано было мне одинаковое внимание и содействие, как и американскому посланцу, сделавшему заказы на бронзы вдвое, втрое больше, чем я. Ограничиться лишь собиранием сведений о стоимости предметов, приобретение которых откладывалось бы на неопределенное время, при моих обстоятельствах не было возможности. Мою миссию никто, ни власти, ни исполнители заказов, дорожа каждый своим временем и покоем, тогда не считал бы серьезной, и мне должного содействия не оказали бы, поставивши меня на одну доску с любопытствующими туристами, им же в Италии нет числа, от которых все, кого это словесное любопытство касаться может в музеях, бывает, и скрываются, как от саранчи. Силою вещей для меня должен был создаться путь совершенно иной – и по этому пути я должен был идти достойным образом, как посланец Комитета и Ваш.

#### 490. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Нюрнберг, 10 мая

27 апреля 1903, Нюрнберг

XV и XVI столетия у нас будут представлены богато мастерами итальянского Возрождения; но в эту пору были свои мастера и свои, пользующиеся известностью, скульптуры во Франции и Германии. Существует учение, что началу итальянского Ренессанса предшествовало влияние французского искусства. Во всяком случае, скульптуры французских церквей XIII и XIV вв. несравненно выше одновременных изваяний в Италии, некоторые ученые предполагают также влияние французского искусства на Никколо Пизано, отца итальянского Возрождения в пластике. Но пока этот вопрос для меня очень темен, как и вообще состояние французской скульптуры, требует с моей стороны изучения, для которого у меня до сих пор не было ни времени, ни случая. Немного более того я знаком со скульптурою занимающей нас эпохи и в Германии. Но именно поэтому мне хотелось завершить свое заграничное пребывание заездом в Мюнхен и Нюрнберг. Теперь я видел Национальный музей первого и Germanisches museum\* здешний! –

\* Германский музей (нем.).

и в этой необычайной, в этой подавляющей своей численностью и разнообразием массе предметов я воочию убедился в своей бессилии «обнять необъятное». Проведши жизнь в изучениях Древнего мира и частью лишь в последние года занявшись итальянским ваянием, я вижу, как далеко от меня лежит понимание мира германского. Тут для меня все ново, все темно и непонятно. А это обилие предметов разного художественного значения только еще больше затрудняет понимание главных течений и основного характера немецкого гения в этой области. Мне легче было бы ознакомиться с этими предметами в Берлине или в Дрездене по следам лишь главных произведений эпохи. Лишь для очистки совести я до головной боли ходил по Национальному музею в Мюнхене и хожу здесь и в музей и по разным церквям, рассматривая произведения Шонговера, Вейта Штосса, Адама Крафта, Петра Фишера и его ученика Лабенвольфа<sup>2</sup>. Надобно поучиться, почитать историю немецкой скульптуры у Боде, считающегося теперь первым знатоком этого предмета, и в общих трудах по истории ваяния у Любке и Шпрингера<sup>3</sup>. Боде – очень любезный человек и прекрасный корреспондент (не то что Вы с Романом Ивановичем, в течение 7 месяцев не удосужившиеся мне подать о себе и об одинаково всех нас озабочивающем деле хотя бы краткую весточку; Р.И-ч, впрочем, раз кому-то продиктовал письмо ко мне, и большое, в конце прошлого или в начале настоящего года<sup>4</sup>): его можно будет попросить сделать указания тех первостепенных вещей, слепки с коих, во всяком случае, иметь будет нужно. Перл немецкой пластики составляет гробница св. Зебальда в здешней Sebalduskirche<sup>5</sup>, откуда я только что вернулся. Форма этого сложного памятника и по архитектурным особенностям и по обилию изваяний существует у здешнего скульптора Rotermundt'a<sup>6</sup>, слепки ее я видел в Берлине и в Дрездене. Но цена в каталоге его гипсов не показана. Она должна быть значительна. Я как будто слышал – 6000 марок. Боде я напишу по возвращении в Москву; составленный им список<sup>7</sup> пошлю для простановки цен Крейтмайеру (Kreitmaier) в Мюнхен<sup>8</sup> и к Ротермунду сюда – и результат переписки представлю Вам. Пробуду здесь еще два дня. Затем, устроивши часть семьи в Лозанне, стану двигаться домой. Усталость дает себя знать слабостью восприимчивости впечатлений. Даст Бог, до недалекого свидания. Писать более уже не придется.

*P.S.* Из Неаполя Вам должны прислать образцы воспроизведения геркуланско-помпейских бронз.

## 491. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Лозанна, 14 мая

1 мая 1903, Лозанна

Трескин мне писал, что в последнем заседании Комитета постановлено учредить подкомиссию для определения цвета полов и окраски стен Музея<sup>1</sup>. Не зная, не приступила ли подкомиссия к исполнению своей задачи, спешу направить к Вам покорнейшую просьбу о включении в круг занятий этого учреждения также и дела о соответственной окраске постаментов под изваяния. Белый цвет гипсов требует и полов и постаментов в темных тонах. Темно-кирпичный цвет метлахских плит<sup>2</sup> без рисунков, спокойный и однотонный, всего более подходил бы к нашей цели.

Что касается стен, то преобладание темного, бутылочно-зеленоватого цвета для фона скульптур было бы весьма желательно. Этот я видел во многих местах, он преобладает и в Альбертинуме. Чередовать его можно было бы с разного сорта тонами красного цвета. Но так как у нас будут и цветные скульптуры, бронзы и имитации под бронзу, то для таких отделений в залах и Древнего мира (Антикварий и, может быть, еще отделение в одной из зал эллинистической эпохи) и Возрождения придется избрать оранжевый цвет; то[го] же, но более темного цвета должны быть и стены Египетского зала. Таковы они в Египетском музее Ватикана и египетском отделе Museo Archeologico Флоренции<sup>3</sup>, при голубом, усеянном звездами легко-сводчатом потолке. Р[оману] И[вановичу] в предстоящую будущей зимою поездку в Рим для выяснения катакомбного вопроса следует обратить особое внимание на эти два учреждения, имеющие очень внушительную и спокойную окраску по стенам. В Берлине египетский отдел уж очень пестр и криклив. Не помню сейчас, какую окраску представляет египетское отделение Ватиканского музея, недавно организованное. На обратном пути постараюсь там быть и обратить на это особое внимание<sup>4</sup>.

Другой вопрос – о степени прочности желтоватого венгерского мрамора, избранного для ступеней лестницы. Я, кажется, писал Вам еще из Москвы, что этот эффектный с виду мрамор не был в свое время посылаем на испытание профессору Белелюбскому<sup>5</sup>, а ограничились только пробой маленькой плитки этого камня в лаборатории Московского инженерного училища. Маленький кусочек дал удовлетворительную плотность; но то ли же бы получилось при давлении на большую площадь? Во всяком случае, считаю долгом напомнить, что, как только у нас возник вопрос о ступенях из этого мрамора, из Венгрии написали Листу, что этот сорт на ступени не годится... Какая причина заставила тамошнего поставщика сделать это предупреждение, я не знаю, тем более что им не рекомендовался какой-либо другой камень для

этой цели. Пока не поздно, не лучше ли предложить Строительной комиссии основательно заняться этим кардинально важным делом. Плотность монолитов лестничной колоннады оказалась ниже средней.

*P.S.* Только что готов был законвертовать эти строки, подали мне письмо моего университетского товарища, директора гимназии в Киевск[ом] учеб[ном] округе, следящего зорко за ходом Музея. Вот этот голос современника<sup>6</sup>.

#### 492. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Нерви, 21-го мая

8 мая 1903, Нерви

Пославши Вам письмо из Лозанны, я рассчитывал, устроив детей в пансион на будущий год пребывания жены на юге, на другой же день выехать отсюда, чтобы отправиться затем со старшей дочерью в обратный путь. Но неожиданное событие расстроило все эти планы насчет возвращения. Меня спешно вызвали сюда к дочери, заболевшей брюшным тифом в опасной форме. Жена – сама больна и вынуждена лежать; ходить из близких за дочерью некому. Дежурят круглые сутки монахини, сестры милосердия. Вызывали генуэзскую знаменитость Maragliano, поставленный им врач свидетельствует больную 3 раза в день. Заболела она, пока я находился в Мюнхене и Нюрнберге. Критической порою Maragliano назвал третью неделю болезни, когда возможны осложнения и в особенности прободения кишок со следующим затем перитонитом. Что принесет эта третья неделя, мы не знаем. Но врачи говорят, что не позволят и думать об отъезде раньше 3[-ей] недели или 25 дней выздоровления. Сопровождать дочь домой в Тарусу некому, кроме меня, а между тем срок моей командировки истекает. Да и ехать до Москвы придется с остановками. В этом трудном положении я прошу министра о разрешении остаться мне здесь на один месяц долее, так как иного выхода для меня не существует. Возвращусь я, таким образом, только к 20 июня. А между тем от Мсерианца и Трескина<sup>1</sup> я получил известие, что общее собрание Комитета Вел[икий] Князь выразил желание назначить на конец мая. Как тут быть? Просить его об отнесении заседания на конец июня – неудобно; и он по летам стеснен обозрением воинских частей своего округа<sup>2</sup> и краткими сроками редких его приездов в Москву для приемов и неизбежных церемоний, и члены Комитета все в летнем разброде, тем менее можно думать об отсрочке заседания до осени, так как В[еликий]К[нязь] обыкновенно тогда выезжает за границу и возвращается поздно. В ту же пору закончится строительный сезон и текущего года. Единственный исход мне представляется следующий. Заседание должно состояться в последних чис-

лах мая, но к нему я должен прислать через Ваше посредство отчет для доклада – в целом или в извлечении, как Вы найдете нужным. Я сижу через стену от моих больных – и в свободное время от услуг им стану писать свой отчет, значительную часть которого займет виденное и сделанное в путешествиях на Урал и за границу. Технически-финансовый отчет за 1902 г., равно как и некоторые другие данные по деятельности Комитета уже напечатаны своевременно в университетском издании. Дайте мне телеграммку, присылать ли Вам этот отчет. Будьте благополучны.

*PS.* Очень поразило меня неожиданное известие о столь преждевременной кончине проф. А.И. Кирпичникова<sup>3</sup>. Свел его в могилу, говорят, нефрит.

#### 493. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ

14 мая 1903, Петербург

Très pené maladie votre fille. Espere qu' elle est déjà convalescente. Prie envoyer compts rendus. Assemblée sera fixée après entrevue avec grand duc.

NETSCHAIEW MALTSOFF\*

#### 494. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Нерви, 28-го мая

15 мая 1903, Нерви

Примите сердечную благодарность за депешу, заставшую меня за перепискою отчета. Чтобы как-нибудь не задержать заседания, сейчас отправляю переписанное Грингмуту<sup>1</sup> для набора. Набор в корректурном оттиске будет доставлен одним из помощников секретаря, Мсерианцем или Романовым<sup>2</sup> (Трескин должен уехать на кумыс). Рукопись моя состоит из мелких осьмушек, и читать ее в собрании можно было бы только мне самому, да и сам в этом случае предпочитаю корректурные листки. Тогда чтение идет скорее и читающий чувствует себя увереннее. Недостает в рукописи некоторых цифр и собственных имен; все это мои помощники вставят в первую корректуру, получивши сведения в конторе стройки от Рерберга или Клейна, которым я сейчас же напишу. Пока идет к Вам это письмо и пока будет производиться набор (это, однако, займет не более суток), я надеюсь окончить остальную часть и дней через 5 пошлю ее в университетскую типографию<sup>3</sup> для немедленного набора. Думаю, что числа 26 – 27[-го] все корректурные листки будут уже в Вашем распоряжении, таким образом заседание, при возможности для Вел[икого] Кн[язя], может считаться состоявшимся или последними числами этого месяца или в самых первых числах июня. Что

\* Очень сожалею болезни Вашей дочери. Надеюсь, что она уже выздоравливает. Прошу выслать отчет. Заседание будет назначено после встречи с Великим Князем. Нечаев Мальцов (*фр.*).

будете говорить Вы сами? В отчете говорится коротко о работах Залемана и Армбрустера. Нельзя ли бы снять фотографию<sup>4</sup> в большом размере со сделанного уже Залеманом. Видите эту интересную работу только Вы – посмотреть изображение этих рельефов, возбудивших внимание даже здесь, в Италии, членам Комитета было бы очень любопытно. Только Вы да Р.И-ч видели и работу Армбрустера. Так как упоминается в отчете о внутренней отделке зал, а Р.И-чем за зиму изготовлены чертежи этого рода, то демонстрирование их в заседании было бы также интересно.

У дочери температура спадает, по истечении 3-х недель доктор назначает 10 дней для возможности рецидива и потом еще до 15 дней борьбы с «волчьим голодом», который, говорят, является у такого рода реконвалесцентов\*. Примите признательность за внимание к нашему горю. Здесь время дивное, в Нерви по всей марине идет купанье.

PS. Наш римский посол А.И.Нелидов принес в дар нашему Музею бронзовый античный канделябр из своей коллекции антиков<sup>5</sup>.

#### 495. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Нерви, 1-го июня

19 мая 1903, Нерви

Отправил ныне вторую тетрадку в университетскую типографию для набора и для доставления Вам корректуры оттиска – для купюр при чтении на заседании. Корректуру прошу продержать\*\* Романова и Мсерианца. С отъездом Трескина на кумыс первое место в секретариате принадлежит Романову как второму помощнику секретаря, по старшинству. Отправленные листки заключают законченный доклад о деятельности Комитета и Строительной комиссии за отчетный год и отчет о поездке моей на Урал. Сейчас пишу краткий отчет о заграничном пребывании, который и надеюсь окончить дня через 3–4 самое большое.

Возле больной дочери, положение которой до сих пор не выяснилось, пишется с трудом, еще вчера, на 22-й день ее лежания, температура поднялась до 38, так что ни доктор, ни мы не можем определить, рецидив ли это тифа или не успокоившаяся еще лихорадка. Одни видят тут одно, другие иное. Ныне после приемов хинина и подо льдом температура утром 36,3. Ослабела она и исхудала страшно. Пока о вставаньи с постели никто и не помышляет; сестры милосердия обыкновенно держат комнату больной под замком, лишь с открытым днем и ночь окном, чтобы не утомлять свою пациентку визитами. Вы и Ваши будете уже в деревне, когда возвращусь

\* выздоравливающий (*лат.*).

\*\* т.е. выправить опечатки (*устар.*).

в Москву. Удовольствие увидеть Вас для меня еще, таким образом, очень отдаленное. Вы бываете по Вашим делам в Москве, кажется, в июле.

Будьте благополучны. Почтительный привет Вашим.

Адрес Мсерианца Вам известен; адрес Романова: Николай Ильич, Знаменка, д[ом] Вишнякова.

#### 496. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Нерви, 5-го июня

23 мая 1903, Нерви

Вчера я послал «заказным» окончание 2-го доклада моего Комитету. Включить весь, к тому же по существу разнородный, материал в один доклад было невозможно. Для чтения в заседании достаточно будет и извлечения, которое установить Вам и исполнить помощнику секретаря не составит труда. Набранный текст я прошу типографию прислать мне или в корректуре или по напечатании в «Моск[овски]х ведомостях». Его я тут на свободе просмотрю еще раз со стилистической стороны, шероховатое исправлю, кое-что, правда, немного, я должен прибавить. Теперь я вижу, что забыл упомянуть о копиях образцов этрусской живописи корнетских гробниц и о некоторых образцах мебели эпохи итальянского Возрождения. Всего этого – очень немного, но указать на это в отчете следовало. По возвращении попрошу сделать отдельные оттиски этих докладов и летом разошлю членам Комитета по установившемуся обыкновению.

Есть у меня покорнейшая просьба. Как к секретарю Комитета, в прошлые летние сезоны поступали ко мне жалобы на медленность уплат по доставлении заграничных копий. Правление Университета требовало соответственных постановлений Комитета, каковых за отсутствием заседаний я не имею. В виду предстоящих уплат на нынешнее лето я вхожу просьбою в Комитет об уполномочивании Правления Университета израсходовать по счетам такого рода, удостоверенным каждый раз секретарем Комитета, в течение времени до 15 октября с.г., сумму – до 10 000 фр. Очень может быть, что такая цифра и не потребуется, но иметь ее будет целесообразно. Будьте добры внести эту бумагу в Комитет, хотя бы перед годичным собранием за несколько минут. Бумагу с таким постановлением составят Романов и Мсерианц и, до Вашего отъезда подписанную Вами, препроводят в Правление.

А то вот и сейчас в таможне находятся копии дела Роббиа, уплатить за которые придется из средств, внесенных в Комитет А.Г.Подгорецкой<sup>1</sup>.

Дочь еще лежит, но жар спал. Питание – молоко и какао, 3 яйца в сутки.

Когда Вел[икий] Князь назначил заседание? Мне очень жаль, что я был



бессилен окончить доклады ранее вчерашнего дня. Лишь бы конец рукописи пришел без замедления, а наберут его спешно, в одну ночь.

#### 497. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Нерви, 17-го июня

4 июня 1903, Нерви

Ныне получил я телеграмму из университетской типографии, что посланный мною текст набран, но заседание отложено. Неужели мой отчет настолько запоздал, что Великий Князь уже не нашел возможным назначить заседание Комитета? Когда же оно может теперь состояться? Лето так сильно рассеивает членов Комитета, что собрать их ранее конца сентября или начала октября будет невозможно. Да и Вы обыкновенно к половине октября перебираетесь из деревни. Лето у Вел[ико] Кн[язя] всё в разъездах по военному округу, и редкие приезды его из Ильинского в Москву бывают всегда полны спешных дел. Мне очень больно, если причиной этой отсрочки был я, т.е. запоздалость моей рукописи. Я писал в те дни, не покладая рук, и отсылал готовое частями в четырех пакетах. Ранее и скорее исполнить задачу я, при переживаемых обстоятельствах, был решительно не в силах. И едва окончил, как заболел и сам. Увлеченный примером купающихся в море, начал купаться и я. В последнее время погода стоит тут дождливая, с частыми ветрами и большою волною у берегов, – и я имел неосторожность отправиться на купанье в совсем серый день. Волны долго не давали войти в воду, я сидел на мокрой скале, обвеваемой ветром, дожидаясь удобного момента. Вода не была холодна, но мокрый камень и ветер на 2-й день дали знать себя тем, что я не могу ни лежать, ни сидеть без страшной боли в спине и ногах. По определению одного доктора, это *Drahenschuss\**, по-другому – это исхиас. То ли, другое ли, но боль ужасная в крестце: больно двигаться, больно лежать, сидеть и стоять. Хотя бы к выезду улучшилось это состояние. На Нерви у меня остается всего 10 дней; по истечении их мы с дочерью должны двинуться в путь *soûte que soûte\*\**, чтобы 20 июня нашего быть мне в Москве. Дочь все лежит, теперь вследствие боли ножного нерва, явившейся последствием тифа. Пока ступать она еще не может, до ближайшего кресла на 1/2 часа переносят ее две женщины. И здесь вся надежда на эти 10 дней. Лечат ее массажем и начинают постепенно давать ей густую пищу – рыбу, омлетки, голубя, протертого цыпленка. Жена выедет вместе с нами, но направится в Швейцарию, в Лозанну – к детям. Придется ей пробыть на юге целый год, на зиму опять придет сюда же, в Нерви.

\* прострел, букв. «выстрел дракона» (нем.).

\*\* во что бы то ни стало (фр.).

Как Вы нашли отчет, который по моей просьбе должны были послать Вам из типографии в корректурных листах? Состоялось ли очередное заседание Комитета и разрешил ли Комитет аванс на 10000 фр., о коих я просил две недели тому назад? Об уплате за дела Роббиа и Донателло из средств m-me Подгорецкой меня просят уже сейчас! Я отписал, что буду ходатайствовать по приезду в Москву. Скульптуры уже в Москве, так как первая отправка была еще в марте. Другая партия ящичков пришла из Рима, как только что написали мне оттуда<sup>2</sup>.

Остались ли Вы довольны ходом стройки нынешнего лета? Не зная, где Вы в настоящее время, посылаю это письмо через московскую Вашу контору. Прошу передать мои почтительные приветы Вашим сестрам. Будьте благополучны.

#### 498. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Нерви, 19-го июня

6 июня 1903, Нерви

Зная, что фабрика терракот Bondi-Signa во Флоренции не могла спустить нам цену за канторию Донателло ниже 11000 фр., ссылаясь на чрезвычайную трудность обжигания больших по размерам и украшенных художественною резьбою кронштейнов (mensoli) – может быть, самых больших на свете в этом художественном исполнении, – и слышавши во Флоренции авторитетный совет заказать их из дерева резчику по дереву проф. Carlo Rucci, комиссионеру музея Bargello, я запросил последнего письмом о стоимости возможно точного воспроизведения этих частей кантории. Он, как художник очень добросовестный и серьезный, взял неделю времени для ознакомления с памятником, находящимся в Museo del Duomo, и, по соображении количества и характера работы, написал мне, что цена каждого кронштейна (1 м × 1 м, при 30 сант. толщ[ины]) была бы 450 фр., или около 171 руб.<sup>1</sup> Дерево – сухой и прочный орех, который в цвете должен быть имитирован [под] терракот[у] остальной части кантории. Такая имитация, исполненная во Флоренции, в связи с терракотою обойдется недорого. За верхнюю часть без кронштейнов и разделяющих их нижних плит Бонди поставил цену в 6000 фр., но, может быть, теперь он взял бы эту сумму и вместе с нижними рельефными плитами, – и тогда вся кантория будет стоить значительно дешевле. Будьте добры подать мне весточку в Румянцевский музей, сделать ли мне заказ деревянных кронштейнов г-ну Русси.

Другой вопрос в связи с двумя канториями (Донателло и Луки делла Роббиа) заключается в следующем. Как pendant одна другой, они должны быть

помещены vis-à-vis\* и в нашем Музее, как красуются они в Museo del Duomo, занимая там узкие стены длинного зала. Эти же узкие стены приличествуют им и у нас. Большие размеры этих памятников требуют отдаления для зрителя, это же достигается лишь при вышесказанном условии. Между тем Р[оман] И[ванови]ч мне зимою писал о намерении отдать эти стены зала под декоративные картины. Из недавнего письма ко мне П. В. Жуковского я вижу, что он боится за тех молодых художников, которые станут работать под его руководством для зала Возрождения<sup>2</sup>. Предлагаемые мною кантории – воспроизведение славных произведений двух мировых художников, произведений, ввозимых в Россию впервые и существующих в слепках только в немногих музеях целого света. Они займут эти две стены с почетом и славой для зала и Музея. Можно ли ручаться, что неизвестные, начинающие свое дело русские декораторы представят здесь что-нибудь по значению равносильное? Между тем их труд будет Вами оплачиваться, самое малое, по 100 руб. за квадратный аршин. Это очень высокая плата, когда Васнецов в киевском Владимирском соборе работал за 10–15 р. кв. аршин, как он сам нам с Клейном рассказывал. Я не могу скрыть от Вас своего сомнения.

*P.S.* Известия Вашего я здесь уже не получу, оттого и прошу адресовать Ваши указания в Румян[цевский] музей.

#### 499. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Нерви, 22 июня

9 июня 1903, Нерви

Только сейчас из письма Мсерианца<sup>1</sup> я узнал о Вашем семейном горе, державшем всех Вас до сих пор в Петербурге. Спешу усерднейше просить Вас засвидетельствовать болящей сестре Вашей мое сердечное пожелание скорейшего поправления и отъезда в деревню, а вам всем от души желаю возможно быстрого избавления от беспокойства и гнетущих забот, которые неразлучно приносит болезнь в семье. Воображаю ваш общий перепуг и волнения, вас охватившие, зная, как беспримерно нежно вы все любите друг друга. Я имею только глухое известие о Вашем горе, не получив сведения, кого собственно постиг недуг, что, однако, нисколько не изменяет силы наилучших чувств моих в отношении всех вас в данный момент.

Предполагая Ваше присутствие в Москве в последних числах мая, я послал туда два письма, одно через контору Вашу, другое через Комитет (письмоводителя Иезберу); вижу, что и последнее письмо пришло туда, но, чтобы не беспокоить Вас теперь, оно отложено доставкой до Вашего прибытия.

\* лицом к лицу, напротив (*фр.*).

Через 4 дня я, volens volens, с дочерью должен выехать в Вену. Еще раз сердечно кланяюсь всем вам.

**500. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ**

Москва, 26-го июня

*26 июня 1903, Москва*

Не могу отказать себе в потребности высказать перед Вами глубокое чувство благодарности за ту нравственную поддержку, которую Вы, не тратя слов, одним молчаливым признанием факта, бывшего предметом моего доклада Комитету в сегодняшнем собрании, сумели так деликатно оказать мне. Вы чутьем психолога отгадали, как было важно для меня ассигнование сумм, испрашиваемых мною у Комитета на уплату заказов, пришедших в Москву и ждавших в таможене моего прибытия и разъяснения<sup>1</sup>. Отныне пойдет постепенная приемка транспортов, отправляемых из Италии, по мере исполнения слепков. Транспорты потянутся потихоньку, в течение двух лет – и уплаты будут производиться небольшими суммами. Между тем реестр наших скульптур станет пополняться все новыми и новыми изваяниями, из коих 99% появятся в России впервые. Лишь бы Господь послал нам счастье увидеть окончание здания, исполняемого в мраморной части с таким трудом, – как только покроются залы, как только станет возможно внесение туда предметов для размещения, нам будет что поставить там и что представить ко дню открытия и передачи Музея во всеобщее пользование. А что Музей будет так же блистательно окончен, как он начат, в этом уверен всякий, Вас знающий, и особенно Р[оман] И[ванович] и я, постоянные свидетели Вашего великодушия и щедрости, им внушаемой. В сегодняшнем заседании я видел то чувство удивления, которое внушило всем присутствовавшим сообщение Ваше о намерении выписать мрамор для всей колоннады из Норвегии, не взирая на тот факт, что стоимость пуда мрамора увеличится в 3 раза сравнительно с первоначальной стоимостью каменной облицовки.

При мне в конторе Р.И-ч и Раттенек выяснили такую комбинацию, при которой 16 000 руб., даруемые Вами условно на срок до конца октября для выломки больших камней на Урале, в случае Вашего согласия решают дело не только продолжения работ там и здесь, но и усиления их на ломках. По этому проекту, подлежащему Вашей санкции, колонны все на другой же день по подписании контракта заказываются в Норвегии, и затем в октябре – всё, чего не будет найдено на Урале, так, чтобы весь мрамор с началом навигации был уже на Колымажном. Из этих 16 000 Раттенек рассчитывает часть покрыть своих прежних убытков. Тогда-де он сам поехал бы на Урал

и усилил ход работ до последней возможности в надежде найти большие камни. Р.И-ч, считая эту комбинацию единственной, чтобы работы не стали как у нас, так и на Урале на этих же днях и на неизвестный срок, хотел просить Вас о соизволении. Если нет иного исхода при желании Вашем и всех нас видеть стройку оконченной осенью 1904 г., сердечно присоединяюсь к просьбе Р. И-ча и я. Эти 16 т.р. все равно Вами обречены на уплату в Норвегии; дайте их или их часть нажать Листу, потерявшему на нашем деле много, – по доставлении им соответственного количества камня. Эта новая и последняя ему милость Ваша не только не прекратит хода работ, грозящих иначе неизбежной остановкой, но и ввиду срока усилит их. По мысли Р.И-ча, деньги уплачиваются по исполнении работ по получении камня, чтобы не давать Листу больших денег в руки. На этой комбинации Раттенка и Р.И-ча я оставил контору.

Дома я нашел посылку из Равенны. Это фотографии намеченных древностей и список цен за исполнение, присланных профессором тамошней *Accademia di Belle Arti*, г. *Massarenti*. Когда я был там, он был опасно болен, и меня к нему не пустили. К весне он выздоровел и, ознакомившись с памятниками, подлежащими копированию в 1-й раз, определил следующие цифры: 1) «кафедра св. Максимиана» – 900 фр.; 2) саркофаг епископа Феодора (VI в.) с очень интересными рельефами из церкви *S. Apollinario in Classe* – 800 фр., 3) капитель из *S. Vitale* с изображением двух крылатых коней, стоящих у креста<sup>2</sup>, и чрезвычайно орнаментированная геометрическим растительным узором, – 350 фр., 4) две древнейшие трансенны\* из ц. *S. Apollinario Nuovo* с птицами, растениями и геометрическими фигурами – 300 фр., 5) передняя доска гробницы V в. очень любопытного украшения из той же церкви – 400 фр., 6) 3 трансенны ажурные из алтаря в *S. Vitale* – по 300 фр. каждая. Вот те памятники, о которых вместе с «кафедрой св. Максимиана» ходатайствовал Велик[ий] Князь. Общая стоимость равенских древностей обходится, таким образом, в 3050 фр. Утешительно тут особенно то обстоятельство, что ни один памятник никогда не был копируем и что через посредство нашего Музея они выходят в слепках из Равенны впервые. Вчера по поводу этих древностей получил я письмо от г. *Ricci*<sup>3</sup> из Лондона, куда он уехал для занятий в Британском музее. В июле он возвращается в Равенну и обещает принять личное участие в деле этих слепков. Для «кафедры св. Максимиана», ввиду хрупкости ее материала, он хотел пригласить скульптора из Милана, г. *Campi*. Этот первый опыт копирования в слепке его очень озабочивает, так что он обдумывает это дело даже в Англии.

\* ограждение, парапет (*um.*).

Дай Бог, чтобы завтрашний день принес Вам решение мраморного затруднения и возможность поехать в деревню. А то и впрямь Вы не выберете Ваших трех недель для вод. А ныне возвращаетесь к себе поздно, как никогда.

### 501. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

1-е июля

1 июля 1903, Москва

Сборы и проводы дочери на Курский вокзал<sup>1</sup> лишили меня возможности быть у Вас утром. Ныне, по дороге в Музей, я зашел в контору Листа узнать, когда приедет норвежский посланец и что делается на Урале. Раттенка я застал вычерчивающего главный фасад и преимущественно колоннаду, с показаниями величин камней, – для норвежского гостя. Его ждали ныне, но телеграмма, которую мне Раттенек показал, говорит, что он взял путь не на Берлин, как говорилось раньше, а на Петербург, вследствие чего приезд его замедлится на день, а то и на два. Его Лист будет просить о доставлении к зиме всех баз и всех капителей колоннады, чтобы иметь возможность обработать эти части зимою, указывается на желательность получения этой осенью и нижних барабанов колонн, при обязательстве доставить все остальные барабаны не позднее 1-го июня 1904 г. Видел я и копию только что отправленного на Урал наказа. Освобождая Блюменау от доставки больших камней, контора требует усилить розыски кусков меньших размеров, чтобы продвинуть кладку боковых фасадов. Полуколонны для одной стороны все готовы и уже в работе, одна-де сторона несомненно будет доведена до крыши этой осенью, а может быть, и обе стороны, на что надеется Р[оман] И[ванови]ч. Две гранитные колонны центрального портика<sup>2</sup> – в работе и на днях будут готовы. По постановке их на место продолжится кладка мрамора в стену, возвышающуюся над этими колоннами. И Раттенка и Листа я нашел в бодром настроении. Если норвежец приедет завтра утром, то они хотели завтра же просить Вас устроить чтение и подпись контракта, чтобы долее не задерживать Вас. По-видимому, дело налаживается и принимает окончательную форму. Каменная болезнь наша кончается.

Только что получил повестку на заседание Строительной комиссии, на стройке Музея в 12 ч. в четверг<sup>3</sup> надеемся видеть Вас.

### 502. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Москва, 25-го июля

25 июля 1903, Москва

Я не тревожил Вас своими письмами, желая дать Вам полный покой от музейских забот после стольких дум и волнений, доставленных Вам нашими

делами в последний Ваш приезд. Вы, с обычным для Вас великодушием, разрубили гордиев узел, представленный делами Листа, и дали бодрое настроение всем, кто видел, как близко стояли мы от неминуемой беды. Не пожелайте Вы поднять падавшего Листа, дела Музея стали бы и на Урале и здесь: новым актом человеколюбия, с одной стороны, и стойкости в раз принятом решении Вы спасли и его и наше дело от большого конфуза. Сейчас работы идут по всей линии усиленным маршем. На Колымажном вполне бодрое настроение и усиленная деятельность по всем направлениям. 38 русских мраморщиков и полсотни итальянцев пилят, тешут и скоблят мрамор и под навесом и в Аудитории. Подвоз мрамора с Урала, идущий систематически и с редкими промежутками, придает им энергии. По словам Рерберга, мрамора для одной стены уже достаточно – и он обещался погнать ее выкладку. Барабаны полуколонн почти все в работе, много капителей уже готовы, другие доделываются, так что к  $\frac{1}{2}$ -не [половине] сентября стена по Антипьевскому переулку будет готова и начнется покрытие зал Олимпии и Парфенона<sup>1</sup>. Гранитные монолиты для колонн центрального портика уже лежат на площади. Готова вполне отполированная и капитель одной из них. Как только установят их, начнется кладка стены, которую они будут поддерживать. Идет усиленная ковка и укладка гранита и в опорную стенку по Антипьевскому переулку, нижний ряд гранитных плит уже уложен более чем на половине ее протяжения. Центральный большой зал получил облицовку колонн кирпичом в первом этаже<sup>2</sup>; окна все заложены как в апсиде, так и почти все на хорах<sup>3</sup>. Кирпичная кладка идет теперь только в боковой стене Музея вместе с мраморами. С обычной аккуратностью продолжают железные работы Бромлеями. Штукатурка в залах второго этажа очень продвинулась вперед: совершенно окончен зал Возрождения, убраны из него уже и леса; быстро идет работа и в Средних веках: каркасы кронштейнов уже готовы, многие из них получили уже и первые слои штукатурки; по словам Р[омана] И[ванови]ча, через три недели и этот зал будет окончен. Леса из Возрождения перенесены в зал XVI и XVII ст[олетий]<sup>4</sup> и уставляются там. Разработка его потолка у Р.И-ча готова – и потому к работам там приступят, как только установят леса. В сентябре Аксерю<sup>5</sup> окончит и этот зал и часть карнизов главной лестницы. Р.И-ч особенно старается об этом главном входе<sup>6</sup>. Он покрыт железной арматурой и застеклен. Ныне Строительная комиссия в заседании отпустила средства на временное отопление лестничной клетки предстоящей зимой, равно как и Центрального большого зала, куда штукатурные работы перейдут из лестничной клетки. Ныне же Строительная комиссия постановила сделать пробу настилки метлахских полов двумя конкурирующими фирмами: Мюра и Мерилиза и Дюрра и Коса<sup>7</sup>, бравшими по одному залу – одна Средних

веков и другая – Возрождения, по избранным образцам метлаха. Нижеследующие строки я пишу по просьбе Р.И-ча. Он со своей стороны получил известие, что в самом конце строительного сезона Вел[икий] Кн[язь] будет в Музее. По этому случаю Р.И-ч переносит стремянку из стеклянного Дворика опять на главную лестницу, бетонное основание которой уже уложено теперь все. Здесь он представит Вел[ико]му Кн[язю] и оштукатуренную часть потолка и, по крайней мере, один карниз, подлежащий росписи Степанова. В большом Центральном зале он намерен представить образец обработки 2-х колонн в обоих этажах и ближайший к этим колоннам угол в штукатурке. В зале Возрождения он просит разрешения проставить образец окраски стены и декоративного убора карниза. В зале Средних веков такой же образец окраски стены и росписи 2 – 3 кронштейнов в распалубках. Р.И-ча вызывают в Ильинское; он намерен теперь особенно поработать над тем, чтобы залы Римский, Средних веков, Возрождения, XVI и XVII в. как оштукатуренные и ранее всего лестница и большой Центральный зал дали более эффектное впечатление. Но зная, что обзор работ Вел[иким] Кн[язем] будет происходить в Вашем присутствии и объяснения будете давать Вы, Р.И-ч просил меня написать этот проект Вам. Чтобы заблаговременно приступить к этим особым работам, он просит Вашей ему телеграммы об одобрении Вами этого проекта изготовления образцов отделки на лестнице, в Центральном, эпохи Возрождения и Средневековом залах и разрешения заняться этим на случай, если этот проект его Вы примете. Мне сдается, что вопрос о посещении Вел[иким] Кн[язем] Музея возник снова в связи с моим письмом к генералу Степанову<sup>8</sup>, которому я должен был отвечать по поводу его расспросов, мною Вам сообщенных. Оказывается из слов Р.И-ча, что Вел[икий] Кн[язь] особенно интересуется Центральным залом в связи со статуей Александра III. Познакомившись с этим помещением лично, он должен будет возбудить вопрос об этой статуе. Действительно, пора подумать и об этом деле как существенно необходимым для открытия Музея<sup>9</sup>. Поэтому и Р.И-чу хочется представить уголок в этом зале уже обработанным. Р.И-ч желал бы и сам написать Вам об этом, но работы его дают – и он возложил свою просьбу на меня. Трей прислал заглавие только что в этом году вышедшего труда в Берлине о сводах римских потолков в древности<sup>10</sup>. Книга с рисунками и таблицами. Мы ныне же выписали ее из Берлина через моего корреспондента или, точнее, комиссионера, Сигизмунда. Через 2 недели почтою он ее вышлет – и Р.И-ч по этому последнему слову археологической науки может смело приступить к обработке потолка Римского зала.

Отдохнули ли Вы и успели ли окончить Ваши воды? Лето для питья их было чудное, но эту-то пору Вы и не могли прибыть в деревню, а когда при-



ехали, началось дождливое время. На днях должен выйти отдельный оттиск статей<sup>11</sup> о состоянии дел Музея в 1902 г., напечатанных в «Моск[овских] вед[омостях]». Вашими указаниями я воспользовался, иные места переделал, иное опустил. Но, конечно, «совсем выпустить, что говорилось о Ю. С. Нечаеве-Мальцове», как Вы мне изволили заявить, этого сделать я и не мог и никогда бы на это не согласился.

Как ни мало распространены «Моск[овские] вед[омос]ти» в большой публике, но сведения о Музее все же проникают в общество. На этих днях по Москве то и дело приходилось встречать разговоры о нем по поводу только что напечатанного в них. Через недельку я сочту своим удовольствием послать оттиски Софье Степановне и Анне Степановне. Будьте благополучны.

### 503. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

31-е июля

31 июля 1903, Москва

В настоящее время идет усиленная оштукатурка зал Средневекового и XVI и XVII ст[олетий]. Но так как во всю длину первого у нас вытянется мозаичский фриз из Св. Марка в Венеции, то не следовало ли бы определить ему место, выбрав для того правую или левую сторону и его не штукатурить. Штукатурка делается особенная, дорогая: к чему же покрывать ею большую площадь, которая будет закрыта толстым слоем мозаики? Какой Вы предполагаете способ для прикрепления мозаики к стене? Если она будет соединена со стеною раствором извести или цементом, то слой штукатурки принесет тут только вред. Если же она будет помещена на полочке, то кроме бесполезности закрытой площади укрепление опор полки разрушит штукатурку и ниже фриза. Лучше бы оставить место прямо кирпичным, чтобы прикрепить мозаику, как только выяснится порядок плит. Я пока не знаю, как установить этот порядок. Ящики в Венеции не перенумерованы. Придется их вскрыть заранее все и по ходу рисунка сложить их. У нас мозаики должны быть вытянуты в одну линию, тогда как в капелле Св. Зенона в Св. Марке они идут по коробовому своду в несколько лент<sup>1</sup>. Чтобы разобраться в вопросе последовательности сюжетов, надобно добыть фотографии потолка названной капеллы от Ongagnia в Венеции. Есть эта фотография у П. В. Жуковского, но где он теперь, я не знаю. Скорее добудем ее из Италии. Вчера я написал о бесцельности наложения штукатурки здесь Р[оману] И[вановичу]<sup>2</sup>. Важно знать, на какой стороне, правой или левой, Вам угодно видеть помещенным этот фриз. Его можно целесообразнее поместить на стену уже к посещению Вел[икого] Кн[язя]. После его заклейить бумагой ввиду росписи потолка. Ящики с мозаикой перевезены из Универ-

ситета, где они хранились до сих пор, на стройку. Туда же поступили египетские скульптуры<sup>3</sup> и все остальные ящики, бывшие в Старом и Новом зданиях Университета<sup>4</sup>. Оттуда вытурили их ввиду перестроек. Перевезли мы их при помощи солдатиков<sup>5</sup> Румянцевского музея, как более опытных в обращении с деликатными предметами. Придется им дать что-нибудь за хлопоты, которых было много. И ящиков было более 200, да и многие из них были очень велики и тяжелы. Последние перекачивались на кругляках. Перестройка в Румянцевском музее заставила переправить и ящики со скульптурами, хранившимися с 1897 года там. Кладовая на стройке переполнена. В кладовую приходится обратиться теперь Аудиторию, а итальянскую мастерскую перевести в подвальные помещения.

#### 504. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

13 августа

13 августа 1903, Москва

Чудная погода и исправный подвоз мрамора с Урала служат причиной более успешных работ на Кольмажном сравнительно со всеми предшествующими годами. Сильный, энергический темп чувствуется по всему сложному разветвлению наших работ. Две гранитные дорические колонны центрального портика полируются одновременно под выстроенными покрытиями от солнца – и через 3 недели их поставят на место для продолжения стены, подпираемой ими. Работа идет только над их стволами, так как капители их уже отполированы. На месте оказалось, что стволы длинные, пришлось нижние концы опиливать, а это отняло много времени. Напрасно не велась та и другая работа одновременно. Гранитная опорная стенка также движется прогрессивно, фундамент проложен до Волхонки, в верхней половине проложены два ряда плит и заготовлены для нее и венчающие звенья. Через месяц и эта работа будет окончена. На цоколе пока делать нечего вплоть до внешней лестницы и настилки пола колоннады, что отнесено будет уже на следующий сезон. Мрамор подходит в такой мере, что и Р[оман] И[ванович] и Рерберг довольны. И итальянцы и русская артель постоянно заняты: распиливание больших кусков, строгание, ковка, вырубление орнаментов всякого характера идут живо и в здании и под навесом. Пространство по заднему фасаду все завалено камнями. Полуколонны боковой стороны к Антипьевскому пер.<sup>1</sup> все на месте, встали и оба глухие портика этой стороны. Стена значительно поднялась во втором этаже, так что скоро дойдут до пят кровли. Тогда Р.И.-ч ставит над залами Олимпии и Парфенона рабочих Бромлея для укрепления крыши, часть которой уже лежит здесь. Успешно идет установка полуколонн и на противоположной

стороне. Вчера на работах я встретил Раттенека (он только что возвратился с Урала и находится в радужном настроении, уверяя, что они доставят весь материал для боковых фасадов и для центрального портика раньше установленного срока). Чем глубже идут они в ломках, тем камень обильнее и лучше качеством. Таково было и мое прошлогоднее убеждение; вся сила – в материальных затратах и в умении обходиться с камнем и людьми. Итальянец-подрядчик (очевидно, славянин – и по белокурому обличью, и по происхождению из окрестностей Udine\*, и по фамилии Colina\*\*) говорил мне, что теперь привозили камень куда лучше прежнего – и ему жаль, что этот лучший сорт не пошел в нижние ряды облицовки, нередко пестреющие и пятнами ржавчины. Штукатурка окончена и в Средневековом зале, леса ныне снимают, часть их переносят в большой Центральный зал для приготовления образца штукатурки и обработки колонн (берут всего одну колонну в обоих этажах) и другую – в Библиотеку<sup>2</sup> для штукатурки последнего помещения. Не пришлось мне спросить, в какой разряд штукатурных работ пошли Библиотека и Читальня. Я не думаю, чтобы здесь нужна была та же работа, что и в выставочных залах, где плата более чем двойная. Стены здесь закроются шкафами – и штукатурки не будет совсем видно. Зал XVI и XVII ст[олетий] по стенам оштукатурен, сделан проволочный каркас и [для] [падуг]. Вчера один угол был в этой части и обработан, но Р.И-ч работу Гладкова<sup>3</sup> забраковал и рабочих удалил. Рерберг с Клейном провели меня вчера по всему низу, мы выбирали место для римской катакомбы. Какие там огромные помещения и какой это резерв для будущего! Под Центральным залом, быть может, после нас надумаются представить искусство Индии, которая все более и более завоевывает себе место в общих руководствах по истории искусства. Нашему поколению эта задача еще не по силам; но как знать, что не явится лет через 20–30 энтузиаст, который уложит свою энергию на это новое и интересное дело! Тогда Музей Александра III может сказать: «Пожалуйста, милости просим, помещение у нас есть», и цокольный весь этаж прекрасно послужит научным и художественным целям. Только бы не водворилось здесь хозяйничание нашего Университета с его ужасающим неряшеством и грязью. Что в этом отношении, по словам Клейна, творится даже в новых клиниках и институтах!<sup>4</sup> Полиция\*\*\* университетских зданий должна бы находиться в руках особой администрации. Будьте благополучны.

\* Удине (ит.).

\*\* Колина (ит.).

\*\*\* Зд.: процесс поддержания порядка (В.И.Даль; от фр. «police»).

**505. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ**

18 августа

*18 августа 1903, Москва*

Р[оман] И[ванови]ч Клейн и Рерберг говорили мне на стройке ныне, что у нового министра финансов (так все непрочно в этом мире! Не мнил ли себя всесильным С[ергей] Ю[льевич]¹, а вот свалился со своей высоты, не удостоившись даже надлежащего рескрипта с указанием его государственных заслуг; рескрипт, ныне распубликованный, редактирован крайне сухо и без прибавки «благодарный») надо на первых порах просить для Музея разных льгот – и прежде всего беспрошленного провоза 2000 кв. саж. [9104,5 кв.м] метлахской плиты для полов и [100 кв.] саж. [455,225 кв. м] мозаики для пола колоннады главн[ой] лестницы². Метлахской плиты в действительности будет нужно около 1500 кв. саж. [6828,375 кв.м], но они оба настаивают, что на всякий случай получить право надобно на большее количество. Разрешите ли Вы мне написать бумагу об этом предмете для представления Вел[ико]му Князю? Жду Вашей телеграммы по этому делу. Р.И-ч ошибся, сказавши мне в прошлый раз, что леса для производства штукатурки из Средневекового зала будут перенесены в будущую Библиотеку, стены которой должны будут покрыться шкафами и потому не нуждаются в особо изящной штукатурке; они пойдут в Аудиторию. Сюда уже начали носить дерево, отсюда убирают мусор, с удалением итальянцев, перебравшихся для работ в цокольные помещения. В конторе я видел ныне Аксеро и спросил его, во сколько времени Аудитория будет оштукатурена – и он мне ответил, что через месяц будет этот зал совершенно готов. Р.И-ч обрекает его пока под склад прибывающих из Италии ящиков со скульптурами. А так как нас со скульптурами, ранее приобретенными, выселили из Университета по случаю перестроек, а равно по той же причине и из Румянцевского музея, то прежний склад оказался переполненным – и места для ближайших присылов нет совсем. Через месяц Аудитория для этой цели будет безусловно необходима.

Вы мне прислали телеграмму неаполитанской фирмы бронзовых изделий Sabatino de Angelis³. Эта депеша адресована Вам на Петербург по указанию, данному мною ей в Неаполе, в апреле, когда она отправляла Вам список избранных мною предметов и проект контракта на Ваше рассмотрение. Никакой весточки по поводу этой посылки проекта контракта и списка вещей я не получил. С тех пор с de Angelis я не переписывался – и вот он в связи с прежней посылкой адресовал Вам теперь эту депешу. По моем отъезде он хотел отправить Вам какой-нибудь образец своего бронзового производства для Вашего суждения. Сначала он остановился на помпейском самоваре, но его ли послал он, я не имею от него никаких сведений.

Работы по стене Антипьевского пер. идут непрерывно, но ставить железные стропила над приходящимися здесь залами Олимпии и Парфенона Р.И-ч решил, снявши с этой стороны леса. Стена эта поднялась значительно высоко, так что к 1/2-не [половине] сентября она должна сравняться с главным фасадом. Мрамор привезли с Урала и ныне, между прочим, один барабан 1/2-колонны [полуколонны] и один очень большой камень, который тянули 6 лошадей. Задняя площадка совсем загружена мрамором – и давеча ругались возчики, не зная, где сваливать. Начали доставлять из Варшавы оконные рамы. Их станут, пока без бронзы, ставить на места, и прежде всего Р.И-ч думает укрепить их в Аудитории, чтобы с простыми и самыми пока дешевыми рамными стеклами он[а] могл[а] сейчас же принести предположенную пользу в качестве склада. Будьте благополучны.

### 506. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

19 августа

19 августа 1903, Москва

А мы, Р[оман] И[ванови]ч, Рерберг и я, только вчера рассуждали, как было бы важно нам видеть Вас в настоящее время в Москве по случаю смены министра финансов, и лишь несколько часов назад, как я послал Вам письмо в Сторожево с просьбою высказать Ваше решение по вопросу о беспощинной выписке из-за границы метлахской плиты. Мы все чрезвычайно рады Вашему приезду, столь необычному в августе месяце, особенно если принять во внимание, как поздно Вы уехали в деревню. Успели ли Вы выпить Ваши воды? Лично я особенно желал Вас видеть и даже хотел просить Вашего разрешения приехать в Сторожево вследствие полученных указаний из Ильинского. Только что доставили мне оттиски Записки о Музее за 1902 г. Позвольте представить Вам прилагаемый экземпляр ее.

### 507. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

4 сентября

4 сентября 1903, Москва

Одна гранитная колонна уже окончена и зашита в дерево, чтобы ставить ее на место на случай приезда Вел[икого] Князя. Другую оканчивают полировкой; через 4 дня, как мне ныне говорили рабочие, готова будет и она. Если бы стало известно, что Вел[икий] Кн[язь] не приедет на стройку, то Р[оман] И[ванови]ч оставит колонны лежать до весны, когда будут продолжать стену центрального портика; теперь же этим местом проносят внутрь весь строительный материал и потому положение их было бы здесь небезопасно. Если и поднимет Р.И-ч, то лишь одну колонну. Интересно будет уз-

нать после, сколько нижних диаметров повторяется в этих дорических колоннах, и, судя по этому, определить, к какому периоду развития дорического стиля они будут подходить. Интересно посмотреть, на каком расстоянии они будут находиться одна от другой. Вопрос об *intercolumnium\** у греков был строго выяснен.

Гранитные работы по опорной стенке по Антипьевскому переулку идут своим чередом, верхний конец получил уже свое завершение. Эта стена выходит здесь очень внушительной, монументальной. У Аксерио работа пущена во весь мах, готов уже и потолок будущей Аудитории, загрунтованы там и стены. Зал Возрождения № 2 недели через 3 будет окончен<sup>1</sup>. Но после трех дней отдыха и пьянства<sup>2</sup> у русских рабочих в понедельник произошло побоище; поколотил один рабочий самого Аксерио и вырвал бороду дворнику, который, бедный, теперь жалуется, как он явится в таком виде домой к жене. А Трепов боялся в свое время появления у нас итальянцев. На деле последние оказались скромнейшим и бережливым при неумном трудолюбию народом. А наши хитровцы\*\* не лучше башибузуков\*\*\*.

Мраморные работы на правом боку окончены, и рабочие все переведены на противоположную сторону, которая также будет доведена до пят кровли. Бромлей на правой стороне уже уставляет стропила. Привезли образцы железных оконных рам, которые и прилажены в двух местах. Скульптуры из Италии получают неизменно. Контракт на бронзы Неаполитанского музея нашелся в Вашем архиве, куда его положил летом Иезбера, когда он пришел в Комитет. Памятуя, что он был Вам послан из Неаполя, я искал его по всему университетскому Кабинету – и наконец нашел в Вашей папке. Прикажете его послать Вам или сохранить до Вашего приезда? В Нижний еду в ближайшее воскресенье. В прошедшие праздники явилась помеха. Будьте благополучны.

## 508. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

6 сентября

6 сентября 1903, Москва

Ныне с почтовым уезжаю в Нижний просить содействия Бугрова. Трудно сказать, что из этого выйдет. Загадочно его молчание на письмо мое, посланное ему из Италии. Не получить его он не мог, так как отправлено оно «заказным». Вступал он в Комитет с большою охотою, насколько можно было судить по тону его письма. Коммерсант он колоссально богатый, что же удерживает его внести свою лепту, подобно всем состоятельным членам нашего Комитета? Он остался последним должником в целой коллегии.

\* интерколумний, расстояние между колоннами (*lat.*).

\*\* босяки (по названию обитателей ночлежек Хитрова рынка в Москве).

\*\*\* Название нерегулярных частей турецкой армии. *Зд.*: «разбойники».

О результате свидания отпишу Вам оттуда же с места. Какого это склада этот большой волжский купец, я не знаю, не натерпеться бы от него непутевых речей и научений, подобно тем, на которые был горазд Солдатёнков, который полагал, что он все знает и все может. Нелепы были его суждения и грубы его были со мною речи, но что делать? Приходилось терпеть, так как он дарил на первых порах дела мюнхенские гипсы – эгинские фронтоны, Ирину Кефисодота, Афродиту, Тенейского Аполлона и др., стоимостью на 2500 руб.<sup>1</sup> За эти деньги он после и покуражился надо мною, когда я попросил его перед учреждением Комитета помочь на постройку здания. Сводя счеты с Вел[иким] Кн[язем] из-за Училища живописи<sup>2</sup>, он просто «осатанел», и только я знаю, каких неприличных слов он мне наговорил. Решившись служить идее во что бы то ни стало и не признавать за оскорбление неучтивости, с которыми стану встречаться на пути к цели, я или отмалчивался, или старался тихо дать ему знать, что прошу я у него средств не для себя. Не такого ли нрава и всемогущий в своем крае Николай Александрович?

Материал для штатов Музея я собираю: запасаю XI томом Свода законов и Собранием узаконений, где помещены недавно обновленные штаты Исторического музея. Пока пометил служебный персонал из следующих лиц: директор, 3 хранителя (1 для искусства Востока, 1 для классического мира и 1 для христианского мира), 1 помощник хранителя для классического искусства, которое расположено у нас в 12 залах, 1 секретарь и 1 письмоводитель, 1 смотритель здания. Хранитель восточных зал, как менее занятый, понесет и библиотечарские обязанности. Библиотечарю полагается 1 помощник. Оклады: директору, при квартире, 2000 руб., в размере половинной прибавки к профессорскому жалованью, которое, говорят, проектируется в 4000 руб. для ординарных профессоров. Хранителям по 2000, как в Румянцевском и Историческом музеях, помощнику 1500, как в Историческом, секретарю 1500, как в тех музеях, письмоводителю 600 руб., как в Румянцевском, помощнику библиотечаря 1200, как в Румянцевском. Хорошо обставляя директора, я свободен от личных интересов: если доживу до открытия Музея, я в него не войду<sup>3</sup>, да и жалования из Университета не получаю<sup>4</sup>. Уже и теперь я ищу преемника, который был бы даровитее, ученее и живее меня в деле преподавания. Думаю о Фармаковском<sup>5</sup>.

### 509. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

10 сентября

10 сентября 1903, Москва

Из Нижнего мне пришлось послать Вам одну лишь депешу<sup>1</sup>, написать же было и негде и некогда. Поехавши исключительно для Бугрова и Рукавиш-

никова<sup>2</sup>, я надумался выехать, если увижу их, в тот же день и потому переоделся в уборной на вокзале. Оттуда на трамвае пересел на Нижний базар к дому Бугрова. Я очень боялся не застать его, по случаю двух праздничных дней<sup>3</sup>, в городе, так и случилось, его в Нижнем не оказалось, но судьба ко мне была милостива, так как он, поехавши с директором департамента Мин[истерст]ва внутрен[них] дел Штюмером<sup>4</sup> в какую-то старообрядческую деревню для ознакомления последнего с выстроенной им богадельней, обещал возвратиться к 2 часам.

Я поднялся к собору и к 12 часам был на Большой Покровке у И.М.Рукавишникова, которого я должен был поблагодарить за его щедрую жертву, уже целиком им выплаченную (не забыть бы: Л.С.Поляков остальные 13 т. р. с сотнями внес в Комитет). Иван Михайлович был дома; недавно сильно болевший, он принял меня в спальне-кабинете, в одной из нижних комнат, не имея сил подняться наверх. Хилый, болезненный, чрезвычайно деликатный, скромный, он выглядел каким-то старым цыпленком. За делами Музея он зорко следит, читая годовичные отчеты и газетные известия. Посетовал он, но так тихо, бесстрастно, беспомощно на И.Ю.Шульца<sup>5</sup>, принесшего им, братьям, так много вреда покупкою Бердичева<sup>6</sup>, приносящего теперь одни беспокойства, неизвестные их дому до того тяжбы и массу огорчений вступлением в дело Мамонтова<sup>7</sup>, и [на] какое-то золотопромышленное тов[арищес]тво, куда ушли миллионы. «Наступили годы, когда бы нужно было думать о покое, а вот теперь одни огорчения и заботы, да угрызения совести об ухлопанных капиталах, которые нажил наш отец, а не мы». Из дальнейшей беседы выяснилось, что он хотел на этих днях просить моего содействия его брату Сергею при переводе его сына из Одесского университета в Московский<sup>8</sup>. Я, конечно, рад оказать услугу такому милому сочлену, как Иван Михайлович, и уже вчера студент Рукавишников был у меня; послали мы депешу ректору Одесского университета о высылке документов, а ныне устроил я ему у инспектора провизорный билет на слушание лекций. Как знать, что после того не возьмет хотя бы Муромцевскую залу отец этого студента Сергей Михайлович? Я просил содействия на этот счет нашего сочлена – и он обещал поговорить с братом и вместе с тем посоветовал мне, когда я буду говорить с Бугровым, попросить его ввести в наш Комитет и Блинова, его племянника и наследника его капиталов<sup>10</sup>. За все это я был очень благодарен Ивану Михайловичу.

В 2 часа я был у Бугрова и был уже порадован в передней известием, что как только Николай Александрович приехал и прочел мои строки на оставленной мною утром карточке, приказал протелефонировать, не в гостинице ли «Россия» я остановился, и пригласить меня. Ну, думаю, поездка моя



не будет впустую. Бугров принял меня очень вежливо и, узнавши, что я лично никаких денег не принимаю и не собираю, стал смотреть доверчиво; выслушав мои слова о том, в какой стадии находится стройка и какие приобретения мы сделали по древнехристианскому искусству в Риме и Равенне, он выразил «непременное» желание приехать в Москву посмотреть и на предметы и на стройку – и, «хотя-де торговля вот уже 3 года идет из рук вон плохо, но “маненько” делу помогу, что делать». Условились, как найти меня в Москве. В заключение я просил его привлечь Блинова, он обещал «поговорить с Макаром».

Может быть, и здесь клонет. Клейн таксирует\* результат поездки отдачею 3-х зал: его бы устами да мед пить. Но что бы ни вышло из этого, я, желая быть Вам, Юрий Степанович, посылно полезным и спасти мои геркуланско-помпейские бронзы, чтобы не оказаться в неаполитанском ученом, археологическом, музейском кругу, с которым я связан 30-летней дружбой, пустым болтушкой, – я сделал этой поездкой все, что мог. Большого достигнуть я не в силах.

Получил депешу от Степанова из Минска<sup>11</sup>, что Вел[икий] Кн[язь] уехал за границу только на месяц. Обзор Музея, следовательно, может состояться еще в начале октября.

Второй день здесь стачка типографщиков; в Трехпрудном, где находятся две типографии – Левенсона и Рихтера, другой день большое движение. Бесчинства вчера были перед типографиями «Моск[овского] листка» и Синодальной. Ныне сидим без газет. Говорят, что только «Моск[овский] листок» да еще какая-то газетка вышли в половинном размере. Бульвары запружены наборщиками. Отношение общества к их желаниям сочувственное.

Когда Вы будете здесь?

## 510. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

13 сентября

13 сентября 1903, Москва

Оштукатурка потолка в Аудитории заканчивается, и потому Аксеро просил о перенесении лесов в Центральный зал. Устройство образца обработки карниза и двухъярусной колонны для Вел[икового] Кн[язя], ввиду неизвестности времени его посещения, оставлено, а деньги, ассигнованные на это дело, Строительная комиссия перечислила на прибавку лесов для этого огромного помещения к тем, которые придут из Аудитории. Леса же, остающиеся в Средневековом зале, пойдут в лестничную клетку. На устрой-

\* оценивает.

ство лесов Центрального зала кладут времени 2 недели. Временное отопление лестницы прилаживается. Мюр и Мерилиз, а равно Дюрр и Кос желают настилать полы, каждый в отведенном им зале, зимою и потому пристраиваются, за свой счет, к отоплению лестницы Центрального зала. Р[оман] И[ванови]ч подвел счет расходам нынешнего сезона и нашел возможность отделку Центрального зала отнести на суммы экономии от данного ему большого кредита на текущий счет. Сроком Аксерию для окончания этого помещения ставит 2 года, так как полгода он требует на просушку штукатурки, прежде чем приступить к искусственному мрамору.

Во вчерашнем заседании Строительной комиссии решены отопление задних помещений для живущей там прислуги и чертежной, которую Р.И-ч устроит в одной или двух квартирах, а равно закрытие окон и проходов, прилегающих к центральной части здания, предназначенной для зимних работ. Остальная часть нашего заседания прошла в постановлениях уплат по текущим вопросам.

Мраморные работы по стене Малего Знаменского переулка (против «Княжего двора») идут ходко; все колонны на местах, протягивается и карниз над ними. Недостает только одного ряда камня, которого ждут и который уложить в дело Р.И-ч решил после. Есть основательная надежда дойти до пят кровли и на этой стороне, чтобы и эту часть здания сдать на зиму Бромлеям, которые теперь ревностно работают над кровлей по стороне Антипьевского пер. Идет перекрытие зал Парфенона и Олимпии. Вторая гранитная дорическая колонна полировкой заканчивается. Мрамор с Урала подвозится непрерывно: ходя на стройку через день, то и дело вижу задние ворота открытыми, и большие троечные телеги с белыми кусками въезжают во двор. И какие большие камни возят к нам! После их распиливают и дробят на несколько кусков. Я питаю, побывавши на Урале, непоколебимую уверенность, что все те высшие меры камней\*, которые Вы заказали, измученный неаккуратностью Листа, в Норвегии, можно получить на Урале, в нашем участке Шишимской горы. Нужно только больше денег, чем у Листа, да побольше терпения и сметки. Тогда бы все фасады Музея были сооружены из родного, нашего мрамора, который к тому же как строительный материал и лучше, вековечнее норвежского.

Простите, что скверно пишу. Весь дрожу от холода: у меня в доме белят потолки и окна открыты. Когда Вы в Москву?

\* т.е. камни наибольших размеров.

## 511. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

15 сентября

15 сентября 1903, Москва

Министр финансов ответил на наше ходатайство о скидке пошлины с 60000 пудов [982,830 т] белого норвежского мрамора извещением о соизволении на то Государя Императора<sup>1</sup>. Всеподданнейший доклад об этом делал еще С.Ю.Витте в минувшем августе. Слава Богу, что это устроилось; будем надеяться, что не будет отказа и в скидке пошлины также с метлахской плиты. На мраморе у Вас экономии будет 10 т. р., а на метлахе Комитет при 2000 кв. с. [9104,5 кв.м] сделает еще больше сбережений. Думаю я только, что Р[оман] И[ванович], назначая эту цифру для полов, сильно «махнул»; он, наверное, запросил гораздо более действительной надобности; раньше я от него слышал, что площадь метлахских полов определялась в 1500 кв. саж. [6828,375 кв.м]. Надо ныне же дать знать о том Рербергу, чтобы он известил Дюрра и Коса, равно Мюра и Мерилиза, обещающих в скором времени прибытия первой партии плит для пробных зал. Надобно, чтобы и они не платили.

Летом я ознакомился с историей немецкой скульптуры по Wilhelm Bode, *Geschichte der deutschen Plastik*<sup>\*</sup>, труду, считаемому классическим, и остановился из монументальной скульптуры на некоторых образцах, начиная с XI ст[олетия], соборов в Hildesheim'e, Naumburg'e, Magdeburg'e, Bamberg'e<sup>\*\*</sup>, различных церквей Нюрнберга, а равно и его Germanisches museum. Из больших мастеров XV и XVI ст[олетий] я представлю Вам и Комитету фотографии лучших произведений Veit Stoss'a, Adam Kraft'a и Peter Fischer'a. Приобретение слепков с произведений этих последних облегчается существованием форм у двух главных форматоров Мюнхена и Нюрнберга. Один из них прислал нам прекрасный альбом фотографий<sup>2</sup> с лучших изваяний с обозначением цен. Цены невысокие: 300 и 400 марок, лишь знаменитый Sebaldusgrab Петра Фишера стоит 4000 марок. Но ведь выше этого из немецкого ваяния не будет ничего. Это будет чудесным украшением нашего стеклянного Христианского дворика. Он и в гипсе, который я видел в Дрездене, и в оригинале (Nurnberg, Sebalduskirche) так импозантен. Намеченные образцы, если приобретение их мне Вами и Комитетом будет разрешено, займут в Средневековом и Ренессансных залах немного места. Вы сами давно имеете в виду несколько образцов монументальной пластики французской – тогда эти залы будут прямо воплощать в себе яркую и достаточно полную картину развития ваяния на Западе с первых веков христианства и до XVI ст[олетия] и, м[ожет] б[ыть], до XVII ст[олетия]

<sup>\*</sup> Вильгельм Бодэ. История немецкой скульптуры (нем.).

<sup>\*\*</sup> Гильдесгейме, Намбурге, Магдебурге, Бамберге (нем.).

включительно. Представляя собрания образцов, ввозимых в 1-й раз в Россию, эти залы приобретут тем большее художественное и научное значение, как единственный источник ознакомления для наибольшей части наших будущих посетителей со столькими произведениями резца, из коих каждое, в свою пору, было великим, а многие остаются таковыми и поныне.

Получил я от Ongania из Венеции два небольших труда (за 29 фр.) по мозаикам S. Marco и две старые плохенькие фотографии мозаик Capella di S. Zeno\*. По этим материалам я разобрался, в каком порядке должно будет разместить Ваши мозаические плиты. Установил этот порядок, отметил их цифрами и послал Рербергу для руководства. Относительно помещения оригиналов в названной капелле правы и Вы и я: Вы их видели внизу, по стенам, когда они были сняты для укрепления и реставрации. Но их первоначальное место – на потолке, в своде, где они находятся теперь и где я видел их недавно. Они расположены в 4 ряда, рассказывая житие св. Марка.

Прибыл образец копии мозаики из Равенны (S. Apollinare Nuovo), подаренный нам гр[афом] Орловым-Давыдовым<sup>3</sup>.

## 512. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

22 сентября

22 сентября 1903, Москва

В бытность свою в Равенне я увлекался мозаиками ее древних храмов и мавзолея Галлы Пластидии. Копии мозаических изображений Баптистерия, мавзолея и храма S. Vitale исполнены в красках в коллекции Lanciani, нами приобретенной. Вопрос этой покупки поднят был М.П. Степановым по желанию Вел[икого] Кн[язя], которому эта коллекция была предложена. Деньги 7000 руб. нашлись на это скоро у Колесникова именно потому, что это приобретение было желательно Его Выс[очест]ву. Помню, на другой день Светлого Воскресения, на представлении чинов и сословий на Тверской<sup>1</sup>, я разговорился об этом с М.А. Морозовым<sup>2</sup> и Колесниковым: Морозов предложил коллекту\*\*, но Колесников нашел, что из-за 7000 руб. прибегать к этой форме в Комитете не стоит, и, отведши меня в сторону, попенял, что я не обратился прямо к нему, и, в наказание, позвал меня к своему 3-часовому чаю потолковать, как это устроить<sup>3</sup>. После чая от Сухаревой я катил на конке домой с обещанием Колесникова эту сумму внести в Комитет, что он позднее аккуратно и исполнил. После долгих переговоров, целого ряда длиннейших писем со стороны наследников Ланчани и даже жалоб их Вел[икому] Кн[язю] на Клейна, Вас из-за медлительности приобретения

\* капеллы Сан Дзено (*ит.*), правильной: капелла Дзено.

\*\* складчина (*лат.*).

дело было окончено покупкою коллекции за 4600 руб. Из колесниковских денег, таким образом, осталось 2400 руб.

Копии Ланчани прибыли к нам прошлой осенью, незадолго до моего отъезда за границу. Нечего и говорить, исполнение их прекрасное, и если бы издать их, то это роскошное издание сделалось бы всемирно известным. Но когда я приехал в Равенну и очутился перед оригиналами, то масштаб  $\frac{1}{20}$  мне показался малым для выставки этих копий в залах нашего Музея. Для публики нужны здесь большие размеры, и самое лучшее – размер оригиналов. Два-три такие образца на публику станут производить более сильное впечатление, чем десяток копий в уменьшенном масштабе. Я наслаждался мозаиками Равенны, переходя из одной церкви в другую, и жалел, что нет возможности иметь хотя бы 1–2 копии в натуральную величину. В этом настроении я раз забрел в канцелярию *Sovrintendenza dei Monumenti di Ravenna* и здесь прямо поражен был встречей нескольких копий, исполненных именно в величину подлинников. Правда, это были лишь головы и другие детали; но факт тот, что в Равенне есть специалисты – копировщики мозаик, которые исполняют это дело лучше Ланчани. Я вспомнил, что от колесниковских денег есть остаток, да графом Орловым-Давыдовым ассигновано 1500 руб. на равенские или палермские мозаики, и за счет этих сумм я заказал мозаичистам *Azzaroni* и *Zampiga*\*, которых я нашел тут же, в канцелярии, за работой, копию с мозаик *S. Apollinario Nuovo*, каковых нет в коллекции Ланчани. Я избрал Богородицу с Младенцем и стоящего рядом Ангела из главного фриза и Спасителя с Самаритянкою из верхнего, под самым потолком находящегося, фриза в этой базилике. Условились мы за 1500 фр. После 4 месяцев работы и по исполнению, в силу проклятого итальянского закона, двух копий каждого предмета (одной – заказчику, другой – правительству) мои равенские приятели прислали на этих днях свой труд сюда. Вот это истинно музейские вещи, которые знающим дадут истинное понятие об оригиналах, а простой большой публике будут казаться настоящими оригиналами. Клейн, как сам акварелист, вне себя от восторга. Это прямо ослепительные картоны, в которых вырисованы нюансы каждого камушка, все их переливы, все изломы, вся порча! Богоматерь и Ангел по 4 арш. [2,85 м] высоты. Деньги уплачены из 1500 руб., присланных на этот предмет г. Владимиром, управляющим гр[афа] Орлова-Давыдова. А раз узнает Колесников, что на такую малую жертву этого последнего приобретены такие чудесные, такие эффектные вещи, он меня заклюет и заругает. А потому я заказал на колесниковские деньги большую люнету с «Добрый Пастырем» мавзолея Галлы Пластидии и две картины Юстиниана и Феодоры ц. *S. Vitale*.

\* Аццарони... Дзампига (*ит.*).

Тогда у нас мозаиками Равенны украсится вся узкая стена, налево от входа в Древнехристианско-Средневековый зал<sup>4</sup>. Приятно будет представить Вам полученные мозаики. Они заключаются в стекла. Когда Вы пожалуете к нам?

### 513. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

24 сентября

24 сентября 1903, Москва

Окончена и зашита в дерево и другая гранитная колонна центрального портика, и самые палатки, где производилась их полировка, сняты. Гранитные работы теперь производятся только над опорной стенкой Антипьевского переуллка, и здесь они скоро будут окончены, так как верхние камни уже уложены больше чем на  $\frac{2}{3}$  всего расстояния. Был я ныне на мраморной кладке левой стены, видел там подрядчика Colino; он в отличном настроении от успешности дела и сказал мне, что менее чем в две недели и эта стена будет окончена и тогда может быть сдана Бромлеям для кровельных работ. Что кровли все наведены будут с течением зимы, Р[оман] И[ванович] этот вопрос решенным считает. Сейчас железное дело сосредоточено на стене Антипьевского переуллка. Вестибюль закладывается с боков временными деревянными стенками, чтобы сделать лестничную кладку на зиму теплой. Система согревательных труб уже установлена по лестнице; для движения же по ней оставлено узенькое пространство, занятое теперь деревянной дорожкой. В Центральной (у рабочих она получила название Царской залы) зале устанавливаются леса, и ныне двор по главному фасаду запружен был досками и тесом, привезенным для этой цели. Через несколько дней войти в зал будет уже трудно. Аксерио неизменно находится на работе и сам в своем белом балахоне является первым рабочим; оттого у него там и спорится дело. Аудитория оканчивается штукатуркой, и затем все рабочие переселяются в Центральный зал, где и останутся всю зиму.

Теперь не только Лист с Раттенком, но и сами итальянцы говорят, что их человек 20 останутся на всю зиму на стройке для обработки капителей, баз и нижних барабанов колоннады, так как получение норвежского мрамора в будущем месяце стоит вне всякого сомнения. В настоящее время для Р.И-ча возникает вопрос, где устроить им теплушку для мраморных работ. В подвалах работать итальянцы не соглашаются из-за темноты, они грозят даже уехать, раз им не будет отведено хорошее, т.е. просторное, светлое и теплое, помещение. Они раньше с удобством работали в Аудитории, но теперь она оштукатурена, а снова засаривать и коптить ее чудесный потолок, гладкий и блестящий белизной, Р.И-ч позволить не может. Поэтому он теснит меня предложением опростать теперешний склад гипсов, разнесши

их по разным крытым помещениям 2-го этажа. Это очень большая и сложная работа, но, раз без этого обойтись нельзя, придется уступить.

Радуюсь, что в непродолжительном времени у меня будет хороший помощник. В ассистенты себе я выписываю археолога из Юрьева (Дерпта) г. Пэрка, человека лет 30, опытного и, пишут мне, неутомимого в музейской работе. Сейчас получил от него депешу о согласии его пойти к нам на 600 руб. в год. Чтобы как-нибудь облегчить ему материальное существование в Москве, я предложил ему от себя по 15 руб. в месяц за обучение практике немецкого языка (по 3 урока в неделю) уже говорящего по-немецки моего сына, мальчика 13 лет. А там, если о работоспособности его узнают и действительно он будет полезен, может быть, назначит ему какое-нибудь вознаграждение и Комитет ввиду всё возрастающего количества работ. На него я возложу всю немецкую переписку, которой, с приобретениями немецких скульптур, будет немало<sup>1</sup>.

В Средневековом и 1-м зале Ренессанса полы заливают бетоном под метлах, который должен скоро прийти для этих помещений. Для равеннских мозаик делаются рамы с зеркальными стеклами. О том, чтобы там продолжали делать такие же копии в величину оригиналов в мавзолее Галлы Платидии и в ц. S. Vitale, я написал, и месяца через два чудесного «Доброго Пастыря» мы получим. К половине лета приедут и колоритные картины Юстиниана с Феодорой, окруженные каждый своей свитой, из ц. S. Vitale. Ваши венецианские мозаики и эти равеннские копии очень украсят соответственный зал. Он будет очень интересен для духовных лиц и археологов. Тут же поместятся и древнехристианские саркофаги и между ними один из Равенны.

#### 514. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

26 сентября

26 сентября 1903, Москва

Совершенно случайное обстоятельство лишило меня ныне возможности сопровождать Вас и Анну Степановну на стройке. Когда я уже был одет, чтобы отправиться на Колымажный, пришел ко мне один здешний учитель и так тронул меня рассказом и почти слезами о судьбе своей<sup>1</sup>, что я и не видал, как прошел целый час в этой беседе. Я взглянул на часы и увидел, что Вы должны были уже уехать со стройки, а потому я отправился прямо к Вашим дамам. Софья Степановна была дома, но Анна Степановна была еще на стройке.

Довольны ли Вы сделанным в этом сезоне? Общий голос тот, что здание в этом году сильно продвинулось и что боковые стены в их мраморной части высокохудожественны. Ионическими капителями прямо засматриваются, утверждая, что видят таким образом их отделанные из мрамора в 1-й раз. И если крыши наведут на всю переднюю часть этой осенью и зимою, то бу-

душим летом оштукатурят весь верх и подведут потолки; может быть, Аксеро спустится и вниз. Теперь очередь за полами. К Рождеству Средневековый и 1-й зал эпохи Возрождения получают свои пробные полы. Бумага о беспощинном получении метлаха Вел[иким] Кн[яз]ем в Мин[истерст]во финансов отправлена. Только остается отобрать цены на разные сорта метлаха. Р[оман] И[ванови]ч обещал сделать это к будущему заседанию Строительной комиссии, для которого он готовит и другие очередные вопросы. Когда Вы посоветуете созвать это заседание? В понедельник или вторник? Надо спросить Клейна и ректора с его помощником, в какой из этих дней им удобнее. В конце недели необходимо, в этот приезд Ваш, собрать и заседание Комитета, для которого также накопилось довольно дел. Есть счета, ожидающие разрешения Комитета для оплаты их. Жду Ваших указаний сначала относительно срока для Строительной комиссии. О Комитете успеем еще договориться<sup>2</sup>.

Мне приятно очень встретиться с Софьей Степановной в бодром виде и совершенно живом и радостном настроении. Также я был очень рад слышать лестный для Музея отзыв Анны Степановны о всем, сделанном в этом году. И А[нна] С[тепановна] разделяет взгляд, что из дебрей неизвестности мы выбрались. Полы, потолки, штукатурка да колоннада главного фасада – и Музей, с покрытием его стеклом, будет готов. Если будем живы и всё пойдет теперешним шагом, то зимою 1904/5 года внутренность здания во всем необходимом будет готова настолько, что, когда стены немного просохнут, можно будет уже в 905 году расставлять предметы. Я продолжаю, однако, бояться, что нас затруднят постаменты, если не обеспечить себя сухим лесом. Я говорил об этом не раз с Р.И-чем, но он того взгляда, что и лес сухой найдется, и что из-за постаментов дело расстановки скульптур не станет. А вон потребовались две деревянные рамы для картин, соб[ственно] для равенских мозаик, заставляя ждать 2 недели, потому-де, что для этого нужно сухое дерево. А тогда возникнет вопрос о сотнях постаментов и о дереве для поперечных стенок капеллообразных помещений.

Не прикажете ли поднять в Комиссии вопрос о заготовках сухого дерева каким-нибудь крупным подрядчиком?

### 515. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

28 сентября

28 сентября 1903, Москва

Вчера, заторопившись домой, я забыл сообщить Вам соображение насчет геркулано-помпейских бронз. Так как вес бронзы несравненно тяжелее гипса, и потому несколько избранных статуй, наприм[ер] «Отдыхающий



Меркурий»<sup>1</sup>, два дискобола, геркуланские «Танцовщицы», бюсты и статуэтки, а равно и некоторые предметы частного и общественного быта будут весить много, то не разрешите ли Вы от имени Комитета похлопотать в Морском штабе о даровом перевозе всех бронзовых вещей от Неаполя до Петербурга на военном пароходе? Мне покойный кн. А. А. Щербатов<sup>2</sup> советовал «пользоваться военными кораблями» на этом пространстве; по его словам, он получил сам таким образом вино из Неаполя. Может быть, и действительно ради Музея Императора Александра III военное ведомство разрешило бы провоз этого груза, во всяком случае, очень порядочного. Тогда бы приобретение всех бронз стоило бы нам только около 13 – 14 т. р., потому что в плату всего заказа 40000 фр., кроме уступки 12% с общей стоимости, включены ящики, упаковка и доставка до места отправления. Если бы Вы эту переписку со штабом Морского мин[истерст]ва мне разрешили и если бы ходатайство наше было уважено, то необходимо будет дать знать фирме De Angelis в Неаполе, чтобы все вещи, положим, через зиму или через год, были погружены зараз, во стольких-то ящиках. Для определения веса этого груза можно бы спросить эту фирму ранее, чем начинать переписку с Морским мин[истерст]вом. De Angelis, не раз отправлявший те же самые вещи в американские музеи, приблизительный подсчет веса наших предметов может сделать без затруднения.

А письма Вашего от вторника минувшей недели, о котором Вы сказали мне вчера, я так и не получил из Данкова. Это, если не ошибаюсь, первое Ваше письмо, до меня не дошедшее<sup>3</sup>.

## 516. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

2 октября

2 октября 1903, Москва

Ныне из заседания Строительной комиссии ничего не вышло. Мне, думавшему, что собрание назначено в 3 часа, принесли повестку на 12 часов, когда меня не было дома. Я нарочно из Румянцевского музея пришел в Университет «пораньше, к 2-м часам»; но оказалось, что все члены уже разошлись за окончанием заседания.

Утвердили только текущие счета да переписку с Городскою управою. Более интересные вопросы о метлахе и лестнице из Христианского стеклянного дворика во 2-й этаж, которой Р[оман] И[ванович] придает особое значение как главной артерии, по которой будет двигаться простая публика со своею, часто подбитою гвоздями обувью, за Вашим отсутствием отложены до завтра. После Комитета Клейн будет просить членов Строительной комиссии остаться на некоторое время, чтобы решить эти, для хода дела зимую важные, вопросы. И другим членам 12 часов было время неудобное, от-

того ныне никто почти и не собрался. Не явился, иначе как к закрытию заседания, и представитель государственного контроля. Время с 3-х, ранее предположенное, переменял на 12 ректор, у которого с 2-х часов начиналось заседание Правления, как это обыкновенно по четвергам. Надо вообще предупредить его, чтобы по четвергам он заседаний Комиссии не назначал в Вашем присутствии, так как до 1–2-х часов Вы не выезжаете из дома.

Пришло несколько бронз из Неаполя, приобретенных мною у кустаря-литейщика, г. Vadursi\*, который вымолил купить у него что-нибудь<sup>1</sup>. За 600 с чем-то франков он сделал целых 30 вещей из круга домашнего хозяйства, все из бронзы с помпейской и одно художественной работы ведро с геркуланской патиной. Завтра я представлю Комитету эти вещи. Оказывается, что новая Европа не выдумала формы даже повсюду употребительной ванны. Точь-в-точь такие, как ныне, ванны употреблялись в Помпеях.

### 517. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

12 октября

12 октября 1903, Москва

Ввиду Вашей поездки в Дрезден спешу переправить к Вам только что полученное письмо инспектора Альбертинума г. Max Kühnert'a\*\* насчет упаковки и отсылки отлива Goldene Pforte Фрейбергского собора в Саксонии<sup>1</sup>. Нет сомнения, что все скульптуры, ими отлитые, должны быть хорошо запакованы в ящики и что в ящиках же они должны быть доставлены в Москву. В конце он спрашивает, сейчас ли отсылать их и нужны ли сейчас скульптуры Музею. Ввиду крайней тесноты в нашей кладовой было бы целесообразнее до весны поддержать их упакованными в ящиках в Дрездене. Весною с настилкою полов мы кладовую значительно опростаем, разнеся ящики по соответственным залам – и тогда эти скульптуры будут желанными гостями. Будьте добры переговорить об этом с Kühnert'ом (он за 1000 руб. следит за изготовлением фидиевского фриза Армбрустером) и Треем. Они, конечно, будут просить об уплате Альбертинуму за вторую половину этого отлива.

Вчера известил Вел[икий] Кн[язь] Комитет наш о получении разрешения на беспощинный провоз метлахских плит. Его Высочество меня спрашивал, где Вы находитесь в настоящее время, и повторил мне указания – все будущие приобретения представлять на Ваше усмотрение и проводить через Комитет. Ходом работ он очень доволен; желает видеть Вас по возвращении из Дрездена и Одессы<sup>2</sup> и призовет на днях Клейна для разговора по Музею и главным образом о статую Александра III.

\* Вадурси (ит.).

\*\* Макса Кюнерта (нем.).

Вчера долго сидел у меня в Румянцевском музее барон Ф.Е.Мейендорф<sup>3</sup>, Ваш бывший сосед по Сергиевской. Он передавал «чувство удивления подвигом, совершенным Вами на пользу отечественного просвещения», и просил, следя за успехами Музея, о котором, по его словам, в Петербурге много говорят, сообщения ему наших годовичных отчетов. На днях поговорить о Вас и Музее приходил сюда же генерал А.А.Бильдерлинг<sup>4</sup>. Он от Музея в решительном восторге<sup>5</sup>.

### 518. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

30-е октября

30 октября 1903, Москва

Ваша поздравительная депеша<sup>1</sup>, за самую мысль о которой я приношу Вам еще раз мою сердечную признательность, показала мне и Р[оману] И[вановичу], что Вы уже в Петербурге и наслаждаетесь отдыхом после напряжений быстрого Вашего путешествия в Дрезден – Краков – Одессу. Мы думали, что обратный путь из последнего города будет лежать на Москву. Но Вы избрали направление более короткое, и таким образом Софья Степановна и Анна Степановна получают наслаждение первыми слышать рассказы о том, чему свидетелем Вы были на этом интересном пути. Я радуюсь тому, что Вы возвратились прямо в Петербург, потому что Вел[икий] Князь все это время, около трех недель, находится в Усове<sup>2</sup> и Ильинском. Если бы Вы приехали сюда раньше, Вас он пригласил бы туда, а в такую распутицу сделать 30–35 верст дело тяжелое; или же Вы были бы вынуждены ожидать его возвращения, которое назначено лишь на завтрашний день, как мне написал о том генерал Степанов<sup>3</sup>. Письмо Михаила Петровича я только что получил вместе с тем изящным voluminetto\*, который, по прибытии сюда, успел побывать у Вел[икого] Кн[язя]. Степанов извещает, что работа Армбрустера над этим воспроизведением фриза Парфенона в духе Фидия доставила большое наслаждение Его Выс[очеству], который и возвращает теперь нам этот изящный voluminetto<sup>4</sup>.

Другое извещение Степанова то, что Вел[икий] Кн[язь] очень ценит Беклемишева как выдающегося нашего скульптора<sup>5</sup>. Последний факт находится в связи с вопросом о статуе Александра III для нашего Музея. Пока Вы ездили по делам двух фризов, мы имели два совещания с Васнецовым о статуе, апсиде ее и о цветных мраморах. Когда мы с Р.И-чем сидели у Виктора Михайловича, возник вопрос о фоне статуи, об украшении апсиды Центрального зала. Р.И-ч сначала носился с мыслью занять раковину апси-

\* томиком (ит.).

ды и известную долю апсиды в половине какой-нибудь аллегорической картиной с греческим сюжетом; но потом его устрасила трудность сделать такую иноземную аллегория понятной для публики именно на этом месте в связи с Александром III, который по-гречески не знал и сам едва ли бы одобрил такое содержание. Р.И-ч свою идею оставил и обратился за советом к Васнецову. Тот подумал и высказался за написание «Предстояния России вблизи своего особо чтимого и любимого царя», каким и был глубоко национальный Александр III. Картина в 21 арш. длины при 5 арш. высоты [ок. 3,5 × 15 м], по Васнецову, должна бы представлять здесь все сословия России и на заднем отдаленном плане даже и окраинных инородцев<sup>6</sup>. В соединении со статуей Александра III это была бы скромная как бы апофеоза, возвеличение этого государя своею странюю, своим народом. Когда развил Васнецов эту мысль, мы его спросили, кто бы мог исполнить такую картину, он указал на Репина<sup>7</sup>, а после того, как и Клейн и я обратили его внимание на его самого, он ответил: «И я охотно приложил бы свою лапу в таком сооружении и таком учреждении, если бы меня избрали. Что толковать, это было бы для меня величайшей честью». Далее он высказался за исполнение картины после мозаикой Фроловым; «Фролов-де наша слава: как он исполнил мою картину для церкви Юрия Степановича на Гусю!»<sup>8</sup>. Тут Р.И-ч поставил вопрос, кто бы мог быть заказчиком такой дорогой, тысяч до 50 стоящей картины, и сам же ответил на него: «Так как Государю Императору угодно было высказаться ему, Клейну, о желании, чтобы рисунок статуи Александра III и ее окружения, именно апсиды, был предварительно представлен ему на утверждение, то естественно просить его через Вел[икого] Кн[язя] о пожаловании вместе со статуей и таким образом украшенной мозаической картиной апсиды». Так, разгоряченные чайком в избе<sup>9</sup> Виктора Михайловича в ненастный вечер, мы судили и рядили об этом деле. По положению губки, обязанный все в себя впитывать, я все это запомнил и в первый же день, выпавший свободным, все это отписал генералу Степанову – для доклада Вел[икому] Кн[язю]. Его Высочество лично сказал незадолго перед тем Клейну, что пора думать о статуе и что он пригласит Вас, его и меня на совещание, как только Вы возвратитесь из путешествия. Ввиду этого совещания я и предупредил Вел[икого] Князя о мысли Васнецова. Теперь последняя уже известна ему – и он сам поставит нас в известность о личном отношении к этой идее Васнецова. Клейн говорит, что картину Васнецов напишет за 25 т. руб. и что мозаичист Фролов не возьмет больше того. Таким образом Р.И-ч таксирует апсиду в этом виде в 50000 руб.

На том же совещании поставлен был вопрос об исполнителе статуи Александра III. Васнецов указал на Беклемишева. Зная Владимира Александровича

с Рима и с 1888 года за отличного скульптора и скромного и вежливого человека, я частным образом спросил его, во сколько бы он оценил свой труд, если бы ему поручено было исполнение статуи приблизительно в 4 арш. [2,85 м] вышины. Беклемишев ответил<sup>10</sup>, что он давно носится с мечтою вылепить фигуру Александра III, но до сих пор не было подходящего случая, и что он был бы очень признателен за такую честь в таком деле; цену за лепку и отливку в гипсе он указал при таком размере статуи 15000 руб. Отливку из бронзы он не берет на себя, но думает, что она будет стоить 10000 руб. Клейн думает, что Государь эту первую, за исключением микешинской сидящей и церемонной статуи-памятника<sup>11</sup>, статую своего родителя нам пожалует и с апсидой, не стеснившись суммой в 75 т. р. Ответ Беклемишева в подлиннике я послал Степанову для представления Вел[ико]му Кн[яз]ю, и Его Выс[очеств]о ответил, что он высоко ценит талант этого ученого у нас скульптора. Отдохнувши с дороги, в половине следующей недели жалуйте к нам на совещание.

### 519. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

7 ноября

7 ноября 1903, Москва

На днях гр[аф] И.И. Толстой вместе с официальным извещением об избрании в Академию<sup>1</sup> прислал мне протоколы или журналы собраний ее за 1900–2 гг. Здесь, между прочим, я прочел записку о Вас, по-моему, отлично составленную. Не знаете ли, кто писал ее?<sup>2</sup> Характеристика всех Ваших сооружений дана очень меткая и верная. Бываете ли Вы в собраниях Академии и приезжают ли на них иногородние члены? Когда иногородних избирают в члены Академии наук, принято явиться вскоре на одно заседание, сделать сообщение и потом, представившись президенту, жить спокойно у себя дома, появляясь в Академии, когда случай занесет в Петербург. Какие формальности практикуются, пока не знаю. Впрочем, думать об них и исполнении их еще рано, так как, по словам гр[афа] Толстого, предстоит еще утверждение избранных Государем, а это будет, конечно, нескоро. При случае будьте добры спросить кого-нибудь, что необходимо мне сделать по утверждению. Требуется ли представление президенту? Лично мне необходимо представиться Вел[ико]му Кн[язю] Владимиру Александровичу и по Румянцевскому музею как его почетному попечителю<sup>3</sup>. После назначения директором я был в Петербурге три раза, но случалось так, что ни в один из них Вел[икого] Кн[яз]я не было там. Медлить дольше неудобно, а то при случае не счел бы он за фрондирование с моей стороны на его отношение к моей кандидатуре в самом начале дела. Такого безрассудства я допустить

не могу уже по одному тому, что Вел[икий] Кн[язь] сам же в беседе с П.С.Ванновским<sup>4</sup> отказался от своего кандидата, отозвавшись на мой счет лестным для меня образом.

Вы к нам в ноябре, пожалуй, совсем не прибудете. Этот месяц, Вы говорили, отнимет у Вас много времени и труда по случаю юбилея Вел[икой] Кн[ягини] Евгении Максимилиановны<sup>5</sup>. Да и наш президент появляется в Москве реже молодого месяца. Приехавши из Ильинского на два дня, он сейчас уже в Скерневицах<sup>6</sup>. Уезжая отсюда, он сказал окружающим, что поездка его продолжится 10 дней, но знал ли он в то время о заболевании Государыни – неизвестно. Может быть, отсутствие Их Высочеств продлится и дольше.

Работы прошлого сезона закончены. Из новых, т.е. зимних, начаты Аксеро в Центральном зале, и человек 12 итальянцев не поехали к себе домой. Остальные все на 2 месяца отправились к семьям. Полов еще настилкой метлахских плит не начинали. Р[оман] И[ванович] все прихварывает. Когда узнаю от Вас, к какому времени налаживать годичное заседание, примусь за составление Записки; для этого дней на 8–10 уеду в Тарусу и там в тишине напишу ее.

Наш казначей Колесников давал недавно обед, на котором были генерал Соболев с женой, гофмейстер Жедринский, гр[аф] Стенбок-Фермор, Ключевский и другие генералы вроде Ельпидифора Барсова, сек[рета]ря Общест[ва] истории и древностей Российских<sup>7</sup>. Обед был, очевидно, от Оливье<sup>8</sup>, стол утопал в цветах. Очень много было молодых дам, невесток М.Ф.Морозовой по ее дочери, г-же Карповой, бывш[ей] харьковск[ой] профессорши<sup>9</sup>. У нее 15 чел[овек] детей. Мой низкий поклон Вашим дамам.

## 520. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

9 ноября

9 ноября 1903, Москва

Как мы рады, что Вы пожаловали сюда, хотя и нет еще нашего председателя. В Вашем присутствии и под Вашим председательством мы скорее выработаем проект штатов нового Музея. Главное дело достать бы денег на отопление здания будущей зимой, которое, по словам Р[омана] И[вановича], унесет добрую сумму тысяч в 10 руб., каковому определению не верит, однако, кн. Щербатов<sup>1</sup>, находя его, по сравнению с Историческим музеем, чрезмерным. Необходимо назначение на низший штат служителей, которые потребуются при обмундировании зал, при расстановке предметов. Необходимы будут и гипсовщики-специалисты, которых парочку придется выписать из Дрездена от Трея как уже привыкших к составлению сложных композиций (вроде олимпийских фронтонов) из отдельных кусков.

Одного мастера придется взять или из Берлина или из Кёльна от Гербера (Gerber) для художественной окраски под античную бронзу гипсов с бронз, но почерневших и загрязнившихся. Этой работы «Козлов и его преемник»<sup>2</sup> не сделает.

Если Вы пробудете с нами эту неделю всю, проект штатов и объяснительную к ним записку мы составим. Когда бы я удобнее для Вас мог приехать к Вам? Если Вы прибыли не на короткое время, то я прекращу на неделю лекции в Университете и на Женских курсах, чтобы заняться исключительно этим делом составления проекта. Сообща, в Вашем присутствии, при содействии в хозяйственной части Клейна и кн. Щербатова это исполнится быстрее. До близкого свидания.

### 521. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

19 ноября

19 ноября 1903, Москва

Вчера вечером я принялся за составление доклада и просидел за ним до 3-х часов. Дело сдвинулось с места и идет ходко. К назначенному Вами сроку, 25 числа с.м., я с Божьей помощью буду совершенно готов, так как вторая часть доклада лежит набранной в университетской типографии еще с лета, когда я посылал для того текст из Нерви. Если бы не препятствовал недостаток сведений по Строительной комиссии и строительной конторе, то мое дело могло бы окончиться и ранее указанного срока. На ближайшие дни я освобожу себя от студентов, девиц и Румянцевского музея, домашней прислуге сказано не впускать ближайшие 2–3 дня посетителей.

Нет новых у Вас намерений относительно подготовительных работ после свидания с Вел[иким] Кн[язем]? Не говорил ли он чего насчет статуи Александра III и ниши Центрального зала? По утрам я стану писать и держать корректуры, а часу с 3-го я к Вашим услугам ежедневно. За вечернюю работу я сажусь в 6 часов. Будьте благополучны.

### 522. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

20 ноября

20 ноября 1903, Москва

Из газет видно, что Вы вчера беседовали с Его Выс[очество]м. В 3-м часу я приду к Вам; нет ли каких указаний, необходимых для исполнения? Сейчас же будьте добры сказать на словах посланному, на какое число назначено годовичное заседание. Узнавши скоро, я сделаю распоряжение ныне же утром – заготавливать повестки. Отчет о заграничной поездке двигается. К сожалению, летний набор, корректурные листы которого Вы свезли в Иль-

инское, уничтожен. На счастье, другой экземпляр тех полос у меня сохранился. По ним с некоторыми исправлениями и дополнениями делается набор снова. Думаю, что к понедельнику<sup>1</sup> все поспеет. В субботу будут работать в типографии.

### 523. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ

20 н[оября] 1903 г.

20 ноября 1903, Москва

Многоуважаемый Иван Владимирович.

Я понял Ваше вчерашнее так, что Вы зайдете ко мне после трех, и прождал до ½ IV, когда поехал к пр[инцам] Ольденбургским<sup>1</sup>.

Между тем я телефонировал в Румянц[евский] музей и думал, что Вас уведомят.

Сегодня Левону Зауерм. (черт знает, как) я поручал передать Вам, что Его Имп[ераторскому] Высоч[еству] благоугодно было, по докладу моему, назначить годовичное заседание Комит[ета] на вторник 25 сего ноября в 12 часов дня в Его дворце, о чем покорнейше прошу Вас известить гг. членов, указав и форму одежды.

Вам без лести преданный

НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ.

### 524. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

29 ноября

29 ноября 1903, Москва

Спешное и усиленное, продолжавшееся до 2 часов ночи составление отчета к заседанию 25-го числа отразилось для меня тем, что эти дни я чувствую крайнее утомление. Отбывая служебные часы в Румянцевском музее и прочитавши 4 лекции, я остальное время проводил почти все в постели. Вечером одолевала сонливость, так что я не мог ни читать, ни писать, а ночью меня преследовала бессонница. И до сих пор не могу наладить нормальное течение времени.

Ныне я должен был докладывать одно дело Румянцевского музея Велик[ому] Кн[язю], именно необыкновенное переполнение его читального зала, дошедшее до того, что читают стоя даже дамы, не говоря о публике, сидящей на холодных подоконниках<sup>1</sup>. Не имея возможности остановить наплыва студентов и слушательниц Высших женских курсов, особенно последних, не имеющих своей библиотеки, я доложил Его Выс[очест]ву о возможности опасной демонстрации со стороны не получающих себе книг и места. Великий Князь разделил мысль, что правительство здесь должно



прийти на помощь расширением зала, и указал представить две записки; одну ему как московскому генерал-губернатору, и другую Велик[ому] Кн[яз]ю Владимиру Александровичу, нашему почетному попечителю. Теперь мой приезд для представления последнему обусловлен и этой необходимостью. Надолго ли уехал Владимир Александрович из Петербурга? Не будете ли добры по его возвращении известить меня об этом? При его дворе у меня нет ни одного лица знакомого – и я не знаю, как просить об этом в Петербурге?

Вел[икий] Кн[язь] вспоминал последнее заседание, говорил о Вас и сказал, что Государь очень отличил Вас среди придворных в последнюю Пасху, не раз беседуя о Музее и о Вас с ним и с Вами о деле Музея, и что последний факт очень был замечен в придворном кругу. Его Высочество осведомлялся о здоровье Анны Степановны и «просил ей кланяться и пожелать ей выздоровления». «Юрий Степанович, – сказал он, – передал мне, что Анна Степановна болеет, это очень жаль». Говоря о заслугах Ваших по Музею, он сообщил мне план особенного отличия, которым он намерен доказать Вам свою «благодарность» в близком будущем, но передавать Вам этого плана раньше времени он не позволил. Он хочет, чтобы это были и его инициатива и его же исполнение. Тут он надеется не встретить никакого препятствия со стороны сроков междуна[гра]дных<sup>2</sup>. Говорил он и о бриллиантах на Александра Невского, но ему доложили, что для них не хватает года, что награда была бы сверхчрезвычайная, но так как последняя награда была того же рода, то второй рядом чрезвычайной награды дать нельзя. Его Выс[очест]во об этом разговорился так серьезно и долго, что представление мое вышло очень продолжительным.

Сейчас подали мне Вашу телеграмму, но с таким первым собственным именем, что я не могу отгадать скрывающееся под ним лицо: кто бы мог разгадаться под этим «Таоников» депеши? Имя Кузнецова ясно, и я у него буду<sup>3</sup>. Из Нижнего нет ответа ни от Бугрова, ни от Рукавишников. Письма мои они должны были получить неизбежно. Когда появится брошюра с речами последнего заседания, то, посылая ее, возобновлю вопрос о помощи Музею снова. Верьте, Юрий Степанович, моей готовности служить общему делу. Я сделаю все, что в моих силах. В желании [быть] Вам угодным и работать для привлечения средств у меня не будет недостатка. Не вините меня только, если мои проповеди и просьбы не оправдают ожидания. Ваша меценатская щедрость ослепила Москву, и мне говорят: «Зачем нам идти туда, где расправил свои крылья Юрий Степанович?» Есть и в больших состояниях и большой щедрости свои недостатки. Пока я был беден покровительством, мне давали. Но те времена давние. Музей называют по всей России «Нечаево-Мальцовским», и по всей Москве.

**525. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ***2 декабря 1903, Петербург*

Пожалуйста телеграфируйте точно ли Вы передали слова Сергея о сестре. Они требуют телеграммы от нее<sup>1</sup>. Владимир будет на днях. Не забудьте Колесникова

НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ

**526. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ**

3 декабря

*3 декабря 1903, Москва*

Депеша Ваша о том, верно ли я передал Вам слова Вел[икого] Кн[язя] об Анне Степановне, меня сильно опечалила. Она навела меня на мысль, что Вы в состоянии предположить неправду с моей стороны в сообщениях, Вам посылаемых. Мне очень жаль, если я совершенно невольно подал к тому Вам какой-либо повод. Не помню я этого повода и не могу поэтому дать Вам теперь никаких объяснений. Но настоящему случаю верьте во всей точности написанных там строк. Я писал их под непосредственным впечатлением особенно сердечной беседы об Анне Степановне и о Ваших заслугах перед Музеем – и не прибавил ни йоты в украшение слышанного. Чтобы Вы верили, я послал сейчас Вам телеграмму<sup>1</sup>. Депеша Анны Степановны Его Выс[очест]ву не будет сюрпризом после его последнего разговора со мною о Вас и Ваших добрейших сестрах. Его Выс[очест]во, между прочим, знает, какими исключительно редкими нашими «союзниками в деле Музея» являются они, вполне деля Ваши увлечения, планы и помыслы о делаемых колоссальных расходах, тогда как сплошь и рядом домашние отговаривают жертвователей на общественную пользу и мешают им. Сам Вел[икий] Кн[язь] назвал сестер Ваших «нашими союзниками».

На этих днях Ваш норвежский камень сделался предметом разговоров по Москве, не раз обращавшихся за разъяснением ко мне, и забот для полиции. Кубы для ионических капителей – такого объема и такой тяжести, что дроги под ними ломаются и мрамор ночует по улицам к большому конфузу полицейских властей. Один камень 1½ дня лежал, задавивши и дроги, против Александровского училища на Знаменке, другой – против того же училища, у Пречистенского бульвара, третий кусок застрял на Арбатской площади. По Москве это называли «Нечаевским мрамором» и смеялись над перевозочными средствами.

Так это Колесников скрывался под «Таониковым» Вашей телеграммы! Буду у него на этой неделе непременно, и станем говорить о новых жертвах Музею. Стану после писать и вести личные переговоры. Очень благодарен Вам

за сообщение о близости приезда Вел[икого] Кн[язя] Владимира Александровича. Я написал письмо министру, прося вызвать меня в Петербург по этом возвращении. Буду ждать от него депеши, а теперь готовлю Записку о читальне Рум[янцевского] м[узея] для Вел[иких] Кн[яз]ей. Будьте благополучны.

### 527. НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ – ЦВЕТАЕВУ

СПб 6 дек. 1903.

*6 декабря 1903, Петербург*

Многоуважаемый Иван Владимирович.

Я очень сожалею, что причинил Вам печаль, но это произошло совершенно невольно. Я позволил себе переспросить Вас, точно ли Вы передали слова В[еликого] К[нязя]; я не сомневался в точности передачи мысли и тона речи, но замена одного выражения другим, без перемены смысла и тона речи, легко могла случиться даже без участия воли. Во всяком случае, прошу Вас меня извинить за неясность краткого телеграммного слога.

Прилагаю письмо г-жи Лерманн, по получении посылки прошу Вас соблаговолить счет представить к оплате в московск[ую] мою контору, это мой дар<sup>1</sup>.

Надеюсь, что Вы и Ваши все здоровы.

Вам преданный Нечаев-Мальцов.

### 528. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

8 декабря

*8 декабря 1903, Москва*

На этих днях был у меня три раза доверенный от Дюрр и Кос. Ему нужно было удостоверение для таможи о праве на получение нами 2000 квадратных саж. метлахской плиты без оплаты ее пошлиной, так как первый вагон с этим грузом уже пришел. Удостоверение я дал – и ныне уже приступят к настилке полов в зале Возрождения. Подготовительные работы уже все готовы, временное отопление поставлено. Дюрру и Косу хочется пустить работу быстрее, чтобы показать насланый значительный кусок Р[оману] И[вановичу] до его отъезда<sup>1</sup>. По их словам, время с Нового года до 1/2-ны [половины] марта глухое и наиболее удобное для исполнения нашего заказа на заводе, а потому им хочется получить разрешение заказать плитки избранных образцов хотя бы в половинном числе на этот срок. Тогда бы в оштукатуренных залах Римском, Средневековом и 2-х залах Возрождения можно было бы продолжить настилку в апреле. Мюр и Мерилиз, по-видимому, от конкуренции отказываются, потому что по неизвестной причине отложили исполнение пробного пола на 3 месяца, когда Дюрр и Кос то же самое сделают в этом месяце. Если Р.И-ч одобрит исполнение, то как

прикажете поступить с заказом плиты на вышеуказанный срок? Вопрос я могу формулировать перед Вами только в общих чертах, детальный контракт составят Р.И-ч и Рерберг и пришлют Вам на утверждение.

Норвежский мрамор в количестве ок[оло] 32 000 пудов [524,175 т] на стройку перевезен и занял значительное место. Первые кубы для обработки капителей и куски для барабанов колонн уже переправлены в мастерские и обрабатываются. Итальянцы, за которыми ездил подрядчик, прибывают партиями. Теперь русских и итальянских рабочих на стройке 37 человек.

Речь последнего заседания Комитета напечатана. Отчет печатанием задержан из-за желания гр[афини] П.С.Уваровой, чтобы он был повторен докладом в Археолог[ическом] о[бщест]ве, где, по ее словам, он встретит не меньшее внимание, чем в Комитете, а иллюстрации его фотографиями будут поучительны и интересны для членов. На этих днях заседание состоится – и тогда корректурные листы будут сданы в редакцию «Моск[овских] вед[омостей]» для напечатания. Книжка выйдет, может быть, перед праздниками, хотя сейчас время в типографии очень тяжелое<sup>2</sup>.

Заседание Комитета было реферировано Трескиным в «Русских вед[омостях]» и остальных московских газетах очень подробно. Сколько поздравлений и восторгов по Вашему адресу получил я за это время! Две сестры, графини Капнист, обе поэтессы и энтузиастки, живущие в Афинах, выстроившие себе там дома, дочери Петра Ив. Капниста, сочинения которого они издали<sup>3</sup>, в восторге воскликнули, одна: «Да, это чудный человек!», а другая: «Да, это святой человек!» А другой, Петр Иванович Бартнев, вчера в очень большом обществе у Иловайского рассказал, что он Вас в Английском клубе публично расцеловал и обнял в восторге перед Вашим великодушием и на память о времени общей службы в Архиве иностр[анных] дел в юности<sup>4</sup>. Другие при этом, как фон Мекк, литератор Ф.Берг<sup>5</sup>, Иловайский, чины судебного ведомства единогласно удивлялись, как до сих пор в виду таких колоссальных жертв и всецелого увлечения грандиозным предприятием во славу Александра III и на память другим правительство ничем не выразило Вам своей признательности. Последнюю мысль со свойственной решительностью и на высоких нотах своего женственного голоса высказал с большим удивлением и Колесников, у которого я был вчера. Мы серьезно говорили с ним о деле, он обещал пропаганду, но обстоятельство вышеозначенное и ему кажется значительным препятствием для привлечения жертвователей. Надо, впрочем, принять при этом два обстоятельства: 1) близость окончания, так что новым жертвователям пришлось бы ждать наград себе 2–3 года, и 2) тот знак «признательности к Ю[рию] С[тепановичу]», который готовит Вам Вел[икий] Кн[язь] и о котором он мне сообщил перед отъездом из Москвы.

Не знаю, когда меня вызовут из Москвы в Петербург; Записка о читальном зале Рум. музея у меня готова. Ныне ее сдадут для набора в типографию. Напечатать ее *mutatis mutandis*\* надобно будет в 2-х экз. для Сергея и Владимира Александровичей. Судя по телеграммам, Вел[икий] Кн[язь] Владимир уже, как будто, выехал из Берлина. Но декабрь для мин[ист]ра нар[одного] пр[освещения] – время очень занятое, и едва ли он перед праздниками меня призовет к себе по новому и притом денежному делу. Техники выяснили стоимость читальни в сумме ок. 100 т.р. Сейчас они пишут смету.

Нужно, чтобы подписал благодарственное письмо А.И.Нелидову за внимание к нуждам Музея и за пожертвование Вел[икий] Кн[язь]. Нелидов теперь в Петербурге, там же на этих днях будет и Вел[икий] Кн[язь]. Как посоветуете Вы мне поступить – прислать ли текст письма к подписи Вам, чтобы Вы могли представить его Председателю для подписания, причем канцелярия его, выехавшая с ним отсюда, могла бы послать текст Нелидову, или эту бумагу к подписи Его Высочества препроводить на имя Воронина<sup>6</sup>, управляющего канцелярией, с просьбою доложить ее Вел[ико]му Кн[язю]. Как Вы укажете, так я и поступлю. До Вашей телеграммы я бумагу задержу.

Получил я Ваше любезное письмо. Что это за репродукция этой головы, стоящая 400 фр.? Что сделала для этого дама-художник? За 400 фр. можно получить слепок Аполлона Бельведерского. Жду посылки с нетерпением. Это, очевидно, что-то особенное.

До праздников буду писать Вам еще несколько раз. От сутолоки святочной уезжаем всей семьей в Тарусу. Сын уже купил коньки для беганья по Оке.

Мой низкий поклон Вашим сестрам.

## 529. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

11-го декабря

11 декабря 1903, Москва

Эти дни, предшествовавшие юбилею председателя Об-ва поощрения художеств, и самый юбилей должны были доставить Вам много хлопот, забот, поездок и свиданий. Тревожно проводим время и мы здесь. В Строительной комиссии Р[оман] И[ванович] официально заявил, что он не примет сделанных Мормоне<sup>1</sup> двух мраморных плит с ясно высеченными, вопреки его предупреждению, ступнями и пятками действующих лиц фриза Залемана. Пространства и углубления между этими горельефами, по словам Клейна и других техников Комиссии, станут в дождливую погоду наполняться

\* внеся необходимые изменения (*лат.*).

водою, которая будет замерзать и разрушать скульптуры. Это заявление очень опечалило остальных членов Комиссии. Р.И-ч требует, чтобы во всем мраморном фризе ступни и пятки персонажей сводились на нет, так как этого на его высоте не будет видно и только при этом условии мрамор не полетит кусками зимою вниз. Решено довести об этом до Вашего сведения.

Другое тревожное событие на Высших женских курсах. Там одна шальная девица 1-го курса физ[ико]-математ[ического] отделения дала пощечину публично, при других слушательницах, своему директору Герье<sup>2</sup>. Теперь поднялись совещания, как поступить с нею. У меня должна была быть в эту минуту, как я пишу Вам, лекция, но вчера получил я извещение, что чтения прекращены, 1-й курс распущен, а помещение аудитории нужно «для курсовых совещаний». Вчера, узнавши о несчастье, я заехал к Герье и оставил ему карточку с соболезнованием. Говорят, от тюрьмы да от сумы нельзя отказываться, по нынешним временам нельзя отказываться и от пощечины лицам, облеченным властью. Того и гляди получу это украшение и я от какой-нибудь любительницы просвещения за то, что не раздвигаю стены читального зала в Рум[янцевском] музее сейчас же, невзирая на лютые морозы. Во избежание этого посылаем сейчас в Петербург 3 докладных записки об этом деле, две Великим Князьям (возвратился ли Вел[икий] Кн[язь] Владимир?) и министру. Но возвращаюсь к нашей стройке.

Видел я образец плиток метлахского завода для полов. Они вышли светлее избранного образца. Но вот что меня беспокоит относительно Средневекового зала, где начали настилать полы. Р.И-ч утвердил красную каемку в бордюре для перехода от стен к полу ввиду его желания окрасить стены этого Средневекового зала красной краской. Мне представляется этот цвет для этой эпохи совершенно неподходящим. Памятники средневекового искусства ожидают другого фона – серого, зелено-бутылочного или какого другого, но не красного. Красный идет для Римского, который как раз стоит рядом с этим Средневековым и Древнехристианским, для соседнего зала эпохи Возрождения, для греческих зал, но не для угрюмого<sup>3</sup> старого Средневековья. Не подойдет этот фон также ни под венецианские мозаики, ни под равеннские, где красного элемента очень достаточно. Недаром в Берлинском музее Средневековый зал обтянут «суровым» полотном темно-желтоватого цвета. Эту красную кайму надобно заменить другою и колер стенам этого зала дать иной.

Не знаю, вызовут ли меня в Петербург до праздников. К концу года теперь не до новых дел. Скорее, что дело будет отложено до января. Тогда я буду иметь удовольствие лично поздравить всех Вас с Новым годом.

## 530. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

12 декабря

12 декабря 1903, Москва

Возвращаясь из Музея, ныне я встретил на Тверском бульваре кн. Щетинина, инспектора народных училищ здешнего Учебного округа<sup>1</sup>, и услышал вопрос: «Знаете новость?» – «Какую?» – «А насчет совещания у Вел[икого] Кн[язя] в день заседания вашего Комитета?» – «Ни о каком совещании ничего не слышал и не знаю». – «А еще держите часовые там речи, бываете на приемах Его Выс[очества], а ничего не знаете. Вы встретили там Победоносцева<sup>2</sup> в день заседания Комитета и был там Зверев?» – «Ну да, но что же из этого?» – «А дело в том, что бездеятельностью Зенгера недовольны, на место его Победоносцев и Плеве<sup>3</sup> проводят в министры Зверева – об этом происходило совещание у Вел[икого] Кн[язя] после заседания Комитета. Теперь общий голос, что к Новому году готовится эта перемена». Откуда все это идет, я не знаю; статья может, это один из многих ложных слухов, циркулирующих в обществе перед большими праздниками насчет смены министров, но откуда эти детали относительно приглашения названных лиц Вел[иким] Кн[язем] к себе после нашего заседания? И Зверев и Победоносцев действительно там остались после нашего удаления. Есть ли указанная комбинация здешнего изобретения или объяснение одновременной поездки в Москву Константина Петровича и Николая Андреевича идет из Петербурга, я не знаю. Кн. Щетинин близок к редакции «Моск[овских] ведомостей» как их постоянный сотрудник; может быть, его источник и здесь.

От высокопоставленных мужей, каждый шаг и каждое дыхание коих применяются\* и комментируются жителями долов, перейдем к крепкому камню Музея. Мрамор перевезен на стройку весь, обработка его идет очень успешно. Прибыла новая партия итальянцев; работают и они и русские по вечерам с лампами. Одновременно вырубает и базы, и капители, и барабаны колонн. Норвежский мрамор куда мягче уральского; последний, как сказал мне рабочий из наших тверских, крепок как гранит в сравнении с первым. Маховую работу на нем делать легче, но кромку он держит очень плохо, гораздо хуже уральского. После Нового года прибывает новая партия из Италии – и тогда заготовление колоннады пойдет полным ходом – к весне очень большая часть мрамора будет приготовлена к постановке на место, и колоннада летом будет готова. Только пол галереи едва ли будет настлан, так как устоев лесов нельзя будет снять с места по главному фасаду до поднятия фризов, а они едва ли будут готовы к сроку. Мормоне прямо заявляет,

\* сравниваются, прикладываются к чему-либо (В.И.Даль).

что он не в состоянии исполнить обязательства из-за медлительности Залемана. Как здоровье последнего? Знаете ли, что этот Гуго Романович возведен в звание профессора Академии? Так он назван в оповещении относительно ближайшего заседания Совета или Собрания, в отличие от преподавателей. С Р.И-чем мы были в Средневековом зале, я просил его оставить мысль насчет окраски кармином здешних стен, а побережь красный цвет для соседнего Римского зала. Он согласился, и красная полоса в бордюре пола заменяется теперь другими тонами<sup>4</sup>. Р.И-ч увлечен теперь рисунками убранства Египетского зала. Для увеличения своих акварелей до 1/2 натуре он пригласил художника Юхневича, консерватора картинной галереи Рум[янцевского] муз[ея], отличного рисовальщика<sup>5</sup>. Завтра мы кончаем лекции и займемся печатанием Отчета по Музею в университетском издании<sup>6</sup> к 12 января. Будьте здоровы.

### 531. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

21-е декабря

21 декабря 1903, Москва

Моя очень трудная неделя окончилась – и ныне утром я долго валялся в постели, испытывая ощущения школьника, сдавшего экзамен и отпущенного на вакации. Все срочные дела по музеям, по Комитету, по Комиссии для составления штатов нашего Музея и по двум ученым обществам окончились благополучно. А этих дел было так много. Желание графини П.С. Уваровой сделать доклад о путешествии по Италии я исполнил для Археол[огического] общ[еств]ва, сделавши там сообщение о Луке дела Роббиа и, в частности, о тех его произведениях, копии которых приобретены для нашего Музея<sup>1</sup>. Здесь первое место должны были занять его *cantoria* и две большие люнеты Флорентинского собора – «Воскресение» и «Вознесение». Первая из них вызвала сравнение с канторией Донателло и речь о таланте и характере последнего, в отличие от Луки. Хорошие фотографии циркулировали по обществу и в публике; рассказаны были наши сношения с фабрикою фаянсов и терракот *Signa* во Флоренции и подробности приобретения обеих канторий, чего в их полной форме, с архитектурной рамой, не имеет ни один музей в Европе. Характеристика фаянсовых люнет повела к обозрению деятельности Луки в этом новом роде искусства и к сравнению его с преемником, с Андреа дела Роббиа. Фотографий было много, и все они такие яркие, эффектные. После сообщения начались разговоры по его поводу, и так как приобретение двух канторий повлекло указание Вашего имени, то беседа перешла на Музей и его окончание. Графиня Прасковья Сергеевна при этом сказала: «Юрий Степанович создает себе этим вечный памятник», и при этом



спросила меня, будет ли сделана в Музее памятная бронзовая или мраморная доска, увековечивающая свою надпись Ваши заслуги перед ним. Я ответил, что такой документ на стене Музея, конечно, будет и, вероятно, в Египетском зале, посвященном Вашему имени. Беседа приняла хороший, теплый тон – и затянулась до 11-го часа, хотя доклад и начался в 9-м часу. Графиня просила «поделиться приобретениями» еще и на тот раз, в присутствии Вел[икого] Кн[язя]; предметом сообщения установлена Равенна и наши там заказы, часть которых (некоторые скульптуры из S. Apollinario in Classe, S. Apollinare Nuovo и из S. Vitale) переехала уже границу.

Клейн опыта настилки пола метлахской плитой не принял ввиду недостаточной плотности пазов; Дюрр и Кос образец снимут и рабочих выписывают из Германии. Сам Р.И-ч весь ушел в компоновку отделки Египта и вестибюля в египетском характере. Выходит очень эффектно. 25-го он выезжает в путешествие. Я написал Рейману, чтобы он подготовил поездки по катакомбам. Завтра у нас заседание Комиссии по штатам Музея. Послезавтра уезжаю в Тарусу на все Святки, чтобы избежать здешней сутолоки и отдохнуть.

### 532. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Таруса, Рождество Христово

25 декабря 1903, Таруса

Примите сердечное поздравление с праздником и наилучшие по сему случаю пожелания Вам и всей, по обычаю собравшейся, Вашей дивно тесной и так нежно, взаимно друг друга, совсем не по-нынешнему, любящей семье. Приношу мои почтительные поклоны Софье Степановне, Анне Степановне и Дмитрию Степановичу.

Не знаю, как, насколько людные дни у Вас, в Вашем кругу; а сам я с дочерью и сыном приехал сюда, в тихую и малолюдную Тарусу, чтобы отдохнуть на свободе от визитов и приемов этого времени. Дети<sup>1</sup> гостят в семье моего двоюродного брата, здешнего врача, о котором я Вас просил<sup>2</sup>, сам я живу один во флигельке у г. Мейн<sup>3</sup>, и вот второй день как наслаждаюсь тут невозмутимым покоем. Дом находится на окраине этого города-села, окна моего флигеля обращены к огородам, сейчас представляющим белую пелену. А соседний переулок такой глухой и безлюдный, что летом он зарастает ромашкой и крапивой, зимой же мимо этих садов и огородов нет никакого движения, лишь раз в сутки водовоз развезет воду по 2–3 дворам, составляющим все палаты и дворцы этого сказочно тихого места. После суматошливой жизни, какую суждено мне вести в Москве, лучшего санатория для натянутых нервов и соединенных с этим бессонниц, кажется, и нет в мире: хоть изъезди всю Ривьеру, всю Италию, Крым и другие благодатные ме-

ста. Хозяйка моя, живущая в «главном доме», – истинная Марфа по характеру\*; с утра до вечера снует по своим трем комнаткам и кухне, всё что-то чистя и прибирая. Не умея уживаться с прислугой, она живет одна, вечно на запоре, никого не видя, нигде не бывая и никого не принимая к себе. Колоссальная собака, ссыльный черкес-дворник и приходящая на день 13-летняя девочка для побегушек по тем же трем комнаткам и для выслушивания непрерывной, неумолкаемой брани и пиленья «за глупость и неисправность» – вот ее штат. Жизнь ссыльнокаторжная кипит в «главном доме» около переносной, в  $\frac{3}{4}$  арш. [ок. 50 см], кухоньки для целых 2-х блюд, а в моем флигельке царство мира и безмолвия и сна. И, Господи, как эти блага хороши после моей московской жизни!

Накануне отъезда я был на стройке, обошел все работы и встретил особенно жизнерадостное настроение ввиду предстоящего на другой день прекращения трудового времени. Итальянец-подрядчик на мраморные работы ходил гоголем, довольный прибытием достаточного количества рабочих и обилием мрамора. Целых 12 колонн в работе из 24 всей колоннады. Я был около 4-х часов, и потому теска мрамора происходила в теплушках при больших лампах. Рабочих, итальянцев и русских, на мраморе свыше 50 человек, нескольких каменотесов ждут из Италии после Нового года. Одновременно обрабатывают и базы, и капители, и барабаны колонн. Под Музеем, где мастерская русских рабочих, тешут также и части архитрава колоннады.

Инженер от Бромлеев неизменно на месте, по обычаю корпит над своими чертежами, которые он исполняет все собственноручно, не имея ни одного помощника, даже какого-нибудь юноши-ученика. К весне, по его словам, где только можно, железные перекрытия будут поставлены. Останется только центр главного фасада, который не выложен еще в мраморе.

На работах встретил Раттенка, который также в радужном настроении: перед праздниками, когда деньги нужны были для расплат, контора Листа получила добрую толику из Вашей конторы за мрамор и работы и теперь очень довольна. Раттенка я нашел в лестничной клетке, при измерениях дверных отверстий на площадке 2-го этажа, на которую выходят залы Олимпиаи справа и Пергамский слева, с именами двух императриц\*\*. Получив Ваш заказ украсить эти входы наличниками формы северной двери Эрехтейона, лучшей по своему несравненному убранству, какую нам оставила греческая и вообще античная архитектура<sup>4</sup>, Раттенок и Лист теперь заня-

\* Имеется в виду евангельская Марфа (Лк. 10:38-42).

\*\* То есть носящие имена Марии Федоровны и Александры Федоровны.

ты этой сложной работой. На вопрос мой, уже не слишком ли они заломили с Вас цену за этот заказ благодаря тому, что в мраморе эта дверь никогда в России еще не исполнялась да неизвестно, была ли в такой точности воспроизводима она и в западноевропейских дворцах и палатках, Ратенек мне ответил, что если от облицовки стен лестницы можно получить определенную прибыль, то от такой мраморно-ювелирной работы, какую придется исполнять на этих двух дверях, никак нельзя обезопасить себя и от значительного убытка, если несчастья с высечкой мелких деталей пойдут во 2-й половине дела; может-де так влететь от такого заказа, что и своих много приплатим, этот-де заказ заманчив не барышом, а рекламой фирмы, раз исполнение выйдет удачным; и форма-де двери чудесная, и место для рекламы такое видное.

Работы на Урале, за буранами и снегом, прекращены, чему Лист радуется, так как с этим у него теперь меньше недельных уплат. Теперь он высматривает бодро, а не тою мокрой курицей, как было минувшим летом, когда он заявлял мне о намерении покончить с собой от долгов и векселей.

Накануне моего отъезда, вечером, собиралась Комиссия по выработке проекта штатов нового Музея. Здесь, в экономической части, были очень ценны материалы, в подлинниках принесенные в заседание кн. Щербатовым; руководствуясь перепиской по назначениям хозяйственных статей, какую вел Вел[икий] Кн[язь] для Исторического музея<sup>5</sup>, ставили *mutatio mutandis* соответственные цифры, и мой проект будет приготовлен к 10 января; к 20-му он должен пройти через Комитет и до 26 [-го] числа послан в мин[истерст]во, если мы не хотим остаться без отопления на 1904 г. Разослан министрский циркуляр, что ныне, в виде исключения, будут принимаемы ходатайства о кредитах еще в январе; в противном случае последним сроком будет навсегда ноябрь. Мы должны представить ходатайство до 26 числа, чтобы оно не попало в феврале. Будьте благополучны.

### 533. ЦВЕТАЕВ – НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦОВУ

Таруса, 31 декабря

31 декабря 1903, Таруса

Еще несколько часов, и мы вступим в Новый год; в течение целого ряда последних лет, когда судьбе было угодно поставить меня рядом с Вами для ведения большого общего дела, я привык в последний день закатающегося года отдавать[ся] письменным воспоминаниям о Вас и беседе с Вами. То же самое делаю я и в настоящее время, спеша послать Вам и всем Вашим мои сердечные поздравления и наилучшие пожелания, пожелания доброго здоровья, душевной энергии и неизменно благодушного отноше-

ния к жизни – со всеми ее неожиданными явлениями и досадными подчас сюрпризами, коих не предусмотреть вовремя и не найдешь сил предотвратить. Тут средство только одно, наше личное, субъективное отношение, наш взгляд, наша внутренняя оценка того, что преподносит неожиданно жизнь. Этого отвлечения в высь идеальных сфер, этого удаления от тяжести впечатлений, гнетущих природы слабые, от глубины сердца желаю Вам, глубоко чтимый Юрий Степанович, на наступающий год, самый важный, центральный, критический в деле, которому Вы посвящаете столько души, увлечения и материальных даров, в деле, ставшем благодаря Вашему к нему горячему отношению в глазах всей читающей России «Нечаево-Мальцовским делом». Еще прежде я думал, что этим интересуется, это знает только Москва, но этой зимой бывали в Румянц[евском] музее лица высших петербургских сфер, совершенно других, далеко от Мин[истерст]ва нар[одного] просв[ещения] стоящих, и они в один голос свидетельствовали и удивление перед Вашим именем и поздравление по адресу создаемого Вами большого учреждения. А сколько писем и с каких разных концов России получается мною с этими же чувствами к Вам, к Вашей роли в деле, которое только Вы сделали ярко блистающим на все мыслящее по вопросам образования население нашего отечества! И для этого дела пришел критический год, когда спасти его, помочь ему перешагнуть над пропастью неизвестности на другой берег, берег завершения и заслуженной славы можете только Вы, с Вашим высоким взглядом на жизнь, с Вашим бескорыстием, бесребреничеством, при обладании многими сребрениками. Перед бюро Комитета, т.е. пред Вами, Клейном и мною, стоят дарители на залы, и, не интересуясь нисколько ходом иных дел здания, они ждут появления каждый своей залы с заявленным именем. Чтобы этим залам появиться перед их собственниками, нужны полы, потолки, оштукатурка стен и застекление крыш. Полы, чтобы можно было ходить, и стеклянные перекрытия с потолками, чтобы не падали снег и дождь, нужны раньше и неотступнее всего, это потребности 1-й очереди, очереди ближайшей весны, когда железные работы Бромлеев будут уже все окончены. В деле этой первостепенной важности никто не поможет, кроме Вас; это я вижу после неудачных обращений моих к другим; это я, приученный Вами к откровенным, простым и сердечным нашим разговорам, сердечно исповедую перед Вами: властно поднять и заставить двигаться остановившееся дело можете только Вы одни. Да поможет Вам Господь выйти победоносно из этого испытания! Присущая Вам высота настроения, этот истинный аристократизм чувства и мысли спасет от огорчения Вас, а дело – от гибели, которой никто, кроме вышеназванных 3-х лиц, и не подозревает<sup>1</sup>. Да благословит Вас Бог!



## **КОММЕНТАРИИ**

## Принятые условные сокращения

- Б. – большой (-ая)  
библ. – библейский  
ГМИИ – Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина  
губ. – губерния  
ГЭ – Государственный Эрмитаж  
ед. хр. – единица хранения  
МАО – императорское Московское археологическое общество  
колл. – коллекция  
л. – лист  
миф. – мифологический  
НИОР РГБ – Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки  
об. – оборот (листа)  
оп. – описание  
ОПИ ГИМ – Отдел письменных источников Государственного Исторического музея  
ОР ГМИИ – Отдел рукописей Государственного музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина  
ОР ГТГ – Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи  
с. – село  
стб. – столбец  
св. – святой (-ая)  
СПб. – Санкт-Петербург  
Учебный художественный музей им. И.В.Цветаева – отдел ГМИИ им. А.С.Пушкина «Учебный художественный музей им. И.В.Цветаева» (на территории РГГУ)  
ф. – фонд  
ц. – церковь  
Дневник – Дневник И.В.Цветаева//ОР ГМИИ, ф. 6, оп. II, ед. хр. 18 (машинопись)  
Комитет МИИ: Отчет 1899 – Отчет о состоянии и деятельности высочайше утвержденного Комитета по устройству Музея изящных искусств имени Императора Александра III при Императорском Московском университете за 1899. М., 1900  
Комитет МИИ 1902 – Музей изящных искусств имени Императора Александра III при Императорском Московском университете в 1902 году. Записка проф. И.Цветаева. М., 1903  
Комитет МИИ 1903 – Музей изящных искусств имени Императора Александра III при Московском университете. Отчет и речь, читанные в годичном собрании Комитета Музея 25 ноября 1903 г. проф. И.Цветаевым. М., 1904  
Комитет МИИ 1911 – Музей изящных искусств имени Императора Александра III при Московском университете. Записка, читанная в годичном собрании Комитета Музея 27 марта 1911 г. проф. И.Цветаевым. СПб., 1911  
Поленовы. Хроника семьи – *Сахарова Е.В. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников. М., 1964*  
Цветаев – Клейн. История создания музея – История создания музея в переписке профессора И.В.Цветаева с архитектором Р.И.Клейном и других документах (1896–1912)/Авт.-сост.: А.А.Демская, Л.М.Смирнова. Из Архива ГМИИ. Т. 1, 2. М., 1977  
Цветаев – Трей. – ... In Moskau ein kleines Albertinum erbauen. Iwan Zwetajew und Georg Treu im Briefwechsel. (1881–1913)/... Устроить в Москве маленький Альбертинум. Переписка Ивана Цветаева и Георга Трея. (1881–1913). Под ред. Э.Хексельшнейдера, А.Баранова и Т.Бурга. Вступ. статьи Л.Акимовой, Э.Хексельшнейдера и К.Кноль. Комментарий Э.Хексельшнейдера, К.Кноль, А.Баранова, М.Аксененко и Л.Акимовой. Köln, 2006.  
С параллельными текстами на нем. и рус. языках

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4981.

2 июня 1902 г. газета «Московские ведомости» поместила следующую заметку: «Директор Румянцевского и Публичного музеев, заслуженный профессор И.В.Цветаев, выехал в двухмесячный отпуск. Он предпринимает поездку на Урал, чтобы осмотреть работы по добыванию мрамора для облицовки здания Музея изящных искусств имени Императора Александра III» (№ 150. С. 2. Стб. 5). С этого момента начался новый период в жизни Цветаева, связанный с длительными поездками по делам Музея.

Отчет о пребывании Цветаева на мраморных ломках и в Златоусте см.: Комитет МИИ 1902. С. 40–53.

<sup>1</sup> Цветаев рассчитывал, посетив по пути на Урал Нижний Новгород, лично напомнить проживавшим в этом крупнейшем торговом центре членам Комитета по устройству Музея об их финансовых обязательствах.

<sup>2</sup> Рерберг Иван Иванович (1869–1932), военный инженер и архитектор. В 1898 – 1912 гг. помощник строителя Музея. Подробнее см. т. 1.

<sup>3</sup> В наружной колоннаде, украшающей фасад Музея, над окнами располагается мраморный фриз, выполненный по мотивам рельефов фриза Парфенона. Подробнее см. т. 1 и далее в наст. томе.

<sup>4</sup> День Св. Троицы, или иначе Пятидесятница, празднуется на 50-й день после Пасхи. В 1902 г. приходился на 2 июня.

<sup>5</sup> Бугров Николай Александрович (1838–1911), нижегородский миллионер, благотворитель; действительный член Комитета по устройству Музея (1898), не внесший обещанных пожертвований на его строительство. Подробнее см. т. 1.

<sup>6</sup> Подразумевается «Общество пароходства на Волге 1843 года» – старейшее волжское пароходство, основанное в 1843 г.

<sup>7</sup> Напоминаем, что основной массив публикуемых писем известен лишь в копиях, выполненных по заказу Цветаева и не выверенных им. У переписчика стоит странное слово «контористов» (конторских служащих?). Напрашивалось исправление «кантонистов», но соответствующее военное сословие к началу XX в. давно не существовало, случаев же наименования «кантонами» немецких районов Поволжья нам неизвестно.

<sup>8</sup> Трипом назывался шерстяной бархат.

<sup>9</sup> Гусь (Гусь-Хрустальный), одно из владений Ю.С.Нечаева-Мальцова во Владимирской губернии – селение городского типа, где находились главная контора его промышленных предприятий и несколько заводов и фабрик; с 1931 г. – город. Там в июне 1902 г. готовились к освящению сооруженного и украшаемого на средства Нечаева-Мальцова Георгиевского собора. Подробнее см. т. 1.



Освящение состоялось лишь 30 июля (См.: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 1. С. 111–112).

<sup>10</sup> *Лист Георгий (Георг) Адольфович* (?–1909), владелец строительной фирмы в Москве, один из главных подрядчиков при сооружении Музея изящных искусств. Выполнял оплачиваемую Нечаевым-Мальцовым отделку здания мрамором и другими ценными породами камня, а также их доставку и добычу. Подробнее см. т. 1. Ниже упоминается контора при организованных им на Урале каменных ломках.

<sup>11</sup> *Кусинская платформа* – ныне станция Баритная, 13,5 км к западу от Златоуста. Название «Кусинская платформа» объясняется тем, что при ее сооружении (1890) и вплоть до 1916 г. это была ближайшая станция к существовавшему с 1778 г. чугунолитейному Кусинскому заводу (совр. г. Куса). Недалеко от нее в 1900 г. специально для Музея была впервые начата разработка уральского мрамора в строительных целях. Ранее он использовался лишь для ремесленных изделий в местном хозяйстве.

*Златоуст* был не только ближайшим уездным городом, но и центром горного округа, в ведении которого, помимо заводов на окружающей территории (Кусинского, Саткинского, Артинского и Златоустовского, основанного в 1751 г.), состояли месторождения руд и камня. Один из главных центров военной промышленности царской России. У ст. Уржумовка на нынешней окраине Златоуста в 1892 г. по инициативе Н.Г.Гарина-Михайловского (путевого инженера и писателя) впервые был установлен столб, отмечающий «границу» Европы и Азии.

<sup>12</sup> *Цветаева Мария Александровна*, урожд. Мейн (1868–1906), вторая жена И.В.Цветаева, мать Марины и Анастасии Цветаевых.

<sup>13</sup> *Негаевы Софья Степановна* (?–1907) и *Анна Степановна* (?–1908) – старшие сестры Ю.С.Нечаева-Мальцова.

### 348

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4982.

<sup>1</sup> Город Сызрань, на правом берегу Волги, был уездным центром тогдашней Симбирской губернии. Железнодорожный мост через Волгу, на линии Сызрань – Самара – Оренбург, носил имя Александра II. В свое время являлся длиннейшим в Европе и функционирует до сих пор. Построен в 1877 – 1880 гг., имеет 13 пролетов по 111 м (см.: *Демидова И., Демидов А.* Мелодии старой Самары. Самара, 1992. С. 15–17. Ксерокопия указанных страниц любезно предоставлена нам Ю.М.Рощупкиным). Инженер-механик Н.А.Белелюбский, автор проекта моста, с 1898 г. был одним из технических консультантов и действительным членом Комитета по устройству Музея изящных искусств. О нем подробнее см. т. 1.

<sup>2</sup> Станция Вязовая находится в 90 км к западу от Златоуста

<sup>3</sup> Ботвинье – собирательное от «ботва». Такая форма в цветаевское время была более распространена, чем слово «ботвинья». Холодный суп-свекольник.

<sup>4</sup> Летняя поездка в Самару в 1896 г. была предпринята в оздоровительных целях, в связи с постигшим Цветаева в марте нервным заболеванием и слабым здо-

ровьем его жены. По дороге они, по-видимому, осмотрели Всероссийскую выставку 1896 г. в Нижнем Новгороде.

<sup>5</sup> Собор в Самаре (1869–1894, архитектор Э.Жибер) был построен в память о спасении Александра II при покушении на него в 1866 г. Д.В.Каракозова; в августе 1871 г. Александром II заложен камень в кладку храма. Собор уничтожен в 1930 – 1935 гг., на его месте сооружен Дворец культуры (нынешнее здание Театра оперы и балета).

<sup>6</sup> Струковский сад в Самаре (название – по имени первого владельца, генерала Г.Струкова) был открыт для общего посещения с 1853 г. Существует и охраняется.

<sup>7</sup> В 1902 г. помимо «Самарских губернских ведомостей» (изд. с 1852 г.) и их «Неофициальной части», выходившей отдельно, в городе выпускались также газеты «Самарский вестник» (с 1883 г.), «Самарская газета» (с 1884 г.) и издававшийся городской управой «Самарский листок объявлений» (с 1897 г.).

<sup>8</sup> Речь идет, собственно, о Самаро-Златоустовской железной дороге как части Великого Сибирского пути. Железную дорогу в Сибирь первоначально строили через Пермь – Нижний Тагил – Екатеринбург, пока в 1885 г. не отказались от этого проекта, убедившись в целесообразности более южной линии: через Самару – Уфу – Златоуст и далее через Челябинск. На 1902 г. Сибирская железная дорога еще не была достроена: сквозной железнодорожный проезд от Петербурга и Москвы до Владивостока стал возможным лишь в следующем году. Очень скоро, с утратой Россией в результате Русско-японской войны права на транзит через Китай, восточный участок магистрали придется строить заново, по своей территории (завершен в 1915 г.). Влияние дороги на возвышение ряда городов было в самом деле значительным.

<sup>9</sup> Нынешняя столица Башкирии Уфа была в то время центром губернии, к которой принадлежал Златоуст. Цветаевы видели ее только с поезда.

<sup>10</sup> Цветаевы много лет арендовали дачу возле Тарусы (тогда – Калужской губернии). Подробнее см. т. 1, прим. 5 к письму 69. Видами Оки поблизости от Тарусы восхищалась не только М.А.Цветаева, ими вдохновлены несколько лучших пейзажных картин Левитана и Поленова; последний, как известно, построил свое имение недалеко от Тарусы, на противоположном берегу Оки.

<sup>11</sup> Станция Ашá – не доезжая около 170 км до Златоуста, Усть-Ката́в – около 100 км.

<sup>12</sup> Нечаев-Мальцов вместе с архитектором Р.И.Клейном и другими участниками строительства ездил знакомиться с месторождением мрамора 11 – 18 марта 1900 г., еще до начала его разработки.

<sup>13</sup> Тунду́ш – станция в 17,5 км к западу от Златоуста, 4 км от Кусинской платформы.

<sup>14</sup> Бердяуш – ж/д узел, первоначально разъезд, в 33 км от Златоуста.

<sup>15</sup> *Блуменау К.* – инженер, руководивший в фирме Г.А.Листа работами на Урале. Более подробных сведений о нем не найдено.

## 349

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4983. Существует также письмо Цветаева Клейну от того же 8 июня 1902 г. с кратким описанием поездки до Урала и впечатлений от каменных ломок; оно напечатано, с сокращением деловых подробностей и заключения в: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 1. С. 108–110.

<sup>1</sup> Ныне – деревня Медведевка Кусинского р-на Челябинской обл. Стоит на берегу р. Артюш – правом притоке р. Ай, недалеко от бывш. Кусинской платформы. Существует с конца XVIII в. Ее официальное название было – «деревня Медведева» Кусинской волости Златоустовского уезда.

<sup>2</sup> Барабанами называются цилиндрические каменные блоки, из которых складывается колонна, если она не является монолитной.

<sup>3</sup> *Быховский Наум Николаевич*, бывший подрядчик Музея (1900). Оказался не в состоянии справиться с заказом, вследствие чего подряд был передан Листу. Подробнее см. т. 1.

<sup>4</sup> *Кутырин Михаил Дмитриевич*, дворянин, владелец камнепильного завода на Б. Садовой ул. в Москве.

<sup>5</sup> «Приказная строка» – старинное бранное прозвище писцов и судейских служащих, от слов «приказ» (т.е. учреждение) и «строчить»: крючкотвор. Быховский был в прошлом судьей.

<sup>6</sup> За отсутствием чертежей мы не можем пояснить там, где это не сделано самим Цветаевым, каким местам здания соответствуют приводимые далее номера камней, а также что означают буквенные индексы при них. Соответствующие чертежи Цветаев в тот же день (в вышеупомянутом письме) просил Клейна прислать Нечаеву-Мальцову.

<sup>7</sup> *Клейн Роман Иванович* (1858–1924), академик архитектуры (1907). Автор проекта и строитель здания Музея изящных искусств в Москве. Подробнее см. т. 1.

## 350

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4984.

<sup>1</sup> *Зеленцов Анатолий Александрович* (1854 – после 1914), действительный статский советник, начальник («окружной инженер») Златоустовского горного округа в 1897 – 1909 гг., в дальнейшем, с 1909 г. – член Государственного совета.

<sup>2</sup> *Жигалковский А.В.*, горный инженер (см.: Комитет МИИ 1902. С. 47). В рукописи несколько раз назван Жигульковским. Сохранилось его письмо Цветаеву от 20 августа 1902 г. (ОР ГМИИ, ф. 6, оп. I, ед. хр. 1100). Других сведений о нем нами не найдено.

<sup>3</sup> Ошибка Цветаева; на самом деле – в 1900 г.

<sup>4</sup> Горный департамент – одно из подразделений Министерства земледелия и государственных имуществ.

<sup>5</sup> *Ермолов Алексей Сергеевич* (1847–1917), министр земледелия и государственных имуществ в 1894 – 1905 гг.

*Иосса Николай Александрович* (1845–1916), директор Горного департамента в 1900 – 1907 гг. Подробнее см. т. 1.

<sup>6</sup> Первоначально предполагалась отделка Музея известняком из старых копей на берегу Оки возле Коломны. Подробнее см. т. 1.

<sup>7</sup> Здесь, возможно, не собственное имя, а нарицательное в значении «человек, слуга».

<sup>8</sup> Косотур – гора, по форме напоминающая крымский Аю-Даг; 586 м над уровнем моря, 173 м над уровнем Златоустовского городского пруда.

<sup>9</sup> Лицо неустановленное. Возможно, отец или тесть Жигалковского.

<sup>10</sup> Екатерининский институт – среднее учебное заведение-интернат в Москве для девочек из дворянских семей. Подробнее см. т. 1.

<sup>11</sup> Официально Урал перестали причислять к Сибири еще в XVIII в., но пережитки такого словоупотребления сохранялись и в Цветаевское время, примером служит хотя бы псевдоним уральского писателя Д.Н.Мамина – «Сибиряк». Вероятно, поэтому необычная для Европейской России упряжка и названа Цветаевым сибирской.

<sup>12</sup> Самаро-Златоустовская железная дорога включала в себя 2 линии: от Сызранского моста до Оренбурга – через Самару (закончена к 1877 г.) и от Самары до Челябинска (построена в 1885 – 1892 гг.). Уфа-Златоустовский участок последней, с 16 станциями, сооружен в 1888 – 1890 гг. Управление дороги находилось в Уфе.

### 351

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4985.

<sup>1</sup> Имеется в виду «боксерское восстание» в Китае 1899 – 1900 гг., в подавлении которого участвовали и русские войска. Подробнее см. т. 1, прим. 4 к письму 155.

<sup>2</sup> Неурожаи в Европейской России, особенно частые в 1890-е гг., наличие свободных плодородных земель за Уралом и открытие железнодорожного движения туда вызвали массовое стремление крестьян к переселению в Сибирь. С 1894 по 1914 г. через Челябинский переселенческий пункт проследовали в Сибирь около 5 млн. переселенцев (см.: Челябинская область в фотографиях. 1900–1920. Сост. В.И.Богдановский, авторы очерков – К.А.Шишов, А.В.Лушникова. Челябинск, 2000. С. 199).

<sup>3</sup> *Каменский* – сведений о нем не найдено.

<sup>4</sup> Виды Челябинска того времени см.: Указ. изд. С. 112 сл. Цветаевы возвращались с мраморных ломов в Москву кружным путем: на Екатеринбург с вынужденной пересадкой в Челябинске (в Екатеринбурге Цветаев надеялся поглядеть вышестоящее над Златоустовским горное начальство) и далее в Пермь, чтобы сесть там на пароход до Нижнего Новгорода.

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4986, 4986<sup>а</sup>.

<sup>1</sup> Екатеринбург издавна был центром, куда свозилась продукция золотодобытчиков; здесь в XVIII в. даже был монетный двор. Посещение лаборатории, конечно, не было связано с созданием Музея изящных искусств. Цветаев использовал для путешествия на Урал свой отпуск, и деловые цели сочетались в поездке с утолением любознательности, туристическим отдыхом. Не застав в Екатеринбурге, как ясно из следующего письма, интересовавшее его горное начальство, Цветаев вместе с женой посвятил день осмотру достопримечательностей города и окрестностей.

<sup>2</sup> *Писарев Виктор Александрович*, горный инженер, действительный статский советник, управляющий Уральской химической лабораторией и Уральской «золотосплавочной», вице-президент Уральского общества любителей естествознания. Не менее 20 лет служил в Златоусте, в том числе начальником горного округа – до 1897 г.

<sup>3</sup> Имеется в виду северная оконечность небольшого, длиной около 15 км, Шишимского хребта, в настоящее время именуемая Мраморной горой (выс. 555 м), где и находился разрабатывавшийся Г.А. Листом карьер. Сам хребет в XIX в. назывался «Шиши» (из-за своих конических пиков, как писал в 1877 г. выдающийся географ И.В. Мушкетов) или «Шишинские горы»; а в середине XX в. – «Каменные горы». Шишимский мрамор был позднее использован при отделке Большого дворца Николая II в Ливадии. Месторождение по сей день не исчерпано, однако его затмили другие, открытые позже.

<sup>4</sup> Екатеринбург был всего лишь уездным городом Пермской губернии, но в нем размещалось Уральское горное управление, которому подчинялись все горные округа Урала. Город также являлся самым значительным на Урале культурным центром.

<sup>5</sup> Сарапуль – уездный город Вятской губ. на правом берегу Камы, ныне город Сарапул Удмуртской республики.

<sup>6</sup> *Степанов Михаил Петрович*, член-учредитель Комитета по устройству Музея (1898), генерал, состоявший при великом князе Сергее Александровиче. Подробнее см. т. 1.

Ильинское – подмосковное имение великого князя Сергея Александровича, недалеко от усадьбы «Архангельское». Подробнее см. т. 1.

<sup>7</sup> Здесь и далее подразумевается великий князь Сергей Александрович (1857–1905), в 1891 – 1904 гг. – московский генерал-губернатор, с 1898 г. до дня своей гибели – председатель Комитета по устройству Музея изящных искусств. Подробнее см. т. 1. Пропущенное слово вставлено нами по тексту самой телеграммы от 12 июня 1902 г. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 3757).

<sup>8</sup> Цветаев перечисляет все основные достопримечательности тогдашнего Екатеринбурга.

<sup>9</sup> Музей Уральского общества любителей естествознания в Екатеринбурге –

в дальнейшем, с 1920-х гг., Краеведческий. Из его отделов Цветаев не упоминает самый новый – художественный, возникший в 1901 г. (живопись уральских художников того времени).

<sup>10</sup> *Клер Онисим Егорович* (Clerc, George Onésime; 1845–1920), швейцарец по происхождению, в России с 1863 г. Выдающийся уральский краевед; автор многих научных трудов по ботанике, метеорологии, археологии; открыватель уральского асбеста. Основатель Уральского общества любителей естествознания и его музея. Пользуясь международной известностью в научных кругах, Клер не имел диплома о высшем образовании и вынужден был довольствоваться скромным жалованьем преподавателя в Екатеринбургской мужской гимназии и в реальном училище (см. о нем: *Зорина Л.И.* Онисим Егорович Клер. М., 1989).

<sup>11</sup> Храм Воскресения Христова на набережной Екатерининского канала (ныне канала Грибоедова), более известный под названием «Спас на крови», сооружен в 1883 – 1907 гг. на месте смертельного покушения на императора Александра II.

<sup>12</sup> *Парланд Альфред Александрович* (1842–1920) – академик архитектуры.

### 353

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4987.

### 354

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4988.

<sup>1</sup> *Раттенек Иван Петрович*, инженер в фирме Г.А.Листа; с 1909 г., после смерти Листа, состоял в московском товариществе на паях «Русский мрамор», эксплуатировавшем тот же карьер на Шишимской горе.

<sup>2</sup> 12 января 1905 г. – день 150-летия подписания указа об основании Московского университета (напомним, что Музей изящных искусств создавался при Университете). Дата не сможет быть отмечена Университетом из-за событий первой русской революции. В здании же Музея 20 декабря 1904 г. случится пожар.

### 355

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4989.

<sup>1</sup> Речь идет о слепках, преимущественно с древнегреческих надгробных стел, заказанных Нечаевым-Мальцовым во время поездки в Грецию в марте – начале апреля 1901 г. и прибывших в Москву в июле того же года. См. т. 1, № 227, 229 сл. и 258.

<sup>2</sup> Попечитель Московского учебного округа являлся вышестоящим начальством над Университетом.

<sup>3</sup> Подразумевается дополнительная статья к Положению о Комитете по устройству Музея, вступившая в силу 2 апреля 1902 г. См. т. 1, прим. 1 к письму 261.

<sup>4</sup> Одно из названий Таможенного департамента Министерства финансов.

<sup>5</sup> *Белюстин Николай Иванович*, тайный советник, директор Таможенного департамента, председатель «Товарищества Невского судостроительного и механического завода».

<sup>6</sup> Упомянутую переписку за 1902 г. см.: ф. 2, оп. I, ед. хр. 135. В том числе письмо Белюстина от 16 мая 1902 г. (там же, л. 8).

<sup>7</sup> *Делла Роббиа Лука* (1399/1400–1482) и *Андреа* (1435–1525), члены семьи флорентийских скульпторов эпохи Возрождения. Подразумеваются выполненные на средства А.Г.Подгорецкой слепки четырех горельефов работы этих скульпторов из Национального музея во Флоренции с изображениями Мадонны с Младенцем. См. ф. 2, оп. I, ед. хр. 135, л. 9 (черновик письма Цветаева в Правление Университета).

<sup>8</sup> *Донателло*, собственно Донато ди Никколо ди Бетто Барди (ок. 1386–1466), итальянский скульптор Раннего Возрождения, представитель флорентийской школы.

*Микеланджело Буонарроти* (1475–1564), итальянский скульптор, живописец, архитектор и поэт Высокого и Позднего Возрождения.

<sup>9</sup> На средства Нечаева-Мальцова были скопированы для Музея две большие терракотовые вазы VIII в. до н.э. с Дипилонского кладбища в Афинах с росписями геометрического стиля, именовавшегося иногда также дипилонским (в настоящее время одна из копий экспонируется в основном здании Музея, другая – в отделе «Учебный художественный музей имени И.В.Цветаева» на территории Российского государственного гуманитарного университета).

<sup>10</sup> Нечаев-Мальцов побывал в немецких и парижских музеях в марте 1902 г. В парижском дворце Трокадеро находился музей слепков преимущественно французского и немецкого Средневековья. Подробнее см. т. 1.

<sup>11</sup> Рисунки и акварели равеннского археолога *Филиппо Лангани* (?–ок. 1894) представляли собой копии в  $\frac{1}{10}$  натуральной величины с византийских мозаик в Равенне. Подробнее см. т. 1. Дальнейшая их судьба неизвестна, возможно, как и многие другие экспонаты, они погибли во время пожара в 1904 г.

<sup>12</sup> *Колесников Иван Андреевич* – один из директоров Никольской мануфактуры «М.Ф.Морозова с сыновьями», член-учредитель Комитета по устройству Музея. Жертвователю, вместе с женой, *Ксенией Федоровной*, на сооружение Средневекового зала Музея. Подробнее см. т. 1.

<sup>13</sup> Подразумевается Чезаре Мальпери, владелец гипсолитейной мастерской в Риме, комиссионер Ватикана. Мастерская существовала на протяжении нескольких поколений, она упоминается в письмах римских пансионеров российской Академии художеств по крайней мере с 1818 г. О недоразумении, помешавшем Ч.Мальпери представиться Нечаеву-Мальцову, находившемуся в Риме весной 1902 г., см. т. 1, письмо 332.

<sup>14</sup> После этого письма отсутствует несохранившееся письмо или телеграмма от Нечаева-Мальцова с важным для Музея решением: 25 июня 1902 г. Цветаев писал Клейну: «Считаю долгом Вас поставить в известность, что Юрий

Степанович изъявил свое согласие на то, чтобы в Центральном зале два яруса колонн были расположены в следующем порядке: 1) нижний ярус должен быть исполнен в коринфском стиле и 2) верхний же в ионическом или коринфском». (Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 1. С. 110). Нижние колонны были сделаны коринфскими, как и задумано Клейном, верхние – ионическими.

### 356

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4990.

<sup>1</sup> Сторожево, или Сторожевая слобода – имение Нечаева-Мальцова в Данковском уезде Рязанской губ., ныне с. Полибино Данковского района Липецкой области.

<sup>2</sup> Трескин Николай Николаевич (1872–1906), хранитель Кабинета изящных искусств Университета (с 1896 г.) и первый помощник секретаря Комитета по устройству Музея (с 1898 г.). Подробнее см. т. 1.

<sup>3</sup> То есть на вокзале в г. Рязань Рязанской губ., где пересекались две железные дороги. Нечаев-Мальцов ехал из Владимирской губ. в Сторожево. Трескин, направлявшийся в отпуск, – из Москвы до ст. Сестринка в Тамбовской губ. Упомянутое письмо Трескина, очевидно, не сохранилось, но о той же встрече вновь сказано в его письме к Цветаеву от 28 июля 1902 г. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 4110).

<sup>4</sup> Шведский камень для Музея использован не был. Каррара – город в Тоскане, в Италии, рядом с которым находится знаменитое месторождение мрамора, о его посещении Цветаевым см. далее письма 422 и 423. Колонны Центрального зала, ныне известного как «Белый», в конечном итоге не были сделаны из камня, они лишь покрыты штукатуркой, имитирующей полированный белый мрамор. (Напомним, что подобная имитация применялась даже в царских дворцах.)

<sup>5</sup> Имеется в виду Г.Р.Залеман, см. прим. 1 к письму 358.

<sup>6</sup> Эти фотографии хранятся в отделе рукописей ГМИИ им. А.С.Пушкина; см. илл. 9, 10 наст. изд.

<sup>7</sup> Гостиница на Никольской ул. в Москве, в которой снимал квартиру Нечаев-Мальцов.

<sup>8</sup> В Трехпрудном пер., в собственном доме № 6 (не сохранился), с 1880 г. жила семья Цветаевых.

### 357

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2380, телеграмма, адресована в Тарусу.

<sup>1</sup> О том, что Нечаев-Мальцов прибыл в Москву, Цветаеву уже телеграфировал в середине предыдущего дня Клейн (ф. 2. оп. I, ед. хр. 1421).

### 358

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4991.

<sup>1</sup> Залеман Гуго Романович (Робертович, 1859–1919), академик, преподаватель скульптуры в петербургской Академии художеств. Подробнее см. т. 1. Речь идет



о заключении с ним контракта на рельеф «Олимпийские игры» для аттика над центральным портиком Музея.

<sup>2</sup> В письме от 24 июня 1902 г. к Нечасву-Мальцову Залеман сообщил, что восковая модель подготовленного им для Музея проекта фриза имеет размер в 3 аршина (2,13 м) и «было бы крайне неудобно и даже рискованно перевозить такую махину с места на место» (ф. 6, оп. I, ед. хр. 1146). Поэтому между 4-м и 8–9 июля 1902 г. Цветасв, Клейн и Нечаев-Мальцов съездили в Петербург, чтобы познакомиться с этой моделью и эскизами (см.: Комитет МИИ 1902. С. 20). Из других писем Залемана известно, что фотографии эскизов он сделал и привез в Москву только к заседанию Комитета 20 июля.

<sup>3</sup> *Рот Владимир Карлович* (1848–1916), выдающийся русский невропатолог, профессор Московского университета. Подробнее см. т. I. «Нервное потрясение» 1896 г. было вызвано неутверждением кандидатуры Цветасва на пост директора Румянцевского музея и почти одновременным отказом Московской городской думы на его ходатайство о земле под Музей изящных искусств. О болезни Цветасва см. письмо М.А.Цветаевой (1896) в т. I, с. 406, а также: *Надеждина Е.А.* «... В зените своей жизни, на вершине своего дела». Проблемы здоровья Ивана Владимировича Цветасва//Лики Марины Цветаевой: XIII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9 – 12 октября 2005 г.) Сб. докладов. М., 2006. С. 569–575.

<sup>4</sup> Из норвежского мрамора, вместо уральского, было решено изготовить архитравы для фасада Музея. См. ф. 3, оп. I, ед. хр. 125, л. 37–42.

<sup>5</sup> «Общество механических заводов бр. Бромлей» изготовляло для Музея и устанавливало железные балки и фермы и другую арматуру. Подробнее см. т. I.

<sup>6</sup> Ректором Университета в это время был зоолог *Тихомиров Александр Андреевич* (1850–1931), его помощником (заместителем по должности) юрист *Нефедьев Евгений Алексеевич* (1851–1910). *Кирпичников Александр Иванович* (1845–1903), литературовед, декан историко-филологического факультета Московского университета. Подробнее о них см. т. I. В силу своих должностей все перечисленные были членами Комитета Музея, а ректор – и председателем его Строительной комиссии.

<sup>7</sup> Письмо Блумену к Цветасву от 1 июля 1902 г. на немецком языке см.: ф. 3, оп. I, ед. хр. 125, л. 27–28.

### 359

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4992.

<sup>1</sup> Парфенон и Эрехтейон («храм Эрехфея», «Эрехфеон») – главные храмы афинского Акрополя, сооруженные и украшенные первый в 447 – 432, второй – в 421 – 406 гг. до н.э. От фриза Эрехтейона сохранились лишь фрагменты беломраморных фигур (Афины, музей Акрополя), в прошлом помещавшиеся на мраморном черно-фиолетовом фоне. Царь Эрехфей (Эрехтей) – один из мифических родоначальников афинян.

<sup>2</sup> Храм Христа Спасителя, в соседстве с которым сооружался Музей. Подробнее см. т. 1.

<sup>3</sup> Оба замечания Цветаева по эскизу были учтены скульптором.

<sup>4</sup> Эгипетские фронтоны – фронтошные скульптурные композиции раннеклассического храма Афины Афайи на о. Эгипта (490 – 480 до н.э.) с изображением битв. Сохранились фотографии обоих первоначальных эскизов Залемана, обсуждаемых в письме (ф. 8, оп. IV, ед. хр. 68).

### 360

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2381, телеграмма, адресована в Тарусу.

<sup>1</sup> *Жуковский Павел Васильевич* (1845–1912), художник, сын поэта В.А. Жуковского. Член-учредитель Комитета по устройству Музея; один из трех официально избранных Комитетом консультантов по художественной части здания наряду с В.М. Васнецовым и В.Д. Polenovым. Подробнее см. т. 1.

Под «выговором» подразумевается просьба Жуковского обсудить вопрос о верхнем фризе Музея (оплачивавшемся Нечаевым-Мальцовым) на заседании Комитета.

### 361

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4993.

<sup>1</sup> *Трей Георг* (1843–1922), немецкий археолог. В 1882 – 1915 гг. директор Скульптурного собрания Дрезденских королевских музеев. Один из основных консультантов Цветаева при создании Музея. К своему приезду в Москву составил по просьбе Цветаева и при участии своего ассистента М. Кюннера проект композиции в наружной колоннаде Музея по мотивам рельефов Парфенона, осуществленный в дальнейшем скульптором Л. Армбрустером. Подробнее см. т. 1 и особенно: Цветаев – Трей. Названное письмо Трея см.: Цветаев – Трей. С. 191–192; там же, на с. 330 – статья Цветаева, напечатанная в связи с приездом Трея в «Московских ведомостях» 24 июля 1902 г.

<sup>2</sup> Гостиница «Билло» в Москве находилась по двум адресам: Б. Лубянка, 7 и Варсонофьевский пер., 17.

<sup>3</sup> *Шехтель Федор (Франц) Осипович* (1859–1926), академик архитектуры, член-учредитель Комитета по устройству Музея. В начальные годы создания Музея активно помогал Цветаеву консультациями. Подробнее см. т. 1.

### 362

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4994.

<sup>1</sup> Вероятно, подразумевается открытка («почтовая карточка»).

<sup>2</sup> Письмо П.В. Жуковского от 19 июля 1902 г. сохранилось. См.: ф. 6, оп. I, ед. хр. 1122.

<sup>3</sup> *Синаев-Бернштейн Лев (Либерман, Леопольд) Семенович* (1867–1944), скульптор, ранее Залемана уже получивший заказ на верхний фриз Музея. (Сюжет его был иной, чем предложенный Залеманом.) Подробнее см. т. 1, с. 497 сл., где приведен

отчет Цветаева о заседании Комитета 20 июля 1902 г., давшем согласие на расторжение контракта с Бернштейном и передачу заказа Залеману.

## 363

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4995.

<sup>1</sup> Чем была вызвана поездка Цветаева, лишь недавно оправившегося после болезни, и кто из его родственников жил в 1902 г. в Александровском уезде, выяснить не удалось. Ранее здесь более 40 лет был священником с. Зиновьево его дядя и крестный отец Александр Васильевич Цветаев (1834–1898), породнившийся через жену и дочь с семьями Иакова Ивановича Елпатьевского (?–1900) и Гавриила Добротворского, священников окрестных сел.

<sup>2</sup> С 1882 г. параллельно с Университетом Цветаев служил в Румянцевском музее (с 1901 г. в качестве его директора). Об этом музее см. т. 1, особ. с. 30–31.

## 364

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4996.

<sup>1</sup> *Демосфенов Александр Николаевич* (1856–1902), инженер, непременный член Комитета и Строительной комиссии Музея изящных искусств. Подробнее о нем см. т. 1. Демосфенов обычно составлял и проверял контракты, так как являлся вторым техником Строительной комиссии Музея и советником Правления Московского университета по хозяйственной части. Но летом 1902 г. он был смертельно болен (см. в письме 377 о его кончине).

<sup>2</sup> Марка гербового сбора.

<sup>3</sup> *Армбрустер Леопольд Антон Иоганн* (1862–1938), дрезденский скульптор, создавал мраморные и бронзовые рельефы и фризы для общественных зданий. Для внешних колоннад Музея в 1902 – 1905 гг. изготовил в мраморе двухчастный рельефный фриз по мотивам фриза Парфенона. Подробнее см.: Цветаев – Трей. Кандидатура Армбрустера была предложена Треем буквально накануне.

<sup>4</sup> *Брусов Яков Андреевич*, владелец фирмы «Я.А.Брусов. Гранит и гранитные работы» (Петербург). Подробнее см. т. 1.

## 365

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4997.

<sup>1</sup> Залеман преподавал в Академии скульптуру с 1889 г., год получения им профессорского звания справочники указывают различно: 1894, 1896 и 1905.

<sup>2</sup> Альбертинум – здание бывшего арсенала в Дрездене, перестроенное в 1884 – 1891 гг. под Саксонский государственный архив и Скульптурное собрание Дрезденских королевских музеев. Цветаев называл Альбертинумом именно Скульптурное собрание. Подробнее см. т. 1.

<sup>3</sup> Неточность: Армбрустер участвовал в скульптурном оформлении верхнего фойе Альбертинума.

<sup>4</sup> Согласно чертежам архитектурных обмеров здания, проведенных в 2004 г.,

общая длина армбрустеровского фриза – 38,4 м, залемановского – 29,05; разница составляет, таким образом, 9,35 м.

<sup>5</sup> 17 августа 1898 г. – день торжественной закладки Музея.

<sup>6</sup> Либава (после 1917 г. – Лиепая), незамерзающий порт на Балтийском море.

<sup>7</sup> Имеются в виду каменотесы, выписанные Листом из Италии.

<sup>8</sup> Канцелюра – *зд.*: каннелирование, т.е. высекание на стволе колонны вертикальных желобов, каннелюр.

<sup>9</sup> *Поленов Василий Дмитриевич* (1844–1927), живописец, академик. Член-учредитель Комитета по устройству Музея (1898). Подробнее см. т. 1.

*Хрущов Иван Петрович* (1841–1904) – историк русской литературы, бывший попечитель Харьковского учебного округа (1896–1899), среди его работ – книга об отце В.Д.Поленова (1879).

<sup>10</sup> Здешний доктор – Добротворский Иван Зиновьевич (1856–1919), муж двоюродной сестры Цветаева, Елены Александровны Цветаевой (1857–1939).

<sup>11</sup> Разговор об украшении залов Музея живописью возникает в переписке Цветаева с Нечаевым-Мальцовым не первый раз: см. т. 1. Ведущее участие Поленова в этом деле предполагалось давно. См. в этой связи слова Поленова в письме к Цветаеву от 16 августа 1902 г.: «Мысль Ваша, которую Вы высказали лет десять назад, когда мы в первый раз здесь [в имении Поленова] свиделись и когда Музей истории скульптуры был только у нас в мечтах...» (ф. 6, оп. I, ед. хр. 3220, писарская копия; опубликована с некоторыми неточностями и сокращениями в кн.: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 2. С. 81 сл.).

### 366

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4998.

<sup>1</sup> *Васнецов Виктор Михайлович* (1848–1926), живописец, академик, автор картин на сюжеты из русской истории, из былин и сказок. Действительный член Комитета по устройству Музея с 1899 г. Излагаемый далее план Поленова и Васнецова не осуществился.

<sup>2</sup> В Греции Поленов побывал в 1881 – 1882 гг., на Ближнем Востоке – тогда же и в 1899 г.

<sup>3</sup> *Васнецов Аполлинарий Михайлович* (1856–1933), художник-пейзажист, известен большим числом архитектурных видов древней Москвы.

*Коровин Константин Алексеевич* (1861–1939), живописец, театральный художник, автор пейзажей, жанровых картин и портретов.

*Головин Александр Яковлевич* (1863–1930), театральный художник. В 1911 г. изготовил панно «Древнеэллиническое кладбище» для зала древнегреческих надгробий Музея. Погибло от пожара во время Великой Отечественной войны.

*Серов Валентин Александрович* (1865–1911), живописец, портретист. Поездка Серова в Италию и Грецию в 1908 г., если верить письму Поленова к Цветаеву (31 авг. 1908 г. / Поленовы. Хроника семьи. С. 650), состоялась в порядке подготовки к живописному оформлению Музея, в котором хотел участвовать Серов.

Впечатления, полученные художником во время путешествия, отразились в создании его широко известных произведений на античные темы: «Похищение Европы», «Одиссей и Навзикая» (1909–1910). О.В. Морозова даже выдвинула гипотезу, что они представляют собой эскизы для зала архаики в Музее (*Морозова О.В.* Монументальные замыслы В.А.Серова/Искусствоведение 1/03. М., 2003. С. 363–378).

*Репин Илья Ефимович* (1844–1930), живописец, автор исторических картин и полотен на сюжеты из современной жизни, портретист.

<sup>4</sup> *Семирадский Генрих Ипполитович* (1843–1902), русский живописец польского происхождения, представитель позднего академизма. Подробнее, в том числе о переговорах с ним Нечасва-Мальцова и Цветаева, см. т. 1.

<sup>5</sup> *Марк Ульпий Траян* (53–117) и *Марк Аврелий* (121–180), римские императоры из династии Антонинов.

<sup>6</sup> Жуковский предлагал написать для Музея «Храм Св. Петра в постройке Браманте». См. т. 1, письмо 346.

<sup>7</sup> Цветаев имеет в виду отсутствие композиционного центра.

<sup>8</sup> Записка была написана самим Цветасвым по просьбе секретаря Академии художеств Валериана Порфирьевича Лобойкова (см. письма последнего на эту тему: ф. 6, оп. I, ед. хр. 1795–1798): Труды и жертвы Юрия Степановича Нечасва-Мальцова по Музею изящных искусств имени Императора Александра III в Москве. Составлено заслуженным профессором И.В.Цветаевым. СПб., 1902.

### 367

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4999.

<sup>1</sup> Письмо от 12 августа 1902 г., ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 6116.

<sup>2</sup> Упомянутая живопись в Старом музее в Берлине утрачена.

<sup>3</sup> *Царица-мать – Мария Федоровна* (1847–1928), урожд. принцесса Дагмара Датская, вдовствующая императрица, мать Николая II.

*Александра Федоровна* (1872–1918), урожд. принцесса Алиса Гессен-Дармштадтская, с 1894 г. – супруга Николая II, императрица.

*Елизавета Федоровна* (1864–1918), урожд. принцесса Гессен-Дармштадтская, с 1884 г. – супруга великого князя Сергея Александровича, старшая сестра императрицы. С 1898 г. – почетный член Комитета по устройству Музея. Подробнее см. т. 1.

<sup>4</sup> *Николай II Александрович* (1868–1918), российский император (1894–1917).

### 368

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5000.

<sup>1</sup> Ресторан «Большой Московский трактир».

<sup>2</sup> «Тайная вечеря» – запрестольная картина Семирадского конца 1870 – начала 1880-х гг., потребовавшая реставрации.

<sup>3</sup> «Княжий двор» – гостиница и меблированные комнаты. Подробнее см. т. 1.

<sup>4</sup> Об описанных встречах Цветаева с Семирадским 7 и 8 июня 1901 г. см. также т. 1, с. 264 и 304. Нечаев-Мальцов в последний раз виделся с художником в Риме в апреле 1902 г.

## 369

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5001.

<sup>1</sup> Письмо Поленова Цветаеву от 16 августа 1902 г. Отсылая оригинал Нечаеву-Мальцову, Цветаев позаботился об изготовлении копии с него, по которой письмо и известно в настоящее время: ф. 6, оп. I, ед. хр. 3220. Опубликовано с незначительными неточностями и без прощальных фраз: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 2. С. 81 сл.

<sup>2</sup> *Бакалович Степан Владиславович* (1857–1947), русский живописец польского происхождения, академик исторической живописи (1886), преимущественно жил во Франции и в Риме, представитель позднеакадемического классицизма. Писал картины на сюжеты из античной жизни по археологическим материалам.

Который из двух братьев-художников, *Сведомский Александр Александрович* (1848–1911) или *Сведомский Павел Александрович* (1849–1904) имеется в виду, неясно: оба жили в Риме и писали на античные сюжеты, оба имели опыт монументальной живописи, в конце 1880–1890-х гг. участвуя в росписи киевского собора Св. Владимира.

<sup>3</sup> *Форум* (лат. рынок) – Цветаев подразумевает совокупность древнеримских площадей (форумов) республиканского и императорского времени у подножия Капитолийского и Палагинского холмов, в их состоянии после раскопок XIX в.

*Палатин* – холм с остатками древнейшего, «ромуловского», Рима и императорских дворцов.

*Священная дорога* – улица в Древнем Риме, проходящая от Капитолия до Коллизея, т.е., главным образом, через форумы.

*Коллизей* (от слова «колосс») – существующее примерно с VIII в. название амфитатра Флавиев, построенного в 80 г. для цирковых и гладиаторских игр.

*Термы* – бани, включавшие в себя у римлян помещения и площадки для собраний, спорта и т.п., наиболее значительны остатки гигантских ансамблей терм Каракаллы (начало строительства – 212 г.) и терм Диоклетиана (начало IV в.).

<sup>4</sup> О памятнике Александру III в Москве возле храма Христа Спасителя и обстоятельствах, потребовавших участия в его сооружении Р.И.Клейна, см. подробнее т. 1.

<sup>5</sup> Напомним, что Николай II лично утвердил архитектурный проект Музея, присутствовал вместе с семьей на торжестве его закладки и в один из приездов в Москву осматривал архитектурную модель здания. Подробнее см. т. 1.

## 370

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5002.

<sup>1</sup> Цветаев пересказывает письмо, написанное Раттенекком от имени Листа 21 августа 1902 г.: ф. 3, оп. I, ед. хр. 125, л. 43 сл.

<sup>2</sup> *Мюцц Эжен* (1845–1902), французский историк искусства, член Академии надписей (1893), автор книг «Искусство при папском дворе в XV и XVI веках» (1873–1898), «Предшественники Ренессанса» (1881), «Рафаэль» (1881), «Коллекции Медичи в XV веке» (1881), упомянутой Цветаевым «Истории искусства в эпоху Возрождения» (1890–1895), «Леонардо да Винчи» (1898) и др.

<sup>3</sup> В пересказываемом письме от 15 августа 1902 г. Рерберг пишет: «Ватиканские львы вылепливаются из глины в том размере, как они будут покоиться перед лестницей Музея...» (ф. 6, оп. I, ед. хр. 3412). О неосуществленном замысле поместить перед Музеем эти копии львов фараона Нектанеба (380 – 363 до н.э.) см. также т. 1, с. 491, и Цветаев – Трей. С. 172.

**371**

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5003.

<sup>1</sup> Оригинал письма Жигалковского см.: ф. 6, оп. I, ед. хр. 1100.

**372**

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5004.

<sup>1</sup> Подразумеваются пилоны в надлестничной колоннаде второго этажа.

**373**

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2382, автограф.

<sup>1</sup> Письма Залемана Нечасву-Мальцову от 19 и 24 августа 1902 г. находятся: ф. 6, оп. I, ед. хр. 1149 и 1148. Фотографии нового эскиза ОР ГМИИ не имеет.

**374**

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5005.

<sup>1</sup> *Исакий* – Исаакиевский собор в Петербурге (1818–1856, архитектор А.А.Монферран).

<sup>2</sup> То есть 9 сентября 1902 г.

<sup>3</sup> *Индри Доменико* – собственно помощник возглавлявшего итальянскую артель десятника Пьетро Коллино. Работал на стройке Музея в 1901 – 1903 гг. См.: *Ivanov Alessandro. Cento anni di lavoro friulano in Russia. Udine, 1986. P. 39.* (Выражаем благодарность Гамэру Анваровичу Баутдинову за предоставление этого редкого издания.)

<sup>4</sup> Подразумевается фирма: «Гостынский и К<sup>о</sup>». Акционерное общество фабрики железных изделий. Варшава.

Собор Св. Александра Невского в Варшаве (1894–1900, освящен в 1912 г., уничтожен в 1924 – 1926 гг.) сооружался по проекту Леонтия Николаевича Бенауа (1856–1928).

**375**

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5006.

<sup>1</sup> Титулование «высокопревосходительство» применялось к лицам, нмев-

шим 1-й и 2-й классы по Табели о рангах. Цветаев же в это время имел чин 4-го класса – действительного статского советника, чему соответствовало титулование «превосходительство».

<sup>2</sup> По-видимому, подразумевается барон *Бюлер Федор Андреевич* (1821–1896), директор Московского Главного архива Министерства иностранных дел в 1873 – 1896 гг.

<sup>3</sup> «Дискобол, измеряющий правой рукой пространство» – ср. слова Цветаева о «Дискоболе» Мирона (римская мраморная копия с бронзового оригинала около середины V в. до н.э.): «Здесь представлен быстро преходящий момент, за которым в следующее мгновение должно последовать метание круга по намеченному пространству...» (*Цветаев И.В.* История искусств. Лекции для Московской консерватории. М., 1899. С. 66.)

<sup>4</sup> *Брунн Генрих фон* (1822–1894), выдающийся исследователь античного искусства, профессор классической археологии в Мюнхенском университете (с 1865 г.). Подробнее о нем см. т. 1.

*Ардт Пауль* (1865–1937), мюнхенский антиковед, коллекционер и торговец произведениями искусства и художественными изданиями. Сохранились четыре его письма Цветаеву 1893 – 1894 гг. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 87–90). Речь идет об издании серии фототаблиц, начатом Брунном и продолженном его учениками Ардтом и Вальтером Амелунгом (1865–1927), с 1891 по 1913 г. вышло 900 таблиц (Мюнхен, изд. Акционерного общества Ф.Брукманн).

### 376

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5007.

<sup>1</sup> «Бумага из Уфы» в фондах ОР ГМИИ не выявлена.

### 377

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5008.

<sup>1</sup> Подразумевается римская копия греческой скульптурной группы I в. до н. э., хранящаяся в галерее Уффици. (Слепок экспонируется в отделе ГМИИ «Учебный художественный музей им. И.В.Цветаева») «Трибуна» – название 8-угольного зала в восточном крыле Уффици. В зале по традиции размещались наиболее популярные произведения античности и Высокого Возрождения.

<sup>2</sup> См. прим. 2 к письму 358.

### 378

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5009.

<sup>1</sup> *Васильев Евграф Николаевич*, горный инженер, действительный статский советник.

<sup>2</sup> Часть соответствующей переписки сохранилась: ф. 2, оп. I, ед. хр. 112, л. 18 сл. Она относится к январю и марту следующего, 1903 г., и в ней всё еще только обсуждаются условия предоставления участка Комитету.



<sup>3</sup> *Зенгер Григорий Эдуардович* (1853–1919), доктор римской словесности, министр народного просвещения в 1902 – 1904 гг. Подробнее см. т. 1.

<sup>4</sup> *Зверев Николай Андреевич* (1850–1917), член-учредитель Комитета по устройству Музея. В 1902 г. – сенатор и недавно назначенный начальник Главного управления по делам печати (с мая 1902 г.). В 1898 – 1901 гг. – товарищ министра народного просвещения. Подробнее см. т. 1.

<sup>5</sup> Министром финансов был (с 1892 по 1903 г.) С.Ю.Витте.

<sup>6</sup> *Лукьянов Сергей Михайлович* (1855–1935), товарищ министра народного просвещения (1902–1905), директор Института экспериментальной медицины в Петербурге (с 1894 г.), действительный статский советник. В 1909 – 1911 гг. обер-прокурор Святейшего Синода.

<sup>7</sup> *Некрасов Павел Алексеевич* (1853–1924), попечитель Московского учебного округа в 1898 – 1905 гг. и в начале 1906 г. Математик, профессор, в 1893 – 1898 гг. ректор Московского университета. Член-учредитель и почетный член Комитета по устройству Музея. Подробнее см. т. 1. Дело, начатое Лукьяновым и Некрасовым, – хлопоты о награждении Нечаева-Мальцова чином действительно-го тайного советника (см. ф. 6, оп. I, ед. хр. 2283).

## 379

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5010.

<sup>1</sup> Это не было осуществлено.

<sup>2</sup> Такая фотография неизвестна.

<sup>3</sup> *Отт Дмитрий Оскарович* (1855–1929), создатель научной акушерской школы в России, лейб-акушер Высочайшего двора с 1895 г., профессор и директор Императорского клинического повивального института (с 1893 г.) и Женского клинического медицинского института в Петербурге (1899–1906).

## 380

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5011.

<sup>1</sup> *Щегляев Сергей Иванович* (?–1905), управляющий московской конторой Нечаева-Мальцова, через которую, в частности, происходило оформление расходов по Музею. Подробнее см. т. 1.

<sup>2</sup> *Берлинский комиссионер* – Карл Зигизмунд. См. о нем прим. 7 к письму 439.

<sup>3</sup> *Hamdy Bey O., Reinach Th.* Une Nécropole royale de Sidon. Paris, 1892–1896. – Речь идет о некрополе возле селения Саида (Saïda). В рукописи, очевидно, по невнимательности переписчика – «Порт-Саида».

<sup>4</sup> Один из способов механической репродукции по фотографии.

<sup>5</sup> Письмо от 10 сентября 1902 г. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 1180).

<sup>6</sup> *Истомин Владимир Константинович* (1847–1914), управляющий канцелярией московского генерал-губернатора в 1892 – 1902 гг., гофмейстер Высочайшего двора. Член-учредитель Комитета по устройству Музея. Подробнее см. т. 1.

<sup>7</sup> *Бельгард Алексей Валерианович* (1861–1942), правовед, гофмейстер Высочайшего двора.

<sup>8</sup> Высшие женские курсы – учебное заведение университетского уровня для женщин (обучение женщин в российских университетах не допускалось). Окончание Курсов не давало права на государственную службу и связанное с ней получение чинов. Московские Высшие женские курсы существовали в 1870 – 1880-е гг. и восстановлены в расширенном виде в 1900 г. Цветаев преподавал на них с этого времени и до конца жизни. Подробнее см. т. 1.

### 381

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5012.

<sup>1</sup> Ныне один из экспозиционных залов 1-го этажа, выходящий окнами в Колымажный пер. См. т. 1, план на илл. 74, зал XXVII.

<sup>2</sup> *Фишер Карл (Август) Андреевич* (1859–после 1923), известный московский фотограф. Сотрудничал с Цветаевым с 1893 г., с 1898 г. состоял в звании фотографа Музея изящных искусств. См. о нем также т. 1. Упомянутая фотография неизвестна.

<sup>3</sup> Эта копия справки, выданной 13 сентября 1902 г., сохранилась: ф. 3, оп. I, ед. хр. 125, л. 46.

<sup>4</sup> *Казаков* – златоустовский житель; до 1917 г. известны шишимские копии Казакова (кладбищенские памятники и т.п. продукция).

### 382

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5013.

<sup>1</sup> Покров Богоматери – 1 октября ст.ст.

<sup>2</sup> Письмо Г.Трея Цветаеву на немецком языке от 25 сентября н.ст., что соответствует 12 сентября 1902 г. ст.ст. Опубликовано в двуязычном издании: Цветаев – Трей. С. 192–194.

<sup>3</sup> Письмо Армбрустера от 26 сентября н.ст. см.: ф. 6, оп. I, ед. хр. 252, л.11–12.

<sup>4</sup> Имеется в виду Московское инженерное училище путей сообщения (впоследствии – Московский институт инженеров транспорта), где существовала лаборатория для испытания материалов.

### 383

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5014.

<sup>1</sup> *Колино* (у Цветаева – Колино и Колина) *Пьетро*, из Форгарии в области Фриули на северо-востоке Италии, десятник артели мраморщиков на стройке Музея с 1901 по 1911 г. В 1896 – 1900 гг. работал на стройке Кругобайкальской железной дороги; в 1905 – 1906 гг. принимал участие в отделке усыпальницы великого князя Сергея Александровича в Чудовом монастыре в Кремле. О нем: *Ivanov A. Cento anni di lavoro friulano in Russia.* P. 39, 42, 46, 54.

<sup>2</sup> Под «Венгрией» Цветаев, по-видимому, подразумевает восточную половину тогдашней Австро-Венгрии. Есть основания думать, что в действительности эти монолиты доставлялись из нынешней Чехии. См. т. 1, прим. 1 к письму 236.

## 384

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5015.

<sup>1</sup> Расположение и назначение этих стенок становится ясным из воспоминаний И.И.Рерберга: «Перекрытие вторых этажей было сделано решетчатыми фермами, причем верхний пояс ферм имел уклоны в обе стороны; на эти фермы в крайних узлах опирались стропила системы Полонсо. По нижнему краю ферм уложены деревянные переплеты с матовыми стеклами на уровне потолка зал, а по верхнему поясу идут переплеты второго ряда стекол; по стропилам с уклоном в сорок пять градусов крыша имеет третий ряд стекол; пространство между первым и вторыми рядами стекол обнесено теплой пробковой стенкой, чтобы теплый воздух помещений не проникал на чердак и не вызывал конденсации паров. Ко всем стеклам имеется легкий доступ для их протирки» (ф. 73, оп. I, ед. хр. 1, л. 104–105. Публикуется впервые). Установка пробковых стенок в экспозиционных залах не предполагалась, и, так как Цветаев говорит о своем посещении чердака, слова «в зале Возрождения», очевидно, имеют здесь смысл: «над этим залом».

<sup>2</sup> Колонны боковых фасадов, выступающие из стены лишь на  $\frac{3}{4}$ .

<sup>3</sup> *Антиповский переулок* – в настоящее время называется Колымажным, проходит вдоль правого бокового фасада Музея.

## 385

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5016.

<sup>1</sup> *Цветаев Андрей Иванович* (1890–1933), сын И.В.Цветаева от первого брака, с В.Д.Иловойской, в то время гимназист 12 лет. В дальнейшем окончил юридический факультет Московского университета, был экспертом по произведениям искусства; работал в Отделе по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса РСФСР и во Всесоюзной государственной конторе «Антиквариат».

<sup>2</sup> «Египтянами» Цветаев прозвал нанятых Брусовым каменотесов-гранитчиков, имея в виду прочность их работы, сравнимую с вековечностью пирамид.

<sup>3</sup> Речь идет о карнизе цокольного этажа Музея и вымостке пола наружной колоннады.

<sup>4</sup> Подразумевается служебная лестница в дальнем конце правой части здания (см. на плане: т. 1, илл. 75, рядом с № XIX).

*Захаров Николай Алексеевич* – владелец фабрики мраморных и гранитных изделий в Москве, у Яузского моста.

<sup>5</sup> Перечисленные фотографии в настоящее время неизвестны.

<sup>6</sup> *Оношкович-Яцына Иосиф Феликсович*, действительный статский советник, чиновник особых поручений Особого отделения для заведования промышленно-техническими училищами.

<sup>7</sup> То есть совета при министре. Подробнее см. т. 1.

## 386

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2374, телеграмма. Адресована в Трехпрудный пер.

<sup>1</sup> Хитрово – село на р. Дон в Данковском уезде Рязанской губ., т.е. недалеко от Сторожева.

## 387

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5017.

<sup>1</sup> Зал заседаний университетского Совета находился на втором этаже Старого здания Университета, в торце его правого крыла.

## 388

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5018.

<sup>1</sup> Речь идет о внезапно вспыхнувшем туберкулезном процессе у М.А.Цветаевой. Для лечения было рекомендовано врачами на некоторое время переехать на жительство в Крым или на итальянский курорт.

<sup>2</sup> Копии письма Цветаева к Степанову и цветаевский проект письма от имени великого князя Сергея Александровича к управляющему министерством сохранились: ф. 2, оп. I, ед. хр. 141. Ответная депеша Степанова – ф. 6, оп. I, ед. хр. 3760. Упомянутые далее письма Цветаева к великому князю и в министерство нам неизвестны. Об «управляющем», т.е. исполняющем обязанности министра, речь идет в связи с тем, что Г.Э.Зенгер формально еще не был утвержден в звании министра.

## 389

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5019.

<sup>1</sup> Секретарь Комитета по устройству Музея – сам Цветаев. Числившийся с декабря 1900 г. казначеем коммерции советник А.С.Вишняков (1859–1919) фактически устранился от дел; несколько позже, 23 и 24 октября, он официально просил о сложении с себя полномочий (ф. 2, оп. I, ед. хр. 96, л. 5 и 6). Председатель Комитета, великий князь Сергей Александрович, собирался в заграничную поездку.

<sup>2</sup> «Золотые врата» – портал Фрейбергского собора, произведение романской архитектурной пластики. Созданы около 1230 г. Слепок, изготовленный в Дрездене, находится в Итальянском (Христианском) дворике московского Музея. Упомянутое письмо Цветаева см.: Цветаев – Трей. С. 200.

<sup>3</sup> «Армбрустер жалуется» – в письме, упомянутом десятью днями раньше, см. № 382.

## 390

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5020.

<sup>1</sup> Официальное избрание И.А.Колесникова состоялось лишь более года спустя, в годичном собрании Комитета Музея 25 ноября 1903 г. Казначеем Комитета Колесников оставался вплоть до открытия Музея.

<sup>2</sup> Подразумевается *Владимир* (в миру *Богоявленский Василий Никифорович*, 1848–1918), митрополит Московский и Коломенский в 1898 – 1912 гг., затем Петербургский и Ладожский, Киевский и Галицкий; в 1992 г. канонизирован в лике святых.

<sup>3</sup> Казначеем Миссионерского общества Колесников продолжал числиться еще и в 1914 г., одновременно являясь казначеем Комитета по устройству музея Отечественной войны 1812 г.

<sup>4</sup> Место рождения Колесникова, как и годы его жизни, установить не удалось.

<sup>5</sup> *Галкин-Врасский Михаил Николаевич* (1834–1916), член Государственного совета (с 1896 г.), бывший начальник Главного тюремного управления (1879–1896), эстляндский (1866–1868) и саратовский (1870–1879) губернатор.

<sup>6</sup> *Соболев Леонид Николаевич* (1844–1913), генерал-лейтенант, начальник штаба Московского военного округа (1895–1904), участник Русско-турецкой войны 1877 – 1878 гг., премьер-министр Болгарии в 1882 – 1883 гг.

<sup>7</sup> В цокольном этаже Музея предполагалось устроить подобие раннехристианских катакомб в Риме, с повторением в технике фрески их живописи. Это было трансформацией неосуществленного плана Цветаева по изданию раннехристианских катакомбных фресок (конец 1880 – 1890-е гг.). Замысел «катакомбы» одобрен 7 апреля 1900 г. Николаем II. Подробнее см. т. 1.

Наряду с этим критик В.В.Стасов советовал перенести в Музей подлинную живопись одной из античных гробниц Северного Причерноморья (см. т. 1). А художник Ф.П.Рейман в письме от 20 марта 1900 г. из Рима предлагал Цветаеву: «Мне пришла мысль, отчего бы не устроить (если только место позволит) одну этрусскую усыпальницу с расписанным фризом и другими атрибутами, соединив ее коридором с одной комнатой коломбарии с урнами в нишах и живописью. Потом следующую крипту языческой катакомбы из окрестностей г. Керчи. Остальное пространство занять устройством коридоров из христианских катакомб с разнообразными *loculi* и расписанными *arcosolio*'ми [см. прим. 4 к письму 410], 2 или 3 крипты более типичные с точным (насколько возможно) расписанием. Это могло бы быть очень поучительно для учащегося юношества и для посторонних обозревателей Музея. Как Вы находите мою мысль?» (Ф. 6, оп. I, ед. хр. 3393. Публикуется впервые).

Все эти замыслы не осуществились.

<sup>8</sup> *Мсерианц Левон Зармайрович* (1866–1933), ученик Цветаева, приват-доцент Московского университета, известный лингвист и востоковед. Речь идет о предложении ему общественной должности одного из помощников секретаря Комитета Музея, которую он и исполнял с этого времени по 1904 г. Сохранилось упоминаемое письмо Мсерианца:

«Москва, 27 сент. 02.

Глубокоуважаемый Иван Владимирович!

Вернувшись из университетской библиотеки, я нашел Ваше любезное письмо, в котором Вы извещаете меня о том, что сегодня имели разговор с Ю.С.Нечаевым-Мальцовым по вопросу о приглашении меня помощником секретаря Комитета по устройству Музея изящных искусств имени императора Александра III.

Позвольте, глубокоуважаемый и дорогой учитель, принести Вам мою глубокую и искреннюю благодарность за то внимание и ту любезность, которую

Вы – уже не впервые – оказываете мне. Позвольте, далее, принести Вам мою почтительнейшую благодарность за ту высокую честь, которую Вы оказали мне, представив меня как лицо, могущее взять на себя почтенную обязанность помощника секретаря Комитета Музея.

Позвольте, наконец, выразить Вам благодарность еще и в том отношении, что приглашение на эту должность является для меня в данную минуту весьма важным. Вам известно, как на меня действуют не особенно благоприятные обстоятельства моей университетской жизни, как тяжело они отзываются на мне. И в такую минуту оказанная мне честь из учреждения, состоящего при Университете, является для меня целительным, духовным бальзамом.

Принося Вам свою признательность, остаюсь всегда готовый работать под Вашим руководством, Вам глубоко преданный

*А.Мсериани*»

(Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2187. Публикуется впервые).

### 391

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5021.

<sup>1</sup> Приводим текст этого письма.

«Москва, 28-го сент. 1902

Румянцевский музей.

Многоуважаемый

Иван Владимирович!

Сегодня я заезжал в 2 ч. в Музей видаться с Вами, но не застав Вас, оставил это письмо.

Сегодня утром, в 11 ч., я был в «Славянском базаре» у Ю.С.Нечаева-Мальцова, который, очень любезно приняв меня, объявил, что я приглашаюсь в помощники секретаря Комитета, но что, – так как об этом должно быть доложено в заседании Комитета, – это приглашение будет оформлено в ноябре (когда соберется заседание).

Далее, Ю.С. просил меня повидать Вас, чтобы передать Вам одно поручение. Именно, он просит Вас, от Вашего имени, написать письмо кн. Юсупову, имеет ли он в виду продолжать и в будущем свою субсидию художнику Рейману в Риме, так как скоро истекает срок его последней субсидии, между тем работа его не вполне закончена (на это обстоятельство просит обратить внимание Юрий Степанович), а также он имеет исполнить некоторые работы и во Флоренции.

Если бы Вы, перед отъездом, пожелали дать мне известные поручения или инструкции, то я просил бы уведомить меня, когда я мог бы видеть Вас в Музее или в Кабинете изящных искусств. Я занят лишь в понедельник от 12 до 2 (или, точнее, до 1.40).

Готовый к услугам, Вам преданный

*А.Мсериани*

*P.S.* Я преподнес Ю.С. экземпляр моей последней работы, а также экз[емпляры]

№№ «С[анкт-]П[етер]б[ургских] вед[омостей]» со статьями по археологич[еским] вопросам» (ф. 6, оп. I, ед. хр. 2188. Публикуется впервые).

<sup>2</sup> *Прове Федор Иванович* (1872–1932), представитель торгового дома «Л.Кноп» в дирекциях Даниловской и Садковской мануфактур; коллекционер-нумизмат, председатель Московского нумизматического общества в 1898 – 1904 гг. Его отец, *Прове Иван Карлович* (1833–1901), член-учредитель Комитета Музея. Подробнее о них см. т. 1, а также новую книгу: *Любартович В.А., Юхименко Е.М.* Немецкий купеческий род Прове: два века с Москвой. М., 2008.

С 1898 г. помощником секретаря Комитета помимо Н.Н.Трескина состоял приват-доцент Университета Н.И.Романов, который с 1 июня до ноября 1902 г. находился за границей для научных занятий. Ф.И.Прове формально замещал Романова во время его предыдущих поездок за рубеж в 1900 и 1901 гг., но письмом от 20 февраля 1902 г. (ф. 2, оп. I, ед. хр. 95, л. 5–6) просил освободить его от этих обязанностей, одновременно выразив желание оплатить стоимость полученного Музеем макета афинского Акрополя.

<sup>3</sup> Цветаев отвечает здесь на просьбу Нечаева-Мальцова, переданную через Мсерианца (см. прим. 1). Копию письма Юсупову см. колл. XXII, ед. хр. 135.

*Рейман Федор Петрович* (1842–1920), русский художник, живший в Риме. По заказу Цветаева в 1888 – 1900 гг. копировал раннехристианские фрески в римских катакомбах. Акварели в количестве 117 листов поступили в Музей, и свыше 50 из них в 1912 г. экспонировались в зале искусства Средних веков. Ныне хранятся в ГМИИ. Подробнее о нем и его работе см. т. 1. Работа Реймана в течение трех лет (1898–1900) оплачивалась князем *Юсуповым Феликсом Феликсовичем* старшим (1856–1928), членом-учредителем Комитета (подробнее о нем см. т. 1). Цветаев и Нечаев-Мальцов безуспешно просили его взять на себя подобный же расход еще на три года.

392

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5022.

393

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5023.

<sup>1</sup> Каменотесы-гранитчики, нанятые петербуржцем Брусовым для работ по Музею, были преимущественно тверичами.

<sup>2</sup> Наемная работа на стороне была обычным явлением для солдат царской армии. См. т. 1, с. 589, на слово «солдаты».

<sup>3</sup> *Подгорецкая Александра Григорьевна*, жертвовательница, член-учредитель Комитета. Подробнее см. т. 1.

394

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5024.

<sup>1</sup> В начале XX в. итальянские лиры внешне почти не отличались от французских франков и имели, если не считать незначительных колебаний курса, ту же стоимость. Лиру нередко и называли франком, а ее сотую долю (чентезимо) – сантимом. Это было связано с тем, что объединение Италии произошло в XIX в.

при значительной финансовой поддержке со стороны Франции, и именно франк стал первой общенациональной денежной единицей Италии. С введением собственной валюты в этой стране французские деньги также не были изъяты из обращения.

<sup>2</sup> Орлов-Давыдов Сергей Владимирович, граф, действительный статский советник, камергер Высочайшего двора, жертвователь на экспонаты Музея. Подробнее см. т. 1.

<sup>3</sup> Пизано Никколо (ок. 1220 – между 1278–84), итальянский скульптор, один из основоположников Проторенессанса. Знаменитая мраморная кафедра пизанского Баптистерия была окончена им в 1260 г. Шестигранное сооружение покоится на одной центральной и шести угловых колоннах, три из которых опираются на львов. Парапет украшен рельефами на сюжеты из жизни Христа, над угловыми колоннами – аллегорические фигуры Добродетелей. Пюпитр для проповедника опирается на консоль в виде орла. Цветаеву удалось заказать слепок с кафедры лишь в ноябре 1911 г.; он был изготовлен в мастерских брюссельского «Музея 50-летия». Оплачен мануфактуристом и судовладельцем из Рыбинска М.Н.Журавлевым. Перед открытием московского Музея слепок был помещен в зале искусства Средних веков, где экспонируется и ныне.

<sup>4</sup> «Нил» – находящаяся в так называемом Новом крыле (Braccio nuovo) Ватиканских музеев римская копия 2-й половины I в. с несохранившегося эллинистического оригинала александрийской школы. Монументальное изображение лежащего («развалившегося») речного бога с 16 фигурками детей, символизирующими наиболее благоприятную для сельского хозяйства высоту нильского разлива – в 16 локтей (ок. 6,5 м). Фигурки преимущественно восполнены реставраторами. На основании – комические рельефы с изображением сражений пигмеев с крокодилами и гиппопотами. Скульптура найдена в 1513 г. на месте римского храма Исиды. Слепок прибыл в Москву летом 1903 г. См.: Цветаев – Трей. С. 207. В экспозиции 1912 г. помещался в эллинистическом, так называемом Пергамском зале. В настоящее время – в Римском.

### 395

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2383, автограф.

<sup>1</sup> Парная к ватиканскому «Нилу» колоссальная скульптура «Тибр», найденная на том же месте годом раньше, находится в Лувре. Сlepка в московском Музее не имеется.

<sup>2</sup> Ближайшая суббота приходилась на 12 октября.

### 396

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5025.

<sup>1</sup> Фарнезский бык («Вол») – раскопанная в 1546 г. в римских термах Каракаллы колоссальная скульптурная группа, изображающая мифологических героев Зета и Амфиона, привязывающих Дирку, мучительницу их матери Антиопы, к



разъяренному быку. Сильно реставрированная в XVI и конце XVIII – начале XIX в. римская копия с оригинала родосских скульпторов II или I в. до н.э. Аполлония и Тавриска. Фигура Антиопы и непропорционально мелкое изображение пастушка, по-видимому, являются добавлениями копииста. Группа была подарена папой Павлом III из рода Фарнезе своим родственникам, отсюда название «фарнезский»; с 1826 г. находится в неаполитанском Музее Бурбонов, ныне – Неаполитанский археологический музей. Слепок получен из Берлина в конце 1904 – начале 1905 г., изготовлен на средства присяжного поверенного А.Ф.Дерюжинского.

<sup>2</sup> *Ника Самофракийская* – мраморная эллинистическая статуя греческой богини победы, около 190 г. до н.э., найденная в 1863 г. на о. Самофрака. Вероятно, памятник морской победы родосцев над сирийским царем Антиохом III. Слепок оплачен М.А.Поляковым, сыном члена-учредителя Комитета Л.С.Полякова. Подробнее см. т. 1.

<sup>3</sup> Готические порталы в итоге были представлены в цветаевской коллекции лишь отдельными статуями (иногда с колоннами, к которым они примыкают, и с балдахинами) и большим обрамлением южных дверей Амьенского собора вместе со статуей Богородицы на центральном столбе, но без тимпана и откосов со статуями.

<sup>4</sup> *Ника Пэония* – найденная в 1875 г. сильно поврежденная мраморная статуя работы греческого скульптора Пэония (ок. 420 г. до н.э., Олимпия, музей), стоявшая перед храмом Зевса в Олимпии.

<sup>5</sup> *Гермес Праксителя* – обнаруженная при раскопках в Олимпии в 1877 г. мраморная статуя Гермеса с младенцем Дионисом на руках (Олимпия, музей). Единственный уцелевший оригинал Праксителя около 340 – 330 гг. до н.э., как безоговорочно считалось во времена Цветаева; по другому мнению, копия I в. до н.э. С 1881/82 гг. в Московском университете был слепок этой скульптуры в нереставрированном виде, как она была найдена (экспонируется в Учебном художественном музее имени И.В.Цветаева в РГГУ). Нижняя часть ног и поднятая рука Гермеса были добавлены в музее Олимпии скульптором конца XIX в. Учитывая вкусы широкой публики, Цветаев заказал в Берлине слепок с дополненной таким образом статуи. См. также: *Аксененко М.Б.* Художественный музей или научная лаборатория: археологические открытия конца XIX – начала XX века и коллекция слепков с памятников греческого ваяния в московском Музее изящных искусств// Дом Бурганова. Пространство культуры. М., 2008. № 2. С. 67–78.

<sup>6</sup> Характерна дипломатичность, с которой Цветаев уклоняется от прямого возражения Нечаеву-Мальцову по поводу скульптурной группы «Нил» (к разговору о заказе этого слепка он вернется в марте следующего года, в письме 467). При этом косвенно Цветаев все же дает понять, что в Музее должны быть представлены отнюдь не только «восходящие стадии» в истории искусства. В небольшом списке «крупных по значению и по размерам» вещей он называет и хрестоматийного, но заведомо спорного по художественным достоинствам

«Фарнезского быка», и средневековую скульптуру – разумеется, «упадочную» с точки зрения поклонников античности.

## 397

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5026.

<sup>1</sup> В рукописи явная описка.

<sup>2</sup> *Недешев Петр Александрович*, казначей Московского университета, непреходящий член Комитета по устройству Музея. Осенью 1900 г. временно исполнял также обязанности казначея Комитета. Независимо от последнего обстоятельства денежные средства Комитета хранились на счетах Университета и отпускались лишь по заявкам Комитета, утвержденным университетским Правлением; этим в первую очередь и объясняется обращение к Недешеву за справкой о наличных и ожидаемых суммах.

<sup>3</sup> 10 октября 1902 г. Цветаев писал Поленову: «Ю.С. любит ясность отношений, говорите с ним прямо насчет финансовой стороны экспедиции для всех Вас и о вознаграждении художников...» (ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 6118. Публикуется впервые.)

## 398

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5027.

<sup>1</sup> Договор с Армбрустером был подписан Нечаевым-Мальцовым назавтра же, 13 октября 1902 г. По разным причинам стоимость фриза в дальнейшем выросла еще на 7 тыс. руб. Работа велась под наблюдением Георга Трея и особенно – его помощника *Макса Кюннерта* (1862–1939), инспектора коллекции античных памятников и слепков Художественных собраний Дрездена и заведующего мастерской слепков там же. Из-за задержек в поставке тирольского мрамора исполнение затянулось до весны 1905 г., когда скульптор устроил выставку произведения в своей дрезденской мастерской. Последние плиты рельефа прибыли в Москву осенью 1905 г. Подробнее см.: Цветаев – Трей. В этом же издании на илл. 75 и 76 впервые дано полное воспроизведение фриза, но в подписях неверно указаны его левая и правая половины.

## 399

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2384, телеграмма. Адресована в Трехпрудный пер.

## 400

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5028.

<sup>1</sup> Зал назван Цветаевым так, потому что в нем должны были находиться слепки фронтонных скульптур упомянутого храма, хранящихся в Мюнхенской глиптотеке. По принятой в настоящее время периодизации, они относятся не к архаическому, а к раннеклассическому периоду. Эгинеты, т.е. эгинцы, жители Эгины, – традиционное название этих скульптур.

<sup>2</sup> *Кунджи Архип Иванович* (1841–1910), живописец-пейзажист. Цветаев, без-

условно, видел его получившие известность панорамные пейзажи, в которых большое внимание уделено передаче природных световых эффектов.

<sup>3</sup> *Иезебра Константин Федорович*, писарь в Правлении Университета, письмоводитель Комитета в 1898 – 1903 гг.

## 401

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2397, телеграмма. Адресована в Трёхпрудный пер.

## 402

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5029.

<sup>1</sup> *Каразин Николай Николаевич* (1842–1908), художник и писатель. В 1900 г. выполнил художественное оформление дипломов для членов Комитета по устройству Музея.

<sup>2</sup> *Котарбинский Василий (Вильгельм) Александрович* (1849–1921), русский живописец польского происхождения, академик (1905), автор картин на мифологические и религиозные темы, принимал участие в росписи собора св. Владимира в Киеве (1887–1895).

## 403

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5030.

<sup>1</sup> «Возрождение Наук и Искусств» – устаревшее название эпохи Возрождения, или Ренессанса.

<sup>2</sup> Общая длина живописных панно была бы в этом случае около 284,5 м.

<sup>3</sup> См. письмо В.М.Васнецова В.Д.Поленову от 12 октября 1902 г. о том, что «в предполагаемом деле» его, Васнецова, участие «может быть только *совещательное*», а не в качестве руководителя работ или члена жюри (ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1458). Оно опубликовано в кн.: Поленовы. Хроника семьи. С. 649, под 1907 г. из-за неверно понятой неразборчивой цифры в дате. Там же опубликован черновик недатированного ответа Поленова (переиздан в кн.: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 2. С. 201 – с произвольной датой «1908»). Дату письма Васнецова правильно прочла Н.А.Ярославцева (Виктор Михайлович Васнецов/ Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. Сост., вступ. ст. и прим. Н.А.Ярославцевой. М., 1987. С. 191 и прим. на с. 424). К сожалению, она дала неточный комментарий и ошибочную пометку «публикуется впервые».

## 404

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5031.

<sup>1</sup> Общая стоимость живописи была бы, таким образом, не менее 160 тыс. руб., не считая денег на оплату поездок художников.

<sup>2</sup> Названные проекты документов не были подписаны Нечаевым-Мальцовым и в настоящее время неизвестны. В связи с ними приводим полностью письмо Цветаева Поленову, написанное на бланке директора Румянцевского музея:

«18 октября 1902.

Дорогой Василий Дмитриевич.

Перед отъездом у Юрия Степановича собралось много разных лиц. Но тем не менее он прочитал проект письма его к Вам и договора с Вами и П.В.Жуковским. Всё это взял с собою в Петербург.

Проект договора ему хотелось бы пополнить статьей о минимальном количестве картин и пространства, ими занимаемого. Для этой цели он поручил мне сейчас же просить Вас заняться вопросом о распределении картин по залам Музея. Он сам будет писать Вам об этом. Начать с этого Ю.С. считает необходимым потому, что эта работа Ваша даст возможность определить действительное количество квадратного содержания.

При этом Ю.С. находил бы, что *четырёх картин на каждый зал* для первого раза было бы достаточно для Музея. Я сказал, что тогда Музей получил бы 80 картин, если считать, что будут расписаны 20 зал.

Но зал будет меньше с росписанием, некоторые залы получают по 2 картины, следовательно, другие могут иметь большее число.

Для 1-го раза следует согласиться на это желание Ю.С-ча о 4-х картинах на каждый зал, *в среднем числе*. Позднее, когда дело потребует того, появление той или другой картины сверх этого количества, конечно, будет возможно, и сам Ю.С. станет просить об этом Вас.

Ю.С-чу хочется получить от Вас перечень сюжетов будущих картин.

Займитесь этими двумя вопросами, дорогой Василий Дмитриевич. Решение первой задачи легче, при совместной работе Клейна над убранством зало[в]. Ему нужно будет нарисовать разрез зал с переходом от стен к потолкам. Тогда бы скорее можно было назначить место и размер картин – каждого зала.

Ю.С-ч в восторге, что Вы изъявили согласие стать во главе дела. Он рассказывает это другим.

До далекого свидания. Но писать я Вам буду, если позволите. Будем вместе мечтать и работать над общим делом.

Как только определится действительная площадь картин, решен будет вопрос и об экспедиции на Восток и в Грецию.

Низкий поклон Наталье Васильевне.

Преданный Вам

И.ЦВЕТАЕВ» (ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 6120. Публикуется впервые).

#### 405

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5032.

<sup>1</sup> Нерви – курортный городок (в то время – около 6 тыс. жителей) в 12 км на юго-восток от Генуи, на берегу Лигурийского моря. Ранее, в 1888 г., Цветаев уже бывал на этом побережье. «Русский пансион» находился, собственно, не в самом Нерви, а на ул. Каполунго в соседнем поселке Сант-Иларио.

<sup>2</sup> Подразумеваются 10-летняя Марина (1892–1941) и 8-летняя Анастасия (1894–1993); 12-летний гимназист Андрей оставался во время этой поездки в Москве, в доме своего деда, Д.И.Иловайского (см. письмо Цветаева к сыну от [23. XII. 1902 н.ст.] в кн.: Марина Цветаева. Поэт и время. Выставка к 100-летию со дня рождения. М., 1992. С. 47–49).

<sup>3</sup> *Бельведер* – дворцово-парковый ансамбль в Вене 1700–1723 гг., с большим регулярным парком и двумя дворцами – Верхним Бельведером и Нижним Бельведером (архитектор И.-Л. фон Хильдебрандт), один из шедевров венского барокко.

<sup>4</sup> Старшая дочь Цветаева, от первого брака – *Цветаева Валерия Ивановна* (1883–1966). Подробнее о ней см. т. 1.

<sup>5</sup> Церковь Св. Стефана – венский собор, один из лучших готических соборов Европы. Первоначально, в XII в., был выстроен в романском стиле; перестроен в 1304–1454 гг., более поздние достройки незначительны.

*Votivkirche* – Вотивная (обетная) церковь, была сооружена по проекту архитектора Г.Р.Ферстеля рядом с университетом в 1856–1879 гг. в память о спасении императора Франца-Иосифа (1830–1916, император с 1848 г.) от покушения в 1853 г.

<sup>6</sup> Ратуша (архитектор Фр.Шмидт), университет (архитектор Г.Р.Ферстель), здание парламента (архитектор Т.Э.Ханзен), а также Музей естественной истории и Музей истории искусств (архитекторы Г.Земпер и К.Хазенауэр) находятся на центральной улице Вены – Рингштрассе, проложенной и застроенной в 1860-е – начале 1880-х гг.

<sup>7</sup> *Геродот* (ок. 484 – 425 до н.э.), *Фукидид* (460 – 396 до н.э.), *Ксенофонт Афинский* (430/425 – после 355 до н.э.) и *Поллибий* (ок. 200 – 120 до н.э.) – крупнейшие древнегреческие историки; *Юлий Цезарь* (100 – 44 до н.э.) – римский политический деятель и полководец, известен также как историк галльской и гражданской войн, в которых сам являлся одним из важнейших участников; *Саллюстий* (86 – 35 до н.э.) и *Тацит* (ок. 55 – ок. 120) – римские историки.

<sup>8</sup> Эпоха диадохов, или, по-другому, эпоха эллинизма (323 до н.э. – 30 н.э.). Диადохи (*др.-гр.* «последователи») – полководцы Александра Македонского, после его смерти поделившие между собой завоеванные страны и создавшие новые государства, а также их преемники; формальным окончанием этого периода считается год завоевания Римом Египта. Эллинистическая культура представляла собой синтез греческой и местных восточных культур.

<sup>9</sup> Речь идет о знаменитой мозаичной картине «Битва Александра Македонского с Дарием» (3,13 x 5,82 м; ок. 100 г. до н.э.), найденной в 1831 г. при раскопках так называемого дома Фавна в Помпеях. О Неаполитанском музее см. прим. 2 к письму 481.

<sup>10</sup> Мозаик в колоннаде парадной внутренней лестницы Музея сделано не было; между окнами помещен ряд стилизованных живописных панно, выполненных К.П.Степановым на темы древнегреческого быта. Орнаментальным мозаичным фризом украшена апсида Центрального зала.

<sup>11</sup> *Каринтия* – область на юге Австрии.

<sup>12</sup> Улица Бальби вела к главному, западному, вокзалу Генуи; на ней находились друг против друга королевский дворец и университет.

<sup>13</sup> По-видимому, *Маральяно Эдуардо* (1848/1851–1940), профессор клинической медицины и сенатор. В оценке его возраста (см. далее) Цветаев, очевидно, ошибается.

<sup>14</sup> *Шервинский Василий Дмитриевич* (1850–1941), действительный статский советник, доктор медицины, ординарный профессор Московского университета, директор Алексеевской амбулатории Университета (1894–1899), отец известного поэта-переводчика С.В.Шервинского.

*Голубов Николай Федорович* (1856–1943), статский советник, доктор медицины, экстраординарный профессор Московского университета, впоследствии (1912–1924) директор той же Алексеевской амбулатории.

<sup>15</sup> Сан-Ремо, город в 135 км от Генуи в сторону Ниццы, на северо-западном побережье Лигурийского моря.

<sup>16</sup> *Миллер Александр Егорович* был, конечно, русским немцем. Его имя и отчество приводим по воспоминаниям А.И.Цветаевой.

#### 406

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5033.

<sup>1</sup> В письмах 406 – 409 и 411 Цветаев ошибался при переводе чисел из нового стиля в старый, отнимая от европейских дат 14 вместо 13. (С 1900 г. расхождение между старым и новым стилем составило 13 дней вместо прежних 12.)

<sup>2</sup> Установить имя этого лица и дату его визита не удалось.

<sup>3</sup> Подразумевается парижская высшая Школа изящных искусств. Цветаев называет ее Академией по справедливой аналогии с российской Академией художеств, однако такого названия она не носила.

<sup>4</sup> Музеи Соединенных Штатов были знакомы Цветаеву только по литературе.

<sup>5</sup> Надежда на этот дар не осуществилась. В 1904 г., после различных переговоров, в том числе дипломатической переписки и попытки Цветаева лично попасть на прием к тогдашнему директору изящных искусств Франции Анри Марселю, было получено разрешение изготовить для Москвы повторение парижского слепка за довольно значительную сумму. Слепок явился первым экспонатом, установленным на свое место в экспозиции Музея. Это произошло летом 1907 г.

<sup>6</sup> Цветаев ошибается в высоте стеклянного Дворика Музея: по проекту она составляла около 14 м. Чтобы поместить слепок угла Парфенона 20-метровой высоты, Клейну пришлось углубить часть Греческого дворика до уровня пола полуподвального цокольного этажа, а местами и ниже – и изменить всю композицию зала, организовав ее разновысотными террасами. Это придало Дворiku особое очарование, но вызывало и нарекания. В частности, из-за того, что преобладающей точкой зрения на слепок Парфенона оказывается невозможная

в оригинале: не снизу вверх, а, наоборот, с возвышения (см., напр.: Поленовы. Хроника семьи. С. 790). Впрочем, как раз такое размещение слепка препятствует более существенному искажению художественного образа: без этого угол храма, оказавшийся в музейном зале, выглядел бы массивнее, чем в натуре, и действовал бы на зрителей подавляюще.

<sup>7</sup> Сведений о Биберштейне не найдено.

<sup>8</sup> *Нови Джузетте* – «Поставщик Королевского дома. Торговля мраморными изделиями и мрамором всякого рода. Промышленное предприятие с механической обработкой. Собственные копи и камнепильные заведения в Карраре и Серравежде» (Генуя, пл. Джустии).

## 407

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5034.

<sup>1</sup> Королем Италии являлся в это время Виктор Эммануил III (1869–1947), правивший с 1900 по 1946 г. Из перечисленных зданий первые три находятся по соседству друг с другом. О четвертом, палаццо Бьянко, см. далее, письмо 409.

<sup>2</sup> Собор, или, как Цветаев его называет, кафедраль Сан Лоренцо – в основном готической постройки начала XIV в., но с башней 1522 г., куполом 1567 г. и украшениями хора (т.е. алтарной части) XV и XVII вв.; от первоначального храма IX – X вв. не осталось ничего, а от романского собора XI – XII вв. в составе нынешнего здания сохранились нартекс (преддверие, паперть), колонны в интерьере, боковые порталы со скульптурой и дворик.

<sup>3</sup> Иезуитская церковь Сант Амброджо построена в конце XVI в., в ней находятся две алтарные картины Рубенса.

<sup>4</sup> Палаццо Дукале XIII в. все, кроме западной башни, перестроено в XVI в. и затем после пожара 1777 г.; к этому времени относятся и упомянутые Цветаевым далее лестницы (архитектор Рокко Пенноне).

<sup>5</sup> Генуэзская республика в XII – XIV вв. соперничала в морском могуществе с Венецианской. Обе просуществовали до 1797 г., когда были завоеваны Наполеоном. Глава генуэзского правительства с 1339 г. избирался пожизненно и назывался дожем (doge), а также герцогом (duca, *лат.* dux – вождь).

<sup>6</sup> Фемида – древнегреческая богиня правосудия.

## 408

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5035.

<sup>1</sup> Генуэзский университет преобразован в 1812 г. из другого учебного заведения – иезуитского коллегіума (архитектор Бартоломмео Бьянко, 1623). Не вполне ясно, о какой именно части здания говорит Цветаев, поскольку оно имеет целую систему парадных лестниц и лоджий. В рассказе Цветаева о Генуэзском университете не упомянуты находившиеся в нем шесть бронзовых статуй «Добродетелей» работы выдающегося скульптора XVI в. Джованни да Болонья.

<sup>2</sup> *Усебио Федерико*; в библиотеке ГМИИ есть несколько его статей и книг, по 1906 г. включительно, – с дарственными надписями автора Цветаеву.

<sup>3</sup> Цветаевские «30 лет» – некоторое преувеличение: в 1872 г. он только еще защитил диссертацию о «Германии» Тацита. Первые его публикации об осских надписях относятся к 1875 г., основные же – к 1877 – 1878 гг.; по другим древним италийским диалектам – к 1884 – 1885 гг. Об упомянутых ниже его поездках в Италию в связи с этими работами см.: Путешествие по Италии в 1875 и 1880 гг. И.Цветаева, профессора Императорского Московского университета. М., 1883.

<sup>4</sup> То есть примерно от 2000 до 3200 руб. в год (последняя цифра – по выслуге 30 лет в звании ординарного профессора); в российских университетах ординарный профессор получал 3000 руб., и эта цифра не менялась в зависимости от стажа.

<sup>5</sup> *Альба Помпейя* – древнеримское название современного городка Альба на р. Танар в Пьемонте (75 км от Генуи).

<sup>6</sup> Площадь Деферрари – центральная площадь Генуи, в километре от университета. Отсюда начиналось большинство линий электрического трамвая, в том числе загородных.

<sup>7</sup> Имеется в виду открытка Реймана, помеченная 20 ноября 1902 г. н.ст. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 3396).

#### 409

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5036.

<sup>1</sup> Маркиза *де Феррари*, герцогиня *де Галльера* (ум. 1888) в 1874 г. подарила городу Генуе для устройства художественного музея унаследованные ею от отца, маркиза *Бриньоле-Сале*, два палатца XVI в. со всеми скопившимися в них произведениями искусства и редкостями; здания назывались по цвету фасадов Россо и Бьянко – Красным и Белым (ул. Гарибальди, рядом с муниципалитетом).

<sup>2</sup> Хотя Генуя и не имеет прямого отношения к первым плаваниям в Америку, совершённым испанскими кораблями, понятен особый интерес генуэзцев к своему знаменитому соотечественнику. *Христофор Колумб*, точнее – Кристофоро Колумбо (1451–1506) родился в Коголето, в 25 км к западу от Генуи.

<sup>3</sup> Цветаев в иноказательной форме говорит о заслугах Нечаева-Мальцова перед московским Музеем изящных искусств: ул. Сергиевская (в настоящее время – Чайковского) в Петербурге и гостиница «Славянский базар» в Москве – адреса Нечаева-Мальцова; бывший Колымажный двор на Волхонке – место строительства Музея.

<sup>4</sup> Сведений об этом рельефе найти не удалось.

<sup>5</sup> *Реймон, Марсель*, французский историк искусства, автор, кроме указанной Цветаевым книги «Флорентийская скульптура» (*Reymond M. La Sculpture Florentine. Vol. 1 – 4. Florence, 1897–1900*), путеводителя по картинам старых мастеров в Лионском музее (1887) и ряда монографий о крупнейших архитекторах и скульпторах итальянского Возрождения, в том числе о произведениях семьи дела Роббиа.



<sup>6</sup> *Симоне Бокканера*, или Бокканегра (ум. 1363), аббат, избранный в 1339 г. на впервые учрежденную должность геновского дожа; в 1344 – 1356 гг. находился в изгнании, затем – снова у власти. Герой одноименной оперы Дж.Верди.

## 410

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5037.

<sup>1</sup> Бывшие помещения Библиотеки и Читального зала (см. т. 1, схему на илл. 74, № XXV, XXVI) с середины 1920-х гг. превращены в экспозиционные залы, сама же Библиотека более полувека как переведена в цокольный этаж. Ассирийский зал (там же, № II) в основном сохранил первоначальное назначение. Персидского зала не было ни в проекте Музея 1897 – 1898 гг., ни при его открытии в 1912 г. Повидимому, в 1902 г. считалось возможным отдать под него один из залов раннего греческого искусства (там же, № III), симметричный на плане Музея Читальне.

<sup>2</sup> Итальянский (или Христианский) дворик Музея воспроизводит в основных чертах и в несколько уменьшенном масштабе внутренний двор средневекового флорентийского дворца-крепости Барджелло (1255–1261), служившего вначале резиденцией главы городской республики, а с конца XVI в. до 1859 г. – тюрьмой и резиденцией барджелло, начальника полиции (с 1865 г. – Национальный музей). В Итальянском дворике упоминаемая Цветаевым лестница в цокольный этаж также существует, но уже много лет как закрыта.

<sup>3</sup> Под Египетским залом в течение нескольких десятилетий до совсем недавнего времени находилась Аудитория Музея, памятная не одному поколению московской интеллигенции; под наружной колоннадой находится гардероб.

<sup>4</sup> Локули (*лат.*) – букв. «места» – горизонтальные ниши для захоронения в стене; аркосолии (*лат.*) – арочные углубления в стене, над саркофагом.

<sup>5</sup> Римская Кампанья (от *ит.* сапрапа, сельская местность) – древний Лациум, область вокруг Рима (не путать с другой Кампаньей, плодородной равниной к северу от Неаполя). Необходимость загородного жилья была связана с расположением катакомб за чертой города.

<sup>6</sup> Письма Реймана к Цветаеву 1890-х гг. полны рассказов о подобных сложностях отношений со сторожами и ватиканскими чиновниками и учеными (в качестве католических святынь римские катакомбы оставались в собственности Ватиканского государства).

## 411

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5038.

<sup>1</sup> Здание русской православной церкви Рождества Христова во Флоренции сооружено в 1899 – 1903 гг. по проекту М.Т.Преображенского (1854–1930) в подражание русским храмам XVII в.; на 1902 г. была освящена только нижняя церковь – придел Св. Николая Чудотворца. Ранее богослужение совершалось около полувека в полотняной походной церкви 1790-х гг., расписанной В.К.Шебуевым (1777–1855) и некогда принадлежавшей Александру I (передана затем в Русский музей в Петербурге). В числе художников, украшавших новую

церковь, Ф.П.Рейман (картон для мозаики «Богоматерь Знамение» над входом). Мраморный иконостас фабрики Дж.Нови по эскизу Преображенского имитировал русские деревянные иконостасы XVII в. См.: *Долгова Ек.* Флоренция и ее окрестности. М., 1911–1913. С. 182–191; *Забелин С.* Русские церкви в Европе//Наше наследие. 1997. № 41. С. 97–111; *La Chiesa ortodossa russa di Firenze.* Scritti di Talalay M., Vaccaro V. e.a. Livorno, 1998.

<sup>2</sup> Масса – город в 7 км от Каррары и тоже известный своими мраморными карьерами. Сведения о мраморозаводчике *Шабате* нами не найдены. Отправившись в поездку по Тоскане 22 ноября, а не 20-го, как рассчитывал, Цветаев посетит Каррару лишь на обратном пути из Флоренции, 9 – 10 декабря; в Массу он, по-видимому, не заезжал.

<sup>3</sup> *Кверга Якопо делья* (ок. 1374–1438), выдающийся итальянский скульптор эпохи Раннего Возрождения. Надгробие Иларии дель Карретто (ум. 1405) создано им в Лукке в 1413 г.; слепок экспонируется в зале Кватроченто московского Музея.

*Чивитали, Маттео* (1435–1501), скульптор конца Кватроченто, родившийся и работавший в Лукке.

<sup>4</sup> Подразумеваются следующие книги: *Schubring P.* Pisa. Leipzig, 1902; *Petersen E.* Vom Alten Rom. Leipzig, 1898; *Steinmann E.* Rom in der Renaissance. Leipzig, 1899 (или 2-е, перераб. изд. 1902 г.); *Goetz W.* Ravenna. Leipzig, 1901; *Richter L.M.* Sien. Leipzig, 1901. Издательство А.Е.Зеemann выпускало книги по искусству и репродукции.

<sup>5</sup> Церковь Санта Мария ди Кариньяно, на холме в юго-восточной части Генуи, построена в 1552 – 1603 гг. по проекту Галеаццо Алесси (1512–1572); портал – XVIII в. При своих значительно более скромных размерах она действительно напоминает проект собора Св. Петра в Риме Браманте, хотя и не похожа на ныне существующий собор. Среди статуй в ее интерьере – мраморный «Св. Себастьян» Пьера Пюже (1620–1694), работавшего в Генуе в 1661 – 1669 гг.

<sup>6</sup> Письмо Л.З.Мсерианца И.В.Цветаеву от 12 ноября 1902 г. – ф. 6, оп. I, ед. хр. 2189.

## 412

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5039, 5040.

<sup>1</sup> Пизанский собор (1063–1160), Баптистерий, т.е. крещальня (начат в 1153 г.), и колокольня, так называемая падающая башня (1174–1372) – знаменитый архитектурный ансамбль на северо-западной окраине старого города.

<sup>2</sup> Благовест «Аве Мария» – колокольный звон с мелодией соответствующего церковного песнопения.

<sup>3</sup> О пизанском Кампосанто (*ит.* «кладбище», «святая земля») см. прим. 4 к письму 413.

<sup>4</sup> Николин день – так называемый Никола зимний, празднуется православной церковью 6 декабря ст.ст. (19 декабря н.ст.), а католической – 6 декабря н.ст.

<sup>5</sup> Южно-Кенсингтонский музей открыт в 1852 г. в Лондоне, во дворце Мальборо-хаус, с 1899 г. – Музей Виктории и Альберта. При музее находились Школа искусств, Национальный художественный учительский институт и специальная библиотека. Этот учебно-художественный комплекс предназначался для усовершенствования подготовки художников к работе в области промышленного производства. Музей включал в себя оригиналы и копии с произведений пластики и прикладного искусства, в том числе слепки с античной скульптуры и скульптуры эпохи Возрождения.

<sup>6</sup> *Лелли Джузеппе* – владелец гипсолитейной мастерской во Флоренции, в которой Цветаевым в течение ряда лет заказывались слепки для Музея.

<sup>7</sup> *Пизано Джованни* (ок. 1245/50 – после 1314), итальянский скульптор и архитектор, сын, ученик и помощник Никколо Пизано. Испытал влияние французской готической пластики; в своем творчестве сочетал проторенессансные традиции с готической изломанностью контуров. Кафедра его работы в Пизанском соборе пострадала от огня в 1595 г., большинство уцелевших частей – в городском музее Пизы, некоторые – в пресбитерии собора.

<sup>8</sup> Моделей пизанских сооружений, как и упомянутых далее античных храмов, в Музее на момент его открытия не было.

<sup>9</sup> *Пестумские храмы* – имеются в виду остатки дорических храмов VI и V вв. до н.э. на месте древнегреческого города Посейдония на юго-западе Италии (древнеримское название – Пестум, современное – Песто): двух храмов Геры (в старой литературе: базилика и храм Посейдона) и Афины (ранее считался храмом Деметры).

<sup>10</sup> Университет находился в центре города.

<sup>11</sup> *Плиний Старший* (23/24–79), римский писатель и ученый, автор 37-томной «Естественной истории», содержащей также сведения по истории искусства, истории и быту Рима.

*Павсаний* (II в. н.э.), древнегреческий писатель, автор «Описания Эллады» с многочисленными сведениями о художественных памятниках.

#### 413

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5041.

<sup>1</sup> Сан Паоло а рипа д'Арно («Св. Павел на крутом берегу Арно») – находящаяся на юго-западе города, на левом берегу реки, романская трехнефная церковь с трансептом; красивый фасад украшен тремя галереями небольших колонн; в интерьере – остатки фресок около 1400 г.

<sup>2</sup> Санта Мария дела Спина («Св. Мария с тернием»; *ит. spina* – шип) – небольшая церковь примерно в 300 м от предыдущей и на таком же расстоянии от упомянутого далее моста; построена в 1230 г., в 1323 г. увеличена и украшена скульптурами учеников Джованни и Нино Пизано. Название церкви связано с хранящейся в ней реликвией, считающейся шипом из тернового венца Иисуса Христа.

<sup>3</sup> Театр, название которого означает «Пизанская арена», находился на юго-восточной окраине города, т.е. в противоположном конце от Кампосанто.

<sup>4</sup> Кладбище (Кампосанто) в Пизе появилось в конце XII в., в 1203 г. его покрыли землей с Голгофы в Иерусалиме, привезенной на 53 кораблях. Для надгробных памятников использовалась только идущая по периметру участка галерея. Эта архитектурная часть сооружена в 1278 – 1283 гг., по современным данным, не Джованни Пизано, а Джованни ди Симоне. Из многочисленных фресок на стенах, в дальнейшем перенесенных в специально построенный музей, наиболее знаменит «Триумф смерти» XIV в. Упомянутые Цветаевым скульптуры находились на северной стороне Кампосанто.

<sup>5</sup> *Изотта да Римини* – жена правителя Римини Сиджизмондо Малатесты (середина XV в.).

#### 414

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2386.

<sup>1</sup> К записке прилагалось письмо В.Д.Поленова к Ю.С.Нечаеву-Мальцову от 2 ноября 1902 г. с информацией о работе над программой росписи Музея. В настоящее время оно известно только по недатированному черновику (ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 256, опубликован в кн.: Поленовы. Хроника семьи. С. 644). Дата поленовского письма установлена – очевидно, по упоминанию в цветаевском письме 424 – А.А.Демской и Л.М.Смирновой (Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 2. С. 191).

#### 415

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5042, 5043.

<sup>1</sup> «Постаментом» Цветаев называет здесь собственно саркофаг, на крышке которого лежит статуя усопшей; помещенные на его стенках рельефные изображения путти с тяжелыми гирляндами как раз и придают памятнику ренессансный характер. Существует версия, что саркофаг был разобран еще в XV в. восставшими горожанами.

<sup>2</sup> *Умберто I*, или Губерт (1844–1900), король Италии с 1878 г. *Маргарита Савойская* (1851–1926), его жена, королева Италии.

<sup>3</sup> Крестильная купель в церкви Сан Джованни в Сиене украшена бронзовыми рельефами 1-й трети XV в. на сюжеты из жизни Иоанна Крестителя: «Захария в храме» Якопо дела Кверча, «Рождество Иоанна Крестителя» и «Проповедь Иоанна Крестителя» Турино ди Сано и его сына Нанни, «Крещение» и «Иоанн перед Иродом» Л.Гиберти и «Пир Ирода» Донателло. Слепки представлены в экспозиции московского Музея.

<sup>4</sup> Из произведений Кверча в экспозиции Музея были представлены в слепках алтарь семьи Трента, надгробие Иларии дель Карретто из Лукки, статуя Богоматери с Младенцем и рельефы с портала церкви Св. Петрония в Болонье и рельеф сиенской купели.

<sup>5</sup> Упомянутые фигуры ангелов являются фрагментами несохранившегося алтарного кивория 1473 – 1475 гг.; их слепки помещены в экспозиции Музея.

Небольшой горельеф «Вера» во Флоренции происходит из церкви Сан Микеле в Лукке; слепок в Музее с 1912 г. находится в так называемой Капелле между залами Микеланджело и Кватроченто, являвшейся частью экспозиции, но уже много лет недоступной для посетителей. «Богоматерь с Младенцем» – очевидно, полуфигурное изображение из церкви Санта Тринита (мрамор и дерево); слепок, вероятно, не был заказан.

<sup>6</sup> «Темпъетто» (ит. «храмик») – небольшая восьмиугольная капелла в главном нефе Луккского собора, сооруженная Маттео Чивитали в 1484 г. для хранения «Святого Лица» – древнего деревянного Распятия, попавшего в Лукку в VIII в. и, по преданию, созданного участником погребения Христа св. Никодимом.

Памятник Пьетро да Ночето выполнен в 1472 г.

*Николай V* – папа римский в 1447 – 1455 гг.

<sup>7</sup> *Гиберти* Лоренцо (ок. 1381–1455), итальянский скульптор и ювелир эпохи Раннего Возрождения.

<sup>8</sup> Творчеству Микеланджело в Музее с 1912 г. был почти целиком посвящен зал Итальянского Возрождения XVI в., о котором в 1902 – 1903 гг. речи еще не было. В 1898 г. на его месте предполагались «кабинеты по истории живописи» (см. т. 1, с. 572, пункт 21). Когда именно определилась отмеченная перемена в распределении помещений, установить пока не удалось.

<sup>9</sup> Лукка находилась под властью французов около 15 лет, начиная с 1799 г., – вначале как республика, а с 1805 г. как герцогство под управлением сестры Наполеона, Элизы Баччокки. Бульвары были устроены на валу, присыпанном изнутри к стене, окружающей город.

<sup>10</sup> *Трепов Дмитрий Федорович* (1855–1906), генерал-майор, начальник московской полиции (обер-полицмейстер) в 1896 – начале 1905 г. Площадь Наполеона – в центре Лукки, рядом с административным зданием Палаццо Пубблико, или Провинциале.

<sup>11</sup> *Кристи Григорий Иванович* (1856–1911), московский губернатор с октября 1902-го по ноябрь 1905 г.

<sup>12</sup> Кафедра Джованни Пизано в пистойской церкви Сант Андреа создана в 1298 – 1301 гг. Фигуры сивилл, упоминаемые Цветаевым в дальнейшей части письма, помещаются на ее углах, над колоннами. Слепки не были приобретены.

<sup>13</sup> Слепок «Посещения Марией Елизаветы» экспонируется в зале Кватроченто. Эта скульптурная группа Луки делла Роббиа, которую ряд специалистов приписывал Андреа делла Роббиа, отличается несколько бытовым характером и потому была особенно популярна во 2-й половине XIX в.

*Фра Гульельмо да Пиза* (ок. 1235–1310/11), скульптор, ученик Никколо Пизано; доминиканский монах с 1256 г. Основные произведения – рака св. Доминика в Болонье (1257–1267) и упоминаемая Цветаевым кафедра в Пистойе, подписанная и датированная 1270 г.

<sup>14</sup> Майоликовый фриз на портике Госпиталя дель Чеппо (1514) в Пистойе с изображением «Семи дел милосердия», по новым данным, исполнен в 1514 – 1525 гг.

*Джованни делла Роббиа* (1469 – после 1529). Слепки с двух сцен: «Прием странников» и «Врачевание больных» помещены на стене Христианского (Итальянского) дворика московского Музея.

<sup>15</sup> *Верроккио Андреа дель* (наст. Андреа ди Микеле Чони; 1435 или 1436–1488), итальянский скульптор, живописец и ювелир эпохи Раннего Возрождения, представитель флорентийской школы. В названном дворце в Пистойе есть лишь скульптурный герб его работы, а в соборе – большой памятник кардиналу Никколо Фортегуэрри, или Фортигуэрра (ум. 1473), начатый Верроккио в 1477 – 1483 гг. Работу продолжили другие скульпторы, далеко отошедшие от замысла Верроккио. Монумент завершен лишь в XVIII в.

<sup>16</sup> *Яблочков Павел Николаевич* (1847–1894), русский электротехник. Изобретенное им приспособление, известное под названием «свечи» или «фонари Яблочкова», с 1876 г. широко использовалось для освещения улиц.

#### 416

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5044.

<sup>1</sup> Собор в Прато, существовавший еще до X в., в настоящее время сочетает в себе романские и готические формы. Традиция утверждает, что его перестройка в XIV в. проводилась по проекту Джованни Пизано.

<sup>2</sup> *Микелоццо ди Бартоломмео* (1396–1472), архитектор и скульптор Раннего Возрождения; сотрудничал с Гибerti и имел общую мастерскую с Донателло. Наружная кафедра собора в Прато впервые была сооружена в конце XI – начале XII в. и дважды заменялась в XIV в.; о ее действительном назначении см. в следующем письме. Произведение, исполненное Донателло и Микелоццо в 1433 – 1438 гг., было уже четвертым по счету ее оформлением. Называя балдахин над кафедрой «скульптурным», Цветаев подразумевает, собственно, пышную орнаментацию его потолка розетками.

<sup>3</sup> Этот рельеф (1489) представляет собой несколько заостренную кверху люнету с полуфигурами Богоматери, держащей Младенца, и святых Стефана и Лаврентия; на обрамлении – головки херувимов.

<sup>4</sup> Церковь Мадонны делле Карчери (*букв.* «тюремная, находящаяся возле темниц») построена в 1485 – 1492 гг. Джулиано да Сангалло. Один из немногих образцов центральнокупольных церквей итальянского Возрождения, с планом в форме равноконечного креста. Работой Андреа делла Роббиа в ее интерьере являются четыре медальона с изображениями евангелистов в парусах и орнаментальный терракотовый фриз.

Алтарный образ Андреа делла Роббиа в небольшой церкви Буонконсильо изображает Богоматерь с Младенцем и четырьмя святыми.

<sup>5</sup> Сведений об этом произведении нами не найдено.

<sup>6</sup> *Мино да Фьезоле* (1431–1484), итальянский скульптор, ученик Дезидерио да Сеттиньяно.

*Антонио Росселлино* (наст. имя Антонио Гамберелли; 1427–1478), итальянский

скульптор. Кафедра исполнена в 1473 г. Разнородность ее сюжетов связана с тем, что в соборе хранились реликвии Богоматери (пояс, который она, согласно легенде, бросила св. Фоме в момент своего Вознесения) и св. Стефана, считавшегося покровителем Прато, сам же собор посвящен Иоанну Крестителю: изображены эпизоды из их житий.

<sup>7</sup> *Бенедетто да Майано* (1442–1497), итальянский скульптор и архитектор конца Кватроченто. Статуя Мадонны из Уливо (1480) перевезена в собор Прато в 1867 г. вместе со своей художественно оформленной нишей работы братьев скульптора – Джулиано (1432–1490) и Джованни (1438–1478) да Майано.

<sup>8</sup> *Филиппино Липпи* (ок. 1457–1504), итальянский живописец. Из персонажей его фрескового триптиха (1497) Цветаев не упомянул только Младенца и св. Стефана.

*Фра Филиппо Липпи* (ок. 1406–1469), монах, живописец. Именно в Прато разыгрался упомянутый Цветаевым роман, в результате которого родился Филиппино. В соборе Прато находятся фрески фра Филиппо 1456 – 1464 гг., одна из которых – «Пир Ирода» – и дает повод говорить о «пышно-чувственных фигурах».

<sup>9</sup> Имеется в виду так называемая Мадонна дела Чинтола, или дель Сакро Чинголо (т.е. из капеллы Пояса Богоматери) – последнее по времени произведение Джованни Пизано (1312). О том, что эта скульптура всегда закрыта тканями, говорится и в путеводителях цветаевского времени.

## 417

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5045.

<sup>1</sup> Национальный музей во Флоренции учрежден в 1854 г., в 1857 – 1865 гг. для его размещения реставрирован палаццо Барджелло, устройство экспозиции завершено к 1890 г. Наряду с первостепенным собранием скульптуры содержит коллекции оружия, тканей, ювелирных изделий и других предметов прикладного искусства и небольшое число картин. В зале Донателло, открытом в 1887 г., вместе с подлинниками были выставлены слепки и фотографии с его произведений.

<sup>2</sup> *Никколо да Уццано* (1350–1433), глава одной из политических партий во Флоренции 1-й трети XV в. Речь идет о раскрашенном терракотовом бюсте, который по традиции считался его портретом работы Донателло. В настоящее время часть специалистов сомневается как в личности изображенного, так и в авторстве Донателло, относя бюст к концу XV или даже к XVI в.

<sup>3</sup> Из нескольких донателловских изображений Давида подразумевается бронзовая статуя 1430-х гг., происходившая из дворца Медичи.

<sup>4</sup> «Св. Георгий» (1416) – статуя, перенесенная в Барджелло из ниши церкви Ор'Сан Микеле. Московский слепок воспроизводит статую вместе с обрамлением ниши и рельефом на ее цоколе.

<sup>5</sup> Слепок был заказан, но, по-видимому, погиб во время пожара Музея в

конце 1904 г. При этом неясно, идет ли речь о бронзовой статуе Иоанна Крестителя в Барджелло, в дальнейшем признанной произведением Микелоццо, или о мраморном «Джованнино» (юном Иоанне) из дома Мартелли. Донателловский «Джованнино» в те годы экспонировался в Национальном музее лишь в репродукции, оригинал был приобретен в 1912 г. (Некоторые специалисты приписывают его Дезидерио да Сеттиньяно.)

<sup>6</sup> Кантория (певческая кафедра) Донателло 1433 – 1439 гг. с изображением танцующих путти. Во флорентийском соборе в конце XVII в. была заменена другой и до 1890 г. лежала в разобранном виде. Реставрирована после переноса в Музей собора (открыт в 1891 г.). Цветаеву удалось получить ее полную копию. (Поступила в московский Музей с фабрики Синья близ Флоренции в 1906 г., оплачивалась в рассрочку по 1909 г. включительно.)

<sup>7</sup> Угольные фотографии – вероятно, имеются в виду фоторепродукции, напечатанные способом глиптотипии, т.е. с применением многослойной выпуклой матрицы. При изготовлении матрицы использовался угольный порошок. Техника служила для репродуцирования произведений искусства.

<sup>8</sup> Эта мысль не была реализована в цветаевской экспозиции 1912 г.

<sup>9</sup> *Орканья Андреа*, собственно Андреа ди Чоне (1341/44–1368), итальянский живописец, скульптор и архитектор, представитель флорентийской школы Треченто.

*Пизано Андреа*, собственно Андреа да Понтедера (ок. 1290–1348/49), итальянский скульптор и архитектор эпохи Треченто.

<sup>10</sup> Колокольня флорентийского собора Санта Мария дель Фьоре выстроена в 1334 – 1387 гг. по проекту живописца и архитектора *Джотто ди Бондоне* (1276?–1337). Ее нижние ярусы украшены скульптурой из мрамора (оригиналы в настоящее время – в Музее собора). На двух первых ярусах – рельефы с изображением искусств и ремесел, а также 7 добродетелей, 7 дел милосердия, 7 блаженств и 7 церковных таинств. Пять рельефов выполнены в 1437 – 1440 гг. Лукой дела Роббиа, атрибуция остальных, относящихся к XIV в., не вполне устойчива. (Слепки ряда из них были приобретены Цветаевым.) В третьем ярусе – статуи пророков и сивилл, в том числе работы Донателло (Цветаев приобрел фрагментарные слепки с них – только бюсты) и Луки дела Роббиа.

<sup>11</sup> «Фотографическое заведение Витторио Алинари “Братья Алинари”» – флорентийское фотоателье и издательство книг по искусству; занималось фотофиксацией художественных произведений по всей Италии.

<sup>12</sup> *Бодде Вильгельм* (1845–1929) – исследователь итальянской и немецкой скульптуры Ренессанса, а также фламандской и голландской живописи, крупный музейный деятель в Берлине.

<sup>13</sup> Академия изящных искусств и художественная галерея при ней существуют во Флоренции с 1783 г.

<sup>14</sup> Колоссальная статуя Давида была выполнена Микеланджело в 1501 – 1504 гг. для кровли флорентийского собора, но по решению специально созванной



комиссии, опасавшейся повреждения статуи при подъеме, ее установили на площади у входа во дворец флорентийского правительства, palazzo Веккьо. В связи с 400-летним юбилеем Микеланджело в 1875 г. статую переместили в специально построенный зал Академии. Здесь же экспонировались слепки других скульптур Микеланджело. (Так называемые гиганты или рабы Микеланджело из гротов в садах Боболи при Цветаеве еще не были перевезены в Академию. Что касается копии «Давида», стоящей теперь, вместо оригинала, перед palazzo Веккьо, то и она установлена в 1910-е или 1920-е гг.)

Ныне существующий в московском Музее и прочно с ним ассоциирующийся слепок «Давида» был заказан лишь в 1911 г.; до этого Цветаев думал ограничиться слепком головы. «Всей статуи мы получить не пожелаем за невозможностью поставить такую громаду...» – докладывал он Комитету весной 1911 г. (Комитет МИИ 1911. С. 58).

<sup>15</sup> Капелла Медичи при церкви Сан Лоренцо сооружена и украшена Микеланджело в 1520 – 1534 гг. в качестве усыпальницы и поминальной часовни для членов этой семьи, фактически правившей во Флоренции на протяжении 300 лет (1430 – 1730-е гг.). В капелле находятся 7 скульптур Микеланджело: 2 статуи Христовых воинов, традиционно и не совсем верно именуемые «Лоренцо и Джулиано Медичи» – в плоских нишах боковых стен; 4 фигуры Времен дня, расположенные попарно на крышках саркофагов под ними, и статуя Богоматери (так называемая Мадонна Медичи) – напротив алтаря. Статуи святых врачей Космы и Дамиана по сторонам Мадонны выполнены по эскизам Микеланджело его помощниками. (О назначении всего ансамбля и его художественном содержании см.: *Баранов А.Н.* Образ Воинов света в микеланджеловской капелле Медичи // Введение в храм. М., 1997. С. 290–303, а также: *Баранов А.Н.* К вопросу о программе скульптурного ансамбля капеллы Медичи // Микеланджело и его время. М., 1978. С. 51–63.) В цветаевской экспозиции 1912 г. слепки со скульптур гробниц Медичи были установлены в углах зала Микеланджело; их современная установка, более отвечающая стилю Микеланджело, – у торцевых стен, с устройством в них ниш – относится к советскому времени. Слепки «Лоренцо» и «Джулиано» были заказаны Цветаевым у Лелли, Времен дня и Мадонны – в 1904 г. в мастерских Парижской школы изящных искусств.

<sup>16</sup> Маршрут заграничной поездки И.В. и М.А.Цветаевых осенью 1895 г. (см. т. 1, с. 546) пролегал вне Италии. Совместный осмотр ими Флоренции мог состояться только весной 1892 г. – вероятно, между пребыванием в Риме, куда Цветаев был командирован, и посещением, по пути на родину, Вены, Праги и Дрездена. Об их осмотрах Альбертинума в 1892 и 1895 гг. см.: Цветаев – Трей. С. 99–101; 131 и 133 прим. 3; 165.

<sup>17</sup> По-видимому, *Галли Фортунато Оресте* (1833–1918), флорентийский скульптор и отливщик, с 1885 г. – почетный член флорентийской Академии изящных искусств.

<sup>18</sup> Пьяццале (*ит.* площадка) Микеланджело – обширная, вопреки названию, смотровая площадка на холме над южным берегом Арно, откуда открывается вид на город. Устроена к упомянутому юбилею Микеланджело; тогда же на ней установлен бронзовый памятник скульптору, соединяющий в себе копию «Давида» в натуральную величину с отливками фигур Времен дня из капеллы Медичи. Мнение Цветаева об этом памятнике см. в письме 420.

<sup>19</sup> *Маффи* – в сохранившихся документах Комитета среди переписки с формовочными мастерскими и их счетов это имя не обнаружено.

<sup>20</sup> *Забелло Пармен Петрович* (1830–1917), скульптор, преимущественно портретист, ученик П.К.Клодта.

<sup>21</sup> *Левцкий Владимир Иванович* (ок. 1845 – после 1911), в 1867 – 1878 гг. православный священник в Ницце, с 1878 г. – настоятель русской церкви во Флоренции.

Сведений о скульпторе Дюковиче, или Дуковиче (как он дважды назван в рукописи), не найдено.

<sup>22</sup> Музей Сан Марко находится в доминиканском монастыре Сан Марко, построенном на средства Козимо Старшего Медичи в 1436 г.; известен главным образом фресками фра Беато Анджелико (1387–1455).

#### 418

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5046.

<sup>1</sup> В Национальном музее числилось, как минимум, семь Мадонн Луки делла Роббиа; о какой из них идет речь, установить невозможно.

<sup>2</sup> Дублинский музей – основанная в 1864 г. Национальная галерея Ирландии, в цветаевское время обладавшая большим собранием слепков.

#### 419

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5047.

<sup>1</sup> Мраморная певческая кафедра исполнена Лукой делла Роббиа в 1431 – 1438 гг. (Флоренция, Музей собора). В соборе в конце XVII в. была заменена другой и до 1890 г. лежала в разобранном виде. Реставрирована после переноса в Музей собора, как и флорентийская кантория Донателло. Ее слепок в московском Музее занимает почти всю ширину одной из торцовых стен зала Кватроченто.

<sup>2</sup> Синья – селение в 14 км от Флоренции по направлению к Эмполи. Находившаяся там фабрика художественной керамики называлась «Мануфактура Синья, собственность братьев Бонди». Переписка с ней сохранилась: ф. 2, оп. I, ед. хр. 168.

<sup>3</sup> *Дель Моро Луиджи* (1845–1897), архитектор Опера дель дуомо (строительной комиссии собора) во Флоренции с 1883 г., один из организаторов Музея собора.

<sup>4</sup> *Брунеллески (Брунеллеско) Филиппо* (1377–1446), итальянский архитектор, скульптор и ученый; один из основоположников архитектуры эпохи Возрождения и создателей научной теории перспективы.

<sup>5</sup> Из произведений Антонио Росселлино в Москве экспонируются слепки «Надгробного памятника кардинала Португальского», статуи юного Иоанна Крестителя (оба оригинала во Флоренции), а также портретных бюстов Маттео Пальмери и неизвестного флорентийца.

<sup>6</sup> Для Москвы были заказаны слепки с шести портретных бюстов работы Мино да Фьезоле. Подробней см. прим. 11 к письму 429.

<sup>7</sup> *Дезидерио да Сеттиньяно* (ок. 1430–1464), итальянский скульптор Раннего Возрождения; его работы отличаются особенной мягкостью моделировки. В цветаевской экспозиции находились слепки нескольких женских и детских бюстов и статуй.

<sup>8</sup> Бенедетто да Майано был представлен в экспозиции московского Музея гипсовыми отливками с рельефов церковной кафедры со сценами из жизни св. Франциска Ассизского, двумя ангелами со светильниками, бюстом Пьетро Меллини и копиями некоторых других его произведений.

<sup>9</sup> В церкви Ор'Сан Микеле находится богато украшенный табернакль (церковная сень) работы Орканьи (1352–1359) – с живописным образом Мадонны и большим рельефом «Успение и Вознесение Богоматери». В цветаевской экспозиции 1912 г. были показаны несколько сравнительно небольших рельефов из жизни Богоматери, находящихся на цоколе этого табернакля.

<sup>10</sup> Деревянное и раскрашенное «Распятие» (ок. 1400) в церкви Санта Мария Новелла ради сохранности произведения не могло быть воспроизведено в слепке.

<sup>11</sup> Его фамилия указана в следующем письме.

<sup>12</sup> Сведений об архитекторе Вотье не найдено.

<sup>13</sup> *Брокгауз Генрих* (1858–1941), немецкий историк искусства, профессор в Лейпциге. Первый директор Немецкого художественно-исторического института во Флоренции, основанного в 1897 г.

## 420

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5048.

<sup>1</sup> О каких именно слепках идет речь здесь и выше, установить затруднительно.

<sup>2</sup> Санта Мария Нуова (т.е. «новая») – старейшая больница Флоренции недалеко от собора, основана в 1285 г. Фолько Портинари, отцом дантовской Беатриче. Речь идет о полуфигурном изображении сидящей Богоматери с Младенцем, держащим в руке птичку, работы Андреа делла Роббиа.

<sup>3</sup> Алтарный образ Андреа делла Роббиа в Берлине – «Богоматерь с Младенцем и святыми Франциском и Косьмой» из Варримиста возле Пизы. На 1912 г. слепка в Музее не было.

<sup>4</sup> Церковь Сан Миньято аль Монте (то есть «на холме») – романская базилика XI в., сооруженная на месте, где, по преданию, в III в. находился отшельнический скит Св. Миньята, армянского царевича по происхождению. Цветаев, очевидно, посетил ее в первую очередь ради сооруженной в 1460-е гг. капеллы



57. Рим. Вид на Тибр, собор Св. Петра и замок Св. Ангела



58. Амазонка Маттеи. Мрамор.  
Римская копия с бронзового  
оригинала Фидия V в. до н.э.  
(Рим, Музеи Ватикана)

59. Височная подвеска из Куль-Обы.  
Золото. V в. до н.э.  
(Санкт-Петербург, Гос. Эрмитаж).  
Подвескам из Куль-Обы был  
посвящен доклад И.В.Цветаева  
на Археологическом  
конгрессе в Риме





60. Стоящий дискобол. Мрамор. Римская копия с бронзового оригинала Навкида V в. до н.э. (Рим, Музеи Ватикана)



61. Церера. Римская копия с греческого оригинала 430 – 420 гг. до н.э.  
(Рим, Музеи Ватикана)



62. Мелеагр. Мрамор. Римская копия с оригинала Скопаса IV в. до н.э. (Рим, Музеи Ватикана)



63. Афина (Минерва Джустиниани). Мрамор. Римская копия II в. с греческого оригинала рубежа V – IV вв. до н.э. (Рим, Музеи Ватикана)



64. Арес Людовизи («Влюбленный Арес»). Вольная римская реплика греческого оригинала IV в. до н.э. (Рим, Национальный музей). Слепок приобретен в 1-й половине 1890-х гг.



66. Молосский пес. Мрамор.  
III в. до н.э. (Рим, Музеи Ватикана)



65. Венера Капитолийская. Мрамор.  
Вольная римская реплика Афродиты  
Книдской Праксителя IV в. до н.э.  
(Рим, Капитолийский музей)



67. Демосфен. Римская копия  
с бронзового оригинала Полиевкта  
280 г. до н.э. (Рим, Музеи Ватикана).  
Руки ниже локтя – неверная реставрация,  
в настоящее время удаленная. Слепок  
приобретен в 1-й половине 1890-х гг.



68. Так называемый Брут. Бронза. *Конец III – начало II в. до н.э.*  
(Рим, Капитолийский музей). Слепок приобретен в 1-й половине 1890-х гг.



69. Умирающий галл. Мрамор. Римская копия с бронзового оригинала пергамской школы II в. до н.э. (Рим, Капитолийский музей)



70. Эллинистический правитель («Атлет, опирающийся на копье»)  
Бронза. Середина II в. до н.э. (Рим, Национальный музей)



71. Аполлон Кифаред. Мрамор. Копия II в. с греческого оригинала II в. до н.э. (Рим, Музеи Ватикана). Слелок приобретен в 1-й половине 1890-х гг.



72. Орест и Электра. Мрамор работы Менелая. I в. до н.э.  
(Рим, Национальный музей)



73. Нил. Римская копия 2-й половины I в. с эллинистического оригинала александрийской школы (Рим, Музеи Ватикана)

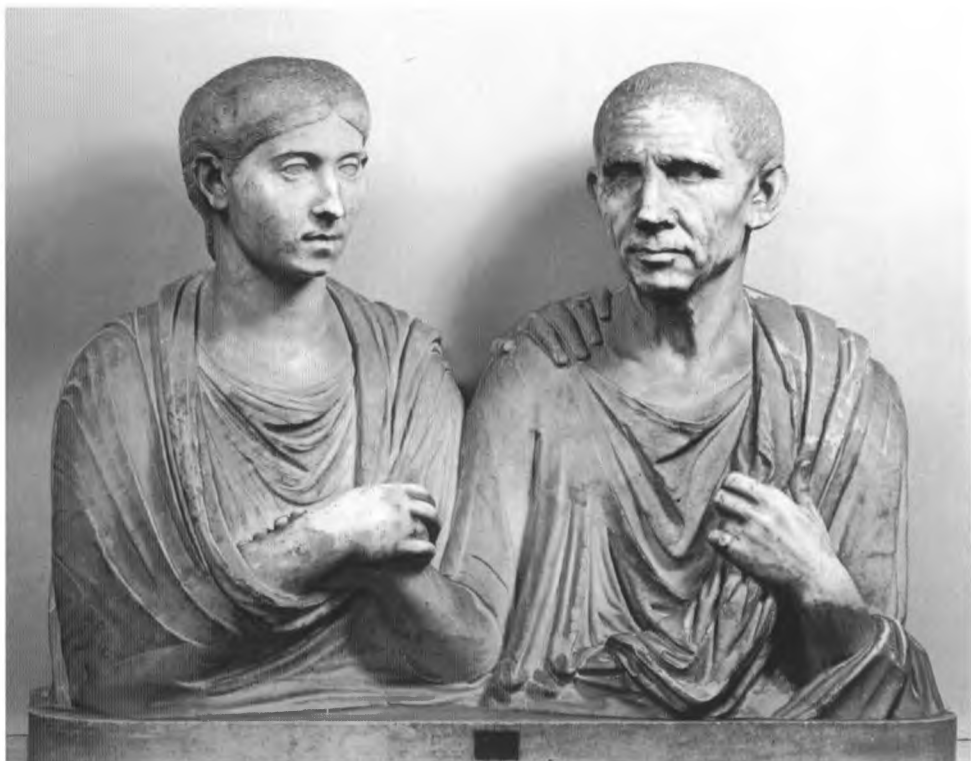


74. Играющие собачки. Мрамор. II в. (Рим, Музеи Ватикана)



75. Нерва. Мрамор, бронза, позолота. 96 – 98 гг. (Рим, Музеи Ватикана)





76. Надгробие Марка Грацидия Либана и Грацидии («Катон и Порция»). Мрамор.  
*Конец I в. до н.э. – начало I в.* (Рим, Музеи Ватикана)



77. Пленный варварский вождь. *Нагало II в.*  
(Рим, Музеи Ватикана; ранее – Латеранский музей)



78. Колонна Траяна. Мрамор. 117 г.  
(Рим, Форум)



79. Колонна Траяна (фрагмент)



80. Бига. Мрамор. II в. (Рим, Музеи Ватикана).  
Древние – только часть кузова и часть правой лошади



81. Ф.П.Рейман с Валерией  
Цветаевой. Италия.  
*Конец 1902 – начало 1903 г.*

82. Рим. Вход в катакомбы  
св. Домитиллы

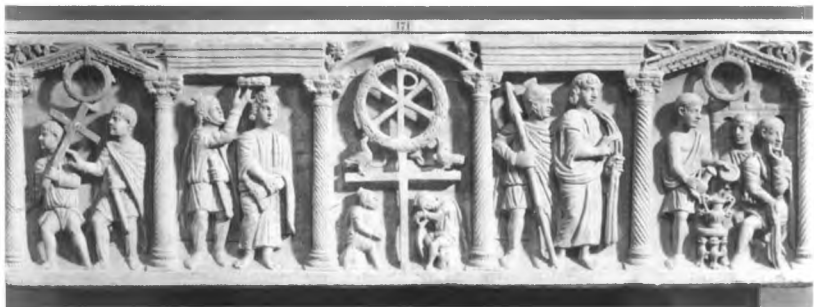




83. Ф.П.Рейман. Вид капеллы Януария в римских катакомбах Претестата. II в. Роспись IV в.  
Акварель. 1896 г.



84. Ф.П.Рейман. Христос во славе с предстоящими свв. Петром и Павлом. Поклонение Агнцу. Роспись свода в римских катакомбах свв. Петра и Марцелина. Конец IV – начало V в.  
Акварель. 1898 г.



85. Раннехристианский саркофаг. Мрамор. IV в. (Рим, Музеи Ватикана, ранее – Латеранский музей)



86. Один из двух канделябров Барберини. Мрамор. Около 130 г. (Рим, Музеи Ватикана)  
Слепок не был заказан



87. Статуя св. Петра. Бронза. XIII в. (Рим, собор Св. Петра).  
Слепок приобрести не удалось





88. Микеланджело. Оплакивание Христа («Римская Пьета»). Мрамор. 1498 – 1499 гг.  
(Рим, собор Св. Петра). Слпок, приобретенный в 1903 г., погиб при пожаре 1904 г.;  
заказан вторично



89. Л.Бернини. Экстаз св. Терезы. Мрамор, бронза, позолота. 1645 – 1652 гг.  
(Рим, церковь Санта Мария дела Виттория). Слепок не был заказан



90, 91. Помпеи, дом Веттиев



92. Танцующий фавн. Бронза.  
*I в. до н.э.* (Неаполь, Национальный  
археологический музей)



93. Так называемый Нарцисс. Бронза.  
*I в. до н.э.* (Неаполь, Национальный  
археологический музей)



94. Геракл Фарнезе. Мрамор. Копия начала III в. с бронзового оригинала Лисиппа IV в. до н.э. (Неаполь, Национальный археологический музей). Слепок приобретен в 1894 г., погиб при пожаре 1904 г.



95. Бегуны. Бронза. Римские копии I в. с греческого оригинала IV в. до н.э.  
(Неаполь, Национальный археологический музей).  
В начале XX в. интерпретировались как «Дискоболы»,  
к 1912 г. – как «Борцы».



96. Канделябр из дома Диомеда в Помпеях. Бронза. I в. (Неаполь, Национальный археологический музей)



98. Гладиаторский шлем. Бронза. I в. (Неаполь, Национальный археологический музей)



97. Треножник из храма Исиды в Помпеях. Бронза. I в. (Неаполь, Национальный археологический музей)

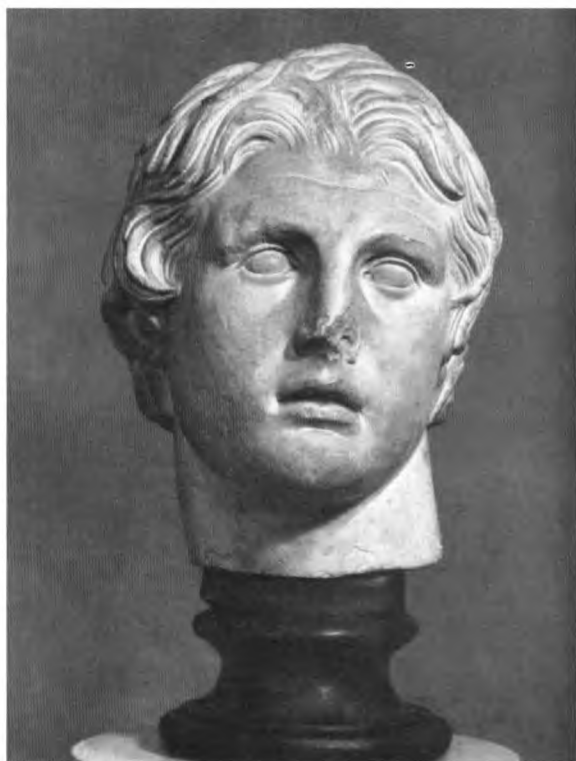


99. Геракл и Киренейская лань. Бронза. Эллинистическая копия с оригинала Лисиппа IV в. до н.э. (Палермо, Археологический музей)





100. Геракл и Кекропы. Метона храма С в Селинунте. VI в. до н.э. (Палермо, Археологический музей)



101. Голова Александра Македонского. Мрамор. Копия пергамской школы с оригинала Лисиппа IV в. до н.э. (Стамбул, Археологический музей). Слпок подарен московскому Музею А.И.Нелидовым в 1903 г.



102. Петер Фишер Старший. Рака св. Зебальда. Бронза. 1508 – 1519 гг.  
(Нюрнберг, церковь Св. Зебальда)

М. И. Д.  
ИМПЕРАТОРСКОЙ  
АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВЪ  
Вице-Президентъ.

30 Октября 1903 г.

№ 2987

Милостивый Государь,

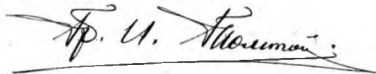
Иванъ Владиміровичъ.

Собраніе ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ 27 октября сего года избрало Васъ, Милостивый Государь, въ число дѣйствительныхъ членовъ названной Академіи.

Постановленіе это, на основаніи § 17 дѣйствующаго устава Академіи, будетъ представлено на ВИСОЧАЙШЕЕ ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА утвержденіе.

Увѣдомля объ изложенномъ, имѣю честь препроводить, при семъ, ВИСОЧАЙШЕ утвержденный 15 октября 1893 года уставъ Академіи и журналы ея за 1901 и 1902 г.г.

Примите увѣреніе въ совершенномъ почтеніи и преданности



Его Превосходительству  
И. В. Цветаеву.

103. Извещеніе Императорской Академіи художествъ об избраніи И.В.Цветаева дѣйствительнымъ членомъ. Октябрь 1903 г.

кардинала Иакова Португальского (папского легата, умершего во Флоренции в 1439 г. по пути в Германию). Из этой капеллы в Музее имеются слепки гробницы кардинала Португальского работы Антонио Росселино (в экспозиции) и нескольких полихромных тондо Луки дела Роббиа (в запасниках).

<sup>5</sup> Площадь Виктора Эммануила, ныне пл. Республики – рядом с Ор'Сан Микеле и в трех кварталах от собора. Древнейшая из флорентийских площадей, полностью перестроенная во 2-й половине XIX в.

<sup>6</sup> Джинори – фарфоровое и майоликовое производство, основанное маркизом Карло Джинори в 1735 г. в Дочча (8 км от Флоренции в направлении Прато); фарфор этой фабрики считался лучшим в Европе после севрского. Магазины фирмы находились во Флоренции возле церкви Санта Мария Новелла и недалеко от палатцо Строцци.

<sup>7</sup> *Бомбе Вальтер*, впоследствии автор книг «История перуджинской живописи до Перуджино и Пинтуриккио» (1912) и «Документы по истории перуджинской живописи в XVI веке» (1929).

<sup>8</sup> Такая мебель будет приобретена для Музея в 1910 – 1912 гг. в Берлине и Италии через посредство Вильгельма Боде.

<sup>9</sup> См. письмо 414 и примечание к нему.

## 421

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4638<sup>а</sup>, черновой автограф Цветаева на бланке с печатным текстом: «Комитет Музея изящных искусств Императора Александра III при Московском университете» и «Записка для памяти». Слова Цветаева «Медичисов раб. Микеланджело» подчеркнуты карандашом явно не им самим, и на верхнем поле неизвестной рукой сделан карандашный рисунок – примерная копия с одного из эскизов так называемой двойной гробницы в капелле Медичи.

<sup>1</sup> «...составит эпоху в истории русской живописи» – эти слова – пересказ или прямая цитата из письма Поленова к Нечаеву-Мальцову (см. прим. к письму 414); в поленовском черновике: «может сделаться эпохой в русском искусстве». Ср., впрочем, пересказ его же слов в письме 366: «... дело это составит эпоху в истории нашей бедствующей заказами живописи».

<sup>2</sup> *Эванс Артур Джон* (1851–1941), английский археолог. В 1900 г. на о. Крит им был обнаружен Кносский город-дворец (конец III тыс. до н.э.). Раскопки продолжались по 1931 г. Подробнее см. т. 1. Критская культура признана более древней, чем микенская, на которую она оказывала влияние. В дальнейшем в науке утвердилось понятие «крито-микенская культура».

<sup>3</sup> Минос – легендарный критский царь-праведник из греческой мифологии. После своей смерти – один из судей в загробном мире.

<sup>4</sup> *Шлиман Генрих* (1822–1890), немецкий археолог-самоучка. В 1874 г. первым приступил к раскопкам Микен и в 1876 г. открыл богатый царский некрополь внутри крепостной стены близ Львиных ворот (XVI в. до н.э.). Подробнее см. т. 1.

<sup>5</sup> На одной короткой стене впоследствии разместился слепок кантории Луки

дела Роббиа, на другой – слепок «Райских дверей» Гиберти. О втором зале итальянского Возрождения, появившемся на планах Музея позднее, см. прим. 8 к письму 415.

<sup>6</sup> Мы затрудняемся объяснить, почему здесь выпало имя П.В.Жуковского, которому как раз и предстояло руководить живописным оформлением зала итальянского Возрождения (Кватроченто).

<sup>7</sup> Письмо было отослано лишь через два дня и, по-видимому, уже из Нерви (упоминание об этом см.: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 1. С. 120).

## 422

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5049.

<sup>1</sup> Книга сохранилась в библиотеке ГМИИ. Имя ее автора – Карло Лаццони. Под упомянутыми в названии «селениями» Каррары подразумеваются населенные пункты, входившие в состав ее округа и подчиненные ее «коммуне» (общине).

<sup>2</sup> Так как большинство всемирных выставок XIX – начала XX в. проходило именно в Париже, затруднительно определить, о какой из них идет речь.

<sup>3</sup> Статья Цветаева о Карраре нам неизвестна. Вероятно, она не была написана.

<sup>4</sup> Цветаев шутливо обыгрывает внешнее сходство рисунка так называемой розы – круглого окна, типичного для фасадов готических соборов, – с колоссом. В гербе Каррары было колесо с шестью спицами в виде баясин.

## 423

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5050.

## 424

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5052, 5053.

<sup>1</sup> «Райскими вратами» называются восточные (1425–1452) двери флорентийского Баптистерия. Они украшены десятью многофигурными рельефами на библейские сюжеты; обрамления покрыты орнаментом и скульптурными изображениями. Слепок для Музея был исполнен уже в 1903 г.

<sup>2</sup> *Левин (Лёви) К.А.*, одна из дочерей московского банкира *Полякова Лазаря Соломоновича* (1842–1914), жертвователя на Музей с 1893 г. и члена-учредителя Комитета по устройству Музея (о нем см. т. 1). Проживала в Риме.

<sup>3</sup> Лондонские формы фирмы Бруччиани были изготовлены в середине XIX в. для Южно-Кенсингтонского музея.

<sup>4</sup> Речь идет о рельефах «Принесение в жертву Исаака» («Жертвоприношение Авраама»), выполненных Филиппо Брунеллески и Лоренцо Гиберти для конкурса 1401 г. на право оформления северных дверей Баптистерия. Слепки находятся в экспозиции Музея.

<sup>5</sup> Для московского Музея были приобретены слепки 6 из 28 рельефов северных (1404–1424) дверей Баптистерия работы Гиберти.

<sup>6</sup> Имеются в виду созданные Андреа Пизано южные двери (1330–1336) флорентийского Баптистерия с 20 рельефами на тему из жития св. Иоанна Крестителя и 8 – с аллегорическими изображениями христианских добродетелей.

<sup>7</sup> В данном случае Цветаев имеет в виду не сами двери церкви Сан-Петронио, которые в этом соборе ничем не украшены, а обрамление портала (1425–1438). Для московского Музея были приобретены и по сей день находятся в экспозиции слепки рельефов со сценами из жизни Адама и Евы и из жизни Христа работы Якопо дела Кверча, а также слепок его статуи Богоматери с Младенцем, помещенной в люнете над порталом.

<sup>8</sup> То есть более ранние в творчестве Гиберти, северные. Обычно называются вторыми, учитывая, что первые выполнены Андреа Пизано.

<sup>9</sup> Заседание состоится лишь в конце следующего года, Цветаев выступит на нем с двумя докладами: о своей заграничной поездке и о положении дел Музея (Комитет МИИ 1903).

<sup>10</sup> Вопросы Клейну см.: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 1. С. 119. Письмо к Мсерианцу нам неизвестно.

<sup>11</sup> Это письмо Ф.Ф.Юсупова в документах ОР ГМИИ не выявлено.

<sup>12</sup> Пожизненная пенсия в 1200 руб. в год была назначена Рейману в 1899 г. благодаря докладной записке Цветаева на имя великого князя Сергея Александровича (опубликовано: *Аксененко М.Б.* Русский художник Федор Рейман// Введение в храм. Сб. статей. М., 1997). См. также: Комитет МИИ: Отчет 1899. С. 3 (Отд. оттиск из «Речи и отчета императорского Московского университета за 1899 год»). Получив известие об этом, Рейман писал Цветаеву: «Я был так тронут Вашим письмом, что когда стал читать слова: “Его Величество соизволил даровать Вам пожизненную пенсию”, у меня хлынули слезы из глаз, я плакал, как ребенок. Жизнью я не избалован, и счастливых минут в моей жизни немного наберется. Ваше письмо мне напомнило все неприглядное прошлое с более спокойной будущностью. Дорогой мой, не знаю, как выразить Вам мою признательность за Ваши неусыпные труды и хлопоты, которые Вы употребили, чтобы обеспечить мою старость» (ф. 6, оп. I, ед. хр. 3391). Однако получить пенсию художник долго не мог в связи с затянувшимися организационными трудностями.

<sup>13</sup> Юсупова Зинаида Николаевна (1861–1939), княгиня, жена Ф.Ф.Юсупова, член-учредитель Комитета Музея. На ее средства в дальнейшем приобретен слепок конной статуи Коллеони работы Верроккио. Подробнее см. т. 1.

<sup>14</sup> Судя по всему, что-то помешало Цветаеву это сделать. Известно его письмо Полену лишь от 27 февраля н.ст. 1903 г., т.е. 14 февраля ст.ст. (ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 6122), и в нем Цветаев ведет рассказ от самых первых дней своего пребывания в Италии.

<sup>15</sup> Цветаев, по-видимому, проявляет здесь забывчивость: ответ на предложение Нечаева-Мальцова он писал еще до возвращения в Нерви. См. № 414, 420 и 421 и примечания к ним.

## 425

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5051.

<sup>1</sup> Цветаев пересказывает письмо Реймана из Рима от 26 декабря 1902 г. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 3399).

<sup>2</sup> В результате этого обращения Цветаева к Нечаеву-Мальцову тот от имени Комитета в феврале 1903 г. выделил художнику 800 руб. для продолжения художественных работ (см.: ф. 6, оп. I, ед. хр. 3398, и колл. ХХП, ед. хр. 132).

<sup>3</sup> Подразумевается копирование образцов античной живописи в доме Ливии и в термах, а также помпейских фресок. Эти работы Рейману заказаны не были.

<sup>4</sup> Письмо Мсерианца от 17 декабря 1902 г. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 2193).

<sup>5</sup> О фирме «Синья» см. выше, название «Джинори» присоединено здесь по ошибке.

<sup>6</sup> «Готье» – книжный магазин в Москве.

<sup>7</sup> Похожий совет есть в письме Трея от 13 апреля н.ст. 1893 г.: «... советую Вам быть осмотрительным и до того, как сделать крупный заказ, выписать на пробу несколько образцов» (Цветаев – Трей. С. 108 сл.).

<sup>8</sup> Письмо Дж.Нови Цветаеву от 8 января 1903 г. н.ст. сохранилось (ф. 2, оп. I, ед. хр. 172, л. 1).

## 426

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5054.

<sup>1</sup> Ошибка Цветаева. Надо: 13 дней.

<sup>2</sup> Письмо Клейна Цветаеву от 23 декабря 1902 г. в действительности не имеет такого приподнятого тона, который ему придал Цветаев в своем пересказе. Опубликовано (с незначительными ошибками) в кн.: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 2. С. 86–91.

<sup>3</sup> О характере опасений Поленова Клейн сообщил Цветаеву лишь в качестве собственной догадки. О визите же Нечаева-Мальцова к Поленову в письме Клейна сказано: «... как кончился у них разговор, мне неизвестно».

Заминка была, собственно, в том, что Клейн еще только «начал разрабатывать разрезы [залов] и определять размеры площадей живописи» (из письма Поленова Нечаеву-Мальцову от 2 ноября 1902 г. См. прим. к письму 414). А без конкретных цифр деловой контракт на исполнение живописи не мог быть заключен. 21 февраля 1903 г. Поленов сообщил Цветаеву: «В нашем деле происходит какая-то заминка, в чем она состоит, не знаю, но я сказал Клейну, что, пока Иван Владимирович меня от должности не отставит, я буду стоять на своем» (ОР ГМИИ, ф. 6, оп. I, ед. хр. 3221; Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 2. С. 195 сл.).

В течение 1903 г. были даны заказы на живопись для зала итальянского Возрождения П.В.Жуковскому с группой подобранных им художников, и на 20 панно в колоннаде Центральной лестницы – К.П.Степанову. Что касается плана Поленова, дальнейшие обстоятельства, среди которых и пожар Музея в конце 1904 г., и экономические трудности, связанные с революцией 1905 – 1907 гг., сложились так, что Нечаев-Мальцов вновь заговорил о нем лишь в 1908 г. Поленов

писал тогда Цветаеву: «Что касается самих фресок, их содержания, величины и стоимости, то у нас есть уже подробно выработанный план, который находится у Романа Ивановича, и мне помнится, что он настолько хорошо обдуман, что, мне кажется, следует его держаться» (письмо от 31 августа 1908 г. в ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1103; Поленовы. Хроника семьи. С. 650 сл.). К этому моменту, однако, были уже приобретены многие, еще не предполагавшиеся в 1902 г., экспонаты, значительная часть которых могла быть выставлена лишь на местах, ранее отводимых под живопись. Некоторые новые архитектурные решения Клейна (см., например, прим. 5) также приводили к вытеснению живописи с верхних частей стен.

<sup>4</sup> Просьба высказана в письме от 12 декабря 1902 г. См.: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 1. С. 120.

<sup>5</sup> Чтобы не нарушать красоту архитектурного образа Центральной лестницы, выход с верхней галереи Христианского дворика был устроен как раз в Олимпийский зал. Это вынудило Цветаева поднять слепки олимпийских фронтонов выше дверных проемов зала, вместо того чтобы поместить их на невысоких постаментах, как он хотел первоначально и как было сделано с фронтовыми скульптурами Парфенона. Зато на полу зала освободилось вдоль стен место для расстановки значительного числа других экспонатов.

<sup>6</sup> Дом Голицына был уже куплен для Училища в 1900 г. Однако решение о переводе Училища в этот соседний с Музеем дом (главное здание усадьбы, занимавшей угол Волхонки и М. Знаменского пер.) так и не было осуществлено. По замыслу великого князя Сергея Александровича, планировалось также построить для Училища второе здание несколько дальше по Волхонке, напротив храма Христа Спасителя. Оба проекта оставались в силе еще и в год открытия Музея (1912).

<sup>7</sup> См. письмо от 14 сентября 1902 г., Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 1. С. 115. Опасения Цветаева не оправдались.

<sup>8</sup> Вместо двух празднований Нового года – по новому и старому стилю, – упомянутых в письме Цветаева, его дочь, А.И. Цветаева, описывает в «Воспоминаниях» праздник с елкой в Рождественский сочельник, на котором будто бы присутствовали и только что приехавшие в Нерви вторая жена Иловайского с детьми. Цветаев же, находившийся в Нерви как раз с кануна католического Рождества, об их приезде сообщает как о новости лишь через несколько дней после русского Нового года (см. след. письмо) и ничего не говорит о сочельнике с елкой. Учитывая дистанцию во времени, правдоподобно предположить здесь ошибку памяти Анастасии Ивановны.

## 1903

### 427

Ф. 6, оп. 1, ед. хр. 2389, телеграмма с почтовым штемпелем Нерви 16 января 1903 г. н.ст.



Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5055. Начиная отсюда, переписчик, копировавший цветавские письма, нередко дает один порядковый номер группе текстов за несколько дней подряд – например, с 10 по 14 января, с 15 по 20 января и т.д. Происходило это, по-видимому, потому, что он переписывал не оригиналы писем, а копии, которые Цветаев оставлял для себя, собственноручно вписывая их в небольшие тетрадки, опуская обращения и прощальные слова. Одна такая тетрадь – правда, немного более позднего времени – сохранилась (ф. 6, оп. I, ед. хр. 4710). Номера переписчика поэтому не могут служить надежным свидетельством тому, где заканчивается одно письмо и начинается следующее. Мы объединяем их лишь в тех случаях, когда для этого есть указания в самом тексте. Некоторые случаи остаются спорными и специально оговариваются в примечаниях.

<sup>1</sup> *Иловайская Надежда Дмитриевна* (1882–1905), *Иловайский Сергей Дмитриевич* (1885–1905), дочь и сын историка Д.И.Иловайского от второго брака. Оба были больны туберкулезом. *Иловайская* (урожд. *Коврайская*) *Александра Александровна* (1852–1929), вторая жена Д.И.Иловайского, мать Надежды и Сергея.

<sup>2</sup> Имеется в виду Валерия Цветаева.

<sup>3</sup> В путеводителе 1901 г. (Baedeker K. *L'Italie des Alpes á Naples*. Paris, 1901) Барсанти назван торговцем мраморных изделий, имеющим монопольное право на продажу билетов для осмотра достопримечательностей Пизы.

<sup>4</sup> *Джаннаси* Эмилио, его письмо от 10 февраля (н.ст.) 1903 г. см.: ф. 2, оп. I, ед. хр. 174.

<sup>5</sup> Через четыре дня Цветаев писал Трею: «Если будете заказывать модель Алтаря Пергама в Берлине, закажите 1 экз. и для нас», на что Трей отвечал, что Альбертинум пока не имеет для этого средств (Цветаев – Трей. С. 204, 206.). Сведений о приобретении этой или какой-либо иной модели древнего Пергама нами не найдено. Путеводители не упоминают ее в экспозиции 1912 г. О моделях афинского Акрополя и Парфенона, находящихся в экспозиции Музея, см. т. 1.

<sup>6</sup> Список дел выслан Мсерианцем 30 декабря 1902 г.; на следующий же день он отправил Цветаеву в корректуре и отчет Комитета (страницы из сводного Университетского отчета). См. об этом ф. 6, оп. I, ед. хр. 2196 и 2194.

<sup>7</sup> Письмо Клейна – то же, что указано в прим. 2 к письму 426. Годичное заседание Комитета, как уже сказано, состоится лишь 25 ноября 1903 г.

<sup>8</sup> 12 января – Татьянин день, годовщина основания Московского университета и день ежегодного торжественного акта, к которому издавался его годовой отчет.

<sup>9</sup> «Мария Магдалина» Донателло находится в настоящее время в Музее собора. Вынужденная реставрация после флорентийского наводнения 1970-х гг. открыла в этой статуе ранее неизвестные декоративные качества: благородную коричневую тонировку и позолоту, приглушающие ее натурализм.

Бронзовый «Иоанн Креститель» (1457) Донателло из одноименной капеллы Сиенского собора в московском Музее представлен лишь слепком бюста.

<sup>10</sup> Слепки названных люнет Луки дела Роббиа – «Воскресение» (1446–1450) и «Вознесение» (1442–1445) экспонируются на торцовой стене зала Кватроченто, по сторонам от слепка «Райских дверей» Гиберти. Сакристии (ризницы) флорентийского собора находятся «одна против другой» не дверь в дверь, а симметрично по отношению к оси храма: по углам между трансептом и апсидой.

<sup>11</sup> Улица Торнабуони начинается возле упомянутой далее церкви Санта Тринита; на нее выходит главный фасад знаменитого палаццо Строцци, начатого Бенедетто да Майано в 1489 г.

Понте Веккьо (*ит.* старый мост) сооружен в 1345 г. взамен разрушенного наводнением; деревянный мост существовал на этом месте еще в древнеримские времена, каменный – с начала XII в. Подобно венецианскому Риальто, мост весь застроен торговыми лавками.

<sup>12</sup> *Федериги Беноццо* (ум. 1450), епископ Фьезоле; церковь Санта Тринита – не первоначальное место его надгробия: из-за упразднения ряда церквей во Флоренции и окрестностях потомки рода Федериги вынуждены были дважды переносить этот монумент работы Луки дела Роббиа. Слепок экспонируется в зале Кватроченто московского Музея.

<sup>13</sup> Идея собрать коллекцию портретных бюстов великих скульпторов и архитекторов Возрождения, по-видимому, не осуществилась. В экспозиции 1912 г. находился (и экспонируется по сей день) только слепок с изображения Брунеллески (мраморный медальон в правом нефе флорентийского собора). Сделан по посмертной маске его приемным сыном Андреа Кавальканти (1412–1462) по прозвищу Буджано. Бюст Луки дела Роббиа был изготовлен для Цветаева в Берлине в 1899 г., но его дальнейшая судьба неизвестна. Сохранившиеся от XVI в. портреты Микеланджело изображают его в старости, с лицом, покрытым глубокими морщинами; притом еще в юности нос художника был раздроблен завистливым соучеником.

<sup>14</sup> Неточность. Клейн писал о «ложах» (лоджиях) Рафаэля: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 2. С. 87.

## 429

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5056.

Ряд писем из Флоренции (429–431, 433–438) Цветаев датировал по старому стилю. Цветаев обычно испытывал затруднения в пересчете дат из европейского стиля в тогдашний российский. Но во Флоренции наличие русской церкви, богослужение в которой следовало российскому календарю, и частое общение с ее священником, по-видимому, избавляло Цветаева от необходимости самостоятельных расчетов.

<sup>1</sup> Церковь Сан Лоренцо – существовала с IV в., была расширена в XI в., но полностью уничтожена пожаром 1423 г., после чего выстроена заново по планам Брунеллески, с изменениями, внесенными его приемниками. В числе ее

прихожан и основных жертвователей на постройку были Медичи, жившие в XV в. неподалеку.

<sup>2</sup> *Козимо Медичи Старший* (1389–1464) – крупнейший банкир в Европе XV в., меценат, в течение многих лет фактический правитель Флорентийской республики.

<sup>3</sup> 500-летие со дня рождения Донателло (в рукописи – 400-летие) отмечалось в 1886 г. Памятник ему из камня пьетра серена с лежащей бронзовой фигурой – работа Рафаэлло Романелли, 1896 г., – находится в капелле Мартелли церкви Сан Лоренцо.

<sup>4</sup> *Вазари Джорджо* (1512–1574), архитектор и живописец, автор многотомных «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»; портретные гравюры, украшавшие эту книгу, воспроизведены в полном русском издании 1960 – 1970-х гг.

<sup>5</sup> Санта Кроче, т.е. церковь Св. Креста – францисканская церковь в стиле итальянской готики конца XIII – 1-й половины XV в., фасад середины XIX в. по проекту XV в. В ней был похоронен ряд выдающихся людей, таких как Л.Б.Альберти, Микеланджело, Н.Маккиавелли, Галилей и др. В период объединения Италии, когда Флоренция некоторое время была столицей (1864–1870), церковь Санта Кроче объявили национальным Пантеоном, в связи с чем сложилась традиция устанавливать в ней памятники и мемориальные доски также в честь лиц, погребенных в других местах.

<sup>6</sup> Бронзовый бюст Донателло работы Луккези установлен в Санта Кроче в 1895 г.

<sup>7</sup> Палаццо Питти – дворец, начатый около 1441 г. по проекту Брунеллески, достраивавшийся Бартоломео Амманати в 1560-е гг. и расширявшийся в 1-й половине XVII в. Ряд интерьеров заново создан в XIX в. С 1550 г. принадлежал герцогам Тосканским Медичи. Одна из известнейших картинных галерей Европы.

<sup>8</sup> *Челлини Бенвенуто* (1500–1571), итальянский скульптор, ювелир и писатель, теоретик искусства. Представитель маньеризма; в своем творчестве испытал влияние Микеланджело. Автор увлекательной автобиографии, получившей особенную популярность благодаря ее переводу на немецкий язык Гёте. Памятник Бенвенуто Челлини в середине Понте Веккьо установлен в 1901 г.

Цветаев, по-видимому, не знал, что автором памятника был тот самый Рафаэлло Романелли, которому Комитет Музея недавно отказал в крупном заказе (см. Т. 1. С. 297 сл.). Романелли ответил на этот отказ крайне обиженным письмом (ф. 2, оп. I, ед. хр. 167).

<sup>9</sup> Фьезоле – город в 5 км к северо-востоку от Флоренции, со значительными средневековыми постройками, римским амфитеатром, раскопанным в 1805 г., и остатками этрусских древностей.

<sup>10</sup> Осенью 1874 г. Цветаев, в то время доцент Варшавского университета, впервые посетил Италию, переехав туда из Германии, где занимался у немецких профессоров, готовя докторскую диссертацию.

<sup>11</sup> Надгробие епископа и юриста *Лионардо*, или *Леонардо*, *Салютати* (ум. 1466) заказано, вместе с упомянутым далее алтарным образом той же капеллы Салютати, в 1464 г. самим епископом. Портретный бюст, возможно, не предназначался им для надгробия и уже после его смерти занял в композиции место, отвоdivшееся заказчиком для головы Христа.

Бюст 27-летнего графа Ринальдо дела Луна имеет авторскую надпись с датой 1461 г.

*Пьеро Медичи* (1416–1469), старший сын Козимо Медичи и отец Лоренцо Великолепного. Кроме трех перечисленных портретов в московской экспозиции 1912 г. были слепки еще трех бюстов Мино да Фьезоле: Джованни Медичи (брата Пьеро) из Барджелло, а также неизвестной девушки и Никколо Строцци из Берлинских музеев.

<sup>12</sup> Флорентийская Бадия (*ит. badia* – аббатство) – бернардинское аббатство, основанное в X в. и многократно перестраивавшееся. Находится рядом с палаццо Барджелло. До его постройки служило первой резиденцией коммунального правительства Флоренции. В Бадии находятся следующие работы Мино да Фьезоле: барельеф «Богоматерь со св. Лаврентием и св. Леонардом», надгробие Бернардо Джуньи (ум. 1466) и памятник основателю аббатства, графу Гуго Андебургскому, исполненный в 1480-е гг.

<sup>13</sup> *Буркхардт Якоб* (1818–1897), швейцарский историк культуры и философ, автор классической книги «Культура Ренессанса в Италии» (1860), утвердившей название этой эпохи и ставшей этапной в ее истолковании. Цветаев имеет в виду написанный им путеводитель по Италии – «Чичероне» (*Der Cicerone*. Первое изд. 1855).

<sup>14</sup> Мино да Фьезоле работал в Риме в 1473 – 1480 гг. Надгробие над местом захоронения кардинала Никколо Фортегуэрри (см. прим. 15 к письму 415) находится в римской церкви Санта Чечилия ин Трастевере, сооруженной, по преданию, на месте дома одной из раннехристианских мучениц, св. Цецилии. Упоминания о посещении этой церкви в дальнейших письмах Цветаева не встречается.

<sup>15</sup> Дарохранительница – вместилище для хранения святых даров, т.е. вина и хлеба для обряда причастия. В капелле Медичи флорентийской церкви Санта Кроче дарохранительницей служит небольшая стенная ниша с дверцей, окруженная мраморным архитектурным обрамлением с фигурами ангелов. Слепок этой декоративной работы Мино да Фьезоле (1474) представлен в экспозиции Музея.

#### 430

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5057.

<sup>1</sup> Подразумевается рельеф пизанской кафедры Никколо Пизано. Юнона – в древнеримской религии жена Юпитера, царица богов.

<sup>2</sup> Этот слепок был приобретен.

<sup>3</sup> Слепок кантории дела Роббиа будет размещен в зале Кватроченто; а копия кантории Донателло – в Христианском дворике московского Музея.

<sup>4</sup> Цветаев вновь, как в письме 425, смешивает воедино фирмы «Джинори» и «Синья»; ошибка исправлена им в письме 431.

<sup>5</sup> В отличие от гипсовых, терракотовые отливки для придания им прочности проходят обжиг в печи. В результате размер их становится меньше.

## 431

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5058.

<sup>1</sup> Перечисляются следующие скульптурные произведения Верроккио: терракотовый рельеф «Мадонна с Младенцем» (1470-е), поступивший из больницы Санта Мария Нуова в 1901 г. в Уффици и переданный оттуда в Барджелло в 1903 г.; бронзовый «Давид» (ок. 1462–1465); бронзовый «Путто с дельфином» (палаццо Веккьо, начало 1460-х) – его определение как Амура, или Эрота, изредка встречающееся в литературе, в последнее время оспаривается. Бронзовая конная статуя кондотьера (наемного полководца) Бартоломмео Коллеони перед собором Сан Джованни и Паоло в Венеции (заказ 1481 г.; отлита в 1492 г., через 4 года после смерти Верроккио, Алессандро Леопарди, изготовившим также постамент; памятник установлен в 1495 г.). Мраморный рельеф «Богоматерь с Младенцем» в Барджелло в настоящее время приписывается специалистами либо другим скульпторам, либо мастерской Верроккио, работавшей по его рисунку. Сомнение в авторстве Верроккио было высказано уже в 1899 г. М.Реймоном.

Из названного не был сделан для Москвы только слепок терракотовой «Мадонны»: на рельефе оказались остатки раскраски.

*Леонардо да Винчи* (1452–1519), итальянский живописец, скульптор, архитектор, ученый, инженер эпохи Высокого Возрождения.

*Лоренцо ди Креди* (1459–1537), флорентийский живописец.

<sup>2</sup> Этот одновременный заказ не состоялся, см.: Цветаев – Трей. С. 204 и 206. Слепок для Москвы был заказан в Берлине на средства З.Н.Юсуповой в конце 1904 г., подробнее см. т. 1, с. 420–421.

<sup>3</sup> Р.И.Клейн в конце 1880-х гг. построил трибуны ипподрома Московского скакового общества.

<sup>4</sup> Бронзовая скульптурная группа (1466–1483) для центральной ниши восточного фасада флорентийской церкви Ор'Сан Микеле.

<sup>5</sup> Великий князь *Павел Александрович* (1860–1919), младший брат председателя Комитета по устройству Музея, великого князя Сергея Александровича, вместе с которым пожертвовал средства на сооружение в Музее зала, посвященного скульптуре Парфенона.

<sup>6</sup> «Танагра», или танагрские статуэтки, – произведения мелкой античной пластики из раскрашенной терракоты, относящиеся к позднеклассическому и эллинистическому времени. Названы по месту первой находки возле г. Танагра

в Беотии (Греция). Еще в 1890-е гг. Цветаевым была приобретена для Университета коллекция из 40 воспроизведений танагрских статуэток. Их судьба, как и судьба копии, подаренной братьями Бонди, неизвестна. Возможно, они погибли при пожаре 1904 г.

## 432

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 4691, автограф.

<sup>1</sup> Предложение Бонди сохранилось: ф. 2, оп. I, ед. хр. 168, л. 1.

<sup>2</sup> *Письмо* – публикуется под номером 431, *пакет* – с предложением братьев Бонди.

## 433

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5059.

## 434

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5060.

<sup>1</sup> Кардинал был племянником португальского короля Альфонса.

<sup>2</sup> Упомянутый круглый барельеф носит также название «Поклонение Богоматери Младенцу».

*Маттео Пальмьери* (1405–1475), автор «Всемирной хроники» на итальянском языке и основатель одной из древнейших во Флоренции аптек; избирался гонфалоньером (главой) Флорентийской республики. Его бюст имеет подпись и дату: 1468.

*Франческо Сассетти*, заказчик фресок Д. Гирландайо в капелле Сассетти флорентийской церкви Санта Тринита на сюжеты из жизни св. Франциска (1485). Слепки перечисленных Цветаевым произведений, кроме тондо и лондонского бюста, находились в экспозиции 1912 г.

<sup>3</sup> *Демидов Николай Никитич* (1773–1828), князь, уральский горнопромышленник, один из крупных жертвователей Московского университета, с 1810 г. жил во Флоренции. Основал во Флоренции картинную галерею, художественный музей и дом призрения для престарелых и сирот. Скульптурная группа работы Лоренцо Бартолини изображает Н.Н. Демидова в виде римского сенатора, обнимающего сына-подростка, и с аллегорической фигурой, символизирующей Благодарность. По углам памятника – аллегии Сибири (источника богатств Демидовых), Милосердия, Искусства и Удовольствия. На постаменте – барельефы с изображением благотворений Демидова и его кончины.

<sup>4</sup> *Демидов Анатолий Николаевич* (1813–1870), князь, заводовладелец, дипломат, коллекционер и благотворитель. Был женат на племяннице Наполеона I. Получил титул князя Сан-Донато – по названию имения, устроенного его отцом на месте бывшего монастыря Св. Доната под Флоренцией (теперь – в черте города). После смерти А.Н. Демидова титул перешел к другой ветви семьи, и на рубеже веков его носил Елим Павлович Демидов, состоявший в родстве с Нечаевым-Мальцовым.

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5061, 5062.

<sup>1</sup> *Марсуппини*, или, в другом написании, *Марцуппини*, *Карло* (1399–1455), секретарь Флорентийской республики с 1443 г. В московском Музее имеются слепки фигур мальчиков с этого памятника, держащих щиты с гербами.

<sup>2</sup> Подразумевается церковь XVII в. Сан Франческо деи Ванкетони, принадлежавшая братству «ванкетонов» (название связано с тем, что их процессии – «*vanno chetoni*», *ит.* – «ходили молча»). Находится в одном квартале от церкви Санта Мария Новелла.

Дом Мартелли, иначе – палаццо рода Мартелли, недалеко от церкви Сан Лоренцо. Роберто Мартелли был покровителем Донателло, в доме других членов того же рода жил в 1508 г. Леонардо да Винчи.

<sup>3</sup> Дворец Панчатики находится напротив палаццо Медичи – Риккарди, построен в 1700 г. По упомянутому Цветаевым изображению Богоматери получил у горожан прозвище «Бассорильево» (*ит.* барельеф).

*Кавур Камилло* (1810–1861), именем которого называлась улица, – глава первого правительства объединенной Италии.

<sup>4</sup> Не все из перечисленного было приобретено, например, нет слепков изображений Богоматери; но в итоге Дезидерио да Сеттиньяно был представлен в Москве именно детскими и женскими образами.

<sup>5</sup> Скульптура была закончена Бенедетто да Майано после смерти Дезидерио да Сеттиньяно.

<sup>6</sup> Очевидно, *Бастианини Джованни* (1830–1868), флорентийский скульптор.

<sup>7</sup> *Бенивьени Джироламо* (1453–1542), итальянский поэт-неоплатоник, в 1490-е гг. пылкий сторонник Савонаролы. Официальный поэт на устраивавшихся Савонаролой церемониях, в том числе на так называемом Сожжении сует – публичном уничтожении литературных и художественных произведений на площади 1497 г.

*Савонарола Джироламо* (1452–1498), доминиканский монах, проповедник аскетизма в повседневной жизни, обличитель тирании Медичи и политики папства, в 1497 – 1498 гг. фактический диктатор Флоренции, которая была объявлена республикой во главе с Иисусом Христом.

<sup>8</sup> *Наполеон III, Шарль Луи Наполеон Бонапарт* (1808–1873), племянник Наполеона I Бонапарта, французский император (1852–1870).

<sup>9</sup> *Супино Иджино Бенвенуто* (1858–1940), историк искусства, автор многочисленных сочинений и каталогов по итальянскому искусству XIII – XVI вв., особенно по скульптуре. В 1894 – 1896 гг. директор городского музея в Пизе, затем директор Национального музея во Флоренции, в 1907 – 1933 гг. профессор Болонского университета.

<sup>10</sup> *Нелидов Александр Иванович* (1835–1910), в то время посол в Риме. Автор текста Сан-Стефанского мирного договора между Россией и Турцией (1878), русский посол в Саксонии (1879–1883), Турции (1883–1897), Италии (1897–1903),

Франции (с 1903 г.). Нелидовым подарены Музею подлинный античный бронзовый канделябр (см. письмо 494), а также «несколько отливок греческой скульптуры Пергамской школы, принадлежащих Константинопольскому музею» (Комитет МИИ 1903. С. 10): один слепок с рельефа «Танцовщица», другой – со знаменитой портретной головы Александра Македонского, найденной немецким археологом Г.Конце в 1901 г. и представляющей собой копию с работы Лисиппа (этот слепок экспонируется в Пергамском зале ГМИИ).

<sup>11</sup> Палаццо Веккьо (*ит.* старый дворец), во времена Цветаева – городская ратуша. Построен в 1299 – 1314 гг., отдельные переделки производились до конца XVI в. Первоначально служил резиденцией правительства Флорентийской республики и местом жительства его членов и их семей; в 1540 – 1550 гг. был дворцом герцога Тосканского Козимо I Медичи. Старым дворцом стал называться после переезда герцога в палаццо Питти. Цветаев подразумевает обрамление двери (1481), ведущей из зала для аудиенций в так называемый зал Лилий (назван по росписи его стен золотыми лилиями по синему фону).

<sup>12</sup> *Волконский Сергей Григорьевич* (1788–1865), декабрист. Его сын, *Волконский Михаил Сергеевич* (1832–1909), член Государственного совета, был товарищем министра народного просвещения в 1882 – 1895 гг.

<sup>13</sup> Улица Кальцайоли ведет от палаццо Веккьо к собору.

<sup>14</sup> Художественные приемы позднего Донателло в целом оказались чужды дальнейшему развитию европейской скульптуры XV – XIX вв. и находят отдельные аналогии уже только в XX в. В частности, композиция «Юдифь» (1456–1458, ныне – Флоренция, палаццо Веккьо), построенная на прямых углах и лишенная диагональных и круглых линий, высоко ценится некоторыми художниками, но по сей день не вызывает энтузиазма у большинства историков искусства.

<sup>15</sup> Лоджия деи Ланци находится рядом с палаццо Веккьо, сооружена в XIV в. В ней издавна устанавливались скульптуры, в том числе заказанные специально для этого места. Название лоджии связано с тем, что в середине XVI в. в ней располагался сторожевой пост наемных солдат – ландскнехтов (*ит.* lanzi).

## 436

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5063.

<sup>1</sup> В московском Музее обрамление дверей воспроизведено без этих статуэток и позолоты.

<sup>2</sup> Баптистерий – восьмиугольное здание романского стиля на площади перед фасадом флорентийского собора. До постройки Санта Мариа дель Фьори сам выполнял функции городского собора. Здание восходит к раннему Средневековью или даже к поздней античности, основную отделку получило в XIII – начале XIV в. «Райские двери» Баптистерия обычно приходилось рассматривать с расстояния 1,5–2 м через решетку. Цветаев рассчитывал, что во время крещения детей решетка будет открыта, а створки дверей распахнуты внутрь, так что к ним удастся подойти вплотную.



Бигалло – здание XIV в. на южной стороне той же площади и на углу ул. Кальцайоли.

<sup>3</sup> *Оскар II* (1829–1907), король Швеции (1872–1907).

<sup>4</sup> Судя по контексту, речь идет о «Мадонне Питти» (ок. 1504–1505) из флорентийского Национального музея Барджелло.

## 437

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5064.

<sup>1</sup> Капелла Пацци – небольшая центрическая постройка во дворе ц. Санта Кроче; начата Брунеллески в 1429 г.

## 438

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5065.

<sup>1</sup> Ожидавшийся приезд Николая II в Рим не состоялся вследствие донесения Нелидова о возможности террористических актов. (Это повлекло за собой требование итальянского короля отозвать Нелидова с должности посла и его перевод в Париж.)

<sup>2</sup> *Ламсдорф Владимир Николаевич* (1844–1907), граф, министр иностранных дел (1900–1906).

<sup>3</sup> Найти упомянутое издание или его библиографические данные, а также выяснить последующую судьбу коллекции А.И.Нелидова нам не удалось.

<sup>4</sup> *Вильгельм II* (1859–1941), германский император и прусский король (1888–1918). Цветаев ошибся: для Вильгельма II был сделан слепок другой колонны (см. письмо 465).

<sup>5</sup> Имеется в виду 27-метровая надгробная колонна *Траяна*, римского императора 98 – 117 гг. (Рим, форум Траяна). Обвита 200-метровой мраморной лентой барельефа, изображающего войну Траяна с даками. На рельефе, не считая изображений животных и боевых машин, более 2,5 тыс. человеческих фигур высотой 50–70 см. В древности изображения осматривали с окружавших памятник с трех сторон двухэтажных галерей. Статуя императора на вершине заменена в конце XVI в. статуей св. Петра.

<sup>6</sup> Цветаев побывал в Лондоне в 1889 и 1895 гг.

<sup>7</sup> В упомянутый день Цветаев с запозданием на много месяцев представлялся императору в Петербурге в качестве нового директора Румянцевского музея.

<sup>8</sup> По-видимому, часть предыдущих писем Цветаева (неясно, сколько именно) еще не была отослана. Ср. вступительное примечание к письму 428.

## 439

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5066.

Авторская дата письма не сохранилась.

<sup>1</sup> Керамическая фабрика Кантагалли находилась на юго-западной окраине Флоренции. Изготовленная ею копия рельефа Андреа делла Роббиа из монастыря Ла Верна была приобретена. 26 февраля н.ст. 1903 г. Цветаев писал Н.И.Ро-

манову: «Были ли Вы в монастыре Верна и помните ли тамошнее «Благовещение» Андреа делья Роббиа? Я приобрел и послал уже в Москву лучшую копию его, какая только исполнялась когда-либо. Ее изготовили для Парижской выставки – и теперь она уже наша. Другого экземпляра я нигде не видал и не думаю, что он был в продаже или в каком-либо из музеев» (ф. 14, оп. III, ед. хр. 201. Публикуется впервые. См. также квитанции: ф. 2, оп. I, ед. хр. 175). В 1908 г. у Лелли был приобретен слепок другого рельефа Андреа делья Роббиа, «Поклонение Младенцу», из того же монастыря. Экспонируются в зале Кватроченто.

Верна (Ла Верна) – горный монастырь в Апенниннах, основанный св. Франциском Ассизским в 1218 г., место его стигматизации. Расположен, по выражению Данте, «на Тибр и Арно рознящей скале» («Рай», XI, 106, пер. М.А.Лозинского), т.е. на водоразделе этих рек – в 55 км к востоку от Флоренции и 58 км к западу от Урбино. Монастырь был в стороне от дорог и имел сообщение с миром лишь по горной тропе; поездка туда заняла бы много больше времени, чем думал Цветаев.

<sup>2</sup> Копия этой люнеты Андреа делья Роббиа с изображением Саваофа и двух ангелов (по другому толкованию – трех лиц Троицы) экспонируется в Итальянском дворике московского Музея, слева от портала Фрейбергского собора.

<sup>3</sup> По-видимому, *Пугги Карло* (1840 – после 1909), скульптор по дереву и резчик, живший во Флоренции с 1864 г.

<sup>4</sup> *Демидов Сан-Дonato*, Павел Павлович (1839–1895), племянник А.Н.Демидова. Вилла Пратолино находится в 18 км к северо-востоку от Флоренции, построена по заказу Франческо I Медичи в 1569 – 1584 гг. и почти разрушена в 1810-е гг. Приобретена П.П.Демидовым в 1872 г.

<sup>5</sup> Библиотека Маруччеллиана основана аббатом Маруччелли (1625–1703); в начале XX в. содержала около 130 тыс. книг, 1240 рукописей и коллекцию гравюр на меди.

<sup>6</sup> Национальная библиотека во Флоренции (бывшая Мальябеккиана) располагалась в здании Уффици и насчитывала около 500 тыс. томов и почти 15 тыс. рукописей. Получала обязательный экземпляр любого итальянского издания. Ее первоначальное ядро составила библиотека ювелира Антонио Мальябекки, завещанная городу в 1714 г.

<sup>7</sup> *Зигизмунд Карл* (Siegismund, Берлин, Мауэрштрассе 68), книготорговец, антиквар и издатель, поставлявший по заказам Цветаева литературу для Кабинета изящных искусств и Музея с 1890 по 1913 г.

<sup>8</sup> На момент написания письма Валерия Цветаева опять была в Нерви, проведя с отцом во Флоренции лишь около недели. Уже 16 января (29 н.ст.) Цветаев писал из Флоренции В.Ф.Миллеру: «Мои – в Нерви, куда только что возвратилась и дочь, бывшая здесь» (ОПИ ГИМ, ф. 451, оп. 1, ед. хр. 63, л. 7 об. Публикуется впервые).

#### 440

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5067.

<sup>1</sup> Речь идет о мраморной кафедре (1470) в правом нефе церкви Санта Кроче – с богатой орнаментацией, пятью фигурками Добродетелей и таким же числом

рельефов из жизни св. Франциска. Слепок экспонируется в зале Кватроченто московского Музея.

<sup>2</sup> Подразумевается музей основанного в 1878 г. Центрального училища технического рисования барона А.Л.Штиглица в Петербурге; специальное здание музея открыто в 1896 г. Подробнее см. т. 1, с. 494.

<sup>3</sup> *Джованни да Болонья*, собственно Жан де Булонь (1524–1608), флорентийский скульптор франко-фламандского происхождения. Выполнил также архитектурные работы, в том числе завершил планировку садов Боболи во Флоренции. В московском Музее представлен слепком со своей наиболее известной бронзовой статуи «Меркурий» (1598, Флоренция, Национальный музей Барджелло).

*Бернини Лоренцо* (1598–1680), крупнейший итальянский архитектор и скульптор эпохи барокко. В экспозиции Музея представлен не был, хронологически она оканчивалась XVI в., искусством Позднего Возрождения.

<sup>4</sup> *Торвальдсен Бертель* (1768/70–1844), датский скульптор-классицист, наиболее яркий представитель эпохи ампира. Автор портретов современников, памятников и скульптурных групп для украшения архитектуры, а также скульптур на античные сюжеты. Изучал и собирал античную скульптуру, восстанавливал утраченные фрагменты античных памятников. В частности, долгое время была принята его реконструкция фигур с фронтонов храма Афины Афайи на о. Эгине из Мюнхенской глиптотеки (см. илл. к т. 1). Слепки с этой реконструкции были заказаны Цветаевым и экспонируются в Музее по сей день.

*Канова Антонио* (1757–1822), итальянский скульптор-классицист. Автор надгробий, аллегорических произведений и идеализированных портретов в духе формального подражания классическим античным образцам. Оказал значительное влияние на академическую скульптуру XIX в. Слепки с произведений Кановы и Торвальдсена для Музея не заказывались. Целая галерея подлинников обоих скульпторов издавна имеется в Эрмитаже.

## 441

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5068.

<sup>1</sup> Летом 1888 г. Цветаев вместе с профессором медицины Н.В.Склифософским был делегирован Московским университетом на торжества, которым посвятил затем очерк «Письма из Болоньи. Восьмисотлетний юбилей Болонского университета» (Русский вестник. 1888. Июль. С. 216–227. Сентябрь. С. 190–243. В 1988 г. в Болонье издан отдельной книгой итальянский перевод). В те же дни Болонский университет присвоил Цветаеву, в числе 24 ученых из разных стран, звание своего почетного доктора – за заслуги в изучении италийской эпиграфики.

<sup>2</sup> Строительство собора Сан Петронио в Болонье было начато в 1390 г., в середине XVII в. работы прервались. Его нынешняя длина – 117 м, первоначально задуманная – около 200 м.

<sup>3</sup> *Триболо Никколо* (1500–1550), итальянский скульптор, оформил боковые порталы Сан Петронио в 1525 г.

<sup>4</sup> Сведений о берлинском мебельщике ПфOFFе (или Пфаффе) не найдено; Бомбе ранее упоминается у Цветаева не как профессор, а как доцент.

<sup>5</sup> Церковь Сан Доменико построена в XII – XIV вв. и внутри значительно перестроена в XVIII в. Первоначально была посвящена св. Варфоломею, но переименована в память о св. Доминике, умершем в Болонье в 1221 г. Рака этого основателя доминиканского ордена создана Никколо Пизано совместно с фра Гульельмо либо, скорее, только последним и первоначально возвышалась на колоннах.

<sup>6</sup> Слепок микеланджеловского «Коленопреклоненного ангела» (1494) в настоящее время экспонируется в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева.

<sup>7</sup> Старый Архигимназиум («высшая школа», *итальянизир. гр.*), здание, построенное для Болонского университета в 1562 г.

<sup>8</sup> Итальянским наследным принцем, так называемым принцем Неапольским, в 1888 г. был 19-летний Виктор Эммануил III, правивший с 1900 г.

<sup>9</sup> *Кардуччи Джозуэ* (1835–1907), итальянский поэт и историк литературы, ректор Болонского университета. Автор трудов о Данте, Боккаччо, Петрарке. Считал политику важнейшим делом писателя; воспевал величие Италии и гражданские добродетели. О научном контакте Цветаева и Кардуччи свидетельствует письмо к нему Кардуччи от января 1888 г. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 1396). См.: *Sosnina E. Ivan V. Cvetaev e Giosue Carducci storia di un incontro//Slavia*, 2, 2005. P. 172–177; *Sosnina E. B. И.В.Цветаев и Дж.Кардуччи: история одной встречи//Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета. Вып. 1. Иваново, 2006. С. 45–49.*

<sup>10</sup> Судя по сведениям об этом музее из старых путеводителей, под «палеонтологией» здесь подразумевается наука не о древних растениях и животных, а о первобытном обществе.

<sup>11</sup> *Фуртвенглер Адольф* (1853–1907), немецкий историк искусства и археолог, антиковед, профессор Мюнхенского университета с 1894 г., отец дирижера Вильгельма Фуртвенглера. Описываемое открытие относится к 1893 г. и уже в следующем году нашло отражение в создаваемой Цветаевым коллекции слепков. Бронзовый оригинал фидиевской «Афины Лемнии» (ок. 450 г. до н.э.) не сохранился, что обычно для большинства знаменитых в древности произведений.

## 442

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5069.

<sup>1</sup> Равенна переживала культурный и политический расцвет в V – VI вв. Она была последней столицей Западной Римской империи (402–476), а затем последовательно столицей варварских королей Одоакра и Теодориха. В 540 г. была взята византийскими войсками и около четверти века еще сохраняла большое значение в связи с мечтами императора Юстиниана о восстановлении империи в полном объеме. Пришла в окончательный упадок после завоевания в 751 г. лангобардами.

<sup>2</sup> См. прим. 2 к письму 412.

<sup>3</sup> *Сан Витале* – восьмиугольная центрическая в плане церковь, начатая в 520-е гг. и завершенная в 548 г.

*Сант Аполлинаре Нуово* – первоначально арианская придворная церковь во имя Христа Спасителя, построенная при Теодорихе в начале VI в.; позднее была посвящена св. Мартину. Современное название носит с середины IX в., после переноса в нее реликвий первого равеннского епископа, св. Аполлинария (конец I – начало II в.).

*Собор Св. Урса* – заново построен в 1733 – 1743 гг. на месте древнего, начатого еще при самом епископе Урсе (ум. 396). Из двух равеннских баптистериев – арианского и так называемого православного, именуемого также неонианским (в память о епископе 2-й половины V в. Неоне, при котором он был украшен мозаиками), – Цветаев, очевидно, подразумевает последний (конец IV – начало V в.), находящийся возле собора.

*Мавзолей Галлы Плацидии* (церковь Свв. Назария и Цельса) – сооружение 2-й четверти V в., предназначавшееся для захоронения дочери императора Феодосия, первоначально выданной замуж за варвара Атаульфа, а затем бывшей женой императора Константа III и матерью Гонория и Валентиниана III, от имени которого правила западной половиной империи (ум. в 450 г. и похоронена в Риме). Кроме собора, все перечисленные постройки славятся своими мозаиками.

<sup>4</sup> *Puzzi Coppado* (1858–1934), итальянский историк искусства, музейный работник и крупный деятель в области реставрации и консервации художественных памятников, основоположник изучения детского художественного творчества. На 1903 г. – директор Пинакотеки Брера в Милане и руководитель реставрационных работ в Равенне. В разные годы был также директором Пармской национальной галереи, флорентийских музеев Уффици и Питти, генеральным директором древностей и изящных искусств Италии (1906–1909), основал Институт археологии и истории искусств в Риме. Любопытно, что среди его ранних работ – книга о Болонском университете, которой Цветаев, по-видимому, пользовался при написании своих «Писем из Болоньи».

## 443

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5070.

<sup>1</sup> Сант Аполлинаре ин Классе (церковь Св. Аполлинария в Гавани, *итт.*), в 5 км к юго-востоку от города, – самый большой храм Равенны, построенный в 535 – 549 гг., с мозаиками VI и VII вв. в апсиде. Со временем оказался далеко от моря, отступившего здесь на несколько километров.

<sup>2</sup> Равеннский скульптор профессор *Алессандро Массаренти*, он же Массаренте (упоминается в печати в 1897–1919 гг.). Его письма к Цветаеву см.: ф. 2, оп. I, ед. хр. 116. Возможно, тождествен с А. Маццаренти, автором ряда статей о равеннских памятниках искусства.

<sup>3</sup> *Амадугги Паоло*, профессор, директор равеннского музея, президент равеннского лицея. Сохранились его письма Цветаеву (ф. 2, оп. I, ед. хр. 116 и ф. 6, оп. I, ед. хр. 61–72).

<sup>4</sup> Санта Мария ин Порто Фуори, *букв.* «Св. Мария в порту вне (города)», церковь конца XI в., находится в 2 км левее дороги, по которой шел Цветаев.

<sup>5</sup> См. прим. 4 к письму 411.

<sup>6</sup> Здесь явное недоразумение. Вместо «архиепископу Репарату» правильно было бы «дьякону Репарату, посланцу архиепископа Мавра», а вместо Константина V Копронима (византийский император VIII в., иконоборец) должен быть назван Константин IV Погонат, император в 668 – 685 гг., правивший до 681 г. вместе со своими младшими братьями Гераклием и Тиберием III.

<sup>7</sup> Эта часть фразы, по-видимому, случайно не дописана переписчиком или самим Цветаевым: Христос обозначен в мозаике большим крестом в звездном ореоле. Крест украшен изображениями драгоценных камней и маленьким ликом Иисуса на средокрестии; справа и слева от креста – полуфигуры пророков Ильи и Моисея.

<sup>8</sup> Другая неточность. Овцы устремляются двумя группами, из Иерусалима и Вифлеема, к Христу.

<sup>9</sup> Два последних, нижних, изображения относятся, по-видимому, к XII в.

<sup>10</sup> Речь идет о саркофаге архиепископа Теодора, слепок был приобретен и экспонируется в зале искусства Средних веков московского Музея.

<sup>11</sup> См. письмо 355 и прим. 11 к нему.

<sup>12</sup> Церковь Св. Агаты относится к V в., мавзолей Теодориха – около 526 г. Под скульптурами здесь понимаются рельефы саркофагов, резные капители, орнаментальные решетки алтарных преград и т.п. Для V – VI вв. и, в частности, для Равенны этого времени характерно исчезновение круглой скульптуры.

<sup>13</sup> Часть перечисленного (№ 2 а, б и 4) на 1912 г. в Музее отсутствовала; остальное находится в зале искусства Средних веков основного здания, в экспозиции Учебного музея и в запасниках.

*Максимиан* – равеннский архиепископ середины VI в. – изображен вместе с императором Юстинианом на знаменитой мозаике церкви Сан Витале. Кафедра, т.е. трон, или «епископское место», которое связывают с его именем, украшена рельефами из слоновой кости со сценами из жизни Христа, Иосифа Прекрасного и изображениями святых. Выдающийся памятник ранневизантийского искусства, по-видимому, александрийской работы. Слепок в Музей не поступил.

*Пасхалия* – календарь пасхальных дней, в данном случае – на 532 – 626 гг.; слепок также не был получен.

<sup>14</sup> *Уварова Прасковья Сергеевна* (1840–1924), председатель императорского Московского Археологического общества, член-учредитель Комитета по устройству Музея изящных искусств. Подробнее о ней см. т. 1. В ее коллекции была ценная подборка слепков с изделий из слоновой кости поздней античности и Средневековья, впоследствии перешедшая в ГМИИ; частично экспонируется в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева.

<sup>15</sup> Храм Св. Софии в Константинополе сооружен архитекторами Анфимием из Тралл и Исидором из Милета в 532 – 537 гг. (купол реконструирован после землетрясения 554 г. Исидором Младшим и вновь восстановлен после землетрясения 986 г. Трдатом из Армении).

## 444

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5070<sup>a</sup>.

<sup>1</sup> «*Добрый Пастырь*» – символическое изображение Христа и верующих в виде пастуха и овец.

<sup>2</sup> *Феодора* – византийская императрица, жена императора Юстиниана. Представлена вместе со своей свитой в мозаике ц. Сан Витале, являющейся парной к изображению Юстиниана и архиепископа Максимиана.

<sup>3</sup> Копии равеннских мозаик в натуральную величину были Цветаевым заказаны и экспонируются в московском Музее. См. о них письмо 512 и прим. 4 к нему.

<sup>4</sup> *Полетти Карло*, муж дочери (?) Ф. Ланчани, Аделины.

## 445

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5071.

<sup>1</sup> Церковь, или капелла, Санта Мария дель Арена (другое название, по имени заказчика Энрико Скровеньи – капелла Скровеньи), узкая однефная постройка, освящена в 1304 г. Роспись ее, связанная с историей Марии и Христа, выполнена Джотто, как предполагают, или непосредственно перед освящением, или между 1305 и 1313 г. Фрески Джотто – выдающееся произведение проторенессансного искусства, послужившее началом перехода от средневекового стиля к новым принципам европейской живописи – пластической моделировке формы, светотени и линейной перспективе.

<sup>2</sup> *Скровеньи Энрико*, сын ростовщика Реджинальдо Скровеньи. Оба похоронены в этой церкви. Слепок со статуи Э.Скровеньи, о которой говорит Цветаев, экспонируется в зале искусства Средних веков московского Музея, как и статуя Богоматери работы Джованни Пизано.

<sup>3</sup> Текст поврежден по невнимательности переписчика. В его копии письма стоит: «из жизни Иоанна Крестителя, начиная с Иоакима и Анны, и Христа». Переписчик явно прочитал сокращение «Ис. Хр.» как «Ио[анн] Кр[еститель]» (сюжетов о нем в капелле нет) и, по-видимому, не заметил далее слово «Судия». Так как фресковый цикл Джотто завершается большим изображением Страшного суда, где Иисус показан уже не в земной жизни, а в качестве небесного Судии, то как раз наличие этого эпитета делало бы второе упоминание Христа в одной и той же фразе вполне оправданным.

*Иоаким и Анна* – по преданию, родители Богоматери.

<sup>4</sup> Собор Св. Антония Падуанского (1195–1231), уроженца Лиссабона, примкнувшего в качестве ученика к Франциску Ассизскому, проповедовавшего во Франции и Италии и умершего епископом в Падуе, построен в 1232 – 1475 гг. Главный алтарь с многочисленными рельефами и статуями – центральное произведение в творчестве Донателло; создан в 1443 – 1450 гг., разобран в XVI – XVII вв. и по возможности восстановлен в 1895 г.

<sup>5</sup> Гаттамелата (пятнистая или лыстрая кошка: в итальянском языке эти эпитеты

тетты звучат одинаково) – прозвище Эразмо ди Нарни, командующего венецианскими войсками в 1438 – 1441 гг. (с 1405 г. Падуя входила в состав Венецианской республики). Конный памятник Гаттамелате по соседству с собором Донателло исполнил в 1440-х – 1453 г. Слепок (без воспроизведения постамента) – в Итальянском дворике московского Музея, рядом с аналогичным слепком упоминаемого дальше Коллеони работы Верроккио.

<sup>6</sup> *Бойто Камилло* (1836–1914), итальянский архитектор, историк искусства и художественный критик, писатель (его новелла «Чувство» экранизирована Л.Висконти), старший брат композитора и либреттиста *Арриго Бойто* (1842–1918). Начиная с 1880-х гг. и особенно в книге «Практические вопросы изящных искусств» (1893) наиболее полно изложил и обосновал новую теорию архитектурной реставрации, принципы которой получили в дальнейшем название «археологической реставрации». Важнейшие среди них – консервация всех сохранившихся подлинных частей памятника, включая обломки, минимальное число восполнений и их наглядное выявление.

<sup>7</sup> Подразумевается работа Донателло 1407 г.

<sup>8</sup> Падуанский университет основан в 1222 г.

<sup>9</sup> О профессоре Герардини сведений найти не удалось. Типично для Цветаевского времени отнесение профессора «археологии» (т.е. истории искусств) к «профессорам-филологам».

<sup>10</sup> *Ригго Андреа*, собственно Андреа Бриоско (1470–1532), падуанский архитектор, скульптор, литейщик, ювелир и медальер.

<sup>11</sup> *Сансовино Якопо*, собственно Якопо Татти (1486–1570), итальянский скульптор и архитектор. До 1527 г. работал во Флоренции и Риме почти исключительно как скульптор, затем стал главным архитектором Венецианской республики. Осуществил некоторые перестройки в венецианском Дворце дожей и придал окончательный вид двум соединенным главным площадям Венеции: Пьяцце и Пьяцетте.

<sup>12</sup> К перечисленному были добавлены слепки остальных 2 рельефов из 4 изображений чудес св. Антония и 2 из 6 статуй святых с падуанского алтаря. Помимо слепка с небольшого бронзового рельефа, изображающего мертвого Христа, поддерживаемого двумя ангелами, был приобретен также слепок большого каменного рельефа «Положение во гроб». Характерно, что Цветаев воздержался от заказа слепка с центральной статуи алтаря: Богоматери с Младенцем – одного из самых выразительных, но и причудливых образов в творчестве Донателло.

<sup>13</sup> На римской площади Монте Читорио в бывшем дворце Людовизи (начат Лоренцо Бернини в 1650 г.) с 1871 по 1905 г. размещался итальянский парламент.

#### 446

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5071<sup>а</sup>.

<sup>1</sup> Собор Св. Марка, покровителя Венеции, мощи которого были перевезены в нее из Александрии в 829 г., строился и перестраивался с 830 г. Несмотря на готические элементы XV в. в наружном оформлении, принадлежит в основном



к византийскому стилю XI в. Над главным порталом установлена четверка античных бронзовых коней, вывезенная дожем Энрико Дандоло из Константинополя в 1204 г. Отдельно стоящая 98-метровая кампанила собора, перестроенная в XIV в., рухнула осенью 1902 г.; впоследствии восстановлена.

Церковь Свв. Иоанна и Павла (Сантi Джованни э Паоло) – готическая церковь, построенная доминиканцами в 1333 – около 1390 г.

Санта Мария Глорियोза деи Фрари – большая готическая церковь францисканского ордена, сооруженная в 1330 – 1417 гг.

<sup>2</sup> Примыкающий к собору Сан Марко Дворец дожей, пожизненно избиравшихся правителей Венецианской республики, существовал с 800 г. и 5 раз отстраивался заново после разрушений; существующее сейчас здание в основном представляет собой готическую постройку 1424 – 1442 гг. (архитектор Джованни Буон и два его сына, Панталеоне и Бартоломео Старший). Упоминаемая далее Цветаевым библиотека Марчиана, т.е. св. Марка, – коллекция рукописей, подаренная Венецианской республике в 1468 г. кардиналом Виссарионом; размещалась до 1903 г. на 2-м этаже Дворца дожей, рядом с залом Большого совета.

Старая библиотека, одно из наиболее красивых зданий итальянского Возрождения, начата в 1536 г. архитектором Я.Сансовино для библиотеки Марчиана; находится на западной стороне Пьяцетты, образующей проход с Пьяццы (площади Сан Марко) к лагуне, или, как она называется в этом месте, каналу Св. Марка; в цветаевское время служила, вместе с примыкающими зданиями, королевским дворцом.

Здания Прокураций, создававшиеся как резиденция прокуроров Венецианской республики, обрамляют Пьяццу с севера и с юга. Старые Прокурации (1496–1520, архитекторы Пьетро Ломбарди, Бартоломео Буон Младший, Дж. Бергамаско) располагаются на ее северной стороне.

<sup>3</sup> Цекка – бывший монетный двор (1536, архитектор Я.Сансовино), на набережной лагуны рядом со Старой библиотекой.

<sup>4</sup> Упомянуты дожи: *Могениго Пьетро* (ум. 1476), памятник ему работы Пьетро Ломбардо; *Могениго Луиджи* (ум. 1577); *Бертуччо* и *Сильвестро* из семейства *Вальер* (XVII в.), их памятник – около 1700 г. с множеством статуй и рельефов разных скульпторов.

<sup>5</sup> *Орсини Никола* (ум. 1509), полководец; *Джустиниани Помпео*, полководец (ум. 1616), памятник ему – работа Ф.Терилли.

<sup>6</sup> *Пезаро Джованни* (ум. 1659), авторы памятника – Б.Лонгена и М.Бартель.

<sup>7</sup> *Тициан*, собственно Тициано Вечелио (1476/77 или 1480-е гг. – 1576), итальянский живописец эпохи Высокого и Позднего Возрождения, крупнейший представитель венецианской школы. Надгробный памятник ему создан в 1839 – 1852 гг. Луиджи и Пьетро Зандомеги по заказу австрийского императора Фердинанда I (в 1814 – 1866 гг. Венеция принадлежала Австрии).

Гробница Кановы сооружена в 1827 г. его учениками по эскизу самого Кановы, предназначавшемуся для надгробия Тициана.

<sup>8</sup> *Вендрамин Андреа* (ум. 1478), дож, памятник ему находится в церкви Джованни э Паоло.

*Леонарди Алессандро* (упоминается с 1482, ум. 1522/23), венецианский ювелир, бронзолитейщик, скульптор и архитектор; в числе его работ – завершение вероккиевского памятника Коллеони: отливка статуи, проект и изготовление постамента, установка монумента.

*Ломбарди (Ломбардо) Пьетро* (1435–1515), родоначальник семьи венецианских архитекторов и скульпторов, среди которых наиболее известны также Туллио I (1455–1532) и Антонио (ок. 1458 – ок. 1516). В московском Музее экспонируется слепок надгробия Гвидо Гвидарелли работы Туллио Ломбарди из равеннского музея.

#### 447

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5071<sup>б</sup>.

<sup>1</sup> *Онганья Фердинандо* – венецианский издатель, выпускавший иллюстрированную литературу по искусству и художественные репродукции. В 1897 г. был посредником в приобретении Нечаевым-Мальцовым копий с мозаик Сан Марко для Музея. Подробнее см. т. 1.

<sup>2</sup> *Вильгельм I* (1797–1888), король Пруссии (с 1861 г.), германский император (с 1871 г.).

<sup>3</sup> Новый музей – название одного из зданий Королевских музеев в Берлине. Подробнее см. т. 1.

<sup>4</sup> Галерея Академии изящных искусств в Венеции содержит прославленное собрание живописи венецианских мастеров; скульптура в ней малочисленна, причем в цветаевское время в этом разделе преобладали слепки.

В Городском музее, размещавшемся в здании XI в., именуемом Турецким подворьем (Фондако деи Турки), имелись незначительные образцы скульптуры XII – XV вв.

В скульптурном убранстве Дворца дождей, над которым работали как рядовые ремесленники, так и знаменитые скульпторы, доминируют декоративная скульптура (резные капители, фигуры из стукко) и колоссальные статуи.

Наиболее интересные экспонаты Археологического музея, занимавшего несколько залов во Дворце дождей, названы далее самим Цветаевым.

<sup>5</sup> В церкви Сан Дзакария (построена в 1458 – 1515 гг.) находились три деревянных резных алтаря 1440-х гг., созданных при участии мастера немецкого происхождения Джованни Алеманно.

Церкви Санта Мария Формоза (много раз перестраивавшаяся в разные века) и Санта Мария дела Салюте (1631–1656, архитектор Б. Лонгена) значительных скульптур не содержат. Из произведений прикладного искусства в последней отмечают бронзовый канделябр работы Алессандро да Брешиа (1570).

В церкви Сан Джованни Кризостомо (Св. Иоанна Златоуста, построена в 1483 – 1497 гг.) есть рельефы работы Т. Ломбарди.

Церковь Сан Сальвадоре построена в 1534 г., фасад XVII в., внутри имеются статуи и надгробные памятники работы Т. Ломбарди, Я. Сансовино, А. Витториа.

<sup>6</sup> Лоджетта – небольшая лоджия у основания колокольни Св. Марка, построенная Сансовино и обильно украшенная его же скульптурами; была разрушена при падении колокольни в 1902 г. и восстановлена вместе с нею в 1911 г.

<sup>7</sup> Лоджией здесь именуется открытая галерея 2-го этажа на фасаде Дворца дождей; она выходит не собственно на Большой канал, а на его продолжение – канал Св. Марка.

<sup>8</sup> *Витториа Алессандро* (1525–1608), венецианский скульптор, ученик Сансовино, преимущественно занимался архитектурно-декоративной скульптурой, украшавшей фасады, а также стены и потолки многочисленных построек его времени, сотрудник всех выдающихся архитекторов Венецианской республики середины XVI – начала XVII в., включая А.Палладио. Известен также рядом портретных бюстов, слепками которых и представлен в московском Музее. Слепок упомянутой ниже мраморной статуи св. Иеронима из церкви Санта Мария деи Фрари (1570) заказан, по-видимому, не был.

<sup>9</sup> Имеются в виду римские копии с эллинистических скульптур пергамской школы III в. до н.э. Они изображают убитых и умирающих галлов, вторгшихся в Малую Азию в 239 г. до н.э.

<sup>10</sup> Ответ Трея, с которым он задержался из-за срочных служебных дел, был отослан как раз за два дня до комментируемого Цветаевского письма и не успел еще дойти.

## 448

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5071<sup>В</sup>.

<sup>1</sup> Торчелло – островное селение в 8 км к северо-востоку от Венеции. Упадок Торчелло наступил в связи с обмелением и заболачиванием гавани. Но в VI – XII вв. здесь был крупный портовый город с архиепископской резиденцией, от которого сохранилось лишь несколько зданий. В их числе описываемый Цветаевым далее собор Вознесения Богоматери (Санта Мария Ассунта), построенный в 630-е гг. и частично перестроенный в 1008 г., с известными византийскими мозаиками XI – XII вв.

<sup>2</sup> Остров Мурано знаменит производством венецианского стекла, соседний с Торчелло остров Бурано – изготовлением кружев.

<sup>3</sup> Фондамента Нуове (*букв.* новые «фундаменты»; этим словом в Венеции называются «тротуары» у воды) – северо-восточная набережная Венеции.

<sup>4</sup> Имеется в виду остров Маццорбо, откуда до Торчелло 10 минут плавания в гондоле.

<sup>5</sup> Венеты – народность, заселявшая нынешнюю область Венето с III в. до н.э. Их главным городом был Патавий, разрушенный гуннами в 452 г. (современная Падуя).

<sup>6</sup> *Аттила* (ум. 452), вождь племени гуннов с 434 г. Считается, что Торчелло, наоборот, основан в 452 г. беженцами из разрушенного Аттилой города Альтинум. Венеция же известна лишь с рубежа VII – VIII вв.

<sup>7</sup> Мозаики западной стены относятся к XIII в.

<sup>8</sup> Здание Баптистерия в Торчелло имеет восьмиугольную форму; датировка колеблется между IX и XI вв.

## 449

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5071Г.

<sup>1</sup> Миланский собор – один из крупнейших соборов мира и единственная в Италии значительная церковь в стиле северной, заальпийской готики. Начат в 1386 г. и считался завершенным на рубеже XVIII – XIX вв., когда, наконец, был оформлен его фасад (работы производились по приказу Наполеона). Но как раз во время предыдущего пребывания Цветаева в Милане (1888–1889) началась и продолжалась по середину XX в. замена наполеоновского фасада, сделанного в подражание формам барокко, другим, в готическом стиле.

<sup>2</sup> Пинакотека Брера – одна из наиболее значительных картинных галерей Италии. Основана в 1770-е гг. в миланском палаццо Брера (построено в 1651 г. для иезуитского коллегіума) вместе с разместившейся там же публичной библиотекой и другими учреждениями, давшими зданию официальное название Дворца науки, литературы и искусства.

<sup>3</sup> Перейдя с кафедры римской словесности Московского университета на кафедру истории искусства, Цветаев для подготовки нового курса отправился в полуторагодичную (с 17 июня 1888 г. по 1 сентября 1889 г.) командировку, чтобы посетить музеи Италии, Франции, побывать в Лондоне и Греции, где до этого он не был. В поездке по Италии его сопровождали первая жена *Варвара Дмитриевна*, урожд. Иловайская (1858–1890), и малолетняя дочь Валерия.

<sup>4</sup> *Марко Д'Аграте*, скульптор середины XVI в., наиболее известное его произведение – статуя св. Варфоломея (1562) в Миланском соборе.

*Бусси Агостино*, по прозвищу Бамбая (ок. 1480–1548), автор надгробия Гастона де Фуа и др.

*Солари Кристофоро*, по прозвищу Гоббо, т.е. Горбун (ок. 1460–1527), представлен в московском Музее слепком с надгробия Лодовико Моро и Беатриче Д'Эсте (1497–1499) из Павийской чертозы; в свое время был настолько известен, что молва даже приписывала ему работы молодого Микеланджело.

<sup>5</sup> Павийская чертоза (т.е. картезианский монастырь) – в 8 км к северу от Павии; монастырь и его церковь строились с 1396 по 1500 г.

*Амадео Антонио Джованни* (ок. 1447–1522), скульптор и архитектор, руководил работами по оформлению храма Павийской чертозы в 1473 – 1492 гг.

<sup>6</sup> *Строганов Григорий Сергеевич* (1829–1910), граф, известный коллекционер, постоянно жил в Риме. В его собрание входили произведения искусства Древнего Востока, античности и Средних веков, а также эпохи Возрождения и более позднего времени.

## 450

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5071А.

<sup>1</sup> Великий итальянский поэт *Данте Алигьери* (1265–1321), изгнанный из родной Флоренции в 1300 г., жил с 1316 или 1317 г. и умер в Равенне.

*Пинтуриккио*, собственно Бернардино ди Бетто ди Бьяджо (ок. 1454–1513), итальянский живописец, представитель умбрийской школы.

<sup>2</sup> Библиотека Амброзиана, обладающая также картинной галереей с несколькими всемирно известными шедеврами и кабинетом бронз, насчитывала в то время свыше 170 тыс. томов и 8 тыс. рукописей. Названа по имени медиоланского (миланского) архиепископа IV в. св. Амвросия.

Церковь Сант Амброджо построена при названном архиепископе на месте языческого храма Вакха, перестроена в XII в. в романском стиле.

Санта Мария делье Грацие – монастырь и церковь (архитектор Донато Браманте) конца XV в.; в бывшей трапезной монастыря находится фреска Леонардо да Винчи «Тайная вечеря».

<sup>3</sup> В церкви Сант Эусторджо находится сооруженная в 1460-е гг. Микелоццо капелла Портинари с красивым фризом, украшенным изображениями ангелов; возможно, К.Риччи рекомендовал также осмотреть гробницу св. Петра Мученика, оформленную в 1339 г. Джованни ди Бальдуччи из Пизы. Этот памятник упоминается в письме Цветаева к Н.И.Романову от 26 февраля н.ст. (ф. 14, оп. III, ед. хр. 201).

<sup>4</sup> Церковь Сан Лоренцо, древнейшая в Милане, была устроена в бывшем главном зале терм императора Максимиана; неоднократно перестраивалась, последний раз в XVI в. В ней сохранились мозаики VI и VII вв. и несколько раннехристианских саркофагов.

<sup>5</sup> Кастелло Сфорцеско – бывший замок миланских правителей Висконти, перестроенный ок. 1450 г. архитектором *Антонио Филарете* (ум. ок. 1465) для новых правителей из рода Сфорца; один из главных прототипов стен и башен Московского Кремля. Замок реставрирован в стиле XV в. и превращен в музей в 1890-е гг. Здесь, между прочим, находится последнее скульптурное произведение Микеланджело («Пьета Ронданини»), от слепка которого Цветаев воздержался ввиду явной незаконченности скульптуры. В 1980-е гг. по просьбе дирекции ГМИИ им. А.С.Пушкина такой слепок был специально изготовлен и тонирован для Музея видным миланским скульптором *Франческо Мессина* (1900–1995), однако по стечению ряда случайностей он так и не попал в Москву.

<sup>6</sup> *Кампи Карло*, владелец ателье слепков; сохранились выставленный им московскому Музею счет и письма 1903 – 1904 гг. (ф. 2, оп. I, ед. хр. 178).

#### 451

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2390, телеграмма от 20 февраля н.ст. 1903 г., адресована в Нерви.

#### 452

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5072.

<sup>1</sup> Упомянутая телеграмма Цветаева не сохранилась.

<sup>2</sup> Цветаев пересказывает письмо Трея от 14 февраля (н.ст.) 1903 г. не впол-

не точно: Трей не упоминает о позолоте и тонировке донателловской кантории и не называет цену за слепок «Коллеони» сниженной. См.: Цветаев – Трей. С. 206.

<sup>3</sup> *Батто д'Аньоло* (1462–1543), архитектор и резчик по дереву.

<sup>4</sup> Галерея Виктора Эммануила – 195-метровый пассаж в Милане (1865–1867, архитектор Джузеппе Менгони), соединяющий соборную площадь с площадью Ла Скала.

<sup>5</sup> Рассеянность Цветаева. Правильно – гробница *Лодовико Сфорца* (1452–1508), миланского герцога в 1480 – 1499 гг., более известного как Лодовико Моро. (Это прозвище, обычно понимаемое как «мавр», в действительности означает «шелковица» – растение, считавшееся символом рассудительности.) О гробнице и ее слепке см. прим. 4 к письму 449. В ней похоронена, по-видимому, только Беатриче д'Эсте (1475–1497): Лодовико Моро умер через 11 лет после нее во французском плену. Названный же Цветаевым *Джан Галеаццо Висконти* (1351–1402), миланский герцог и основатель Павийской чертозы, был женат на Изабелле Французской.

<sup>6</sup> «Моисей» Микеланджело – статуя 1515 – 1516 гг., украшающая гробницу папы Юлия II в римской церкви Сан Пьетро ин Винколи («Св. Петра в цепях»). Слепок был заказан Цветаевым в парижской Школе изящных искусств в 1904 г. (прибыл в Москву в 1907 г.).

Римская «Пьета» создана Микеланджело в 1498 – 1499 гг. Слепок, приобретенный, согласно дальнейшим цветаевским письмам, у римского формовщика Пьерновелли, по-видимому, погиб при пожаре московского Музея в конце 1904 г. На имеющемся слепке – клеймо мастерской Августа Гербера в Кельне.

#### 453

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2391, телеграмма от 25 февраля н.ст., адресована в Нерви.

#### 454

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5073.

<sup>1</sup> Письмо Р.И.Клейна от 23 декабря 1902 г., см.: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 2. С. 91.

<sup>2</sup> Посланные Треем фотографии и чертеж не сохранились.

<sup>3</sup> Письмо Л.З.Мсерианца от 6 февраля 1903 г. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 2199). Приглававшийся к нему проект письма к Н.А.Бугрову и само письмо Цветаева к последнему неизвестны.

<sup>4</sup> Великие князья обычно подписывали документы только именем: «Сергей», «Георгий» и т.п. без каких-либо добавлений.

#### 455

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5074.

<sup>1</sup> Приглававшиеся к письму проекты документов неизвестны.

456

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5075.

457

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5075<sup>a</sup>.<sup>1</sup> «Гостиница Трех мавров» на пл. Каироли в северной части Сиены.<sup>2</sup> Сиенский собор Богоматери сооружен на самом высоком месте города в XIV в., представляет собой лишь трансепт некогда задуманного сооружения.

Церковь Сан Джованни – готическая постройка XIV в. под алтарной частью Сиенского собора, наподобие крипты, но с отдельным фасадом.

Кампо (*букв.* «поле», *ит.*), вогнутая наподобие амфитеатра главная площадь Сиены.<sup>3</sup> Речь идет об уникальных «граффити» Сиенского собора – выложенных из мрамора по эскизам около 40 выдающихся художников XIV – XVI вв. контурных рисунках на полу. Изображены преимущественно аллегорические фигуры. К началу XX в. большинство из них были заменены копиями, а оригиналы перенесены в Музей собора.<sup>4</sup> Упомянутая плита датируется 1426 г. Цветаев повторяет прежнюю ошибку, называя 500-летие Донателло 400-летием.<sup>5</sup> Сиенская кафедра исполнена Никколо Пизано вместе с сыном, Джованни, и другими учениками в 1266 – 1269 гг., ее лестница – в середине XVI в.

Упомянутый рельеф школы Никколо Пизано предположительно выполнен еще до пребывания этого мастера в Сиене.

Бронзовая статуя Иоанна Крестителя создана Донателло в 1457 г.; в московском Музее экспонируется слепок ее верхней части, бюст.

Библиотека Сиенского собора, более известная под названием библиотеки Пикколомини, построена в 1495 г. по заказу кардинала Франческо Пикколомини (1439–1503), в дальнейшем папы Пия III (1503). Библиотека украшена в 1502 – 1507 гг. фресками Пинтуриккио на сюжеты из жизни Энеа Сильвио Пикколомини (1405–1464), бывшего с 1458 г. римским папой под именем Пий II. Он приходился заказчику дядей.

Древнеримская скульптурная группа «Три грации», возможно, восходит к греческому оригиналу круга Праксителя. Находилась в Сиене уже в XV в. и, несмотря на свое невысокое художественное качество, пользовалась большой популярностью у художников, ученых-гуманистов и философов эпохи Возрождения. Основываясь на различных значениях латинского слова *gratia* (привлекательность, благосклонность, милосердие, благодарность, дружба, благодать и т.д.), они видели в этой группе не столько изображение трех обнаженных богинь красоты, сколько сложнейшую религиозно-этическую аллегорю, изложению которой посвятили немало страниц. Слепок был выставлен в цветаевской экспозиции 1912 г. в зале Венеры Милосской.<sup>6</sup> *Де Рикко Джузеппе* (годы жизни неизвестны). Выполнил ряд слепков для московского Музея. Переписку с ним см.: ф. 2, оп. I, ед. хр. 170.

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5075<sup>б</sup>.

<sup>1</sup> Главный зал Ватиканской библиотеки (1588, архитектор Доменико Фонтана) украшен незначительными в художественном отношении фресками из жизни заказчика здания, Сикста V (римский папа с 1586 по 1590 г.). В отдельном зале хранится коллекция античных фресок: «Альдобрандинская свадьба», цикл «История Одиссея» и др. Библиотека основана в 1450 г. и к началу XX в. содержала 26 тыс. рукописей и около 200 тыс. книг.

<sup>2</sup> Пий IX, в миру Джованни Мария, граф Мастаи-Ферретти (1792–1878), римский папа в 1846 – 1878 гг.

<sup>3</sup> *Федериги Антонио* (1420–1490), сиенский архитектор и скульптор.

*Нерогго деи Ланди* (работал в 1446 – 1500 гг.), сиенский живописец и скульптор.

*Бреньо Андреа* (1418 или 1421–1503), ломбардский скульптор и архитектор, примерно с 1470 г. работавший в Риме; среди прочего автор надгробия Николая Кузанского в римской церкви Сан Пьетро ин Винколи и архитектор упомянутого ниже алтаря Пикколомини (1483) в Сиенском соборе, перед входом в его библиотеку.

*Веккьетта*, собственно *Лоренцо ди Пьетро* (ок. 1410–1480), сиенский живописец, скульптор, архитектор и ювелир.

*Торриджани Пьетро* (1472–1528), флорентийский скульптор, работавший кроме Италии в Англии и Испании.

<sup>4</sup> Микеланджело действительно работал в 1501 – 1504 гг. над статуями для алтаря Пикколомини. Обычно считается, что им выполнены 4 нижних фигуры: апостолов Петра и Павла и святых Пия и Григория – однако они не отличаются ни обычной для Микеланджело оригинальностью замысла, ни качеством исполнения, что оставляет возможность для различных предположений.

<sup>5</sup> Правильнее *Турино ди Сано* (1382–1427) и его сын, *Нанни ди Турино*, иначе *Джованни Турини* (работал во 2-й четверти XV в.).

<sup>6</sup> Монастырская церковь Сан Бернардино делла Оссерванца близ Сиены, именуемая в русской литературе также церковью Поклонения, построена в 1476 г. Пострадала в обеих мировых войнах; восстановлена в формах XV в. Упомянутый алтарный образ работы Андреа делла Роббиа (1487) сохранился. Тонированный слепок Цветаевым был все же заказан, экспонируется в зале Кватроченто.

<sup>7</sup> Обсерванты, иначе бернардинцы, – фракция францисканского ордена, соблюдающая более строгий монашеский устав.

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5075<sup>б</sup>.

<sup>1</sup> Однонефная церковь Сан Доменико сооружена в 1226 г. и перестраивалась в последующие два века. Слепки упомянутых работ Бенедетто да Майано (1465) Цветаев приобрел. Слепок дарохранительницы экспонируется в зале Кватроченто.



<sup>2</sup> Церковь Фонтеджуста сооружена в 1479 – 1489 гг., ее скульптурный алтарь – в 1517 – 1519 гг.

*Лоренцо ди Мариано*, прозв. *Маррина* (1476–1534), скульптор и мастер интарсий.

<sup>3</sup> Дополнительных сведений об упомянутых рельефах, приписывавшихся Микелоццо и Якопо дела Кверча, найти не удалось.

<sup>4</sup> *Барили Антонио* (1453–1516), скульптор, мастер интарсий, изготовитель музыкальных инструментов.

<sup>5</sup> *Камби Карло*, мебельный мастер. Прямо в его мастерской Цветаев написал в этот же день упоминаемое ниже письмо Клейну. Опубликовано с сокращениями в кн.: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 1. С. 129–130 (неразборчиво написанная фамилия *Sambi* ошибочно воспроизведена на с. 130 как «Сатъ»). Посланные с письмом фотографии не сохранились.

<sup>6</sup> Вероятно, речь идет о Международном конгрессе почтовых работников.

<sup>7</sup> *Коццарелли Джакомо* (1453–1515), сиенский скульптор и резчик по дереву.

<sup>8</sup> *Св. Екатерина Сиенская* (1347–1380), католическая святая, канонизирована в 1461 г. Наиболее популярный сюжет, связанный с ней в искусстве, – Мистическое обручение св. Екатерины с Младенцем Христом.

<sup>9</sup> Вынужденное пребывание пап в Авиньоне, или Авиньонское пленение, продолжалось с 1309 по 1377 г. Оно явилось результатом спора о прерогативах духовных и светских властей и проявлением упадка папской власти, находившейся в этот период в зависимости от французских королей.

<sup>10</sup> Иллюминаты – мистики. Под этим названием известны четыре мистических общества XVI – XVIII вв. Слово употреблено Цветаевым в расширительном смысле.

<sup>11</sup> Имеется в виду *Жанна Д'Арк* (1412–1431), народная героиня Франции периода Столетней войны. В 1429 г. освободила Орлеан от осады англичан. Попав в плен, была обвинена в колдовстве и предана сожжению.

<sup>12</sup> *Франки Алессандро* (1834–1914) выполнил фрески в доме св. Екатерины в 1894 – 1895 гг.

<sup>13</sup> *Содома*, наст. *Джованни Антонио Бацци* (1479–1554). Подразумеваются его фрески 1525 г. в капелле Св. Екатерины в церкви Сан Доменико.

<sup>14</sup> Упомянутые письма Цветаева В.К.Истомину и великому князю Сергею Александровичу в настоящее время неизвестны.

## 460

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5076.

<sup>1</sup> Орвьето – город, находящийся на 40 км южнее Кьюзи, на месте разрушенного римлянами в 280 г. до н.э. этрусского города Вольсинии. Современное название происходит от *лат.* *Urbs vetus* – «Старый город».

<sup>2</sup> Кьюзи (Киузи), примерно на полпути из Флоренции в Рим. В древности – Клузий, один из 12 городов этрусской конфедерации, каждый из которых имел собственного правителя-царя.

Этруски – древнеиталийский народ нелатинского происхождения, заселявший северо-западную часть Апеннинского полуострова, преимущественно нынешнюю Тоскану. Культура их испытала значительное влияние греческой и, в свою очередь, оказывала воздействие на раннюю римскую. Достигли экономического и политического могущества в VIII – VII вв. до н.э. К 280 г. до н.э. в результате неоднократных войн этруски перешли на роль подвластных союзников Рима. В дальнейшем постепенно ассимилировались с римлянами.

<sup>3</sup> *Мой Вергилий* – т.е. мой проводник. *Публий Вергилий Марон* (70 – 19 до н.э.), выдающийся древнеримский поэт. В первой части «Божественной комедии» изображен в качестве проводника Данте по загробному миру.

<sup>4</sup> Итальянское по происхождению слово «трио» употреблено Цветаевым в мужском роде в соответствии с его грамматическим родом в итальянском языке.

<sup>5</sup> *Ментор* – наставник, по имени одного из персонажей древнегреческого эпоса «Одиссея», отнюдь не юного возраста. Характерный цветаевский юмор.

<sup>6</sup> Собор в Орвието построен в 1285 – 1309 гг., фасад, начатый Лоренцо Маитани в 1310 г., завершён лишь в XVI в. Описываемые далее Цветаевым рельефы на пилонах – произведения сиенских скульпторов XIV в. Старые мозаики фасада разрушились от непогоды и по преимуществу заменены работами XIX в. В интерьере одной из капелл собора – знаменитый цикл фресок на темы конца света, исполненный в 1499 – 1502 гг. Лукой Синьорелли (1450–1523).

<sup>7</sup> *Гамуррини Джан Франческо* (1835–1923), итальянский археолог и историк, библиофил, этрусковед и нумизмат, исследователь генеалогии знатных родов Арещо, средневековых рукописей о христианских паломничествах и мн. др.

<sup>8</sup> Немецкий археологический институт в Риме, первоначально Институт археологической корреспонденции, основан в 1829 г.; с 1874 г. – римское отделение Императорского Немецкого археологического института; располагался до 1915 г. на Капитолийском холме. Являлся одним из центров немецкого антиковедения, при котором совершенствовались и углубляли свои знания о Древнем Риме поколения молодых ученых из разных стран, в том числе и из России. Под руководством крупнейших ученых-археологов на месте изучались римские древности, эпиграфические источники: для стипендиатов и гостей Института совершались научные экскурсии по музеям и памятникам, велись археологические семинары. Цветаев впервые побывал в Институте в 1874 или 1875 г., в дальнейшем во время своих итальянских командировок не раз участвовал в его заседаниях, а в сентябре 1881 г. выступил с докладом об Институте в Тифлисе, на V Археологическом съезде. По-видимому, этот же текст был напечатан месяц спустя в «Вестнике Европы» в качестве одного из разделов цветаевского «Путешествия по Италии в 1875 и 1880 гг.» (отдельное изд. книги – М., 1883). Раздел начинается словами: «Никто из иностранцев, являющихся в Рим для научных целей, не проходит мимо этого знаменитого учреждения, никто не оставляет потом Италии без благодарности, между прочим, и этому Институту» (с. 119 отдельного издания).

<sup>9</sup> *Уваров Алексей Сергеевич* (1825–1884), граф, коллекционер, крупный ученый-археолог, много сделавший для развития отечественной археологии и изучения древнерусского наследия: был инициатором создания Исторического музея в Москве, основателем Московского Археологического общества (1864). Подробнее см. т. 1.

*Гёриц Карл Карлович* (1820–1883), первый в России доктор теории и истории искусства (1873), один из предшественников Цветаева по преподаванию этого предмета в Московском университете (1856–1882) и по заведованию университетским Кабинетом (Музеем) изящных искусств (1860–1882). Подробнее см. т. 1.

*Модестов Василий Иванович* (1839–1907), филолог, основатель научной этрусологии. Автор капитального труда «Введение в римскую историю» (1902, 1904), который принес ему международную известность. С 1898 г. до конца жизни проживал в Риме. Друг и многолетний адресат Цветаева. Некоторые выдержки из писем Цветаева к нему даны в комментариях к т. 1.

Модестов высоко оценивал деятельность Цветаева. В частности, после их римских встреч 1903 г. Модестов писал Цветаеву 24 (11 ст.ст.) августа того же года: «С своим мужеством Вы взяли на себя поистине гигантскую ношу, и если Бог приведет Вас видеть его окончание, то за пиришествным столом ораторы должны будут сравнивать Ваш подвиг с семью Геркулесовскими. Удивляюсь Вашей выносливости и желаю, чтобы [нрзб.] эта громада свалилась с Ваших плеч, хотя и широких, но все же не Атлантовских. [...] Зато впоследствии Вам воздвигнут перед этим самым музеем памятник и на нем напишут: *Tantae molis erat Museum condere Mosquae!* [«Вот сколь огромен был труд – для Москвы дать музею начало!» (Пер. А.Н.Баранова)]. Но Вы пишете, что такой нечеловеческой работы Вам предстоит еще *три* года! – Даже страшно становится!» (НИОР РГБ, ф. 324, оп. 2, ед. хр. 6, л. 392. Публикуется впервые). Латинская фраза у Модестова перефразирует строку из «Энеиды» Вергилия. Кн. I. С. 33: «Вот сколь огромны труды, положившие Рима начало» (пер. С.А.Ошерова).

<sup>10</sup> Папский дворец, он же – *палаццо Сольяно*. Построен в 1297 г. Город Орвьето в XIII – начале XIV в. был одним из важнейших оплотов гвельфов (сторонников папской власти) в их борьбе против гибеллинов (сторонников императора) и неоднократно посещался римскими папами.

<sup>11</sup> Подразумевается область, прилегающая к Неаполю, еще в VII – VI вв. до н.э. заселенная греческими колонистами.

<sup>12</sup> «Химера» – бронзовая скульптура, найденная в 1554 г. в Ареццо, изображает существо, соединяющее в себе черты льва, козы и змеи. Датировка и отнесение этой скульптуры к этрусскому или греческому искусству по сей день дискутируются. Однако преобладает мнение, что это этрусская работа около 300 г. до н.э.

«Оратор» – найденная в 1565 г. у Тразименского озера бронзовая статуя (ок. 100 г. до н.э.) с указанием имени изображенного (Авл Метелл) и подписью этрусского мастера: Тенин Тутин. Обе скульптуры были приобретены в 1550 –

1560-е гг. герцогом Тосканским Козимо I. Слепок статуи Авла Метелла был заказан Цветаевым в 1911 г. в Брюсселе, экспонируется в Римском зале московского Музея.

<sup>13</sup> О музее Кирхера см. прим. 7 к письму 468.

<sup>14</sup> Антефиксы – украшения по продольным краям кровли античных зданий.

<sup>15</sup> *Пизано Нино* (ок. 1315 – ок. 1368), итальянский скульптор, архитектор и ювелир, сын и ученик Андреа Пизано.

#### 461

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5076<sup>а</sup>, 5076<sup>б</sup>. Начало письма в сохранившейся копии выглядит продолжением предыдущего. Однако в действительности здесь могло быть новое обращение к адресату, опущенное при копировании. Поэтому нельзя поручиться, что оба письма составляли единое целое. Наоборот, текст от 3 (16) марта явно является прямым продолжением письма от 2 (15) марта.

<sup>1</sup> Упомянутое здание состоит из верхней церкви, в трансепте которой находится знаменитая гробница кардинала де Брая (ум. 1286) работы Арнольфо ди Камбио, и нижней, построенной позже (1518–1523, архитектор Микеле Санмикеле).

<sup>2</sup> Под «овчинниковскими работами» подразумеваются, по-видимому, серебряные изделия московской мастерской М.П. и А.П.Овчинниковых.

<sup>3</sup> В раннехристианском искусстве преобладают иносказательные изображения Христа. Фреска IV – V вв. в римских катакомбах свв. Петра и Марцеллина принадлежит к другому типу изображений: так называемому историческому, ближе ориентированному на передачу земного облика Иисуса. Христос показан на троне в окружении нескольких святых, в числе которых Петр и Марцеллин, мученики начала IV в.

В 1898 г. Ф.П.Рейман сделал по заказу Цветаева несколько копий с этой фрески, включая ее полный вид и отдельные детали. Реймановский лист с погрудным изображением Христа воспроизведен в кн.: *Кондаков Н.П.* Лицевой иконописный подлинник. Т. I. Иконография Господа Бога нашего и Спаса Иисуса Христа. СПб., 1905. С. 12.

Великий князь Сергей Александрович, интересовавшийся церковной археологией и являвшийся организатором и председателем Православного Палестинского общества, призванного содействовать паломникам и изучать христианские древности, пожелал иметь повторение названного листа. Известно, что Рейман при работе над повторением пользовался не только оригиналом фрески, но и своей копией 1898 г., которую ему специально выслали из Москвы в Рим (см. упоминания об этом в письмах Л.З.Мсерянца Цветаеву, ф. 6, оп. I, ед. хр. 2194–2198).

<sup>4</sup> Подразумевается 25-летие пребывания на папском престоле Льва XIII (ум. в том же 1903 г.).

<sup>5</sup> Перечисленные улицы и площадь находятся в одном районе города, между Монте Пинчо и Квириналом, к западу от вокзала Термини. На виа Систина, в

доме, где некогда жил Гоголь, размещались квартиры и мастерские ряда русских художников цветаевского времени, в том числе Реймана.

<sup>6</sup> Римский Национальный музей, открытый в 1886 г., находится рядом с вокзалом. Разместился в постройках, возведенных с использованием остатков древнеримских терм Диоклетиана, откуда его второе название, указанное Цветаевым, – Музей терм. В числе этих построек – бывший монастырь Санта Мариа деи Анджели, основанный в XVI в.

<sup>7</sup> Старинная вилла Людовизи была уничтожена, за исключением павильона Авроры, в 1885 г. при прокладке новой улицы – виа Венето. Ее богатая античная коллекция, составленная в XVII в. кардиналом *Людовико Людовизи*, около 15 лет размещалась в принадлежавшем последнему владельцу виллы, *Бонкомпаньи*, палаццо Пьомбино. В 1901 г. этот дворец был куплен для вдовствующей королевы Маргариты, а коллекция – для Музея терм, в состав которого вошла под названием «Музей Бонкомпаньи-Людовизи».

<sup>8</sup> См. письмо 463 и прим. 1 к нему.

<sup>9</sup> *Юнона* (Гера) Людовизи – голова несохранившейся колоссальной статуи I в., высоко ценившаяся в XVIII – XIX вв. как образец классической красоты и величия. Являлась, в частности, любимым произведением И.В.Гёте. Гера – жена Зевса, верховного божества древних греков. По современным предположениям, голова из бывшего собрания Людовизи является идеализированным портретом какой-либо из представительниц римского императорского дома. Слепок в настоящее время экспонируется в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева.

Группа, изображающая побежденного галла, убивающего себя и жену, чтобы не попасть в плен, – мраморная копия с бронзового оригинала пергамской школы конца III – начала II в. до н.э., принадлежавшего к серии скульптур, посвященных победе царя Аттала I над вторгшимся в его владения племенем галлов, или галатов. К той же серии относился оригинал упомянутого далее «Умирающего галла» Капитолийского музея (см. письмо 464 и прим. 5 к нему). Оба слепка – в Пергамском зале московского Музея. Приобретены в мастерской М.Герарди.

*Арес* Людовизи – сидящая фигура отдыхающего бога войны; вольная римская реплика несохранившейся греческой скульптуры IV в. до н.э. Копиист добавил фигурку Амура, играющего с доспехами Ареса. Слепок – в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева.

*Афина-Дева* (Афина Парфенос) Фидия – несохранившаяся колоссальная статуя из золота и слоновой кости в афинском Парфеноне. Известна лишь по литературным источникам и разного рода уменьшенным воспроизведениям. (С одним из них будет связано выступление Цветаева на Археологическом конгрессе в Риме в 1903 г.)

*Менелай Марк Коссуций* – получивший римское гражданство и латинское имя греческий скульптор новоаттической школы I в. до н.э., подпись которого сто-

ит на упомянутой скульптуре; ее слепок – также в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева.

*Медуза* – мифическая богиня с волосами-змеями и смертоносным взглядом. Слепок «Спящей Медузы Людовизи» (атрибуция и датировка неустойчивы) находится в запаснике ГМИИ.

<sup>10</sup> *Герарди Микеле* (годы жизни неизвестны), переписку с ним см.: ф. 2, оп. I, ед. хр. 162.

<sup>11</sup> Фрагментированная статуя коленопреклоненного юноши (чуть дальше Цветаев не вполне точно называет ее же «торсом») – мраморная реплика греческого оригинала середины V в. до н.э.; найдена на вилле императора Нерона в Субияко. Слепок – в экспозиции Олимпийского зала.

Далее упоминается бронзовая статуя сидящего кулачного бойца эллинистической эпохи (датировка колеблется от III до I в. до н.э.), слепок экспонируется в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева. Уже после смерти Цветаева на статуе было обнаружено имя скульптора – Аполлоний (возможно, он тождествен автору Бельведерского торса).

Статуя Аполлона, найденная в реке Тибр в 1891 г., мраморная копия с раннеклассического оригинала. Слепок экспонируется в верхней галерее Греческого дворика.

*Петерсен Евгений Адольф* (1836–1919), немецкий археолог, первый секретарь Немецкого археологического института в Риме в 1887–1905 гг.

<sup>12</sup> Слова о «бронзовом атлете, опирающемся на копье» подразумевают статую диадоха (эллинистического правителя), найденную при строительстве Национального театра в Риме; оригинал середины II в. до н.э.; бронзированный слепок экспонируется в Пергамском зале ГМИИ.

*Дионис из виллы Адриана* (император в 117–138 гг.) в Тиволи – римская копия позднеклассической бронзы.

Слепок «половинной», почти поколенной, статуи весталки (I в.) тоже имеется в одном из запасников ГМИИ.

#### 462

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5076<sup>B</sup>.

<sup>1</sup> *Пьерновелли Аннибале*, даты жизни неизвестны. Переписку с ним см.: ф. 2, оп. I, ед. хр. 163.

<sup>2</sup> *Гюльзен Христиан* (1858–1935), немецкий археолог, специалист по топографии Древнего Рима, второй секретарь Немецкого археологического института в Риме в 1887 – 1908 гг.

<sup>3</sup> Сведений о *Москвитинových* и упомянутом дальше графе *Пио Рессе* и его семье разыскать не удалось.

<sup>4</sup> *Рубинштейн Антон Григорьевич* (1829–1894), выдающийся пианист и композитор, основатель Петербургской консерватории.

<sup>5</sup> *Долина (Горленко) Мария Ивановна* (1868–1919), певица Мариинского театра в Петербурге.

<sup>6</sup> В опубликованном 26 февраля 1903 г. «Высочайшем манифесте о предначертаниях к усовершенствованию государственного порядка» были высказаны в неопределенной форме пожелания о привлечении более широкого числа лиц и учреждений к разработке законов. В частности, органов местного управления – к вопросам о преобразовании этих органов, рядового священства – к законодательству о церкви и т.п. О создании какого-либо нового законодательного органа при этом не говорилось. (Благодарим за справку Н.П. Дробышевскую.)

<sup>7</sup> «Экстаз св. Терезы» – скульптура Лоренцо Бернини, исполненная в 1645 – 1652 гг. Слепок заказан не был.

## 463

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5076Г.

<sup>1</sup> Ядро художественной коллекции на вилле Боргезе (за северными воротами Рима, Порта дель Пополо) сформировалось еще в XVII в., при первом владельце виллы, кардинале Шипионе Боргезе. На рубеже XIX – XX вв. эта коллекция, особенно прославленная своей живописью, оставалась крупнейшим частным художественным музеем Италии. В 1902 г. была продана вместе с виллой государству, но некоторые экспонаты незадолго до того перешли в руки других владельцев.

<sup>2</sup> *Анакреонт* (Анакреон) – греческий поэт VI в. до н.э., воспевавший любовь и веселье. *Тиртей* – греческий поэт VII в. до н.э., автор военных песен, написанных им для спартанцев. Слепки обеих названных статуй эллинистического времени Цветаеву удалось приобрести; первая из них экспонируется в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева. В VII – VI вв. до н.э. в Греции не было портретных изображений, позднейшие статуи и бюсты исторических лиц этой эпохи являлись лишь воображаемыми портретами.

<sup>3</sup> *Якобсен Карл*, датский пивной магнат, меценат и коллекционер античной скульптуры. Имея большие средства, перекупал известные произведения из старинных частных собраний. В 1888 г. основал в Копенгагене скульптурный музей, именуемый по названию фирмы Якобсена Глиптотекой «Нового Карлсберга». В 1897 г. для музея, в который к тому времени вошло также античное собрание отца К.Якобсена, Якоба, выстроено отдельное здание (архитектор Вильгельм Далеруп). Оно считалось новым словом в тогдашнем музейном строительстве. См. илл. в т. 1. К настоящему времени музей пополнился также картинной галереей.

<sup>4</sup> *Октавиан Август* (63 г. до н.э. – 14 г. н.э.), первый император Римской империи (единоличное правление – с 31 г. до н.э.). Консулы – наименование двух высших должностных лиц Римской республики, избиравшихся сроком на год; титул сохранился и в период Империи, и даже летоисчисление продолжали вести по именам консулов, хотя значение самой должности сильно изменилось.

<sup>5</sup> *Аякс* – один из мифических эллинских вождей, осаждавших Троию; *Кассандра* – предсказательница, одна из дочерей троянского царя Приама; Палладий – священное изображение Афины как покровительницы города, здесь также – на-

звание ее храма в Трое. Человек, спасающийся у алтаря, во все времена считался неприкосновенным, хотя храмовое «право убежища» столь же постоянно нарушалось.

<sup>6</sup> Скульптурная группа «Аполлон и Дафна» создана Л.Бернини в 1622 – 1623 гг., в возрасте 24 – 25 лет.

<sup>7</sup> «Венера» А.Кановы создана в 1805 – 1807 гг.

*Боргезе Паулина*, уржд. Бонапарте (1780–1825), с 1803 г. жена князя Камилло Боргезе.

<sup>8</sup> *Гермафродит* – персонаж из греческой мифологии, сын Гермеса и Афродиты, ставший двуполым существом после того, как боги по молитве влюбленной в него нимфы источника навечно слили ее с ним. Реплики упомянутой эллинистической скульптуры имеются и в других музеях, в том числе в Эрмитаже.

<sup>9</sup> Это строительство, по-видимому, не было завершено: путеводители 1920-х гг. упоминают музей слепков как находящийся в помещениях приюта Сан Микеле в Трастевере (западной, затибрской части Рима). Характерно, однако, что в первом десятилетии ХХ в. даже в Риме, имеющем огромные собрания подлинной скульптуры, считали необходимым обзавестись большим музеем слепков.

<sup>10</sup> *Лёви Эммануэль* (1857–1938), австрийский историк искусства, специалист по античной скульптуре и вазописи. Профессор классической археологии Римского (1891–1915) и Венского (1918–1938) университетов. Друг З.Фрейда.

<sup>11</sup> Монте Тестаччо – холм на южной окраине старого Рима; между тем как университет находился в центре, в двух кварталах от Пантеона.

<sup>12</sup> *Нази Нуццо* (1850–1935), министр народного просвещения Италии в 1901 – 1903 гг. В конце 1903 – 1907 гг. был объектом судебного процесса по обвинению в растратах. Процесс вошел в историю юриспруденции допущенными в нем многочисленными нарушениями закона. В дальнейшем несколько раз избирался депутатом парламента от Сицилии.

<sup>13</sup> «Афродита Книдская» (ок. 450 – 430 до н.э.) – наиболее прославленное в древности произведение Праксителя. Не сохранилась. Считается первым в классическом греческом искусстве изображением богини в обнаженном виде. Согласно «Естественной истории» Плиния, предназначалась для о. Кос, но была отклонена заказчиками и приобретена жителями г. Книд в Малой Азии, ставшего с этих пор местом паломничества. Ватиканская реплика (свободная копия) статуи, в цветаевское время стоявшая в зале Греческого креста, относится к римскому времени, II в. Слепок приобретен Цветаевым наряду с воспроизведениями других античных реплик того же произведения, и в том числе – головы из собрания Кауфмана в Берлине (ныне – в парижском Лувре).

<sup>14</sup> Частный, закрытый для публики музей князя Торлониа в Трастевере. Насчитывал более 600 античных экспонатов.

<sup>15</sup> «Дискобол» Мирона был приобретен Цветаевым как в слепке с ватиканской реплики (в настоящее время – в Учебном художественном музее



им. И.В.Цветаева), так и в реконструкции Фуртвенглера (экспонируется в Олимпийском зале).

## 464

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5077.

<sup>1</sup> Одиннадцать лет – со времени предыдущего пребывания Цветаева в Риме, весной 1892 г.

<sup>2</sup> Капитолийский музей, первоначально располагавшийся в левом из двух зданий, обрамляющих площадь Капитолия (построено в 1644 – 1655 гг., архитектор Джироламо Рейнальди), к концу XIX в. занимал уже и часть правого – палатки Консерваторов, т.е. членов городского совета (здание 1450 г., перестроенное в 1564 – 1568 гг. архитекторами Джакомо дела Порта и Мартино Лунги, с пристройками XX в.). Основанный папами музей перешел после объединения Италии в муниципальную собственность. К бывшим папским коллекциям античности присоединились новые находки из римских раскопок, а также (в правом здании) – залы по истории города в Средние века и Новое время и небольшая картинная галерея.

<sup>3</sup> «Капитолийская волчица» – бронзовая статуя этрусской работы V в. до н.э. из храма Юпитера Капитолийского. Фигурки сосущих ее вымя младенцев Ромула и Рема (основателей Рима) были добавлены в эпоху Возрождения, слепок в Римском зале московского Музея их не передает.

«Мальчик, вынимающий занозу» – римская бронзовая копия I в. с оригинала греческого мастера V в. до н.э. Пифагора Регийского, по другому мнению – чисто римское произведение. Изображает мальчика-гонца, занявшегося своей раной лишь после того, как передал поручение (отсюда второе название скульптуры – «Верный»). Слепок – в Олимпийском зале московского Музея.

«*Camillus*» (лат. мальчик-слуга при жертвоприношении) – римская бронзовая статуя около 50 г., известная также под названием «*Zingara*» (ит. цыганка). Как и две предыдущие бронзы, эта скульптура была выставлена уже в 1471 г. по распоряжению Сикста IV на Латеранском холме в помещении, которое можно считать первым публичным музеем в послееантичной Европе.

<sup>4</sup> *Гай Цильний Меценат* – известный покровитель искусств во времена императора Августа.

<sup>5</sup> «*Умиравший галл*» (см. прим. 9 к письму 461), первоначально считался изображением умирающего гладиатора; этим произведением навеяны несколько строф в «Чайльд Гарольде» Дж.Г.Байрона, в свою очередь вдохновивших М.Ю.Лермонтова на стихотворение «Умиравший гладиатор».

«*Амур с луком*» – мраморная римская копия II в. предположительно с бронзовой статуи Лисиппа. Слепок – в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева.

*Цицерон Марк Туллий* (106–43 до н.э.), выдающийся древнеримский прозаик, оратор и политический деятель. Бюст широко известен как портрет Цицерона, однако определение личности изображенного в действительности спорно. Поэтому имя взято Цветаевым в кавычки. Ср. брошюру: *Цветаев И.В.* Какое портретное изображение Цицерона нужно считать лучшим? М., 1894.

«Геркулес-мальчик» – раскопанное на Авентине изображение младенца Геракла, душащего змей.

«Амур (Эрот) и Психея» – найденная там же римская копия с греческой скульптурной группы III – II вв. до н.э.; головы и ноги целующейся пары, представленной в виде детей, восполнены реставратором. Слепок – в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева.

«Венера Капитолийская» – одна из реплик «Афродиты Книдской» Праксителя, найденная на Квиринале; слепок – в Пергамском зале ГМИИ.

«Флора» – мраморная римская статуя II в. с виллы Адриана в Тиволи (культ Флоры, богини растений, возник лишь в эпоху Империи).

«Девочка, прижимающая к груди птичку» – римская скульптура около 90 г.

<sup>6</sup> «Раненая амазонка» – римская реплика одной из скульптур на этот сюжет, созданных, согласно литературным источникам, в состязании крупнейших греческих скульпторов около 450 – 430 гг. до н.э. Данное произведение из Капитолийского музея считается копией с оригинала Кресилая (по одной из новейших версий, в действительности воспроизводит «Амазонку» Поликлета). Слепок виден на фотографии университетского Кабинета изящных искусств и древностей 1895 г. (т. 1, илл. 52, вторая фигура справа в первом ряду), но, по-видимому, погиб при пожаре 1904 г.; в экспозиции 1912 г. его не было.

В старой литературе *Агриппинами* условно называли сидящие портретные статуи римлянок разных периодов императорской эпохи. Поводом для названия послужило отдаленное сходство черт одной из них с портретами *Агриппины Старшей* (14 до н.э. – 33 н.э.), жены Германика и матери императора Калигулы. Статуя этого типа в Капитолийском музее из бывшей коллекции Альбани датируется ныне IV в. и определяется как возможный портрет Елены, матери императора Константина. Подобную же статую неизвестной из Неаполитанского музея, слепок с которой имеется в цветаевской коллекции, в настоящее время относят по характеру прически ко II в.

«Венера Эсквилинская» – найденная в 1874 г. на Эсквилинском холме в Риме скульптура I в. до н.э. (слепок – в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева; см. также указанное выше фото 1895 г., в центре). Важной деталью этой статуи является изображение урея, священной египетской змеи, в связи с чем считается, что образ Венеры отождествлен здесь с египетской богиней Исидой. По недавнему предположению, статуя представляет собой портрет знаменитой царицы Клеопатры VII.

*Александр Великий* – Александр Македонский (356–323 до н.э.), македонский царь и полководец, предводитель греко-македонского похода на Восток, положившего начало эпохе эллинизма.

Под именем «Брута» подразумевается большой бронзовый бюст неизвестного римлянина конца III – начала II в. до н.э., некогда ошибочно считавшийся изображением то *Марка Юния Брута*, убийцы Цезаря (I в. до н.э.), то *Луция*

*Юния Брута*, основателя Римской республики (VI в. до н.э.). Слепок – в Римском зале ГМИИ.

«*Сципион Африканский*» – Публий Корнелий Сципион Африкан (ок. 234 – 163 до н.э.), выдающийся римский полководец, победитель Ганнибала. Кавычки при имени указывают на спорность отнесения портрета к данной личности.

*Эсхил* (525 – 456 до н.э.), древнегреческий поэт-трагик.

<sup>7</sup> *Мейн Александр Данилович* (1836–1899), отец второй жены Цветаева, Марии Александровны. Подробнее см. т. 1. На его средства в начале 1890-х гг. Цветаевым приобретены в слепках около 100 портретных бюстов философов, ораторов, историков, политических деятелей Древней Греции и Рима, а также бюсты ряда известных античных скульптур, изображающих божества. Большинство этих слепков погибло при пожаре 1904 г.

<sup>8</sup> *Мороховец Лев Захарович* (1848–1922), физиолог, профессор Московского университета. О Физиологическом институте см.: т. 1, с. 424, 425.

## 465

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5077<sup>а</sup>.

<sup>1</sup> Ватиканские скульптурные собрания формировались с конца XV в. Владея до 2-й половины XIX в. довольно значительным светским государством, римские папы монополизировали право раскопок и присвоения лучших античных находок на своей территории. Впрочем, они щедро делились также со своими родственниками и фаворитами.

В этом и следующих письмах Цветаев приводит названия различных залов и музейных комплексов Ватиканского дворца. Упомянутые в комментируемом письме залы относятся к Пио-Клементинскому музею и находятся в Бельведерском павильоне (*ит. bel vedere*, «красивый вид») или примыкают к нему.

Античная скульптура была размещена в Бельведерском павильоне и в первую очередь – в его 8-угольном дворике, еще с начала XVI в., времени Юлия II. В XVIII в. Климент VII (ум. 1774) задумал создать здесь значительно большую коллекцию, завершенную его преемником, Пием VI – так называемый Музео Пио-Клементино. Кроме самого Бельведера, музей занял и ряд залов в одном из двух корпусов, которыми еще Браманте соединил дворец с павильоном.

<sup>2</sup> «*Церера*», римская копия греческой статуи Деметры, созданной около 430 – 420 гг. до н.э. Слепок в настоящее время – в Греческом дворике московского Музея, под колоннами слепка Парфенона.

Слепок с бюста Зевса (IV в. до н.э.), называемого Зевс Отриколи (по месту находки, городку Отриколи в 65 км к северу от Рима), приобретен П.М.Леонтьевым в 1852 – 1855 гг. в петербургской Академии художеств. Вероятно, добываясь лучшего качества, Цветаев решил заказать новый отлив по форме, выполненной непосредственно с оригинала. Несмотря на хрестоматийную известность этого бюста (см. т. 1, илл. 2), слепок в данное время не находит места в экспозициях ГМИИ.

*Фаустина Анния Галерия Старшая* (100–141); слепок ее скульптурного портрета экспонируется в Римском зале ГМИИ.

*Антонин Пий* (86–161), римский император (138–161).

*Плотина Помпея* (ум. 122), жена императора Траяна.

<sup>3</sup> *Нерва Марк Кокций* (30–98), римский император с 96 г. Названная статуя изображает его по образцу сидящего Зевса-Юпитера, с задрапированными ногами и мощным обнаженным торсом, с этой идеализацией плохо вяжется безбородая старческая голова. Слепок – в Римском зале московского Музея.

*Юнона* (Гера) Барберини – римская копия греческого оригинала конца V в. до н.э., приписываемого ученику Фидия Агоракриту. Слепок в Греческом дворике ГМИИ, внутри слепка угла Парфенона.

*Барберини* – фамилия римского папы (1623–1644) Урбана VIII.

<sup>4</sup> *Юлия Домна* (167–217), супруга *Септимия Севера* (146–211), римского императора (193–211). Слепок экспонируется в Римском зале ГМИИ, наряду с ее же портретом из Британского музея.

<sup>5</sup> От колонны Антонина Пия, установленной на Марсовом поле в 161 г., сохранился лишь украшенный рельефами пьедестал.

<sup>6</sup> К этому месту в публикуемой копии письма имеется примечание: «Ниже говорится о другом формовщике, специально Ватиканском». Однако упоминание об этом ватиканском формовщике, Меркатали, впервые встречается лишь в тексте, датированном пятью днями позже, тогда же и состоялось знакомство Цветаева с ним. Так как оба текста явно не являются частями единого письма, остается предположить, что примечание сделано Цветаевым гораздо позднее, при просмотре писем, отдаваемых переписчику для копирования в рукописную книгу.

<sup>7</sup> *Платон* (427–347 до н.э.), древнегреческий философ и поэт, основатель философского идеализма.

*Зенон* – не ясно, имелся ли в виду Зенон Элейский (ок. 490 – ок. 430 до н.э.), философ, ученик Парменида, или Зенон из Китиона (ок. 335–262 до н.э.), основатель стоической школы в философии; это имя на упомянутом бюсте вырезано в Новое время.

*Перикл* (ок. 495–429 до н.э.), глава афинской демократии периода ее расцвета; известен в копиях его бюст работы современного ему скульптора Кресилая.

*Биант* (590–530 до н.э.), один из так называемых семи греческих мудрецов.

*Периандр* (ум. 586 до н.э.), примерно с 627 до н.э. правитель Коринфа, также один из семи мудрецов.

*Эпикур* (ок. 342–271/270 до н.э.), древнегреческий философ.

<sup>8</sup> *Каллиопо* – муза эпической поэзии.

*Аполлон-Кифаред* (т.е. играющий на кифаре), или *Аполлон Мусагет* (предводитель муз) – его статуя представляет собой копию II в. с греческого оригинала II в. до н.э.; найдена в 1774 г. на вилле Адриана близ Тиволи вместе со статуями 9 муз; по этому скульптурному ансамблю и назван соответствующий зал

в Бельведере. Цветаев приобрел слепки всех 10 статуй, из них в настоящее время экспонируется лишь часть; слепок Аполлона – в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева.

*Терпсихора* – муза танца.

<sup>9</sup> *Минотавр* – мифическое чудовище с головой быка и телом человека.

Слепок небольшой скульптуры, изображающей двух играющих собачек, в настоящее время экспонируется в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева.

*Митра* (перс. договор) – древнеперсидское божество, воплощающее идею верности и закона; в первые века новой эры его культ был широко распространен в Римской империи, особенно в ее войсках. Изображался убивающим быка. Слепок упомянутого рельефа не был приобретен.

<sup>10</sup> Эта римская скульптура находилась в Уффици с момента постройки его зданий в середине XVI в. Джорджо Вазари и упоминается им самим в его «Жизнеописаниях». Слепок был в цветаевской экспозиции 1912 г. в Римском зале. Слово «вепрь» в публикуемой копии письма подчеркнуто; Цветаев очень часто пользовался в письмах подчеркиваниями, однако переписчики таких деталей оформления текста, как правило, не передавали.

<sup>11</sup> «Эрот Ватикана», известный также под названиями «Ватиканский Гений» и «Эрот из Ченточелле», в действительности, по-видимому, изображает греческого бога смерти, имя которого Танатос. Римская копия со статуи III – II вв. до н.э.

Так называемая *Пенелопа* – римская копия с архаической статуи скорбящей женщины; на ее цоколе – рельеф, представляющий Вакха, Ариадну и Силена. Пенелопа – жена мифического царя Итаки Одиссея, оставшаяся ему верной, несмотря на 20-летнее отсутствие мужа.

*Аполлон-Сауроктон* (т.е. убивающий ящерицу) – римская копия с оригинала Праксителя, IV в. до н.э. (слепок – в Пергамском зале ГМИИ).

«*Амазонка*» с виллы Маттеи на Монте Челио в Риме (конец XVI в., более позднее название – вилла Челимонтана); римская копия с оригинала V в. до н.э., приписываемого Фидию. Бронзированный слепок в настоящее время – в верхней части Греческого дворика ГМИИ.

<sup>12</sup> *Менандр* (342/341 – ок. 290 до н.э.), древнегреческий драматург, крупнейший представитель так называемой новоаттической комедии. Упомянутая статуя – мраморная копия I в. с оригинала I в. до н.э. Слепок – в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева.

*Посидипп* (III в. до н.э.) – также комедиограф.

*Данаиды* – дочери мифического героя Даная, обреченные за свое преступление наполнять водой бездонный сосуд в загробном мире.

«*Спящая Ариадна*» – римская копия с греческого оригинала около 200 г. до н.э. См. т. 1, илл. 50. Известна со времен Юлия II. В путеводителе 1912 г. и в выпущенных тогда же буклетах московского Музея изящных искусств слепки чис-

лится как приобретенный на средства П.М.Третьякова. В настоящее время экспонируется на площадке рядом с Греческим двориком. *Ариадна* – в мифологии дочь критского царя Миноса и Пасифаи, помогшая Тесею выбраться из Лабиринта; покинутая им во время сна Ариадна стала затем женой Диониса и богиней произрастания.

<sup>13</sup> Имя «Аякс» взято Цветаевым в кавычки как старое ошибочное название упомянутого бюста. В действительности изображен Менелай. Это – фрагмент одной из римских копий скульптурной группы «Менелай, выносящий из боя убитого Патрокла» (эпизод из сказаний о Троянской войне).

«*Катон и Порция*» – традиционное название одного из надгробий рубежа I в. до н.э. и I в. н.э., с полуфигурами римлянина и его жены. Их подлинные имена – Марк Грацидий Либан и Грацидия. (Слепок в коллекциях ГМИИ имеется.) Автор ошибочного названия очевидно имел в виду знаменитую супружескую пару: противника Цезарей Марка Порция Катона Утического (95–46 до н.э.) и его жену Марцию, которую неверно назвал Порцией.

*Сатурн* – древнеримский бог посевов и царь мифического Золотого века. Отец Юпитера.

*Каракалла* – прозвище Марка Аврелия Севера Антонина (186–217), императора с 211 г.

*Изида* – одна из наиболее известных богинь древнеегипетского пантеона, культ которой с I в. был популярен также в Риме.

<sup>14</sup> Канделябры Барберини происходят с виллы Адриана. Среди их украшений – рельефы с изображением богов: Юпитера, Юноны и Меркурия – на одном, Марса, Минервы и Венеры – на другом.

<sup>15</sup> *Бига* (лат.) – колесница, возимая двумя лошадьми. Имеется в виду ее скульптурное изображение, давшее название одному из залов Пию-Клементинского музея. Слова о ее отсылке в Америку относятся, конечно, не к оригиналу, а к слепку. Для Москвы слепок также был заказан и экспонировался в 1912 г. в нижней части Греческого дворика Музея.

<sup>16</sup> Римская базилика Сан Марко (IV в., трижды перестраивалась, последний раз в XVIII в.) находится в центре города, рядом с палатцо ди Венеция и Капитолием.

## 466

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5077<sup>б</sup>.

<sup>1</sup> Римская копия II в. Надпись Нового времени на статуе называет изображенного Сарданапалом (имя одного из вавилонских царей, упоминаемых в Библии). Полный слепок «Диониса-Сарданапала» в коллекциях ГМИИ сохранился.

<sup>2</sup> *Гербер Август*, муляжная мастерская в Кёльне.

<sup>3</sup> *Стоящий дискобол* – римская копия с произведения греческого скульптора V в. до н.э. Навкида, ученика Поликлета. Голова статуи не подлинная, как и у «Дискобола» Мирона. Слепок в коллекциях ГМИИ имеется.

<sup>4</sup> *Фокион* (ок. 400–317 до н.э.), афинский полководец и политический деятель, избирался стратегом 45 раз. Слепок экспонируется (под названием «Гермес») в Олимпийском зале ГМИИ.

<sup>5</sup> Статуя римлянина, совершающего жертвенное возлияние (I в. до н.э.), ранее находилась в палатце Джустиниани в Венеции. Слепок – в Римском зале ГМИИ.

<sup>6</sup> Бельведерский торс – фрагмент мраморной статуи с подписью Аполлония, сына Нестора, афинского скульптора, жившего предположительно в I в. до н.э. Известен с 1430 г., когда принадлежал римской семье Колонна; в Бельведере – со времен Клементя VII, римского папы в 1522 – 1534 гг. Неоднократно отмечалось влияние этой скульптуры на Микеланджело. Так как изображенный сидит на шкуре животного, считалось, что здесь показан Геракл. По другой версии – Дионис. С открытием в 1920-е гг. имени Аполлония на статуе отдыхающего кулачного бойца из Музея терм возникло предположение, что Бельведерский торс представляет собой остаток статуи подобного типа. Допускают даже, что изображен некий Амикос, сидя победивший в кулачном бою своего противника. В путеводителе и буклетах московского Музея изящных искусств (1912) слепок числится как приобретенный на средства П.М.Третьякова. Как и в ряде других случаев, Цветаев заменил ранее имевшийся слепок, приобретенный еще П.М.Леонтьевым в Петербурге в 1850-х гг.

<sup>7</sup> Саркофаг *Сципиона Барбата*, консула 298 г. до н.э., деда Сципиона Африканского, интересен стихотворной надписью и элементами дорического архитектурного декора. Найден в 1780 г. в гробнице возле Аппиевой дороги вместе с саркофагами отца и сына Сципиона Африканского. Слепок в настоящее время хранится в Греческом дворике, в недоступном для зрителей месте.

<sup>8</sup> Это, собственно, не сам флюгер (вращающаяся часть с флажком), а его основание со шкалой направлений («роза ветров»), названия которых написаны по-латыни и по-гречески.

<sup>9</sup> *Мелеагр* – мифический охотник, изображен вместе с головой убитого им каллидонского вепря. Римская копия I – II вв. с греческого оригинала Скопаса 1-й половины IV в. до н.э. В настоящее время слепок – в Пергамском зале ГМИИ.

<sup>10</sup> *Аполлон Бельведерский* – римская копия с оригинала Леохара около 330 – 320 гг. до н.э. Известна с конца XV в. См. т. 1, илл. 25. Слепок – в Пергамском зале ГМИИ.

*Лаокоон* – троянский жрец, пытавшийся не дать втащить в город статую коня, в которой спрятались вражеские воины; боги послали на него и двух его сыновей огромных змей. Скульптурная группа – работа Агесандра, Афинодора и Полидора около 40 г. до н.э. См. т. 1, илл. 34. Найдена в Риме в 1506 г., поднятые руки – реставрация 1531 г. (скульптор Джованнаджело Монторсоли). Слепок приобретен К.К.Герцем в 1880 – 1881 гг. на средства, завещанные В.П.Боткиным. Экспонируется в Пергамском зале.

«Гермес» («Антиной Бельведерский») – римская копия с оригинала 2-й половины IV в. до н.э., вероятно, круга Праксителя. *Антиной*, именем которого статуя какое-то время ошибочно называли, – любимец императора Адриана.

<sup>11</sup> *Леонтьев Павел Михайлович* (1822–1874), доктор римской словесности в Московском университете с 1847 по 1872 г. В 1848 г. выступил с инициативой об учреждении университетского Кабинета (Музея) изящных искусств и древностей, который и организовал в 1851 – 1855 гг. и заведовал им по 1860 г. Леонтьевым были заказаны в петербургской Академии художеств первые 25 слепков с наиболее известных античных скульптур. Подробнее см. т. 1.

<sup>12</sup> Молосские псы – охотничья порода собак, выведенная в древности молоссами, полуэллиническим племенем, заселявшим Эпир. Слепки упомянутых статуй III в. до н.э. находятся в запасниках ГМИИ.

<sup>13</sup> *Лисипп* – древнегреческий скульптор 2-й половины IV в. до н.э., крупнейший представитель поздней классики.

<sup>14</sup> В 1-й четверти XIX в., при Пие VII из рода Кьярамонти, античная скульптура в папских коллекциях заняла также половину восточного корпуса из тех двух зданий 300-метровой длины, которыми Д.Браманте в начале XVI в. соединил Бельведер с Ватиканским дворцом. Однако этого длинного коридора, именуемого Музеем Кьярамонти, не хватило для новых античных находок, и тогда же понадобилась постройка так называемого Нового рукава (Браччо нуово). Он расположен поперек бывшего брамантевского двора, параллельно основному корпусу Ватиканской библиотеки.

<sup>15</sup> *Апоксиомен* (*зрег.*) – атлет, счищающий с себя налипший песок. Римская мраморная копия с бронзового оригинала Лисиппа 2-й половины IV в. до н.э. Найдена в 1849 г. в Трастевере. Московский слепок в настоящее время – в Пергамском зале ГМИИ, приобретен Цветаевым у Мальпьеры.

Упомянутая Цветаевым статуя *Афины* (римская копия времен Антонинов с греческого оригинала рубежа V – IV вв. до н.э.) найдена в начале XVII в. на Эсквилинском холме, где находился, как ошибочно считали в то время, древний храм Минервы Медика (Целительница, *лат.*). Более известна под названием «Минерва Джустиниани», по ее первому владельцу, Винченцо Джустиниани. Коллекция Джустиниани в результате Наполеоновских войн оказалась рассеянной по Европе. Статуя была приобретена в 1817 г. Пием VII. Во времена Цветаева считалась копией с работы Фидия. Слепок – в верхней части Греческого дворика ГМИИ.

*Демосфен* (384–322 до н.э.), древнегреческий оратор. Статуя представляет собой римскую копию с бронзового оригинала Полиевкта 280 г. до н.э. Руки дополнены реставратором. См. краткую характеристику статуи у Цветаева в т. 1 наст. изд., с. 535–536. Слепок экспонируется в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева.

Статуя *Августа* (конец I в. до н.э., мрамор, следы раскраски) найдена в 1863 г. на вилле его жены Ливии возле Прима Порта. Император изображен в роскошном



панцире. См. т. 1, илл. 47. Слепок экспонируется в Римском зале московского Музея. Прибытию слепка в Москву Цветаев посвятил весной 1895 г. специальный доклад: *Вилла императрицы Ливии близ Рима//Древности. Труды МАО. Т. XVII. М., 1900. С. 254–256.*

Так называемая *Пудициция* (лат. целомудрие, скромность) – статуя задранированной женщины II в. до н.э. с виллы Маттеи. Голова и правая рука новые. Слепок – в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева. Виден на фотографии 1895 г. См. т. 1, илл. 52, четвертая фигура слева в первом ряду.

<sup>16</sup> *Эврипид* (Еврипид) – статуя неизвестного трагического поэта, к которой приделана голова греческого трагика Еврипида (ок. 485 или 480 – 406 до н.э.). Слепок в настоящее время находится в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева.

*Кариатида* – речь идет, по-видимому, о реставрированной Б.Торвальдсеном римской копии одной из кариатид Эрехтсйона в Афинах.

*Даки* – древний народ, живший на территории современной Румынии.

*Парфяне* – иранская народность, жители Парфянского царства (II в. до н.э. – III в. н.э.), являвшегося с середины I в. до н.э. основным военным противником римлян на востоке.

<sup>17</sup> В музеях Ватикана соответствующих скульптур не имелось. О «Тибре» см. прим. 1 к письму 395. Скульптурные изображения Рейна появились с 80–90-х гг. н.э. в связи с римскими военными походами. Наиболее известная скульптура найдена возле Кёльна.

<sup>18</sup> О Латеране и Латеранском музее см. прим. 1 к письму 473.

<sup>19</sup> Подразумеваются «Ниобида Кьярамонти» (см. т. 1, илл. 59), слепок которой приобретен в 1894 г. на средства В.А.Алексеевой, и найденная еще в 1506 г. на вилле Адриана в Тиволи серия из 13 скульптур (14 фигур), изображающих Ниобу, ее погибающих детей и их воспитателя. Это римские копии с греческого оригинала предположительно IV – III вв. до н.э. В цветаевском Музее был создан специальный зал Ниобы (подробнее см. т. 1). Алексеевский слепок сейчас – в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева, слепки флорентийской серии частично там же, частично на лестнице, ведущей из гардероба основного здания Музея на Волхонке в залы. Для слепка центральной скульптуры (Ниоба с младшей дочерью) в настоящее время в экспозиции не находится места.

<sup>20</sup> Слепок упомянутого рельефа 1-й половины V в. до н.э. экспонируется в галерее Греческого двора московского Музея. *Сократ* (470 – 399 до н.э.), древнегреческий философ, не оставивший письменных трудов, главный персонаж многочисленных сочинений его учеников, Ксенофонта и Платона. По своему ремеслу был скульптором-камнерезом.

<sup>21</sup> Григорий XVI (папа в 1831 – 1846 гг.) прибавил перед дворовым фасадом Бельведера, по сторонам от брамантевской экседры (ниши) с гигантским античным изображением сосновой шишки, залы Египетского и Этрусского музеев.

<sup>22</sup> *Степанов Клавдий Петрович* (1854–1910), художник. В 1903 – 1905 гг. по заказу Комитета сделал 20 живописных панно на холсте для украшения интерьеров Музея. Подробнее см. т. 1. Его сын, *Степанов Даниил Клавдиевич* (1882–1937), – медальер, декоратор и театральный художник.

## 467

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5078.

<sup>1</sup> *Порта дель Пополо* – северные ворота старого Рима, сооруженные на месте древних *Фламиниевых* ворот в 1560-е гг. (позднее перестраивались). Получили свое название от находящейся рядом церкви *Санта Мария дель Пополо* (XI – XV вв.).

<sup>2</sup> *Вилла папы Юлия*, она же – *вилла Джулиа*, в 10 мин. ходьбы от названных ворот. Сооружена для папы Юлия III в 1550 – 1555 гг. (архитектор *Виньола* и др.), превращена в Музей древностей Римской провинции в 1888 г.

<sup>3</sup> *Фалиски* – древнеиталийская народность в Южной Этрурии, говорили на одном из наречий латинского языка; главный город – *Фалерии*, на месте современного *Чивита Кастеллана*.

<sup>4</sup> Речь идет о размещенной в южном садике виллы *Джулиа* реконструкции храма, остатки которого были найдены в 1882 г. в *Алатри*. Его модели или каких-либо слепков с него в московском Музее в 1912 г. не имелось.

<sup>5</sup> *Целла – эд.*: собственно корпус храма, в отличие от его колонн; в более узком смысле – главное помещение (святилище) античного храма.

<sup>6</sup> *Менгарелли Раньеро* – известный итальянский археолог 1890 – 1930-х гг.

<sup>7</sup> *Акротерии* – украшения над углами фронтона.

<sup>8</sup> В рукописной копии стоит ошибочно «концентрация».

<sup>9</sup> *Горбовы* – по-видимому, *Горбов Николай Михайлович* (1859–1921), потомственный почетный гражданин, помещик Орловской, Тульской и Московской губерний, известный библиофил, педагог, писатель и меценат, и его жена *Софья Николаевна*, урожд. *Маслова* (1863–1949), автор рассказов для детей. *Н.М.Горбов* – сын известного в свое время железнодорожного деятеля; окончил филологический факультет Московского университета, в 1890-е гг. был гласным (депутатом) Московской городской думы. Состоял в переписке с *Цветаевым* (ф. 6, оп. I, ед. хр. 593–605). Автор монографии о *Донателло* (М., 1912; написана в 1907 г.). В 1907 г. по собственному почину помогал *Цветаеву* разбирать и систематизировать слепки со скульптур эпохи Возрождения. Его мать, *С.Н.Горбова*, была в числе первых жертвователей на Музей, внесла 1000 руб. в 1894 г.

<sup>10</sup> По-видимому, *Тулинова Екатерина Павловна*, урожд. *Кремешная* (1837–1914), вдова воронежского фабриканта и мецената, предводителя дворянства *Бобровского* уезда *Василия Яковлевича Тулинова*, личным секретарем которого в молодости был известный издатель *А.С.Суворин*. Жила и умерла в Риме, похоронена в *Александро-Невской* лавре в Петербурге.

<sup>11</sup> Барон Лёви – муж одной из дочерей Л.С.Полякова, баронессы К.Л.Лёви, одной из жертвователей на Музей. Не тождествен с профессором Лёви.

## 468

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5078<sup>a</sup>.

<sup>1</sup> *Паскви Анджоло* (Angiolo) – в дальнейшем, около 1906 – 1915 гг., директор раскопок в Риме и Лациии.

<sup>2</sup> Римские катакомбы – это 2-х – 3-этажные, а иногда и более глубокие подземные раннехристианские кладбища. Стены и потолки их коридоров и кубиков (комнат) украшены орнаментально-декоративными росписями с христианской символикой, фресками на сюжеты из Нового и Ветхого Заветов и другими религиозно-символическими композициями. Живопись катакомб датируется II – VIII вв. и представляет специальный интерес как один из истоков позднейшей иконографической традиции христианского искусства.

*Флавия Домитилла* – римская патрицианка, принадлежавшая к христианской общине, владелица участка земли в пригороде Рима, на котором хоронила своих единоверцев. Образовавшееся подземное кладбище с течением времени стало самой большой из римских катакомб. Другое ее название – катакомба святых Нерее и Ахиллея. Фрески, найденные здесь, относят ко II – IV вв. Надземная часть катакомб Домитиллы представляет собой небольшое кирпичное здание, обращенное фасадом к Ардеатинской дороге и примыкающее к пологому холму. Из этого здания начинается коридор, уходящий под землю.

<sup>3</sup> Цветаев имеет в виду предметы ритуального обихода первых христиан, обычно украшенные христианской символикой. Лампочками он называет глиняные масляные светильники, вазочками – небольшие стеклянные чаши. Бутылочки – вероятно, «слезницы» (*lacrimaria*), узкие стеклянные сосуды для собирания слез: у римлян их клали с умершим в гробницу.

<sup>4</sup> То есть изготовить в Риме плиты, чтобы монтировать их не только на стенах, но и на потолках московской «катакомбы».

<sup>5</sup> Многолетний подвижнический труд Реймана по копированию фресок римских катакомб возбуждал интерес приезжающих в Рим, в особенности из России. Писатель Н.Д.Боборькин, посетивший его мастерскую, писал: «Скоро и русская публика ознакомится со стеной живописью римских катакомб по акварельным снимкам, которые наш художник, живущий в Риме, уже давно делает для Московского художественного музея при университете. Это в высшей степени почтенный труд, требующий, после мастерства, и большой любви к делу. Наш соотечественник отдался ему всецело. После катакомб, известных всякому туристу, он стал продельвать и другие, более отдаленные, куда доступ нелегкий, так как духовное начальство, заведующее ими, не очень-то сладко смотрит на работу чужестранца, да еще не католика. Да и вообще местные археологи ревниво ограждают свое право на

разработку всякого рода древностей и античных, и христианских. Московский университетский музей будет иметь богатейшую и художественно выполненную коллекцию, где ход развития стеной живописи христианских подземелий предстанет во всей своей полноте. Но надо знать, какого напряжения требует такая работа в сырых подвалах, при искусственном освещении, часто лежа на спине или приспособляясь в невозможных позах. Надо при этом сохранять пошиб изображения, его колорит, все оттенки порчи от плесени, от отвалившейся штукатурки. Те снимки, какие мне удалось видеть в мастерской художника, дают понятие о выполнении всего остального. Труд, повторяю, огромный, и тем более ценный, что до сих пор ни один из иностранных или итальянских живописцев не предпринимал его в таких размерах» (*Боборыкин Н.Д.* Вечный город (Итоги пережитого). М., 1903. С. 106–107).

Тем больший интерес катакомбы и Рейман вызывали у членов Комитета по устройству Музея изящных искусств. Однако личное знакомство Нечаева-Мальцова с Рейманом весной 1902 г. не состоялось. См. т. 1, письмо 332.

Об Истомине Рейман писал Цветаеву 7 ноября 1899 г.: «Пребывание Владимира Константиновича в Риме останется для меня на долгое время приятным воспоминанием. Таких добрых и сердечных людей, как он, немного найдется на свете. Жаль, что его здоровье не совсем прочно. Это я испытал, когда мы были в катакомбах Домитиллы. Ему сделалось дурно, и мы не смогли окончить осмотра, должны были выйти на воздух. Я предложил Владимиру Константиновичу на память Богородицу из катакомб Домитиллы за его участие, которое он принимал в назначении мне пенсии. Он был очень тронут моим подарком и долго не хотел принять его, находя такой подарок очень ценным. Когда буду высылать Вам катакомбные рисунки, вышлю вместе и Богородицу для В.К.» (ф. 6, оп. I, ед. хр. 3392. Публикуется впервые).

<sup>6</sup> Гроттаферрата – винодельческая деревня с 3 тыс. жителей в 19 км на юго-восток от Рима, недалеко от Альбанского озера. Славилась монастырем XI в., основанным греческими монахами, и ярмарками свинины, проводившимися 25 марта и 8 сентября н.ст.

<sup>7</sup> Римский коллегийум (Колледжо Романо) – бывшее главное учебное заведение ордена иезуитов; в начале XX в. в его здании (1583, архитектор Б.Амманати) располагались лицей, Центральная национальная библиотека, Музей древностей А.Кирхера (ученый-археолог, иезуит, ум. 1680), Этнографический и Доисторический музеи. Здесь размещался оргкомитет и в дальнейшем проходил упоминаемый ниже конгресс.

<sup>8</sup> Второй (иногда считается 1-м) Международный конгресс исторических наук; один из самых представительных (участвовало около 2500 чел.). В основном был посвящен археологии и истории Рима и Италии.

## 469

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5078<sup>б</sup>.

<sup>1</sup> *Галли Альберто* (1840 или 1843–1920), скульптор, генеральный директор Музеев Ватикана с 1895 по 1920 г.

<sup>2</sup> *Меркатали Джованни* – римский формовщик, владелец мастерской «Братья Джованни и Франческо Меркатали». Переписку с ним см.: ф. 2, оп. I, ед. хр. 163. Выполнял работы для Музеев Ватикана с середины 1880-х гг.

<sup>3</sup> Так называемая Альдобрандинская свадьба – фреска рубежа I в. до н.э. и I в. н.э., найденная в 1606 г. в Риме; принадлежала семейству кардинала Альдобрандини; в Ватикане – с 1818 г. Цикл пейзажных фресок середины I в. до н.э. со стаффажными фигурами на сюжеты из «Одиссеи» был найден в Риме при раскопках дома на Эсквилинском холме. Копии названных фресок вошли в число работ, подаренных московскому Музею художницей-любительницей Е.Н. Самариной (ум. 1922).

<sup>4</sup> *Фьорилли Карло*, состоял в названной должности около 1900 – 1909 гг.

## 470

Ф. 6, оп. I, ед. хр. № 5078<sup>в</sup>.

<sup>1</sup> *Гельбиг Вольфганг* (1839–1915), немецкий историк и археолог, в 1865 – 1887 гг. второй секретарь Немецкого археологического института в Риме. В 1860 – 1870-х гг. помогал Московскому университету приобретать античную расписную керамику для Кабинета изящных искусств. С конца 1880-х гг. являлся главным посредником в римских приобретениях Копенгагенской глиптотеки.

<sup>2</sup> *Гельбиг Надежда (Надин) Дмитриевна*, урожд. княгиня Шаховская (1847–1922).

<sup>3</sup> *Хомяков Дмитрий Алексеевич* (1841–1919), общественный деятель, коллекционер, близкий друг П.В. Жуковского. Член-учредитель Комитета по устройству Музея изящных искусств. В 1911 г. пожертвовал в Музей два мраморных бюста работы Дж.Б. Фоджини, считавшиеся тогда произведениями Л. Бернини. Подробнее см. т. 1.

<sup>4</sup> *Антонелли* – лицо неустановленное. Ниже Цветаев называет его кардиналом. Среди кардиналов, носивших эту фамилию, определенную известность как археолог имел в XVIII в. Леонардо Антонелли (1730–1811), архивариус замка Св. Ангела.

<sup>5</sup> Сан Пьетро ин Монторио – церковь конца XV в. на склоне Яникульского холма. Построена на месте, где, по преданию, был распят апостол Петр.

<sup>6</sup> *Лекиф* (*грек.*) – узкий длинногорлый сосуд. Согласно письму 477, упоминаемый лекиф был приобретен и отправлен в Москву. Однако его дальнейшая судьба неизвестна. По консультации хранителя древнегреческих ваз в ГМИИ О.В. Тугушевой, белые лекифы с выпуклыми изображениями среди подлинных произведений античной керамики не встречаются. По ее же данным, некоторые вазы из старой университетской коллекции, приобретенные при посредничестве В. Гельбига, оказались искусно склеенными из осколков 2–3 разных сосудов.

О каком из графов *Тышкевичей* идет речь, установить не удалось. Наиболее известны из них как коллекционеры, археологи и писатели братья *Константин Пиевич* (1806–1868) и *Евстафий Пиевич* (1814–1873) Тышкевичи; последний был основателем Виленской археологической комиссии и Виленского музея древностей Северо-Западного края. С другими представителями этого графского рода связана история г. Паланга.

471

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5079.

472

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5079<sup>а</sup>.

<sup>1</sup> *Присцилла* – по преданию, христианская мученица конца I в., римская патрицианка, семье которой принадлежала первоначально земля, где были устроены катакомбы в два подземных этажа. Имеющиеся здесь языческие и христианские захоронения датируются в настоящее время II – IV вв., здесь же были погребены семь римских пап.

<sup>2</sup> *Марукки Орацио* (1852–1931), итальянский ученый-археолог, специалист по христианской археологии, главным образом по изучению римских катакомб. Подробнее см. т. 1.

*Де Росси Джованни Батиста* (1822–1894), итальянский ученый-археолог, хранитель римских катакомб, крупнейший специалист по христианской археологии, автор многотомника «Подземный христианский Рим». Подробнее см. т. 1.

<sup>3</sup> *Св. Петр* – по церковному преданию, один из 12 избранных учеников Христа и первый римский папа (глава римской христианской общины).

<sup>4</sup> Фреска в настоящее время датируется II в. Находится в упомянутой далее Греческой капелле, названной так по найденной в ней надписи на греческом языке.

<sup>5</sup> *Сусанна* – персонаж из библейской Книги пророка Даниила, красавица, ложно обвиненная в прелюбодеянии двумя старцами, любовные притязания которых она отвергла.

<sup>6</sup> *Оранта* (муж. род – «орант») – изображение фигуры в молитвенной позе с воздетыми или крестообразно раскинутыми руками.

<sup>7</sup> *Св. Каллист* – римский папа в 217 – 222 гг. Будучи диаконом при своем предшественнике Зефирине, устроил по его поручению обширное подземное кладбище для членов христианской общины. Со временем оно сомкнулось с рядом других подземелий, которые иногда тоже причисляют к комплексу катакомб Каллиста. Использовалось во II – IV вв.; в особой капелле Пап в катакомбах Каллиста были погребены девять пап III в., семь из которых стали мучениками за веру. Эти катакомбы были открыты в 1850-е гг.

473

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5079<sup>б</sup>.

<sup>1</sup> Имеется в виду находящийся на Лагеране, одном из семи римских холмов, папский дворец (существует с IV в., перестроен в 1586 г. архитектором Доменико

Фонтана). На его втором этаже размещались христианский музей и картинная галерея, а в нижнем этаже – так называемый Григорианский светский музей (*Museo profano*), основанный Григорием XVI в 1843 г. Этот музей содержал произведения античного искусства, найденные в Риме в 1-й половине XIX в., и материалы раскопок в Остии 1860-х гг. Наиболее известный экспонат – статуя Софокла (см. т. 1, илл. 24). Был также раздел слепков и коллекция форм для них. В 1960-е гг. Григорианский светский музей переведен в Ватикан, в новое здание рядом с Пинакотекой (открыто в 1970 г.).

<sup>2</sup> Подразумеваются следующие издания: *Benndorf O., Schöne R.* Die antiken Bildwerke des Lateranischen Museums. Leipzig, 1867; *Helbig W.* Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Bd.1–2. Leipzig, 1891. Bd. 1. Die vatikanische Skulptursammlung, Die Kapitolschen und das Lateranische museum; *Fickert J.* Die altchristlichen Bildwerke im christlichen Museum des Lateran. Leipzig, 1890; *Gsell Fels Th.* Rom und die Campagna. 5. Aufl. Leipzig und Wien. 1901 (Meyers reisenbücher).

<sup>3</sup> Гипсовые отливки Латеранского и Южно-Кенсингтонского музеев сделаны в 1865 г. Цветаев упоминает далее издание колонны Траяна, осуществленное на средства баронов Ротшильдов (найти его нам не удалось), и книгу: *Petersen E.* Trajans Dakische Krige. Nach dem Säulenrelief erzählt. Bd.1. Leipzig, 1899.

В московской экспозиции 1912 г. колонна Траяна была представлена лишь небольшими фрагментами рельефов (менее десятка фигур).

<sup>4</sup> Письмо де Рикко из Сиены от 27 марта н.ст. 1903 г., ф. 2, оп. I, ед. хр. 170, л. 2.

<sup>5</sup> Письмо Мсерянца – либо от 22 февраля, либо, скорее, от 10 марта 1903 г. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 2201 и 2202).

#### 474

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5079<sup>B</sup>.

<sup>1</sup> Колумбарий: в Древнем Риме – здание с многочисленными нишами для хранения урн с прахом покойных после кремации.

<sup>2</sup> Винья Кодини, *бука*. «виноградник Кодини» (*um.*) – традиционное название места к юго-востоку от старого Рима, возле Латинских ворот. Здесь в 1840 – 1852 гг. маркизом Джампьетро Кампана и археологом Пьетро Кодини открыт комплекс из трех больших колумбариев, сооруженных в I в. до н.э. – I в. н.э. и продолжавших заполняться вплоть до III в. В первом из них около 500 погребальных мест, во втором – 300, в третьем значительно меньше, так как сами «локули» намного крупней. Во многих нишах были портретные бюсты покойных (в настоящее время хранятся в Музее терм); второй и третий колумбарии украшены фресками.

<sup>3</sup> Эти замыслы не осуществились. Ни макета римского колумбария, ни воспроизведения его части в натуральную величину, ни копий этрусской живописи в московском Музее в год его открытия не было.

<sup>4</sup> *Морани-Гельбиг Лили*, художник-копиист, автор воспоминаний: *Morani-Gelbig L.* Jugend im Abendrot. Römische Erinnerungen. Hamburg, 1953.

<sup>5</sup> Корнето – так до 1934 г. назывался город Тарквиния в современной провинции Витербо в Лации. По соседству находятся остатки древнего этрусского города Тарквинии. В его некрополе обнаружено около 6 тыс. гробниц, из которых 60 украшены живописью.

<sup>6</sup> Сведений о графе *Аспрономе* не найдено.

#### 475

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5079Г.

<sup>1</sup> Аква Паола – водопровод (*букв.* «вода») Павла (*ит.*) – 50-километровый акведук императора Траяна, восстановленный в 1612 г. по приказанию папы Павла V; подаёт в Рим воду оз. Браччано.

<sup>2</sup> Капитолием Цветаев называет здесь, очевидно, Дворец сенаторов в глубине площади Капитолия (построен в 1150 г., неоднократно перестраивался, в последний раз – в конце XVI в. по наброску Микеланджело).

<sup>3</sup> *Джолитти Джованни* (1842–1928), итальянский политический деятель. Между 1892 и 1921 гг. многократно занимал пост премьер-министра; в 1901–1903 гг. министр внутренних дел.

<sup>4</sup> *Софокл* (ок. 496 – 406 до н.э.), древнегреческий поэт-трагик. После смерти был обожествлен и почитался жертвоприношениями. Статуя Софокла – римская мраморная копия с несохранившегося греческого оригинала IV в. до н.э. Ее слепок – один из наиболее старых в коллекции московского Музея. Был заказан П.М. Леонтьевым в Петербурге в 1850-е гг. и по-прежнему пребывает в хорошей сохранности. Экспонируется в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева.

Слепок статуи пленного варварского вождя («Пленный дак», начало II в.) находится в экспозиции Римского зала.

<sup>5</sup> Подразумевается саркофаг Юния Басса в крипте собора Св. Петра. Цветаев заказал в Риме слепки с рельефов наиболее часто упоминаемых в литературе раннехристианских саркофагов. Они находились в экспозиции 1912 г., но в 1920-е гг. были сильно повреждены и всё еще ожидают реставрации.

<sup>6</sup> Имеется в виду пара золотых височных подвесок из погребения скифского вождя IV в. до н.э., раскопанного в 1830 г. (хранятся в ГЭ). Считается, что на их центральных медальонах воспроизведена голова несохранившейся статуи Фидия «Афина-Дева», стоявшей в Парфеноне.

<sup>7</sup> Рукопись этого сообщения Цветаева на итальянском языке сохранилась: ф. 6, оп. II, ед. хр. 29.

#### 476

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2393, телеграмма от 2 апреля н.ст. 1903 г. Адресована в Рим, ул. Принчипе Умберто, 95.

#### 477

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5079А.

<sup>1</sup> *Боргезе Шитионе* (1576–1633), кардинал, заказчик ряда произведений Л.Бернини. Оба авторских экземпляра его мраморного бюста работы Бернини (1632)



находятся в Риме, в галерее Боргезе. В галерее венецианской Академии художеств произведений Бернини не имеется. Вероятно, Цветаев говорит о слепке, форма для которого могла там быть.

<sup>2</sup> Поездка Цветаева в Палермо в 1903 г. не состоялась, но он посещал этот город в молодости, в 1875 г.

<sup>3</sup> Селинунт – древнегреческий город на юге Сицилии, основанный в 628 г. до н.э. На его акрополе и в окрестностях сохранились значительные остатки 8 дорических храмов. Цветаев подразумевает метопы так называемого храма С (ок. 570 – 550 до н.э.), раскопанного в 1820-е гг.: «Афина и Персей, убивающий Горгону» и «Геракл, несущий связанных Кекропов» (Кекропы – мифические братья-разбойники). В Палермском музее фриз этого храма экспонируется целиком, вместе с разделяющими метопы триглифами. Цветаеву пришлось ограничиться слепками лишь отдельных рельефов (в настоящее время – в верхнем проходе Греческого двора).

<sup>4</sup> *Салинас Антонио* (1841–1913), археолог, профессор Палермского университета (с 1865 г.) и директор Палермского музея (с 1873 г.). Музей был основан в 1866 г. в зданиях бывшего монастыря XVI – XVII вв. и вобрал в себя коллекцию существовавшего с 1814 г. музея Палермского университета. В настоящее время носит название «Региональный археологический музей им. Антонио Салинаса в Палермо».

<sup>5</sup> Речь идет о традиционном приезде царской семьи в Москву на Страстную неделю и Пасху.

## 478

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5080.

<sup>1</sup> Цветаев имеет в виду труды западных ученых. В России подвески из Куль-Обы воспроизводились целиком, как минимум, в «Учебном атласе античного ваяния» самого Цветаева (вып. 2. Век Фидия. М., 1891. Табл. X).

<sup>2</sup> *Компаретти Доменико* (1835–1927), итальянский историк литературы, эпиграфист и папиролог. Сенатор с 1891 г. Его первая жена – *Елена Рафалович* (1842–1918), дочь выходца из Одессы – рассталась с мужем в 1872 г. и вскоре стала известным педагогом по дошкольному воспитанию.

<sup>3</sup> Католическая Великая суббота в 1903 г. приходилась на 11 апреля н.ст.

<sup>4</sup> Кто из представительниц древнего и разветвленного княжеского рода Хилковых проживал в 1903 г. в Риме, установить не удалось.

<sup>5</sup> См. книгу: Коллекция его превосходительства господина Нелидова А.И., бывшего посла России в Париже. Античные предметы, мрамор, бронза, стекло, керамика, ювелирные изделия и т.д. Париж, 1911. Сохранившаяся у наследников часть коллекции была национализирована после 1917 г. и находится в Государственном Эрмитаже.

<sup>6</sup> *Сабуров Петр Александрович* (1835–1918), русский посол в Афинах (1870–1879) и Берлине (1879–1884). Значительную часть своей коллекции скульптуры и других произведений античного искусства продал в 1884 г. Берлинским Коро-

левским музеям. Остальное частично продал, частично завещал Эрмитажу.

<sup>7</sup> Телеграмма К.Риччи из Милана от 8 апреля 1903 г. (н.ст.) сохранилась: ф. 2, оп. I, ед. хр. 164, л. 10.

<sup>8</sup> Первые бронзовые репродукции получены Цветаевым из неаполитанской фирмы Сабатино Де Анджелиса еще в 1897 г.

<sup>9</sup> Русская Пасха в 1903 г. приходилась по старому стилю на 6 апреля, по новому – на 19 апреля.

#### 479

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5081. Не исключено, что это и другие письма из Неаполя (№ 479–483) в действительности представляли собой единое целое, так как письмо 478 упоминается и в № 480, и в № 483 как «последнее». Но это могло быть и оговоркой – вместо «последнее из Рима».

<sup>1</sup> Едва ли здесь утрачено целое письмо: упоминание сестер Нечаева-Мальцова в конце письма 478 могло быть опущено переписчиком как часть прощальной формулы. (Следуя, по-видимому, указанию самого Цветаева, переписчики, изготовлявшие многотомную копию его писем к Нечаеву-Мальцову, обычно опускали начальные приветствия, прощальные слова и подписи.)

<sup>2</sup> Улица Рима, бывшая ул. Толедо – главная улица Неаполя, ведущая от морского арсенала и королевского дворца в направлении музея: музей находится на ее прямом продолжении.

<sup>3</sup> Неаполитанский Национальный музей – в 1816–1871 гг. Королевский Бурбонский; в настоящее время, после перевода в 1957 г. картинной галереи во дворец Каподимонте, – Национальный археологический. Находится в перестроенном здании бывших казарм (1586), в котором в 1615–1780-х гг. размещался университет. Организация музея, начатая в 1780-е гг., завершилась лишь в 1822 г. Музей содержит наиболее ценные материалы из ведущих с 1738 г. раскопок Геркуланума, Помпей, Стабий, Кум и других населенных пунктов, погибших при извержении Везувия в 79 г. н.э.: античную живопись, скульптуру, надписи и предметы быта, в том числе – крупнейшее в мире собрание античной бронзы. (Несколько случайных находок XVII в. из окрестностей Везувия – также здесь; результаты первых раскопок Геркуланума в 1711 г. – в Дрездене.) Музей знаменит также унаследованной неаполитанскими Бурбонами и вывезенной из Рима в 1787–1891 гг. античной коллекцией Фарнезе, образовавшейся еще в XVI в. из тогдашних римских находок.

<sup>4</sup> *Пайс (Паус) Этторе* (1856–1939), историк, директор Неаполитанского музея в 1901–1904 гг.

<sup>5</sup> Галерея древних надписей в прежней экспозиции Неаполитанского музея проходила в нижнем этаже вдоль правого бокового фасада, между залами Фарнезского быка и Геркулеса Фарнезе.

#### 480

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5081<sup>а</sup>, 5081<sup>б</sup>.

<sup>1</sup> Имеется в виду бюст бородатого Диониса, некогда (в XVIII в.) считавшийся

изображением Платона; копия середины I в. до н.э. с эллинистического оригинала.

<sup>2</sup> Эфебы – в древних Афинах юноши от 18 до 20 лет, числившиеся совершеннолетними, но еще не допущенные в народное собрание; носили коротко остриженные волосы.

<sup>3</sup> Подразумеваются парные бронзовые бюсты из раскопанной в 1750 – 1761 гг. так называемой Виллы папирусов, или «Виллы Пизонов», возле Геркуланума, которые воспроизводят головы двух знаменитых в древности статуй V в. до н.э.: «Дорифора» (копьеносца) Поликлета и «Раненой амазонки» Фидия. Наряду с копиями бюстов Цветаев приобрел и слепки с имеющихся реплик упомянутых статуй. «Дорифор», в частности, был представлен в Музее как слепком с неаполитанской мраморной реплики I в., найденной в гимнасии в Помпеях, так и бронзированной реконструкцией.

<sup>4</sup> *Архит Тарентский* – философ пифагорейской школы, математик и полководец IV в. до н.э., друг Платона.

*Гераклит Эфесский* – философ рубежа VI – V вв. до н.э.

*Демокрит Абдерский* (ок. 470/460 – 361 до н.э.) – греческий философ, один из основателей учения об атомах.

<sup>5</sup> *Птолемей I Сотер* – один из полководцев Александра Македонского, в 306 – 281 гг. до н.э. египетский царь; *Птолемей II Филадельф* (309 – 246 до н.э., правил с 281 г.) – его сын; *Береника* (Вереника) – дочь Филадельфа и жена Антиоха II Сирийского.

<sup>6</sup> *Луций Анней Сенека* – римский драматург и философ-моралист I в., по легенде, близкий к христианству и якобы переписывавшийся с апостолом Павлом; один из воспитателей императора Нерона, им же приговоренный к смерти. Бюст Неаполитанского музея был раскопан в 1750-е гг. на «Вилле Пизонов», ошибочно принят за портрет Сенеки и вскоре стал широко тиражироваться под этим именем. На самом деле это бронзовая копия с греческого оригинала, изображающего кого-то из популярных в древности поэтов, гораздо более раннего времени, III – II вв. до н.э. Известно еще около 40 античных реплик того же оригинала. Действительное изображение Сенеки, имевшего совсем иной облик, найдено в 1812 г.

<sup>7</sup> Отливы находятся в экспозиции московского Музея. Название танцовщиц дано этим статуям из Геркуланума в XVIII в. Винкельманом, в Неаполитанском музее их пять. По новейшей атрибуции это Данаиды (их кувшины утрачены), созданные в эпоху Августа в классицизирующем стиле.

<sup>8</sup> Вероятно, подразумевается пара статуй, чаще интерпретируемых как борцы или бегуны на старте (отливы – в экспозиции Учебного художественного музея им. И.В.Цветаева). Обе воспроизводят один и тот же оригинал – предположительно IV в. до н.э.

<sup>9</sup> В этой части списка легко узнаются эллинистические статуэтки: юного щеголя («Нарцисс» или Вакх), пляшущего Фавна из Помпей, александрийской

работы (назван Цветаевым «новойшей замечательной находкой»), и рыболова. Их заказанные Цветаевым воспроизведения сейчас экспонируются в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева. Другие не поддаются отождествлению: к примеру, на одной только Вилле папирусов в 1754 г. была найдена целая дюжина бронзовых статуэток танцующих фавнов и сатиров.

<sup>10</sup> Бронзовые конные статуэтки Александра Македонского и Амазонки из Геркуланума восходят: первая – вероятно, к оригиналу Лисиппа (ок. 334 г. до н.э.); вторая – возможно, к так называемому дару Аттала II Пергамского афинянам (160-е гг. до н.э.)

<sup>11</sup> Бронзовая голова *Данте* в картинной галерее Неаполитанского музея считалась выполненной по посмертной маске поэта. Заказанная Цветаевым копия хранится в запасниках московского Музея.

<sup>12</sup> Небольшая скульптурная группа «Геркулес и олень» находится в Палермском музее, считается копией с произведения Лисиппа или его круга. Скульптура была подарена в I четверти XIX в. Палермскому университету королем Обеих Сицилий Франческо I Бурбоном. Бронзовая отливка фирмы Де Анджелис в настоящее время экспонируется в Пергамском зале ГМИИ.

<sup>13</sup> Имеется в виду канделябр из так называемого дома Диомеда в Помпеях. Воспроизведение экспонируется в Римском зале ГМИИ.

<sup>14</sup> Значительная часть перечисленных копий бытовых предметов теперь экспонируется в Римском зале ГМИИ, некоторые – в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева, часть остается в запасниках; что-то погибло при пожаре 1904 г. или не было заказано.

<sup>15</sup> *Де Петра Джулио* (1841–1925), итальянский археолог, руководил раскопками Помпей, директор Национального музея в Неаполе в 1875 – 1901 гг.

*Сольяно Антонио* (1854–1942), итальянский археолог, инспектор раскопок в Помпеях, затем – директор музея в Палермо и музея виллы Джулии. В Неаполитанском университете в 1906 – 1929 гг. читал курс, посвященный помпейским древностям. В 1894 г. организовал реставрацию дома Веттиев в Помпеях, ставшую первым примером сохранения и реконструкции античного дома. Письма его к Цветаеву 1886 – 1893 гг. см.: ф. 6, оп. I, ед. хр. 3636–3640. С ним и с Дж. де Петра Цветаев познакомился в 1875 г. во время первой поездки в Италию.

<sup>16</sup> *Баранов Иван Александрович* (1863–1920-е), потомственный почетный гражданин, мануфактур-советник. Один из крупнейших производителей кумача, выпускник Московского университета, благотворитель, почетный попечитель московского Промышленного училища в 1898 – 1917 гг., после 1917 г. – сотрудник Исторического музея. В одном из писем 1911 г. Цветаев назвал его «мой хороший знакомый» (см.: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 1. С. 305; Цветаев – Трей. С. 271, прим. 7).

Здесь ошибка памяти Цветаева. На средства И.А.Баранова (1 тыс. руб.) в 1895 г. приобретен ряд сравнительно мелких слепков, а из наиболее известных

мраморных скульптур Неаполитанского музея – лишь слепки «Геркулеса Фарнезе» и «Ореста и Электры» (список см.: ф. 1, оп. II, ед. хр. 138).

Эти слепки 1895 г. в основном оказались некачественными, а многие и разбились в дороге (см.: Цветаев – Трей. С. 155). Поэтому слепки таких неаполитанских мраморов, как «Дорифор», «Диомед из Кум» (в ГМИИ имеется лишь поясное воспроизведение этой фигуры), «Венера Капуанская», «Диана Эфесская», бюст Гомера, а также слепок бронзового «Отдыхающего Гермеса», вероятно, были заказаны в других городах. Степень изученности архивных материалов, а в особенности утрата их части в 1918 – 1945 гг. не позволяют в настоящее время установить происхождение перечисленных нами слепков.

<sup>17</sup> *Геркулес Фарнезе* («Отдыхающий Геракл, опирающийся на палицу») – найденная в римских термах Каракаллы в 1546 г. мраморная реплика несохранившегося бронзового оригинала Лисиппа, с подписью афинского скульптора начала III в. (?) Гликона; нижняя треть левой руки – реставрация. Слепок погиб при пожаре московского Музея 1904 г. Приобрести новый до открытия Музея не удалось, а в дальнейшем этому помешали финансовые трудности и начавшаяся Первая мировая война.

<sup>18</sup> *Дерюжинский Александр Федорович* (годы жизни не установлены), присяжный поверенный, член Московского художественного общества. Член-соревнователь Комитета по устройству Музея изящных искусств. («Член-корреспондент» здесь – описка переписчика или самого Цветаева.) Купленный на средства Дерюжинского слепок экспонируется в зале Искусства эллинизма.

#### 481

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5081<sup>B</sup>.

<sup>1</sup> О пребывании М.А.Цветаевой в Риме ранее в письмах не упоминалось.

<sup>2</sup> «Диомед» и «Альберго дель Соль» («гостиница солнца», *ит.*) – гостиницы возле места раскопок Помпей. Одна («Диомед») – у их южной границы, возле ж/д станции, другая – в восточной части Помпей, возле древнего амфитеатра. Упоминаемая далее цена за пансион выросла к 1903 г. почти вдвое.

<sup>3</sup> *Мау Август* (1849–1909), исследователь Помпей, сотрудник Немецкого археологического института в Риме.

*Роберт Карл*, в 1890-е гг. профессор классической археологии Университета в Галле.

*Шрайбер Георг Теодор* (1848–1912), немецкий историк искусства.

*Борманн Евгений* (1842–1917), историк, эпиграфист, директор Археолого-эпиграфического семинария при Венском университете.

<sup>4</sup> Эта часть письма написана уже по возвращении из Помпей, тогда как начало – перед поездкой.

<sup>5</sup> Резина, город у подножия Везувия, к западу от него. Основан в 1631 г. на лавовых полях, целиком покрывших древний Геркуланум. В первые годы XX в. насчитывал 13 тыс. жителей.

<sup>6</sup> Орхестра (*орхестра*, «место для плясок») – в античном театре круглая площадка для выступлений, тогда как сценой (*орхестра*. «скене») называлась постройка для переодевания актеров.

*Стускались со светами* – поскольку раскопки в Геркулануме велись шахтным способом. Театр, таким образом, оставался под слоем лавы, в котором прорублены подземные проходы.

<sup>7</sup> Торре дель Греко и Торре ди Аннунциата – основанные в XVII в. небольшие приморские города у юго-западного и южного склонов Везувия. (Помпеи находились к юго-востоку от него, в нескольких километрах от моря.)

<sup>8</sup> *Веттии* – два богатых вольноотпущенника из семьи Веттиев, перестроившие для себя после 62 г. старинный дом в Помпеях (открыт в 1894 г.). Помещение украшено многочисленными фресками. Впервые в истории помпейских раскопок их не стали перевозить в музей, а оставили на местах. Позднее Цветаев приобрел несколько копий с живописного фриза, изображающего амуров за различными хозяйственными и ремесленными работами (экспонируются в Учебном художественном музее им. И.В.Цветаева).

<sup>9</sup> *Баззелли Гвидо* – итальянский министр просвещения в 1881–1884, 1893–1896 и 1898–1899 гг.

<sup>10</sup> Перистиль – в античных домах внутренний двор, обычно украшенный растениями и окруженный с двух-трех сторон колоннадами.

## 482

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5081Г.

## 483

Ф. 6, оп. I, ед. хр.5081Д.

<sup>1</sup> Подразумевается письмо 478. См. вступительное примечание к письму 479.

<sup>2</sup> То есть с весны 1892 г. Хотя главной целью заграничной командировки Цветаева было тогда изучение римских катакомб, он, очевидно, заезжал и в Неаполь.

<sup>3</sup> *Бабелон Эрнест* (1854–1924), французский археолог и нумизмат, хранитель Кабинета медалей Парижской Национальной библиотеки.

<sup>4</sup> *Вторник следующей недели* – 15 (28) апреля.

## 484

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5082.

<sup>1</sup> *Эдуард VII* (1841–1910), король Великобритании и Ирландии, император Индии с 1901 г.

<sup>2</sup> О какой статуэтке Улисса идет речь, неясно. «Меркурий» – либо так называемый Антиной Бельведерский (см. прим. 10 к письму 466), либо, скорее, так называемый Фокион (прим. 4 там же).

<sup>3</sup> *Рамполла Мариано* (1843–1913), кардинал и государственный секретарь Ватикана с 1887 г.

<sup>4</sup> Имеется в виду бронзовая статуя сидящего св. апостола Петра, перенесенная

в собор в начале XVII в. из старинного монастыря Св. Мартина в Ватикане. Предположительно датируется XIII в. и приписывается скульптору Арнольфо ди Камбио. Слепок с нее изготовлен не был.

<sup>5</sup> Цветаев упоминает различные части катакомб Каллиста; из них крипта Люцины первоначально была самостоятельной катакомбой.

<sup>6</sup> Трапписты – аскетический монашеский орден, основанный в XVII в. Устав предписывает им хранить постоянное молчание, за исключением молитв, песнопений и приветствия «Memento mori» («Помни о смерти», лат.).

<sup>7</sup> Согласно воспоминаниям В.И.Цветаевой, в Италию их семью сопровождала из Москвы горничная Ариша (*Цветаева В.И. Записки*//«Безо всякого вознаграждения...» Сост. Н.А.Кублановская. Иваново, 2005. С. 161).

<sup>8</sup> Пассионисты – братья Страстей Христовых, проповедническая конгрегация, существующая с XVII в.

<sup>9</sup> Санти Джованни э Паоло – сильно перестроенная в XII и XVII вв. церковь IV в., примерно в 300 м южнее Колизея. По преданию, сооружена на месте домов, принадлежавших двум придворным-христианам, Иоанну и Павлу, претерпевшим мученичество за веру в 362 г. при Юлиане Отступнике. Античный дом под церковью был открыт в 1887 г. Реймановские акварельные копии ряда фресок из него хранятся в ГМИИ.

## 485

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5082<sup>а</sup>.

<sup>1</sup> *Сазонов Сергей Дмитриевич* (1860–1927), в дальнейшем министр иностранных дел (1910–1916).

<sup>2</sup> *Нейдгарт (Нейгарт) Борис Александрович* (1819–1900), обер-гофмейстер и почетный опекун. Второе из этих званий, считавшееся таким же почетным, как сенаторское, но, в отличие от него, не требовавшее присутствия в Петербурге, обычно давалось москвичам.

<sup>3</sup> *Кахиано де Асведо Оттавио* (1845–1927), мажордом папского дворца с 1901 г.

<sup>4</sup> «Надежда» и «Гергард и Гей» – московские транспортно-экспедиционные конторы.

## 486

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5082<sup>б</sup>.

<sup>1</sup> Принятый им в итальянской поездке порядок отбора произведений для копирования и характер своих отношений с Нечаевым-Мальцовым Цветаев не без юмора описывал в письме Поленову из Нерви 27 февраля (н.ст.) 1903 г.: «Имея большую ответственность, связанную с поручением наполнения нового Музея гипсовыми отливками, я держу себя в узде и, по силе-возможности, не даю разгуливаться археологическим инстинктам, всегда очень жадным, для которых все былое «очень интересно и поучительно». Для археологических коллекций девиз «чем больше, тем лучше» имеет действительно очень важное значение. Но совсем иное дело, иная задача Музея изящных искусств; тут зачастую бывает наоборот, «чем меньше, тем лучше», и потому все стремления собирателя должны

быть направлены к более строгому выбору немногого, но зато самого лучшего. А это, раз дело касается больших мастеров, отцов-командиров искусства, задача чрезвычайно трудная, особенно когда стоишь к этим колоссам близко, когда наслаждаешься их произведениями и зрением и осязанием. Тут сила очарования счастьем, которое привело тебя из дали твоих снегов в такое соседство лучших созданий пластического гения мира, слишком велика, чтобы забраковать то или другое произведение Донателло, дела Роббиа, Микеланджело; тут хочется всякую их вещь унести с собою. Та же почтительная жадность невольно охватывает тебя, когда стоишь и бродишь около мальчишка [sic] Colleoni с его коньком в Венеции, или когда висел я на лесенке у чарующей гробницы кардинала Португальского в ц. S. Miniato во Флоренции. А мастера, сделавшие эти вещи, считаются уже второстепенными в плеяде ваятелей тех дивных времен.

В своих путешествиях я осматриваю все, входящее в мою программу; коли намечаю что к приобретению, не решаю с первого раза, а возвращаюсь завтра и послезавтра – и если впечатление усиливается или не ослабевает, тогда заново этот предмет в свой синодик и тем же вечером отписываю Юрию Степановичу, прося его разрешения сделать заказ слепка. Но писать он ленив, и, так как лень – большой порок, а пороки должны быть или исправляемы или наказуемы, то, не получивши ответа и принимая молчание за знак приятного согласия, я уже спокойно заказываю, приобретаю и в Москву отсылаю. Милостив Аллах, милостив Ю.С.-ч – всё в свой черед будет оплачено без хлопот университетского профессора, с которого взятки гладки. <...> Только бы пожил Ю.С., он – так увлечен нашим делом:

... не слегка  
 Пылает сердце старика,  
 И поздний жар уж не остынет...

В этом я уверен. Ну, скажите на милость, что другое, кроме охватившего его чувства, заставило его скакать в эти дни в Дрезден, чтобы посмотреть на исполнение проф. Армбрустером барельефов главного портика?» (ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 6122. Публикуется впервые). Стихотворные строки в приведенном отрывке – сокращенная цитата из «Полтавы» А.С.Пушкина. В оригинале: «Не столь послушно, не слегка, Не столь мгновенными страстями Пылает сердце старика, Окаменелое годами. Упорно, медленно оно В огне страстей раскалено; Но поздний жар уж не остынет И с жизнью лишь его покинет».

Как видно из письма 487, предположения Цветаева о «полной свободе», предоставленной ему Нечаевым-Мальцовым, и о «приятном согласии» оказались ошибочными.

<sup>2</sup> *Губастов Константин Аркадьевич* (1845–1919), дипломат, в 1900–1904 гг. министр-резидент при папском правительстве; историк-генеалог, товарищ председателя Русского генеалогического общества, коллекционер-нумизмат. В 1911 г. подарил Музею изящных искусств коллекцию папских медалей и римских монет. См.: Нумизматический журнал. СПб., 1911. № 9. С. 196.



<sup>3</sup> Марина и Анастасия Цветаевы были отданы в пансион Лаказ в Лозанне. По воспоминаниям А.И.Цветаевой, они были отвезены туда из Нерви С.Д.Мейн. Вероятно, слова самого Цветаева следует понимать в том смысле, что он ездил в Лозанну лишь навести справки и оформить документы.

<sup>4</sup> Младший брат И.В.Цветаева, *Дмитрий Владимирович* (1852–1920), доктор всеобщей истории, в 1887 – 1906 гг. преподавал в Варшавском университете. Напомним, что Варшава входила тогда в состав Российской империи.

## 487

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2392, телеграмма, адресована в Рим.

При датировке телеграммы мы исходим из ее содержания и пометки римского телеграфиста «1/5», т.е. 1 мая н.ст. Штемпель с датой 19 mag[gi]o 03, очевидно, следует понимать как «... мая 1903».

## 488

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5082<sup>B</sup>. Копия текста телеграммы.

## 489

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5083.

## 490

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5083<sup>a</sup>.

<sup>1</sup> Баварский Национальный музей в Мюнхене (основан в 1855 г. королем Максимилианом II) посвящен искусству и культуре баварских земель. Включает в себя произведения Средних веков и скульптуру эпохи немецкого Возрождения, многочисленные предметы немецкого народного быта, археологические коллекции доисторического периода, а также древнеримскую скульптуру, найденную на территории Баварии.

В Германском Национальном музее в Нюрнберге (основан в 1852 г.), кроме коллекций римских и немецких доисторических древностей, предметов прикладного искусства и быта, находилось собрание скульптур XVI – XVIII вв., в том числе произведения Т.Рименшнейдера, Ф.Штосса, П.Фишера Младшего. В картинной галерее имелись работы А.Дюрера и Г.Гольбейна Старшего. Понятие «германский» трактовалось создателями музея расширительно, в него включалась также культура Нидерландов; поэтому в коллекциях с самого начала присутствовали и присутствуют, например, работы Рембрандта.

<sup>2</sup> *Шонгауэр (Шонговер) Мартин* (между 1435/1440–1491), немецкий живописец и гравер.

*Штосс Фейт (Вейт)*, он же *Vim Stouss* (1438 или 1447–1533), немецкий скульптор, живописец и гравер. В 1477 – 1496 гг. работал в Кракове. Своим творчеством озаменовал переход от готики к Возрождению в немецкой и польской скульптуре. Слепок с его горельефа «Взятие Христа под стражу» (1499), являвшегося частью скульптурного ансамбля восточного хора церкви Св. Зебальда

в Нюрнберге, помещен на стене Христианского (Итальянского) дворика Музея изящных искусств, рядом с горельефами Адама Крафта.

*Крафт Адам* (ок. 1460–1508/9), нюрнбергский архитектор и скульптор по камню. В московском Музее представлены слепки с его горельефов: «Оплакивание Христа», «Плат св. Вероники» и «Страсти Христовы» (1505–1508). Оригиналы – в Германском Национальном музее, Нюрнберг.

*Фишер Петер Старший* (ок. 1460–1529); ряд исследователей в настоящее время считает, что П. Фишер Старший в действительности не был скульптором, а являлся владельцем литейной мастерской, на которого работали другие мастера.

*Лабенвольф Панкрац* (1492–1563), литейщик; племянник и ученик П. Фишера Старшего.

<sup>3</sup> *Любке Вильгельм* (1826–1893), один из наиболее авторитетных немецких историков искусства 2-й половины XIX в.; ряд его трудов многократно переиздавался и переводился на иностранные языки, в том числе на русский.

Об *Антоне Шпрингере* (1825–1891) и его основном труде по истории искусства подробнее см. т. 1.

<sup>4</sup> Письмо Р.И.Клейна И.В.Цветаеву от 23 декабря 1902 см.: Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 2. С. 86–91.

<sup>5</sup> Церковь Св. Зебальда – старейшая из больших церквей Нюрнберга (начата в 1230-е гг., завершена в XV в., интерьер изменен в XVII в.). Сильно пострадала во время Второй мировой войны, восстановлена.

Гробница (рака) св. Зебальда (1508–1519) в Sebalduskirche представляет собой ажурное бронзовое сооружение над средневековым серебряным саркофагом с мощами святого. Украшена рельефами и множеством скульптурок, в том числе фигурками апостолов и автопортретом Петра Фишера Старшего. Ниже приводим слова Цветаева о московском слепке с этого произведения:

«Здесь же [в Христианском дворике] получил себе место не менее известный памятник немецкой архитектуры и скульптуры XVI в., исполненный уже в смешанном стиле замиравшей готики и возраставшего в Германии стиля Возрождения. Это – бронзовый надгробный памятник с серебряною и позлащенною ракою святого Зебальда (Sebaldus-Grab), покровителя города Нюрнберга. Всякий, бывавший в этом городе, знает тамошнюю готическую церковь св. Зебальда (Sebaldus-Kirche) и помнит этот памятник, вылитый из бронзы, который стоит посредине церкви. Надгробный памятник Зебальда является лучшим созданием могучего ваятеля Южной Германии, Петра Фишера Старшего, многочисленные бронзовые произведения которого рассеяны по многим церквам, начиная от Иннсбрука на юге и кончая Магдебургом и Берлином на севере. Этот памятник, по своей конструкции, настолько сложен, что копию его разлагают на 400 частей, которые после на месте соединяются в одно целое посредством металлических скреп, входящих из одной части в другую. Этот медленный путь соединения разрозненных частей сча-

стливо прошли наши формовщики, исполнившие свою работу с таким успехом, что обозреватель совсем не замечает мест соединения прежних 400 кусков, в которых этот громоздкий предмет пришел к нам» (Комитет МИИ 1911. С. 62–63).

<sup>6</sup> *Ротермундт Якоб* (годы жизни неизвестны), нюрнбергский скульптор и гипсолитейщик. Сохранились его письма и счета: ф. 2, оп. I, ед. хр. 169.

<sup>7</sup> Обращался ли Цветаев к Боде за таким списком, не установлено. Судя по неизданному докладу Э.Хексельшнейдера (2008) о переписке Цветаева и Боде, который автор любезно переслал нам, в Германии подобное письмо Цветаева неизвестно. Нет и самого списка среди хранящихся в ОР ГМИИ писем Боде или его сотрудников.

<sup>8</sup> *Крейтмайр Йозеф* (ум. до 1911), формовщик Баварского Национального музея в Мюнхене. Сохранились его письма и счета: ф. 2, оп. I, ед. хр. 219.

## 491

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5084.

<sup>1</sup> В письме Трескина от 20 апреля 1903 г. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 4121) говорилось о подкомиссии, учрежденной 15 апреля на заседании Строительной комиссии, а также о заседании Комитета по устройству Музея, состоявшемся 17 апреля и посвященном другим вопросам.

<sup>2</sup> Метлахские плитки – керамические плитки для мощения полов и покрытия стен; названы так по месту первоначального производства – общине в земле Саар в Германии.

<sup>3</sup> Национальный Археологический музей во Флоренции основан в 1870 г., в 1880 переведен в нынешнее здание – бывш. дворец Крочетта (XVII в.) на пл. Сантиссима Аннунциата. Содержит коллекции римского и греческого искусства, Этрусский и Египетский музеи. Основу последнего составляют материалы франко-тоscanской научной экспедиции в Египет 1828–1829 гг. под руководством Жан-Франсуа Шампольона и Ипполито Роселлини, поделенные между странами-участницами.

<sup>4</sup> По-видимому, Цветаев намеревался еще на день или два вернуться в Рим, прежде чем забрать старшую дочь из Нерви и отправиться через Варшаву в Москву. Однако это не осуществилось.

<sup>5</sup> *Белелюбский Николай Аполлонович* (1845–1922), профессор строительной механики Петербургского института инженеров путей сообщения. Под его руководством разработаны методы испытания стройматериалов. С 1898 г. действительный член Комитета по устройству Музея. В лаборатории Института проводил экспертизу образцов мрамора, предполагавшегося к использованию для внешней и внутренней отделки здания Музея. Подробнее о нем см. т. 1.

<sup>6</sup> Чье именно письмо переслал при этом Цветаев Нечаеву-Мальцову, установить не удалось.

## 492

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5085.

<sup>1</sup> Соответствующее письмо Л.З.Мсерианца не сохранилось, письмо Н.Н.Трескина указано в прим. 1 к письму 491.

<sup>2</sup> Великий князь Сергей Александрович был не только московским генерал-губернатором, но и командующим войсками Московского военного округа.

<sup>3</sup> О смерти А.И.Кирпичникова сообщается в письме Н.И.Романова к Цветаеву от 5 июня 1903 г. (Ф. 6, оп. I, ед. хр. 3457).

## 493

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2398, телеграмма.

## 494

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5086.

<sup>1</sup> *Грингмут Владимир Андреевич* (1845–1907), директор Лицея им. цесаревича Николая в Москве («Катковского лицея»), редактор-издатель «Московских ведомостей». Впоследствии (1905) – основатель монархической партии. Член-учредитель Комитета Музея и действительный член ИМАО. Один из первых энтузиастов Цветаевского Музея, с 1893 г. регулярно печатавший статьи и заметки Цветаева. Пожертвовал средства на издание отчетных материалов Комитета по устройству Музея. Статья Цветаева «Музей изящных искусств в 1902 году» появилась в трех номерах газеты за 15–17 июля 1903 г., а затем вышла с небольшими изменениями отдельным изданием: Комитет МИИ 1902 (цензурное разрешение – 23 июля 1903 г.).

<sup>2</sup> *Романов Николай Ильич* (1867–1948), приват-доцент Московского университета, историк искусства, ученик И.В.Цветаева; в 1923 – 1928 гг. – директор Музея. Подробнее о нем см. т. 1. Переписка Цветаева и Романова, хранящаяся в ОР ГМИИ, в настоящее время подготовлена к печати.

<sup>3</sup> ...*в университетскую типографию* – то есть к упомянутому выше Грингмуту: издававшиеся им «Московские ведомости» принадлежали Университету, но с 1850-х гг. сдавались в аренду вместе с типографией.

<sup>4</sup> Такая фотография нам неизвестна.

<sup>5</sup> В настоящее время в ГМИИ нет этого канделябра. Вероятно, он погиб при пожаре 1904 г., так как не упоминается уже ни в путеводителях 1912 – 1917 гг., ни в старых инвентарях и списках экспонатов по залам.

## 495

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5087.

## 496

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5088.

<sup>1</sup> А.Г.Подгорецкая как раз и предназначала свое пожертвование на приобретение слепков со скульптур итальянского Возрождения. Эти деньги, как и все

средства Комитета, расходовались под контролем университетского Правления. Цветаевская оговорка, что оплату «придется» произвести из ее вклада, означает лишь то, что он надеялся получить и другие пожертвования на этот раздел коллекций, однако ожидания не оправдывались.

О причинах задержки упомянутого груза на таможне см. прим. 1 к письму 500.

## 497

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5089.

<sup>1</sup> См. письмо Джузеппе Лелли к Цветаеву от 16 июня н.ст. 1903 г. (ф. 2, оп. I, ед. хр. 70, л. 25).

<sup>2</sup> Письмо Джованни Меркатали и Аннибале Пьерновелли от 14 июля н.ст. 1903 г. (ф. 2, оп. I, ед. хр. 163, л. 15–16).

## 498

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5090.

<sup>1</sup> Письмо Карло Пуччи от 18 июня н.ст. 1903 г. (ф. 2, оп. I, ед. хр. 164, л. 21–22).

<sup>2</sup> «Мне иногда жутко становится при мысли, что мои молодые художники могут оказаться не на высоте своей задачи», – писал П.В.Жуковский Цветаеву в письме от 15 мая 1903 г. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 1127. Публикуется впервые).

## 499

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5091.

<sup>1</sup> Имеются в виду слова из письма Л.З.Мсерянца от 3 июня 1903 г.: «Когда будет заседание годовичное, не знаю. Юр. Степ. задержан в П-бурге болезнью сестры, и приезд неопределен. Я полагаю, что заседания без Вас не будет. Еще осенью Вел. Князь выразил желание отложить заседание до Вашего возвращения. Да к тому же теперь многие разъехались. От Юрия Степановича, по крайней мере, до сих пор не имею никаких инструкций относительно годовичного заседания» (ОР ГМИИ, ф. 6, оп. I, ед. хр. 2205. Отрывок публикуется впервые).

## 500

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5092.

<sup>1</sup> Приводим выдержки на эту тему из письма Н.И.Романова Цветаеву, написанного на 9 дней раньше, 17 июня 1903 г.:

«7 ящиков с скульптурами Роббиев прибыли еще в марте, но с адресом на Ваше имя. Гергард и Гей [транспортная контора] не знали, присланы эти ящики лично Вам или Музею, сделали запрос в Университет [...] 22 апреля получили удостоверение Правления Университета на получение этих ящиков. Но было уже поздно. [...] Так как 14 дней для упомянутых семи ящиков давно истекли, то оставалось только согласиться на осмотр их в таможне, что и было сделано при мне. Крышки были сняты, вещей не вынимали, посмотрели

только с одного уголка и опять закрыли крышки, ничего не поломали, а от себя я просил Гергард и Гей перевезти их по возможности осторожней, что мне было обещано. [...] Вообще таможня *вовсе не отказывается прислать виновника для осмотра и выдавать вещи, но только в том случае, если удостоверение Правл[ения] Унив[ерситета] предоставлено в течение первых 14 дней, до составления описи* [курсив автора]. Вопрос о дальнейших присылках из Рима и Флоренции сложный, тут и 14 дней не помогут, потому что главное затруднение создал Нечаев-Мальцов. На последнем засед[ании] Комитета он сообщил, что Вы много заказываете вещей, «увлекаетесь», по его словам, что Гергард и Гей ввиду больших сумм, которые им придется выплачивать за эти заказы, просят Комитет выдать им удостоверение, что своевременно их траты будут возмещены. При этом Мальцов говорил, что он Вам предварительно напишет о возможном сокращении заказов, и склонил дело к тому, чтобы пока не выдавать Гергарду и Гей такого документа, которым Комитет признает Ваши заказы подлежащими оплате. Вследствие этого получилось следующее: Гергард и Гей не желают платить, пока не получают такого удостоверения от Комитета, и все присылки, следующие за упомянутыми выше 7-ю ящиками с скульп[турами] Роббиев, будут валяться в таможне (так как без уплаты наложного платежа Гергард и Гей и взять вещей не могут – это их правило по отношению к отправителям), срок в 14 дней будет пропускаться, и осмотра нельзя будет произвести на Колымажн[ом] дворе. В таком положении уже находится одна партия ящиков. Но так как в субботу Вы приедете, то, вероятно, остальные Вы выручите из этого плена, переговорив с Нечаев[ым]-Мальцовым» (ф. 6, оп. I, ед. хр. 3458. Публикуется впервые).

Таким образом, на заседании 26 июня Нечаев-Мальцов молчаливо отказался от своих же претензий к Цветаеву.

<sup>2</sup> Названное Цветаевым изображение находится не на самой капители, а на импосте – перемычке между капителью и пятами опирающихся на нее арок. Имеющиеся в ГМИИ два экземпляра слепка воспроизводят лишь капитель, без импоста.

<sup>3</sup> Открытка К.Риччи из Лондона от 30 июня н.ст. 1903 г. (ф. 2, оп. I, ед. хр. 164, л. 24).

## 501

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5093.

<sup>1</sup> Куда уезжала Валерия Цветаева, не установлено; возможно, в гости к подруге, Р.Оболенской, в Алферово, возле станции Лопасня (ныне – г. Чехов) Курской ж.д.

<sup>2</sup> «Две дорические колонны за портиком парадного входа были сделаны из цельных камней полированного валаамского гранита. <... > Этот гранит обладает особым свойством оставаться светло-серым после полировки» (Рерберг И.И. [Воспоминания]. ОР ГМИИ, ф. 73, оп. I, ед. хр. 1, л. 103. Публикуется впервые).

<sup>3</sup> Четверг – 3 июля 1903 г.

## 502

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5094.

<sup>1</sup> Вдоль Антиповевского (Колымажного) переулка проходят продольная стена бывшего зала Парфенона и торцовая стена зала Олимпии.

<sup>2</sup> «Первым этажом» Цветаев называет здесь нижний ярус колонн Белого (Центрального) зала. Они имеют металлический каркас и кирпичную облицовку, покрытую штукатуркой, имитирующей искусственный мрамор.

<sup>3</sup> Строительные чертежи здания Музея сохранились очень неполно. В настоящее время на хорах Белого (Центрального) зала 8 окон. Вероятно, на каком-то этапе строительства их было сделано больше. Ничего неизвестно и об окнах в апсиде: к моменту открытия Музея их уже не было. Вероятно, первоначально они находились в ее верхней части.

<sup>4</sup> Предполагавшийся зал XVI – XVII столетий в дальнейшем превратился в зал Микеланджело; от показа в Музее скульптуры XVII в. Цветаев вынужден был отказаться.

<sup>5</sup> *Аксеро Антон Петрович*, итальянский подданный, глава московской фирмы «Братья Аксеро»: скульптурные и штукатурные работы, собственный завод по производству гипса в Берлине.

<sup>6</sup> Под «входом» здесь подразумевается интерьер парадной лестницы.

<sup>7</sup> Торговый дом «Мюр и Мерилиз» (Москва) был представителем фирмы по производству и настилке керамических плиток «Утшнайдер и Эд. Яунец» в Цане (Саксония). Этим торговым домом были выполнены также работы по устройству водопровода в здании Музея.

Торговый дом «Кос и Дюрр» (Москва – Петербург) являлся официальным представителем ряда фирм и предприятий, включая заводы «Виллерау и Бох» в Метлахе, Мерциге и Дрездене.

<sup>8</sup> Упомянутое письмо Цветаева к генералу М.П.Степанову нам неизвестно.

<sup>9</sup> Предполагалось, что в апсиде Центрального зала будет установлена статуя Александра III, расходы на создание которой брал на себя Николай II. Однако скульптор, получивший заказ, не выполнил его к открытию Музея. Подробнее см. т. 1.

<sup>10</sup> *Ronczewski K. Gewölbenschmuck im römischen Altertum. Studien und Aufnahmen vom Verfasser. Berlin, 1903.* Соответствующий запрос Цветаева и ответ Трея см.: Цветаев – Трей. С. 208–209.

<sup>11</sup> См. прим. 1 к письму 494.

## 503

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5095.

<sup>1</sup> Об этих мозаиках см. т. 1, илл. 106 и прим. 1 к письму 7.

<sup>2</sup> См. постскрипtum к письму Цветаева Клейну от 29 июля 1903 г. Цветаев – Клейн. История создания музея. Т. 1. С. 136.

<sup>3</sup> Имеются в виду слепки с древнеегипетских скульптур, заказанные в 1897 – 1898 гг. Нечавым-Мальцовым во время поездки в Египет.

<sup>4</sup> Старым зданием обычно называли весь комплекс университетских зданий по правую сторону Никитской улицы (если стоять спиной к Кремлю), Новым – по левую сторону улицы. Подробнее см. т. 1, прим. 1 к письму 86.

<sup>5</sup> См. прим. 2 к письму 393.

## 504

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5096.

<sup>1</sup> Ныне – Колымажный переулок.

<sup>2</sup> Библиотека находилась в первом этаже, в одном из залов, выходящих окнами в Антипьевский пер. (см. план в т. 1, илл. 74). Шкафы для книг располагались там по стенам в два яруса. С середины 1920-х гг. этот зал используется для картинной галереи.

<sup>3</sup> *Гладков Владимир Логгинович*, совладелец, вместе с *Козловым Владимиром Александровичем*, скульптурно-художественной мастерской в Москве «Преемники А.С.Козлова В.А.Гладков и В.А.Козлов». Делали предназначенные для перевода в камень гипсовые шаблоны практически всех орнаментальных и профилированных частей здания Музея: капителей и баз для колонн, фризов с пальметтами, акротериев, розеток и т.п.; исполняли лепные работы при отделке потолков; в дальнейшем участвовали в сборке крупногабаритных слепков, прибывавших из-за рубежа.

<sup>4</sup> Подразумеваются клиники и институты в составе тогдашнего Московского университета, и в первую очередь – построенные в 1880 – 1890-е гг. на Девичьем поле (в настоящее время – в составе Российской Академии медицинских наук и 1-го Медицинского института, ул. Б.Пироговская): Клейн был архитектором нескольких из них и, живя по соседству, очевидно, время от времени навещал.

## 505

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5097.

<sup>1</sup> *Витте Сергей Юльевич* (1849–1915), министр финансов в 1892 – 1903 гг. Ему на смену в 1904 г. был назначен Владимир Николаевич Коковцов (1853–1943), в 1896 – 1902 гг. – товарищ министра финансов.

<sup>2</sup> Пропущенная копиистом цифра «100» восстанавливается по протоколу заседания Строительной комиссии Музея 9 декабря 1903 г. (ф. 3, оп. I, ед. хр. 139, л. 33). В конечном итоге пол на колоннаде главной лестницы выложен из разноцветного мрамора.

<sup>3</sup> Телеграмма неаполитанской фирмы бронзовых изделий *Sabatino de Angelis* на имя Нечаева-Мальцова не сохранилась, как и текст заключенного с ними контракта, упоминаемого в письме 507.

## 506

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5098.

## 507

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5099.

<sup>1</sup> Зал Возрождения № 2 – тот же зал, который в предыдущих письмах назван залом XVI – XVII столетий.



<sup>2</sup> По случаю больших церковных праздников неприсутственными (нерабочими) днями являлись 29 августа – день Усекновения главы Иоанна Предтечи, и 30 августа – день Перенесения мощей св. Александра Невского. А 31 августа 1903 г. пришлось на воскресенье. (Благодарим за справку Н.П.Дробышевскую.)

## 508

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5100.

<sup>1</sup> *Солдатёнков Козьма Терентьевич* (1818–1901), крупный предприниматель, меценат и благотворитель. Подробнее см. т. 1. В 1893 г. на его средства были приобретены для Музея слепки с 33 греческих скульптур Мюнхенской глипготеки. О названных Цветасвым экспонатах см. т. 1 (по Указателю художественных произведений); см. также илл. 42–45 там же.

*Ирина* (в современной транскрипции – Эйрена) – древнегреческая богиня мира.

<sup>2</sup> Великий князь Сергей Александрович стал с 1892 г. председателем Московского художественного общества, при котором состояло Училище живописи, ваяния и зодчества, и произвел ряд перемен, вызвавших недовольство членов Совета Училища, в числе которых был тогда и Солдатёнков. К личному раздражению у Солдатёнкова примешались затем и другие претензии, как это ясно из следующей дневниковой записи Цветаева от 19 июня 1898 г.: «Музей изящных искусств и политика, кажется, что могут иметь общего между собой? А на деле, оказывается, эта связь существует. К.Т.Солдатёнков лишил своего участливого отношения наш Музей с тех пор, как по просьбе душеприказчиков Вар[вары] Андр[еевны] Алексеевой ему присвоено было имя Александра III, государя-де не либерального и ничем не доказавшего особого расположения к старообрядцам и раскольникам (а Солдатёнков числится старообрядцем), и с тех пор, как подошел близко к делу Музея Великий Князь Сергей Александрович, с которым у него, а равно и у других членов Совета Училища жив[описи], ваян[ия] и зодчества вышло принципиальное несогласие на первых порах генерал-губернаторства Великого Князя здесь. Виною того, говорят, была неопытность, молодость и незнание своеобразной Москвы со стороны нового генерал-губернатора» (Дневник. С. 59).

<sup>3</sup> *...я в него не войду* – т.е. не поселюсь в предусмотренной в нем директорской квартире. О том, что он сам никогда не воспользуется этой квартирой, Цветаев говорил и писал с первых дней проектирования Музея.

<sup>4</sup> Цветаеву с 5 ноября 1900 г., по исполнению 30-летнего срока его педагогической службы, была назначена пенсия в размере 3000 руб. в год (сумма, равная его профессорскому окладу); одновременно он был исключен в соответствии с законом из числа штатных, т.е. получающих жалованье, профессоров Университета, хотя по-прежнему служил ординарным профессором по кафедре теории и истории искусств.

<sup>5</sup> *Фармаковский Борис Владимирович* (1870–1928), петербургский антиковед,

археолог, историк искусства. Бывший ученый секретарь Русского археологического института в Константинополе; с 1901 г. руководил раскопками в Ольвии (1901–1915, 1924–1926); в 1902 г. защитил магистерскую диссертацию по аттической вазовой живописи. Консультировал Цветаева при создании Музея; в Московский университет не перешел. В дальнейшем Б.В.Фармаковский – многолетний секретарь Императорского Российского Археологического общества (затем ГАИМК), профессор Петербургского, затем Ленинградского университета, хранитель античности в Эрмитаже, член-корреспондент Академии наук (с 1914 г.). В ОР ГМИИ хранятся 22 письма к нему Цветаева за 1896 – 1913 гг. и 13 писем Фармаковского за 1896 – 1911 гг. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 4328–4339; 5753–5770; 5772–5775).

В связи с размышлениями о необходимости подыскать себе научную смену Цветаев за несколько дней до комментируемого письма писал В.И.Модестову в Рим (1 сентября 1903 г.): «Это трепанье по созиданию Музея не дает мне возможности книжных занятий; в этом круговороте переписки обширной и разнообразной, пешеходений по Москве, свиданий, переговоров и личных и телефонных я неизменно должен пребыть, коли будет послано жизни, до завершения дела. А между тем наука прогрессирует с каждым днем, поэтому я в последнее время занят мыслью о приглашении на кафедру себе преемника. Думаю о Фармаковском, авторе превосходного исследования “Аттическая вазовая живопись”. Он – член Археологической комиссии, из Петербурга, пожалуй, не пойдет. Прельщаю его перспективой почетного докторства и прекрасной квартирой с гранитным входом в Музей (Комитет назначил мне там квартиру в 11 окон по фасаду, в 80 кв. сажен [364,18 кв.м.]; но в здание, *выклянчанное* мною на протяжении многих лет, я на житье войти не могу, а потому просил сделать тут 2 квартиры, одну для будущего профессора и другую для хранителя Музея). А сила этого большая. Другой большой археолог-классик – Мальмберг в Юрьеве, и его я с радостью пригласил бы, но будет, пожалуй, трудно устроить сразу ему ординатуру. Это также было бы превосходным приобретением для Университета и Музея. И Мальмберг и Фармаковский, при огромной эрудиции, еще и художники-практики. Оба рисуют и занимаются живописью» (НИОР РГБ, ф. 324, оп. 2, ед. хр. 4, л. 408–408 об., 404. Публикуется впервые).

## 509

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5101.

<sup>1</sup> Упомянутая телеграмма Цветаева не сохранилась.

<sup>2</sup> *Рукавишников Иван Михайлович*, нижегородский промышленник, банкир и благотворитель; действительный член Комитета по устройству Музея с 1898 г. Пожертвовал 94 750 рублей на строительство двух залов Музея: Олимпийского и Пергамского. Подробнее см. т. 1.

<sup>3</sup> 7 сентября 1903 г. было воскресеньем, а на понедельник приходился праздник Рождества Богородицы.

<sup>4</sup> *Штормер Борис Владимирович* (1848–1917), директор Департамента общих дел МВД (1902–1904).

<sup>5</sup> *Шульц Иван Юльевич* (1842–?), член-учредитель Комитета по устройству Музея и казначей Комитета в 1898 – 1899 гг., упомянут здесь в качестве маклера московской биржи.

<sup>6</sup> В 1898 г., желая вложить крупную сумму в недвижимость, Рукавишниковы приобрели у казны г. Бердичев.

<sup>7</sup> *Мамонтов Савва Иванович* (1841–1918), крупный акционер железнодорожных и промышленных обществ, меценат. Член-учредитель Комитета по устройству Музея изящных искусств. В 1899 г. был обвинен в растрате денег Ярославской железной дороги и, хотя впоследствии его оправдали, остался разоренным. Подробности его участия в бердичевском предприятии Рукавишниковых нам неизвестны, однако ясно, что средства, которые он внес в их дело, оказались под арестом, а самим Рукавишниковым приходилось давать показания следствию.

<sup>8</sup> *Рукавишников Сергей Михайлович* (1864–1914), коннозаводчик; отец писателя Ивана Рукавишникова (1877–1930) и будущего скульптора Митрофана Рукавишникова (1887–1951), родоначальника династии скульпторов. Студентом, переводу которого из Одессы помог Цветаев, по возрасту мог быть только И.С.Рукавишников; однако в Московском университете он, очевидно, не задержался: в литературе указывается, что он окончил Петербургский археологический институт.

<sup>9</sup> *Муромцевы – Леонид Матвеевич* (1826–1899) и его жена *Екатерина Николаевна* (ум. 1900) – не успели при жизни оплатить взятый ими на себя зал Ниобы и ниобидов, а душеприказчики утаили соответствующий пункт их завещаний. Подробнее см. т. 1.

Жертвователем на Музей С.М.Рукавишников не стал.

<sup>10</sup> О каких-либо пожертвованиях М.Блинова московскому Музею сведений не имеется.

<sup>11</sup> Упомянутая телеграмма М.П.Степанова не сохранилась.

510

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5102.

511

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5103.

<sup>1</sup> Текст ответа министра финансов Кокцовца нами не найден. Такие письма обычно адресовались великому князю Сергею Александровичу, который и уведомлял об их содержании Комитет.

<sup>2</sup> Каталоги и альбомы фотографий, присылавшиеся Цветаеву различными мастерскими слепков, как правило, не сохранились до наших дней или не поддаются выявлению. Иллюстративные материалы, не представлявшие собой типографских изданий, были в дальнейшем разрознены и рассортированы в фототеке Музея по эпохам и художникам.

<sup>3</sup> Точнее, приобретенный на пожертвованные им средства. Цветаев заказал копии трех мозаик из названной церкви (см. прим. 4 к письму 512); о которой из них идет речь – не установлено.

## 512

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5104. Письмо кажется прямым продолжением предыдущего, но едва ли составляло с ним одно целое ввиду промежутка в целую неделю.

<sup>1</sup> Имеется в виду церемония праздничного представления московскому генерал-губернатору в его доме на Тверской ул. 10 апреля 1900 г.

<sup>2</sup> *Морозов Михаил Абрамович* (1870–1903), член-учредитель Комитета по устройству Музея, оплатил стоимость сооружения зала Венеры Милосской и Лаокоона. Подробнее см. т. 1.

<sup>3</sup> См. немного иной рассказ о том же в письме 143 от 12 апреля 1900 г.

<sup>4</sup> Копии мозаик «Богоматерь на троне», «Ангел» и «Христос и самарянка», (520-е гг.) из ц. Сант Аполлинаре Нуово, «Добрый Пастырь» из мавзолея Галлы Плацидии (ок. 440), парных мозаик – византийский император Юстиниан с духовенством и свитой и императрица Феодора со свитой (546–548) из ц. Сан Витале, выполнены на бумаге с использованием сусального золота, имитирующего золотую смальту. Экспонируются в зале искусства Средних веков в близком соседстве друг от друга, но не на одной стене, а на трех.

## 513

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5105.

<sup>1</sup> *Пэрк Александр Антонович*, в отчетах Университета за 1904 – 1909 гг. указан как кандидат Юрьевского университета, сверхштатный ассистент при Музее изящных искусств, отвечал за библиотеку Музея. В течение пяти с лишним лет был и делопроизводителем Строительной комиссии. Преподавал в Промышленном училище. Во время длительных поездок Цветаева за границу в 1904 и 1905 гг. Пэрку был поручен надзор за успеваемостью в гимназии Андрея Цветаева. На лето 1904 г. с его помощью Андрей был устроен в местечке Вёсо Эстляндской губ. в семью Федора Ивановича Берга, который готовил его к гимназическим экзаменам. Сохранились письма Пэрка к Цветаеву за 1903 – 1912 гг. (ОР ГМИИ, ф. 6, оп. I, ед. хр. 3311а–т).

Дерпт, Dorpat – немецкое название города, которому в 1893 г. было возвращено древнерусское название Юрьев; в настоящее время – Тарту.

## 514

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5106.

<sup>1</sup> Цветаев был известен своей отзывчивостью и оказывал посильную помощь, в том числе и денежную, большому числу лиц. О каком просителе идет речь в данном случае, не установлено.

<sup>2</sup> Ближайшие заседания Строительной комиссии состоялись в четверг и пятницу, 2 и 3 октября 1903 г.; заседание Комитета – 3 октября.

## 515

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5107.

<sup>1</sup> «Отдыхающий Меркурий», найденный в саду «Виллы Пизионов», обычно считается копией несохранившегося «Отдыхающего Гермеса» Лисиппа. По новейшему мнению (*De Caro S. The National Archeological Museum of Naples. Napoli, 1996. P. 292*), является эклектической работой местной, геркуланумской или помпеянской, мастерской I в. с использованием мотивов лисипповской школы.

В московском Музее нет его бронзовой копии. Вместо этого в экспозиции Пергамского зала находится гипсовый слепок, имеющий клеймо гипсолитейных мастерских Брюссельского музея. О богатстве имевшихся там форм для отливки Цветаев узнал лишь летом 1911 г. и сразу же заказал 150 слепков, включая и очень крупные (см. его письмо Н.И.Романову из Брюсселя от 21 августа н.ст. 1911 г. – ф. 14, оп. III, ед. хр. 219).

<sup>2</sup> *Щербатов Александр Алексеевич* (1829–1902), князь, крупный благотворитель, в 1862 – 1869 гг. – московский городской голова. Жертвователю на Музей изящных искусств в 1894 г., в дальнейшем член-учредитель Комитета. Подробнее см. т. I.

<sup>3</sup> Письмо Нечаева-Мальцова от 16 сентября 1903 г., по-видимому, так и затерялось на почте.

## 516

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5108.

<sup>1</sup> *Вадурси Вингенцо* – сохранились его счета: ф. 2, оп. I, ед. хр. 179.

## 517

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5109.

<sup>1</sup> Имеется в виду письмо Макса Флоренца Кюнрета от 21 октября н.ст. 1903 г. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 3971).

<sup>2</sup> Поездка Нечаева-Мальцова была связана с изготовлением фризов для Музея: один из них высекался в Дрездене, второй – залемановский – в Одессе.

<sup>3</sup> *Мейендорф Федор Егорович* (1842–1911), в 1898 – 1902 гг. – комендант Императорской Главной квартиры, с 1902 г. почетный опекун.

<sup>4</sup> *Бильдерлинг Александр Александрович* (1846–1912), боевой генерал и военный писатель, участник Русско-турецкой и Русско-японской войн, с 1905 г. – член Военного Совета. Способствовал организации Лермонтовского музея при Николаевском кавалерийском училище (Петербург), начальником которого был.

<sup>5</sup> Вслед за этим письмом переписчиком скопировано письмо Цветаева сестрам Нечаева-Мальцова от 17 октября 1903 г. Приводим его целиком.

«17 октября

Глубокоуважаемые Софья Степановна и Анна Степановна!

Я имел счастье получить от Вас коробочку с дорогой для меня миниатюрой. Надписывала ее столь знакомая мне рука. Вашими руками она была зашита в

холст и Вами столь любезно была мне послана. Все это с дорогим мне чувством, которое лежит в основе этого внимания, заставляет меня принести Вам глубоко-ую сердечную признательность.

Какой это будет прекрасный, какой величественный фриз, который украсит и без того дивную мраморную колоннаду Музея! Оригинал этого фриза вышел из мастерской Фидия в V в. до Р. Хр. – и за все его существование в течение 2340 лет никому не приходила смелая мечта воспроизвести его из мрамора и выставить это воспроизведение на видном общественном сооружении в общее наслаждение и поучение. Эту гордую мечту возымел и блистательно теперь исполнил Ваш брат, столько же широкий по своим замыслам, сколь великодушный и щедрый. Ни одна столица мира, ни одно здание в целом свете не имеет этого восхитительного украшения, столько же изящного, грациозного в своих деталях, сколько величавого и высокого по стилю общей композиции. Это возрождение идеалиста Фидия в этой мраморной ленте Нечаево-Мальцовского фриза особенно важно в наш век ужасающего декадентства во всех областях искусства. Я глубоко убежден, что эти мраморы, созданные под веянием чисто эллинской возвышенной красоты, многих художников удержат от ложного пути или воротят заблудившихся. Они послужат вразумлением и многим напрасным энтузиастам «модерного» искусства из нашей неустойчивой публики.

Где в настоящее время Юрий Степанович? Судя по его депеше, теперь он должен быть в Дрездене. Оттуда его буйные ветры понесут в Одессу, из Одессы он будет в Москве. Интересно знать, кто из его сверстников и лиц одинакового с ним положения полагает столько энергии, увлечения и материальных жертв на достижение раз поставленной просветительной цели? Кто из них в целой России посвятил столько души в раз начатое дело – и посвящает в течение многих лет, один решая самые трудные проблемы сложного и дорогого предприятия? На днях я имел доклад по трудам его у Вел[икого] Кн[яз]я. Вчера Его Высочество призывал к себе Клейна и также беседовал о Юрии Степановиче. А с неделю тому назад пришедший «на минутку» ко мне в Румянцевский музей барон Ф.Е.Мейендорф, называвший себя долгое время Вашим соседом на Сергиевской, просидел 1½ часа в разговорах о Юрии Степановиче и Музее, выражая свое удивление и почтение к его меценатству. Да хранит его Господь в этих передвижениях, в этих хлопотах и непрерывных работах. Клейн направляет всю энергию, чтобы Музей окончить и открыть к осени 1905 года. На этот срок направляет все контракты остающихся работ. Ради этого вызывал его и Вел[икий] Князь. Еще раз благодарю и целую Ваши ручки» (ф. 6, оп. I, ед. хр. 5110. Публикуется впервые).

Судя по контексту, миниатюра, о которой упоминает Цветаев, скорее всего, представляла собой портрет Нечаева-Мальцова.

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5111.

<sup>1</sup> Упомянутая телеграмма Нечаева-Мальцова не сохранилась. Поводом для поздравления было состоявшееся 27 октября 1903 г. избрание Цветаева действительным членом Академии художеств.

<sup>2</sup> Усово – часть подмосковного имения великого князя Сергея Александровича, село на противоположном от Ильинского берегу Москвы-реки.

<sup>3</sup> Письмо М.П.Степанова от 29 октября 1903 г. (ф. 6, оп. I, ед. хр. 3763).

<sup>4</sup> Этот томик был явно альбомом фотографий армбрустеровского фриза. В настоящее время неизвестен.

<sup>5</sup> *Беклемишев Владимир Александрович* (1861–1920), профессор скульптуры петербургской Академии художеств, преимущественно портретист и жанрист. Его кандидатура рассматривалась в 1898 г. в связи с проектом вырубки из мрамора фриза для фасада Музея по мотивам фриза Парфенона. Подробнее см. т. I.

<sup>6</sup> Аналогичной была программа скульптурных украшений создававшегося в те же годы центрального, Памятного зала этнографического отдела Русского музея в Петербурге (ныне Российский этнографический музей).

<sup>7</sup> Васнецов, очевидно, вспомнил при этом о существовании большой картины И.Е.Репина «Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве» (1886, ГТГ).

<sup>8</sup> *Фролов Владимир Александрович* (1874–1942), профессор-мозаичист Академии художеств и заведующий мозаичной академической мастерской. См. о нем книгу: *Фролов В.А.* Петербургская мозаика. Город – династия – культура. СПб., 2006, – любезно предоставленную нам в электронном виде автором.

Мозаика по эскизу В.М.Васнецова «О Тебе радуется, Благодатная» для триумфальной арки Георгиевской церкви, сооруженной Нечаевым-Мальцовым, набиралась в частной мозаичной мастерской Фроловых в 1902 г., куда была отдана по рекомендации П.П.Чистякова. Подробнее см.: *Кутейникова Н.С.* Религиозная живопись В.М.Васнецова (Некоторые аспекты изучения и материалы к биографии)//Мозаика. К истории художественной жизни России 2-й половины XIX – начала XX веков. СПб., 1997. С. 32–47.

Мозаики, выполненные Фроловым по эскизам крупных русских и советских художников, находятся также в церкви Спаса на крови в Петербурге и на станциях московского метро «Маяковская» и «Новокузнецкая».

<sup>9</sup> Избой Цветаев назвал деревянный дом с мастерской, в котором В.М.Васнецов жил с семьей в 1894 – 1926 гг. (3-й Троицкий пер., ныне пер. Васнецова). Построен в 1893 – 1894 гг. по эскизам художника в неорусском стиле с элементами модерна. Ныне – филиал Государственной Третьяковской галереи.

<sup>10</sup> Упомянутое письмо Беклемишева не сохранилось.

<sup>11</sup> Речь идет о памятнике Александру III у храма Христа Спасителя (скульптор А.М.Опекушин); М.О.Микешин в его проектировании не участвовал.

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5112.

<sup>1</sup> Упоминается официальное письмо И.И. Толстого от 30 октября 1903 г. (ф. 6, оп. II, ед. хр. 19, л. 10). См. илл. 103.

*Толстой Иван Иванович* (1856–1916), нумизмат и археолог, с 1893 г. вице-президент Академии художеств. (Его назначению на эту должность Цветаев посвятил статью: Новый вице-президент Императорской Академии художеств// Московские ведомости. 1893. 25 августа. № 233. С. 3. Авторство указано в списке публикаций Цветаева за год в Отчете Университета за 1893 г.) В дальнейшем, с ноября 1905 по апрель 1906 г., – министр народного просвещения; в 1910-е гг. – петербургский городской голова.

<sup>2</sup> В Отчеты Академии был, очевидно, включен полный текст цветаевской брошюры 1902 г. о Нечаеве-Мальцове (см. прим. 8 к письму 366). Цветаев в шутку задает вопрос об авторе, зная, что, по всей вероятности, сам Нечаев-Мальцов брошюры не видел.

<sup>3</sup> *Владимир Александрович* (1847–1909), великий князь, брат Сергея Александровича. С 1867 г. почетный попечитель Румянцевского музея, с 1876 г. президент Академии художеств. Директором Румянцевского музея Цветаев был назначен 14 июня 1901 г.

<sup>4</sup> *Ванновский Петр Семенович* (1822–1904), министр народного просвещения в 1901 – 1902 гг.; генерал от инфантерии, генерал-адъютант, в 1881 – 1898 гг. военный министр.

<sup>5</sup> *Евгения Максимилиановна*, принцесса Ольденбургская, урожденная герцогиня Лейхтенбергская (1845–1925), племянница императора Александра II. С 1878 г. председатель Общества поощрения художеств; в 1903 г. отмечалось 25-летие ее председательствования.

<sup>6</sup> Скерневицы – в то время уездный город Варшавской губ. Царства Польского, в 62 км от Варшавы. Вместе с городом Лович принадлежал императорскому двору. В окрестностях находились дворец и охотничий заповедник царской семьи.

<sup>7</sup> *Жедринский Николай Александрович*, действительный статский советник в должности гофмейстера при великой княгине Елизавете Федоровне.

*Стенбок-Фермор Герман Германович*, граф, генерал-лейтенант, начальник 3-й гренадерской дивизии.

*Ключевский Василий Осипович* (1841–1911), выдающийся ученый, профессор русской истории Московского университета, академик.

*Барсов Еллидифор Васильевич* (1836–1917), историк, археограф, исследователь русского фольклора и древнерусской письменности. К «генералам» Ключевский и Барсов причислены Цветаевым скорее в смысле важности занимаемого ими положения в науке, а не из-за их гражданских чинов, соответствующих по Табели о рангах генеральским.



<sup>8</sup> То есть из ресторана «Эрмитаж» на Трубной пл., основанного знаменитым кулинаром Л.Оливье.

<sup>9</sup> *Морозова Мария Федоровна* (1830–1911), совладелица Товарищества Никольской мануфактуры «Саввы Морозова сын и К<sup>о</sup>», одним из директоров которой был Колесников.

*Картова Анна Тимофеевна*, урожденная Морозова, – вдова профессора русской истории в Харьковском университете *Геннадия Федоровича Картова* (1839–1900).

## 520

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5113.

<sup>1</sup> *Щербатов Николай Сергеевич* (1853–1929), член-учредитель Комитета по устройству Музея изящных искусств. Брат П.С.Уваровой. С 1884 г. служил в Историческом музее: товарищем председателя Строительной комиссии (1884–1886), чиновником для особых поручений при Августейшем председателе, с 1909 г. – товарищем председателя, т.е. фактическим директором; в 1918 – 1921 гг. – директор. Подробнее о нем см. т. 1.

<sup>2</sup> См. прим. 3 к письму 504.

## 521

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5114.

## 522

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5115.

<sup>1</sup> Понедельник – 24 ноября 1903 г.

## 523

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2394, автограф.

<sup>1</sup> *Ольденбургские* – вероятно, принц Александр Петрович (1844–1932) и его супруга Евгения Максимилиановна.

## 524

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5116.

<sup>1</sup> Музейные и книжные фонды Румянцевского музея непрерывно пополнялись. Это делало невозможным выделение новых площадей под читальный зал без приобретения или постройки для музея новых зданий и перевода туда картинной галереи или части книгохранилищ. Несмотря на все действия, издавна предпринимавшиеся Цветаевым в этом направлении (см., например, т. 1, прим. 1 к письму 152), проблему расширения читального зала ему так и не удалось решить. В 1909 – 1910 гг. переполненность зала служила предметом сатирических выпадов в газетах.

<sup>2</sup> Реконструируем слово по смыслу: правительственные награды обычно присваивались в строгой последовательности и через определенные промежутки времени. У переписчика стоит здесь менее редкое, но едва ли подходящее слово «международных».

<sup>3</sup> Телеграмма Нечаева-Мальцова не сохранилась. *Кузнецов* – лицо неустановлен-

ное. Едва ли это тот же Кузнецов, который упоминался в письме 188. Не исключено, впрочем, что здесь описка, вместо «Васнецов». С какой целью Нечаев-Мальцов просил Цветаева обратиться к Колесникову (фамилия которого превратилась у телеграфиста в «Таоникова») и к этому второму лицу, неизвестно.

### 525

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2395, телеграмма. Адресована Цветаеву в Румянцевский музей.

<sup>1</sup> То есть: эти слова требуют, чтобы А.С.Нечаева послала телеграмму великому князю с благодарностью за внимание.

### 526

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5117.

<sup>1</sup> Текст этой телеграммы Цветаева Нечаеву-Мальцову не сохранился.

### 527

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 2396, автограф.

<sup>1</sup> Сведений о художнице *Лерманн*, у которой Нечаев-Мальцов за большую сумму приобретал в дар Музею слепок (?) какой-то головы, не найдено. Ее письмо не сохранилось. Все, что нам известно об этом даре Нечаева-Мальцова, ограничивается пока словами из ответного письма к нему Цветаева (№ 528).

### 528

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5118.

<sup>1</sup> Клейн собирался в Рим для ознакомления с катакомбами.

<sup>2</sup> Отчетное заседание Комитета по устройству Музея состоялось 25 ноября 1903 г. в Нескучном дворце. Цветаевым были сделаны два доклада. Первый (названный в письме «речью») – о положении дел Музея в 1902 – 1903 гг. – напечатан в «Московских ведомостях» за 4, 5 и 7 декабря. Второй – отчет о заграничном путешествии Цветаева – вышел в «Московских ведомостях» уже в последующие дни: 12, 13, 14 декабря (именно он вызвал особый интерес П.С.Уваровой). Книжное издание обоих текстов под одной обложкой: Комитет МИИ 1903 – появилось после 21 января 1904 г. (дата цензурного разрешения).

<sup>3</sup> *Капнист Петр Иванович* (1830–1898), писатель, происходил из греческого дворянского рода. При жизни печатался мало; после смерти его «Сочинения» в 2-х томах (М., 1901) были изданы его дочерьми. Биографических сведений о них самих найти не удалось.

<sup>4</sup> *Бартенев Петр Иванович* (1829–1912), историк, архивист и археограф, собиратель и издатель комплексов документов по истории России, публиковал произведения классиков русской литературы. Основатель и издатель исторического журнала «Русский архив». В 1840-х гг. в рязанской гимназии учился одновременно с Д.И.Иловским, а с середины 1850-х гг. и до 1858 г. служил в Московском главном архиве Министерства иностранных дел; там же с 1857 г. служил и Нечаев-Мальцов.

*Иловыйский Дмитрий Иванович* (1832–1920), историк консервативного направления, публицист. Член-учредитель Комитета по устройству Музея. Отец первой жены Цветаева, Варвары Дмитриевны. Подробнее см. т. 1.

<sup>5</sup> Кто из членов семьи железнодорожных магнатов фон Мекков упомянут в письме, уточнить не удалось.

*Берг Федор Николаевич*, редактор журнала «Родная речь».

<sup>6</sup> *Воронин Александр Александрович*, статский советник, церемониймейстер Двора. Управляющий канцелярией московского генерал-губернатора с конца 1902 г., после ухода с этой должности В.К.Истомина.

## 529

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5119.

<sup>1</sup> *Мормоне Иосиф Иванович*, одесский скульптор, ученик Залемана, по его гипсам вырубал из каррарского мрамора фриз для аттика над центральным портиком Музея.

<sup>2</sup> *Герье Владимир Иванович* (1837–1919), старейший профессор на историко-филологическом факультете Московского университета, доктор всеобщей истории. Организатор и руководитель (1872–1888; 1900–1905) первых в России Высших женских курсов. Многие годы был также гласным Московской городской думы. Подробнее о нем и его негативной позиции в вопросе о передаче Думой Колымажного двора под строительство Музея изящных искусств см. т. 1.

Упомянутый Цветаевым инцидент произошел в помещении Курсов; слушательница Курсов Свиридова публично дала пощечину В.И.Герье, обвинив его в сотрудничестве с полицией. Было известно, что Герье неодобрительно относится к участию курсисток в политических акциях, и это вызвало подозрение учащихся, что именно он составлял списки курсисток на исключение с Курсов. Дело об оскорблении заслуженного профессора и видного общественного деятеля было передано в суд, однако Герье, опасаясь новых студенческих волнений и возможного в этом случае временного закрытия Курсов, подал прошение в Правительствующий Сенат о прекращении дела. Подробнее см.: Владимир Иванович Герье и Московские Высшие женские курсы: мемуары и документы. М., 1997. С. 70 и сл.

<sup>3</sup> «Угрюмое» – очень характерный для Цветаева (как, впрочем, и для многих его современников) эпитет в отношении Средневековья.

## 530

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5120.

<sup>1</sup> *Князь Щетинин Борис Александрович*, титулярный советник, инспектор народных училищ 4-го участка Московской губернии.

<sup>2</sup> *Победоносцев Константин Петрович* (1827–1907), с 1880 по октябрь 1905 г. обер-прокурор Святейшего Синода.

<sup>3</sup> *Плеве Вячеслав Константинович* (1846–1904), министр внутренних дел с апреля 1902 г. до конца жизни.

<sup>4</sup> Пол в зале искусства Средних веков был наслан светло-серой плиткой; коричневая полоса из терazzo отделяет темно-серое поле у стен.

<sup>5</sup> *Юхневич Марк Карлович* (1865–1929), художник-реставратор, в 1895 г. окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, затем учился в парижской академии Ф.Кормона. В 1900 – 1924 гг. консерватор Румянцевского музея; с 1924 г. до конца жизни – художник-реставратор Государственного музея изящных искусств.

<sup>6</sup> См.: Речь и отчет, читанные в торжественном собрании Императорского Московского университета 12 января 1904 года. М., 1904. С. 235–284 второй пагинации. Имеется также отдельное издание: Отчет о состоянии и деятельности Высочайше утвержденного Комитета по устройству Музея изящных искусств имени императора Александра III при Императорском Московском университете и Строительной комиссии Музея за 1903 год. М., 1904. В отчете имеются неточности: говоря о слепках, заказанных в течение 1903 г., Цветаев поторопился включить в их число и те, об изготовлении которых только шли переговоры.

### 531

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5121.

<sup>1</sup> Доклад Цветаева в Московском Археологическом обществе по итогам командировки в Италию 1902 – 1903 гг. состоялся 18 декабря 1903 г.

### 532

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5122.

<sup>1</sup> Имеются в виду старшие дети Цветаева – Валерия и Андрей. Младшие находились в Лозанне.

<sup>2</sup> Двоюродным братом Цветаев называет И.З.Добротворского. О какой помощи ему просил Цветаев Нечаева-Мальцова, неизвестно.

<sup>3</sup> *Мейн Сусанна Давидовна* (1842(3)–1919), вторая жена А.Д.Мейна, второго тестя Цветаева. Овдовев в 1899 г., жила в собственном доме в Тарусе. Подробнее см. т. 1.

<sup>4</sup> В конце концов таким наличником был украшен только вход в Центральный зал. Входы с верхней площадки парадной лестницы в залы Пергама и Олимпии оформлены наличниками другой формы и из другого мрамора.

<sup>5</sup> Имеется в виду великий князь Сергей Александрович, с 1881 г. председатель Исторического музея.

### 533

Ф. 6, оп. I, ед. хр. 5123.

<sup>1</sup> К концу 1903 г., когда здание было подведено под крышу, становилось все более ясным, что имеющихся средств, включая 200 тыс. руб. из казны, для завершения строительства недостаточно. Многие части здания: цокольный этаж, кровля, служебные помещения и около трети экспозиционных залов – не обеспечивались персональными пожертвованиями. Некоторые из залов, в частности, оба Дворика, не были включены в 1898 г. в таблицу расценок для раздачи жертвователям. (См. в т. 1 наст. изд. илл. 74, 75, с. 572 и прим. 20 на с. 583.)

## УКАЗАТЕЛЬ ДОКУМЕНТОВ, ЦИТИРУЕМЫХ В ПИСЬМАХ И.В.ЦВЕТАЕВА

А.В.Жигалковский – И.В.Цветаеву  
20 августа 1902 г. – 50

М.П. Степанов – И.В.Цветаеву  
12 июня 1902 г. – 29

П.В.Жуковский – И.В.Цветаеву  
19 июля 1902 г. – 39

## УКАЗАТЕЛЬ ПИСЕМ И ДРУГИХ МАТЕРИАЛОВ, ЦИТИРУЕМЫХ ИЛИ ПУБЛИКУЕМЫХ ПОЛНОСТЬЮ В КОММЕНТАРИИ

П.В.Жуковский – И.В.Цветаеву  
15 мая 1903 г. – 426

И.И.Рерберг. Воспоминания  
[1932] – 336, 427

Г.Р.Залеман – Ю.С.Нечасву-Мальцову  
24 июня 1902 г. – 326

Н.И.Романов – И.В.Цветаеву  
17 июня 1903 г. – 426

Р.И.Клейн – И.В.Цветаеву  
23 декабря 1902 г. – 364

Г. Трей – И.В.Цветаеву  
13 апреля (н.ст.) 1893 г. – 364

В.И.Модестов – И.В.Цветаеву  
24 (11 ст.ст.) августа 1903 г. – 392

И.В.Цветаев – Р.И.Клейну  
25 июня 1902 г. – 324

Л.З.Мсерианц – И.В.Цветаеву  
27 сентября 1902 г. – 338  
28 сентября 1902 г. – 339  
3 июня 1903 г. – 426

И.В.Цветаев – В.Ф.Миллеру  
29 января (н.ст.) 1903 г. – 375

И.В.Цветаев – В.И.Модестову  
1 сентября 1903 г. – 431

В.Д.Поленов – Ю.С.Нечасву-Мальцову  
2 ноября 1902 г. – 364

И.В.Цветаев – С.С. и А.С. Нечасвым  
17 октября 1903 г. – 434

В.Д.Поленов – И.В.Цветаеву  
16 августа 1902 г. – 329  
21 февраля 1903 г. – 364  
31 августа 1908 г. – 365

И.В.Цветаев – В.Д.Поленову  
10 октября 1902 г. – 343

18 октября 1902 г. – 345  
27 февраля (н.ст.) 1903 г. – 420

Ф.П.Рейман – И.В.Цветаеву  
17 августа (н.ст.) 1899 г. – 363  
7 ноября 1899 г. – 409  
20 марта 1900 г. – 338

И.В.Цветаев – Н.И.Романову  
26 февраля (н.ст.) 1903 г. – 375

И.В.Цветаев – Г.Трею  
27 января (н.ст.) 1903 г. – 366

И.И.Рерберг – И.В.Цветаеву  
15 августа 1902 г. – 332

И.В.Цветаев. Дневник.  
19 июня 1898 г. – 430

## ПРЕДМЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ\*

### ПРОЕКТИРОВАНИЕ, СТРОИТЕЛЬСТВО И ОБОРУДОВАНИЕ Музея изящных искусств

- Антиквариум (отделение древностей) – 219, 220, 223, 225, 233, 243, 247, 265, 279
- Архитектурный конкурс – 11
- Архитрав колоннады Центральной лестницы – 58
- Архитравы внешней колоннады – 16, 37, 41, 311, 326
- Ассирийский зал – 45, 56, 88, 89, 350
- Аудитория – 60, 61, 63, 64, 70, 74, 212, 276, 281–283, 285, 286, 291, 350
- Базы колонн – 62, 81, 275, 291, 308, 311
- Барабаны колонн, полуколонн – 23, 25, 27, 33, 41, 48, 55, 58, 60, 62–64, 275, 276, 282, 291, 305, 308, 311, 320
- Белый зал – см. Центральный зал
- Бетонное основание полов, центральной лестницы – 277, 292
- Библиотека – 74, 88, 89, 280, 281, 350, 429
- Венеры Милосской и Лаокоона зал – 45, 219, 388, 433
- Вестибюль – 49, 291, 310
- Водопровод – 428
- Возрождения итальянского зал (1-й зал эпохи Возрождения) – 78, 110–113, 122, 129, 131, 143, 152, 187, 191, 261, 265, 272, 276, 277, 292, 293, 304, 307, 336, 359, 367, 370, 375, 376, 389
- Второй этаж Музея – 33, 45, 77, 292
- Гардероб – 350
- Гранит валаамский – 427
- Гранит донской – 65
- Гранит сердобольский, гранитные работы – 12, 51, 53, 64, 124
- Греческой архаики зал – 215, 240
- Дверь парадная (входная) – 49
- Дворик Греческий (Античный) – 12, 232, 243, 347, 395, 400–406
- Дворик Христианский – 11, 12, 88, 108, 124, 127, 131, 134, 141, 173, 180, 192, 288, 337, 350, 355, 365, 370, 381, 414, 423
- Дворики (стеклянные) – 43, 44, 47, 74, 77, 277, 441
- Древнехристианского искусства и Средних веков зал – см. Средних веков зал
- Египетский зал – 42, 76, 78, 89, 265, 309, 310, 350
- Живопись стенная в интерьерах – 42–47, 52, 59, 73, 74, 76–80, 110, 112, 113, 124, 272, 277, 329, 330, 344–346, 353, 361, 362, 364, 365, 407, 426
- Закладка Музея – 331
- Земля для Музея – см. Кольмажный двор
- Интерколумнии наружной колоннады – 33, 283
- Искусства XVI – XVII вв. зал – см. Микеланджело зал
- Кабинеты по истории живописи – 354
- Каменщики итальянские – 41, 51, 53, 58, 61, 62, 65, 66, 70, 75, 276, 279, 280, 281, 283, 291, 305, 308, 311, 332, 335
- Каменщики русские – 31, 63, 64, 70, 276, 279, 305, 308, 311, 336, 340
- Камень уральский – см. Мрамор белый (уральский)
- Капители – 23, 41, 48, 51, 58, 60–64, 66, 81, 275, 276, 279, 291, 292, 303, 305, 308, 311
- Карнизы – 22, 27, 41, 51, 58, 64, 70, 277, 287, 336
- Катакомба в Музее – 68, 88, 89, 214, 223, 224, 230, 280, 338, 408, 412
- Квартира директора в Музее – 430, 431
- Квартиры персонала Музея – 287, 431
- Кирпичная кладка – 276

\* Курсивом выделены страницы, относящиеся к комментариям.

- Колонны главного фасада – 12, 55, 62, 273, 275, 291, 293, 311, см. также: Лоджии (колоннада) главного фасада
- Колонны дорические центрального портика – 51, 275, 276, 279, 282, 283, 287, 291, 427
- Колонны Центрального зала – 35, 36, 39, 49, 51, 58, 60, 70, 276, 277, 280, 286, 325, 428
- Колонны центральной лестницы, установка их – 12, 48, 49, 51, 53, 58, 60, 63, 69, 70, 81, 266
- Колымажный двор (Колымажная площадь) – 87, 258, 261, 273, 276, 279, 292, 326, 349, 440
- Кровля (металлические конструкции) – 12, 51, 53, 276, 279, 282, 283, 287, 291, 292, 311, 336, 441
- Кровля (стеклянное покрытие) – 12, 276, 293, 313, 336, 441
- Леса (строительные) – 63, 276, 286, 287, 308
- Лестница из Христианского двора в цокольный этаж – 88, 350
- Лестница из Христианского двора на второй этаж – 124, 294
- Лестница перед фасадом – 279
- Лестница центральная, парадная; лестничная клетка центральной лестницы – 12, 49, 51, 52, 63, 77, 81, 125, 265, 276, 277, 286, 287, 291, 312, 364, 365, 428
- Лестницы внутренние, служебные – 65, 336
- Лоджии (колоннада) главного фасада – 24, 27, 33, 41, 53, 63, 66, 308
- Ломки коломенские – 24, 321
- Ломки мраморные уральские – 20–29, 31–33, 36, 49, 50, 55, 57, 58, 60, 83, 273–275, 280, 312, 317, 318, 320, 321, 333
- Львы гранитные у входа в Музей – модели их, пьедесталы – 49, 51, 58, 60, 65, 332
- Мастерская мраморщиков в Музее – 61, 63, 64, 66, 70, 276, 279, 281, 291, 311
- Мебель, постаменты для скульптур – 74, 111, 142, 143, 147, 152, 156, 180, 181, 186, 195, 215, 227, 238, 265, 269, 293, 361
- Метлахские плиты – 265, 276, 277, 281, 287, 288, 292–295, 299, 304, 307, 310, 424
- Микеланджело зал – 276–278, 280, 283, 304, 354, 358, 428, 429
- Модели капителей – см. Шаблоны
- Модель Музея – 331
- Мозаики абсиды Центрального зала – 297, 346
- Мозаики колоннады центральной лестницы – 81
- Монтаж слепков – 423, 424, 429
- Мрамор белый каррарский – 36, 116, 124
- Мрамор белый норвежский – 12, 36, 41, 273, 274, 287, 288, 291, 303, 305, 308, 326
- Мрамор белый тирольский – 62, 67, 75, 123
- Мрамор белый уральский – 12, 22, 27, 31, 116, 424
- Мрамор белый шведский – 35, 36, 325
- Мрамор цветной – 12, 265, см. также: Лестница центральная
- Мрамор цветной (венгерский) – 58, 124, 335, 424
- Мрамора поставка – 16, 21, 31, 32, 48, 50, 54, 55, 58, 60, 63, 64, 276, 279, 280, 282, 287, 303, 305, 308
- Ниобы и ниобидов зал – 406
- Облицовка каменная – 22, 52, 280, 283, 287, 291, 318, см. также: Мрамор белый уральский
- Ограда сквера (подпорная гранитная стенка по Антипьевскому (Колымажному) пер.) – 12, 276, 279, 283, 291
- Окна, в т.ч. перекрытия проемов – 16, 21, 23, 33, 74, 428, см. также: Рамы (переплеты) оконные
- Окончание строительства, сроки – 33, 41, 274, 293, 441
- Окраска стен в залах – 265, 277, 307, 309
- Олимпиа зал – 45, 124, 276, 279, 282, 287, 311, 365, 398, 404, 428, 431, 441
- Открытие Музея, сроки – 12, 33
- Отопление и вентиляция – 74, 276, 287, 291, 299, 312
- Парфенона зал – 76, 139, 276, 279, 282, 287, 370, 428
- Пергамский зал – 45, 205, 215, 265, 311, 341, 394, 395, 399, 404, 405, 417, 431, 434, 441
- Перегородки в залах – 112, 129, 293
- Перекрытия 2-го этажа – 12, 51, 53, 58, 70, 336

- Персидский зал – 88, 89, 350  
 Пилоны надлестничной колоннады  
     2 этажа – 51–53, 58, 332  
 Полуколонны боковых фасадов – 41, 48,  
     51, 64, 275, 279, 287, 336  
 Полю внешней колоннады – 64, 279, 308, 336  
 Полю Музея – 45, 74, 265, 276, 281, 287,  
     288, 292, 293, 295, 299, 304, 307, 309,  
     313, 429, 441  
 Портал Центрального зала – 441  
 Порталы залов 2-го этажа – 311, 312, 411  
 Порттик центральный – 49, 51, 58, 59, 275,  
     280, 282  
 Порттики боковые – 48, 61  
 Потолки залов – 74, 129, 276, 277, 280, 293,  
     313, 429  
 Предохранение гипсов от загрязнения –  
     141, 142  
 Проект Музея – 331  
 Рамы (переплеты) оконные – 53, 65, 282, 283  
 Расстановка экспонатов в залах – 293, 295, 299  
 Ренессанса 1-й зал – см. Возрождения  
     итальянского зал  
 Ренессанса 2-й зал – см. Микеланджело зал  
 Римский зал – 10, 42, 44–47, 49, 52, 77, 78,  
     120, 215, 216, 223, 237, 247, 261, 277,  
     307, 309, 341, 393, 401, 402, 404, 406, 413  
 Северного Возрождения зал – 288  
 Сквер перед Музеем – 64  
 Служебные помещения – 441  
 Средних веков зал – 42, 76, 93, 112, 154,  
     156, 162, 183, 184, 276–278, 280, 281,  
     286, 288, 291–293, 304, 307, 309, 324,  
     341, 379, 433, 441  
 Стеклопанное покрытие – см. Крылья  
     (стеклянное покрытие)  
 Стенки пробковые – 63, 336  
 Стены Музея (внешние и внутренние) –  
     21, 31, 33, 41, 74, 279  
 Строительная комиссия Музея – 24, 36,  
     50, 53, 56, 65, 74, 119, 238, 266, 275,  
     276, 286, 287, 293–295, 300, 306, 307,  
     309, 326, 328, 424, 429, 433  
 Тарусская плита (тарусский «гранит») – 65  
 Фасад Музея главный – 16, 21, 22, 33, 49,  
     58, 59, 64, 65, 275, 282, 311  
 Фасад Музея задний – 279  
 Фасады Музея боковые – 21–23, 31, 33, 41,  
     51, 62, 275, 276, 279, 280, 282, 291, 292,  
     336  
 Фриз скульптурный на колоннаде главного  
 фасада Музея – 12, 16, 21, 40, 62, 67, 75,  
     183, 295, 296, 308, 309, 317, 327–329, 343,  
     421, 434–436  
 Фриз скульптурный центрального портика  
 (ризалита) – 12, 36–40, 52–54, 56, 59, 75,  
     123, 306, 307, 326, 327, 329, 434, 440  
 Хоры Центрального зала – 276, 428  
 Центральный зал – 49, 51, 53, 58, 77, 227,  
     276, 277, 280, 286, 287, 291, 296, 299,  
     300, 325, 428, 441  
 Цоколь, цокольный этаж Музея – 64, 70,  
     279, 280, 441  
 Чердаки – 63  
 Чертежи строительные – 428  
 Чертежная – 287  
 Читальня Библиотеки – 74, 88, 89, 280, 350  
 Шаблоны (модели) баз, капителей,  
     акротериев, орнаментальных фриз  
     гипсовые – 48, 51, 429  
 Шишимская гора – 27, 33, 49, 55, 60, 287,  
     322, 323  
 Штукатурные работы – 12, 49, 74, 276–278,  
     280, 281, 283, 285, 287, 291, 293, 299, 313  
 Эгинетов зал – 76, 343  
 Экспедиция на уральские ломки – 19, 319  
 Экспонатов хранение – 279, 281, 282, 291,  
     295  
 Эллинистический зал –  
     см. Пергамский зал



ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ

- Август из Прима Порта, скульптура – 219, 405
- Август, совершающий жертвоприношение, скульптура – 211
- Август юноша, бюст – 220
- Авл Метелл («Оратор»), скульптура Тенния Тутина – 201, 392
- «Агриппина Старшая», скульптура – 215, 399
- Акварели Ф.П.Реймана – 204, 214, 256, 340, 393, 409, 420
- Александр Великий, бюст Лисиппа – 215, 373
- Александр Македонский на коне, статуэтка – 245, 417
- Александр III, статуя для Музея – 277, 295–298, 300, 428
- Александр III, памятник А.М.Опекушина (Москва) – 298, 331
- Алтари деревянные Дж.Алеманно (Венеция) – 383
- Алтарь собора в Падуе Донателло – 166–169, 380, 381
- Алтарь Пикколомини (Сиена) – 191, 389
- Алтарь семьи Трента, рельеф Якопо дела Кверча – 353
- Амазонка, голова – 214
- Амазонка Маттеи (Маффеи), скульптура – 217, 402
- Амазонка на коне, статуэтка – 245, 417
- Амазонка Поликлета, скульптура, бюст – 215, 399, 416
- Амазонка Фидия, бюст, скульптура – 245, 416
- «Амур и Психея», скульптурная группа – 215, 399
- Амур с луком, скульптура Лисиппа – 214, 398
- Анакреон (Анакреонт), скульптура, бюст – 211, 215, 396
- Ангел, статуэтка Микеланджело (Болонья) – 156, 377
- Ангелы коленапреклоненные, скульптуры Бенедетто да Майано (Сиена) – 194, 195, 389
- Ангелы, скульптуры Л. дела Роббиа (Флоренция) – 194
- Ангелы со светильниками, скульптуры Бенедетто да Майано (Флоренция) – 146, 360
- Ангелы, статуэтки М.Чивитати (Лукка) – 97, 353
- Античная стенная живопись – 225, 389, 410, 415
- Античные предметы домашнего и общественного быта – 10, 182, 243, 245–247, 251, 253, 281, 294, 295, 415, 417
- Апоксиомен, скульптура – 219, 405
- Аполлон архаический, скульптура, бюст – 245
- Аполлон Бельведерский, скульптура Леохара – 219, 229, 306, 404
- «Аполлон и Дафна», скульптурная группа Л.Бернини – 211, 397
- Аполлон из Тибра, скульптура – 205, 395
- Аполлон Кифаред, скульптура – 217, 401
- Аполлон Сауроктон, скульптура – 217, 402
- Аполлон Тенейский, скульптура – 284
- «Апостоль», рельефы Л. дела Роббиа – 147
- Арес Людовизи («Арес влюбленный»), скульптура – 205, 394
- Архит Тарентский, бюст – 245
- Атлет, опирающийся на копьё, скульптура – см. Диадох
- Атлет сидящий, скульптура – см. Сидящий кулачный боец
- Афина Лемния, голова, торсы – 158, 377
- Афина (Минерва Медичи или Джустиниани), скульптура – 219, 405
- Афина Парфенос, скульптура Фидия и ее копии – 205, 394, 413
- Афина Парфенос, рельеф подвесок из кургана Куль-Оба – 238, 241, 413, 414
- Афродита, голова – 397
- Афродита Книдская, скульптура Праксителя – 213, 216, 397
- Афродита Мюнхенская, скульптура – 284
- Лякс и Кассандра, рельеф – 211
- Лякс, так наз. – см. Менелай
- «Бельведерский торс», раб. Аполлония – 219, 404
- Бенvenuto Челлини, бюст Р.Романелли – 130, 368

- Бенивieni, бюст Дж.Бастиянини – 142, 143, 145
- Бернардо Джуньи, надгробие Мино да Фьезоле (Флоренция) – 369
- Биант, бюст – 217
- Бига – 218, 232, 403
- «Битва Александра Македонского с Дарием», мозаика – 81, 346
- Благовещение, Рождество Христово, Поклонение волхвов, рельеф школы Никколо Пизано (Сиена) – 189, 388
- «Благовещение», рельеф А. делла Роббиа (монастырь Верна) – 151, 374
- Богоматерь (см. также Мадонна)
- Богоматерь с Младенцем, горельеф М. Чивитале – 97, 354
- Богоматерь с Младенцем, держащим птичку, запрестольный образ А. делла Роббиа (Флоренция) – 110, 360
- Богоматерь с Младенцем, рельеф, мастерская А.Верроккио – 370
- Богоматерь с Младенцем и свв. Екатериной, Маргаритой, Антонием и Стефаном, фреска Филиппино Липпи (Прато) – 356
- Богоматерь с Младенцем, свв. Стефаном и Лаврентием, рельеф А. делла Роббиа (Прато) – 101
- Богоматерь с Младенцем и свв. Франциском и Космой, запрестольный образ А. делла Роббиа (Варримиста) – 109, 360
- Богоматерь с Младенцем и четырьмя святыми, запрестольный образ А. делла Роббиа (Прато) – 102, 355
- Богоматерь со свв. Лаврентием и Леонардом, барельеф Мино да Фьезоле (Флоренция) – 369
- Боргезе Ш., бюсты Л.Бернини – 240, 413
- Борщы, скульптуры – 56, 245, 294, 333, 416
- Брай де, надгробие Арнольфо ди Камбио (Орвьето) – 393
- Брунеллески, рельеф в медальоне А.Кавальканти – 129, 368
- «Брут», бюст – 215, 399
- Вазы античные – 228, 250, 410
- Вазы дипилонского периода – 35, 324
- Вальер Бергуччо и Сильвестро, надгробный памятник (Венеция) – 172, 382
- Варварский царь в остроконечной шапке, бюст – 217
- Вендрамин Андреа, надгробный памятник Л.Леонарди и П.Ломбарди (Венеция) – 173, 383
- Венера, скульптура А.Кановы – 211, 397
- Венера Капitolийская, скульптура – 215, 399
- Венера Капуанская, скульптура – 418
- «Венера Эсквиллинская», скульптура – 215, 399
- «Венчание Богоматери в небесах», рельеф А. делла Роббиа (Сиена) – 192, 193, 389
- «Венчание Богоматери в небесах», рельеф Л. делла Роббиа (Неаполь) – 87
- Вепрь, скульптура – 217, 219, 402
- «Вера», горельеф М.Чивитале – 97, 354
- Вереника (Береника), бюст – 245
- Весталка, скульптура – 205, 395
- «Взятие Христа под стражу», горельеф Фейта Штосса – 422
- «Вознесение», рельеф Л. делла Роббиа (Флоренция) – 127, 309, 367
- Волконский С.Г., бюст Дюковича – 144
- «Воскресение», рельеф Л. делла Роббиа (Флоренция) – 127, 309, 367
- «Галл с женой», скульптурная группа – 174, 205, 394
- Галл умирающий, скульптура – 174, 205, 214, 239, 394, 398
- Галлы, группа скульптур – 384
- Гастон де Фуа, надгробие А.Бусты (Милан) – 385
- Гаттамелата, конный памятник Донателло (Падуя) – 166, 167, 169, 381
- Гвидо Гвидарелли, надгробный памятник Т.Ломбарди (Равенна) – 383
- Гера Людовизи – см. Юнона Людовизи
- Геракл, торс – см. Бельведерский торс
- Гераклит Эфесский, бюст – 245
- Геркуланские танцовщицы, скульптуры – 245, 294, 373, 416
- Геркулес, душащий змей, скульптура – 215, 399
- «Геркулес и олень», скульптурная группа круга Лисиппа – 245, 417
- Геркулес Фарнезе («Отдыхающий Геракл»), скульптура Гликона – 248, 418
- Гермафродит, скульптура – 212, 397

- «Гермес» («Антиной Бельведерский»), скульптура – 219, 405, 419
- «Гермес и Дионис», скульптура Праксителя – 73, 342
- Гермес отдыхающий, скульптура Лисиппа – 434
- Гефест, бюст – 220
- Гиганты (Рабы), скульптуры Микеланджело – 358
- Гомер, бюст – 418
- Готические порталы – 342
- Грацидий Либан и Грацидия, надгробие – 217, 403
- Гроб Господень, рельеф Л.Маррина (Сиена) – 194, 195
- Гуго Андебургский, памятник Мино да Фьезоле (Флоренция) – 369
- «Давид», скульптура А.Верроккио – 134, 370
- «Давид», скульптура Донателло – 104, 356
- «Давид», скульптура Микеланджело – 105, 111, 357, 358
- Дак, голова – 219
- Данаида, скульптура – 217
- Данте, голова – 245, 417
- Дарохранительница Бенедетто да Майано (Сиена) – 193–195, 389
- Дарохранительница Мино да Фьезоле (Флоренция) – 131, 369
- «Девочка, прижимающая к груди птичку», скульптура – 215, 399
- Демидов Н.Н., памятник Л.Бартолини (Флоренция) – 139, 140, 371
- Демокрит, бюст – 245
- Демосфен, скульптура – 219, 405
- Джустиниани Орсини, надгробный памятник (Венеция) – 172
- Джустиниани Помпео, надгробный памятник Ф.Терилли (Венеция) – 172, 382
- Диадок, скульптура – 205, 395
- Диана Эфесская, скульптура – 418
- Диомед из Кум, скульптура – 418
- Дионис-Платон, бюст – 245, 415
- Дионис-Сарданапал, скульптура круга Праксителя – 218, 403
- Дионис, скульптура – 205, 395
- Дискобол, скульптура Мирона, реконструкции – 213, 218, 333, 397, 403
- Дискобол стоящий, скульптура Навкида, реконструкция – 218, 403
- Дискоболы, скульптуры – см. Борцы «Добродетели», скульптуры Дж. да Болонья – 348
- Доминик св., рака Никколо Пизано и фра Гульельмо да Пиза (Болонья) – 354, 377
- Донателло, бюст Луккези – 129, 368
- Донателло, гравированный портрет – 129
- Донателло, памятник Р.Романелли – 129, 368
- Дорифор Поликлета, скульптура, бюст, реконструкция – 245, 416, 418
- Древнегреческие надгробные стелы, слепки – 323
- Древнеегипетские скульптуры, слепки – 428
- «Древнеэллиническое кладбище», живописное панно А.Я.Головина – 329
- Евангелисты, рельефы в медальонах А. дела Роббиа (Праго) – 102, 355
- Екатерина Сиенская, бюсты – 196
- «Жертвоприношение Авраама», рельеф Ф.Брунеллески (конкурсная композиция) – 362
- «Жертвоприношение Авраама», рельеф Л.Гиберти (конкурсная композиция) – 118, 120, 362
- «Жертвоприношение Авраама», рельеф Л.Гиберти («Райские двери») – 120
- «Жертвоприношение Митры», рельеф – 217, 402
- Живопись античной гробницы (Северное Причерноморье) – 338
- Живопись римских катакомб – см. «Исторические архитектурные комплексы и сооружения и их модели». Катакомбы (Рим)
- Зебальд св., рака (Нюрнберг) – 264, 288, 423
- Зевс Отриколи, бюст – 216, 400
- «Золотые врата» (Фрейберг) – см. раздел «Исторические архитектурные комплексы и сооружения и их модели». Собор (Фрейберг)
- Играющие собачки, скульптура – 217, 402
- Изида, бюст – 217

- Изотта да Римини, бюст – 96  
 Иисус-Младенец, бюсты Дезидерио да Сеттиньяно – 141  
 Илария дель Карретто, надгробие Якопо дела Кверча (Лукка) – 90, 97, 351, 353  
 Иоанн Креститель, бюсты Дезидерио да Сеттиньяно – 141  
 Иоанн Креститель («Джованнинно»), скульптура Донателло – 357  
 Иоанн Креститель-мальчик, скульптура А.Росселино – 139, 360  
 Иоанн Креститель, статуэтка Бенедетто да Майано (Флоренция) – 146  
 Иоанн Креститель, скульптура Донателло (Сиена) – 127, 189, 190, 195, 366, 388  
 Иоанн Креститель, скульптура Донателло (Флоренция) – 104, 356  
 Каλλιопа, скульптура – 217, 401, 402  
 Камилл, скульптура – 398  
 Канделябр античный – 268, 373, 425  
 Канделябр из «дома Диомеда» – 246, 417  
 Канделябр Алессандро да Брешиа – 383  
 Канделябры Барберини – 217, 403  
 Канова, надгробный памятник (Венеция) – 172, 382  
 Кантория Донателло (Флоренция) – 104, 108, 110, 113, 121, 122, 131–136, 163, 166, 180, 186–188, 271, 272, 309, 357, 359, 370  
 Кантория Л. дела Роббиа (Флоренция) – 108, 110, 113, 122, 131–133, 135, 136, 180, 186, 187, 271, 272, 309, 359, 361, 370  
 Каракалла, бюст – 217  
 Кардинал Португальский, надгробный памятник А.Росселино (Флоренция) – 137, 139, 360, 361, 421  
 Кариатида, скульптура – 219, 406  
 «Катон и Порция», надгробие – см. Грацидий Либан и Грацидия  
 Кафедра Бенедетто да Майано (Флоренция) – 154, 194, 360  
 Кафедра Джованни Пизано (Пиза) – 93, 352  
 Кафедра Джованни Пизано (Пистойя) – 98–101, 354  
 Кафедра Донателло и Микелоццо (Прато) – 101, 103, 355  
 «Кафедра Максимиана» (Равенна) – 162, 163, 177–179, 184, 185, 274, 379  
 Кафедра Мино да Фьезоле и А.Росселино (Прато) – 102, 104, 356  
 Кафедра Никколо Пизано (Пиза) – 71, 92, 100, 131, 153, 154, 156, 196, 232, 242, 341, 369, 375  
 Кафедра Никколо Пизано (Сиена) – 189, 196, 388  
 Кафедра Фра Гульельмо (Пистойя) – 99, 354  
 Кафедры (Равенна) – 163  
 Колесница с рельефами (Рим) – 214  
 Коллеони, конный памятник А.Верроккио (Венеция) – 134, 167, 171, 173, 174, 180, 363, 370, 381, 383, 387, 421  
 «Коленопреклоненный ангел», скульптура Микеланджело (Болонья) – 156, 377  
 Крестильная купель Якопо дела Кверча и др. (Сиена) – 97, 191, 195, 353  
 Лаокоон, скульптурная группа Агесандра, Афинодора и Полидора – 219, 229, 404  
 Лекиф из Тарента – 227, 228, 239, 410  
 Лодовико Моро и Беатриче д'Эсте, надгробие Кристофоро Солари (Чертоза ди Павия) – 181, 194, 385, 387  
 Лошадка в галопе, статуэтка – 245  
 Лука дела Роббиа, бюст – 129, 367  
 Львы египетские, скульптуры – 49, 332  
 Мадонна (см. также Богоматерь)  
 Мадонна дела Чинтола, скульптура Дж.Пизано (Прато) – 103, 356  
 Мадонна дель Уливо, скульптура Бенедетто да Майано (Прато) – 103, 356  
 «Мадонна Питти» – см. «Богоматерь с Младенцем и Иоанном Крестителем»  
 Мадонна, рельеф Якопо дела Кверча (?) (Сиена) – 194, 390  
 Мадонна, рельефы А. дела Роббиа – 324  
 Мадонна, рельефы Л. дела Роббиа – 324, 359  
 Мадонна, статуэтка Нино Пизано (Орвьето) – 202  
 Мадонна, скульптура Нино Пизано (Пиза) – 202  
 Мадонна с Младенцем и Иоанном Крестителем, тондо Микеланджело – 147, 374  
 Мадонна с Младенцем, Иоанном Крестителем, свв. Ремигием и Леонардом, запрестольный рельеф Мино да Фьезоле (Фьезоле) – 130, 131, 369

- Мадонна с Младенцем, рельеф А.Верроккио (Флоренция) – 133, 134, 144, 370  
 Мадонна с Младенцем, рельеф Мино да Фьезоле (Флоренция) – 131  
 Мадонна с Младенцем, рельеф Риччо (Венеция) – 173, 174, 194  
 Мадонна с Младенцем, рельеф Я.Сансовино (Венеция) – 173  
 Мадонна с Младенцем, свв. Стефаном и Лаврентием, рельеф А. делья Роббиа – 355  
 Мадонна с Младенцем, скульптура Дж.Пизано (Пиза) – 96  
 Мадонна с Младенцем, рельефы Дезидерио да Сеттиньяно – 141, 372  
 Мадонна с Младенцем, скульптура Дж.Пизано (Падуя) – 165, 169, 380  
 Мадонна с Младенцем, тондо Дезидерио да Сеттиньяно – 141, 372  
 Мадонна с Младенцем, тондо Микелоццо (Сиена) – 194, 195, 390  
 «Мальчик, вынимающий занозу», скульптура – 214, 398  
 Марсуппини, надгробный памятник Дезидерио да Сеттиньяно (Флоренция) – 141, 149, 372  
 «Мария Магдалина», скульптура Дезидерио да Сеттиньяно и Бенедетто да Майано – 142, 372  
 «Мария Магдалина», скульптура Донателло – 127, 142, 366  
 Маттео Пальмери, бюст А.Росселино – 139, 360  
 Медали папские – 421  
 Медичи, надгробные памятники Микеланджело (Флоренция) – 105, 111, 113, 358, 361  
 Медичи Дж., бюст Мино да Фьезоле – 369  
 Медичи Пьеро, деи, бюст Мино да Фьезоле – 130  
 «Медуза Людовизи», голова – 205, 395  
 Мелеагр, скульптура – 219, 404  
 Менандр, скульптура – 217, 402  
 Менелай, бюст – 217, 403  
 «Менелай, выносящий из боя убитого Патрокла», скульптурная группа – 403  
 Меркурий – 253, 419  
 Меркурий, скульптура Дж. да Болонья – 376  
 «Меркурий отдыхающий», скульптура – 293, 434, 434  
 Мещенат, бюст – 214  
 Микеланджело, бюст – 129  
 Микеланджело, памятник (Флоренция) – 110, 111, 359  
 Минерва Джустиниани, скульптура – см. Афина  
 Минотавр, голова – 217  
 Миньято Джованни, бюст А. Росселино – 139  
 Мозаики равеннские – 35, 162, 290, 292, 324, 380  
 «Моисей», скульптура Микеланджело (Рим) – 181, 206, 209–211, 213, 217, 232, 387  
 Молосские псы, скульптуры – 219, 405  
 Монеты римские – 421  
 Моченго Луиджи, надгробный памятник (Венеция) – 172  
 Моченго Пьетро, надгробный памятник П. Ломбарди (Венеция) – 172, 382  
 Музы, группа скульптур – 401  
 Нарцисс, так наз., статуэтка – 245, 416  
 «Неверие Фомы», скульптурная группа А.Верроккио (Флоренция) – 134, 145, 148, 149, 370  
 Неизвестная девушка, бюст Мино да Фьезоле – 369  
 Неизвестный флорентиец, бюст А.Росселино – 360  
 Нерва, скульптура – 216, 401  
 Ника Самофракийская, скульптура – 73, 342  
 Ника, скульптура Пэония – 73, 342  
 Никколо да Уццано, бюст Донателло – 104, 356  
 Никколо Строцци, бюст Мино да Фьезоле – 369  
 Николай Кузанский, надгробие А.Бреньо (Рим) – 389  
 «Нил», скульптура – 71, 219, 220, 232, 341, 342  
 Ниобиен (Ниобы), группа скульптур – 220, 406  
 Ниобида Кьярамонти, скульптура – 220, 406  
 «Одиссей и Навзикая», картина В.А.Серова – 330  
 Океан, бюст – 216

- «Оплакивание Христа», горельеф  
А.Крафта – 423
- «Орест и Электра», скульптурная группа  
Менелая – 205, 418
- «Отдыхающий Гермес», скульптура –  
см. «Меркурий отдыхающий»
- Парфянин, голова – 219
- Пасхалия, эпитафический памятник  
(Равенна) – 162, 379
- Пезаро Джованни, надгробный памятник  
Б.Лонгены и М.Бартеля (Венеция) –  
172, 382
- «Пенелопа», скульптура – 217, 402
- Периандр, бюст – 217
- Перикл, бюст Кресилая – 217, 401
- Печча, надгробие Донателло (Сиена) –  
189, 388
- Петр апостол, скульптура Арнольфо  
ди Камбио – 254, 260, 419
- «Пир Ирода», фреска фра Филиппо  
Липпи (Прато) – 103, 356
- «Плат св. Вероники», горельеф А.Крафта –  
423
- Платон, бюст – 217, 401
- Пленный варварский вождь («Пленный  
дак»), скульптура – 237, 238, 413
- Плотина, бюст – 216
- «Поклонение Младенцу», рельеф А. делла  
Роббиа – 375
- Портретные детские бюсты Дезидерио  
да Сеттиньяно – 141, 360, 372
- Портретные женские бюсты Дезидерио  
да Сеттиньяно – 360, 372
- Посейдон, бюст – 220
- Посещение Марией Елизаветы,  
скульптурная группа Л. делла Роббиа  
(Пистойя) – 99–101, 354
- «Посещение Марией Елизаветы», рельеф  
А. делла Роббиа (Пистойя) – 193
- Посидипп, скульптура – 217
- «Похищение Европы», картина  
В.А.Серова – 330
- Предметы утвари из Помпей – 10
- «Предстояние России вблизи своего  
особо чтимого и любимого царя»,  
живописное полотно, мозаика –  
297
- «Прием волостных старшин Александром III  
во дворе Петровского дворца  
в Москве», картина И.Е.Репина – 436
- Птолемей Сотер, бюст – 245
- Птолемей Филадельф, бюст – 245
- Пудициция, скульптура – 219, 406
- «Путто с дельфином», скульптура  
А.Верроккио – 134, 370
- «Пьета», рельеф Л. Маррина (Сиена) –  
194, 195
- «Пьета Ронданини», скульптура  
Микеланджело (Милан) – 386
- «Пьета», скульптура Микеланджело (Рим) –  
181, 206, 208–210, 217, 227, 232, 239, 387
- Пьетро да Ночето, надгробие М.Чивигале  
(Лукка) – 97, 354
- Пьетро Дзено, бюст А.Витториа – 174
- Пьетро Меллини, бюст Бенедетто  
да Майано – 360
- «Райские двери» Л. Гиберти – см. раздел  
«Исторические архитектурные  
комплексы и сооружения и их модели».   
Баптистерий (Флоренция)
- «Распятие», скульптура Ф.Брунеллески  
(Флоренция) – 109, 167, 360
- «Распятие», скульптура Донателло  
(Флоренция) – 167
- «Рейн», скульптура – 219, 406
- Рельеф Донателло на крестильной купели  
(Сиена) – 191
- Рельефы Л.Гиберти на крестильной  
купели (Сиена) – 191
- Рельефы Т.Ломбарди (Венеция) – 383
- Римлянин с жертвенной чашей,  
скульптура – 218, 404
- «Римская (Капитолийская) волчица»,  
скульптура – 214, 398
- Римский консул, скульптура – 211
- Ринальдо делла Луна, бюст Мино  
да Фьезоле – 130, 369
- Ровер, дела, герцогина, бюст  
Дж.Б.Фоджини – 410
- «Рождество Христово», рельеф Ник.Пизано –  
131, 369
- «Рождество Христово» («Поклонение  
Богоматери»), тондо А.Росселино –  
139, 371

- Рыболов с удочкой, статуэтка – 245, 417
- Саваоф, живопись по глине А. делла Роббиа – 151, 375
- Салютати, бюст Мино да Фьезоле – 130, 131, 369
- Салютати, надгробный памятник Мино да Фьезоле (Фьезоле) – 130, 369
- Саркофаг V в. (Равенна) – 274, 310
- Саркофаг с изображением четы усопших – 214
- Саркофаги древнехристианские – 238, 240, 292, 386
- Саркофаги сидонские – 59
- Саркофаги ц. Сант Аполлинаре ин Классе (Равенна) – 161, 162, 274, 292, 310
- Сассетти Франческо, бюст А.Росселино – 139, 371
- Сатурн, бюст – 217
- Св. Варфоломей, скульптура Марко д'Аграта – 385
- Св. Георгий, скульптура Донагелло – 104, 356
- Св. Иероним, скульптура А.Витториа – 174, 384
- Св. Петра Мученика гробница Дж. ди Бальдуччи – 386
- Св. Себастьян, скульптура П.Пюже – 351
- «Семь дел милосердия», фриз Дж. делла Роббиа (Пистойя) – 354
- Сенека, так наз., бюст – 245, 416
- Сидящий кулачный боец, скульптура Аполлония – 205, 395
- Силен, статуэтка – 245
- Симоне Бокканегра, надгробие (Неаполь) – 88
- Скровеньи, надгробный памятник Дж.Пизано (Падуя) – 165
- Скровеньи, скульптура Дж.Пизано (Падуя) – 165, 166, 169, 380
- Скульптуры кампанилы (Флоренция) – 104, 107, 221
- Софокл, скульптура – 237, 413
- Спящая Ариадна, скульптура – 217, 402
- Станцы Рафаэля – 129
- «Страсти Христовы», горельеф А.Крафта – 423
- «Сципион Африканский», бюст – 215
- Сципион Барбат, саркофаг – 219, 404
- «Тайная вечеря», фреска Леонардо да Винчи – 386
- «Тайная вечеря», картина Г.И.Семирадского – 46, 330
- Танагрские статуэтки – 134, 370
- Терсихора, скульптура – 217, 401, 402
- «Тибр», скульптура – 72, 219, 341, 406
- «Гиртей», скульптура – 211, 396
- Тициан, надгробный памятник Л. и П.Зандомеги (Венеция) – 172, 382
- «Три грации», рельеф – 220, 406
- «Три грации», скульптурная группа – 189, 190, 191, 388
- «Триумф смерти», фреска (Пиза) – 353
- Улисс, статуэтка – 253, 419
- Фавн танцующий, статуэтка – 245
- Фавн, статуэтка – 245
- Фалисские древности – 221
- «Фарнезский вол» («Фарнезский бык»), скульптурная группа – 73, 248, 341–343, 418
- Фаустина Старшая, бюст – 216, 401
- Федериги, надгробный памятник Л. делла Роббиа (Флоренция) – 128, 132, 144, 153, 186, 367
- Феодор (Теодор), саркофаг (Равенна) – 274, 379
- «Флора», скульптура – 215, 399
- Флогер с греческими и латинскими надписями – 219, 404
- «Фокион», скульптура – 218, 404, 419
- Фортегуэрри Никколо, памятник А.Верроккио (Пистойя) – 355
- Фортегуэрри Никколо, надгробие Мино да Фьезоле (Рим) – 130, 369
- Фрески в доме Ливии (Рим) – 364
- Фрески Д.Гирландайо (Флоренция) – 371
- Фрески Джотто (Падуя) – 166, 380
- Фрески Пинтуриккио (Сиена) – 388
- Фрески фра Беато Анджелико (Флоренция) – 359
- Фриз орнаментальный А. делла Роббиа (Прато) – 355
- «Химера», скульптура – 201, 392
- Христос-мальчик, скульптура Дезидерио да Сеттиньяно – 141

- Христос, рельеф Л. делла Роббиа (Флоренция) – 147
- Церера, скульптура – 216, 253, 400  
«Цицерон», бюст – 214, 398
- Чудеса св. Антония, рельефы Донателло (Падуа) – 169  
«Чудо св. Антония», рельеф П.Ломбарди – 174
- Эврипид, скульптура – 219, 406
- Эгинские фронтоны – см. Афины Афайи храм (о.Эгина)
- Эйрена с Плутосом, скульптурная группа Кефисодота – 284  
«Экстаз св. Терезь», скульптура Л.Бернини – 210, 211, 213, 232, 396
- Эпикур, бюст – 217  
«Эрот Ватикана» (Эрот из Чинтоцелле), скульптура – 217, 402
- Эсхил, бюст – 215
- Этрусская погребальная живопись – 220, 233–236, 242, 269, 338, 412, 413
- Этрусские древности – 201, 203, 221, 368
- Эфебы, бюсты – 245, 416
- «Юдифь и Олоферн», скульптурная группа Донателло – 145, 373
- Юлия Домна, бюсты – 216, 401
- Юний Басс, саркофаг (Рим) – 238, 413
- Юнона Барберини, скульптура – 216, 401
- Юнона Людовизи, голова – 205, 394
- Юноша, скульптура из Субиако – 205, 239, 395

## ИСТОРИЧЕСКИЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ КОМПЛЕКСЫ И СООРУЖЕНИЯ И ИХ МОДЕЛИ

- Аква Паола, акведук – 235, 413
- Акрополь (Афины), модель – 94, 126, 340, 366  
Парфенон – 326  
модель – 126, 366  
скульптуры фронтонов – 365  
фриз – 37, 40, 317, 328  
юго-восточный угол, слепок – 83, 347, 348, 401
- Эрехтейон – 326  
капитель – 48, 51  
наличник северного портала – 311  
фриз – 37, 326
- Акрополь (Микены) – 113
- Архигимназиум (Болонья) – 157, 377
- Афины Афайи храм (о. Эгина) – 76, 343  
скульптуры фронтонов – 38, 284, 327, 343, 376
- Бадия (Флоренция) – 130, 369
- Баптистерий арианский (Равенна) – 378
- Баптистерий (Лукка) – 103
- Баптистерий неонианский (Равенна) – 158, 159, 163  
мозаики – 289
- Баптистерий, собор, кампанила (Пиза); модель – 91–94, 125, 126, 185, 186, 351, 352
- Баптистерий (о. Торчелло) – 176, 385
- Баптистерий (Флоренция) – 118, 146, 148, 373  
двери восточные, «Райские», Л.Гиберти – 118, 146, 148, 149, 362, 367, 373  
двери северные, Л.Гиберти – 119, 362, 363  
двери южные, А.Пизано – 119, 363
- Бельведер (Вена) – 80, 346
- Библиотека Пикколомини (Сиена) – 189, 190, 196, 388
- Бигалло (Флоренция) – 146
- Большой Ливадийский дворец (Крым) – 322
- Буонконсиньо ц. (Прато) – 101, 355
- Ватиканский дворец – 259
- Верна, монастырь – 375
- Вилла Адриана (Тиволи) – 395, 399, 401, 403, 406
- Вилла Боргезе (Рим) – 396
- Вилла Джулия (Рим) – 221, 407, 417
- Вилла Ланте (Рим) – 227
- Вилла Ливии (Рим) – 405, 406
- Вилла Людовизи (Рим) – 204, 394
- Вилла Маттеи – 406
- Вилла Пратолино – 152, 375



- Вознесения Богоматери собор  
(о. Торчелло) – 175, 176, 384  
мозаики – 176, 384
- Воскресения Христова, или Спас на крови  
храм (Петербург) – 30, 83, 90,  
123, 323, 436
- Вотивкирхе (Вена) – 80, 346
- Галерея Виктора Эммануила (Милан) –  
181, 387
- Геркуланум (Геркулан) – 248, 415, 418, 419  
Вилла папирусов («Вилла Пизонов») –  
416, 417, 434
- Дворец дождей (Венеция) – 171, 173, 194,  
381–384
- Дворец сенаторов (Рим) – 236, 413
- Дом Мартели (Флоренция) – 141, 372
- Дом под ц. Санти Джованни э Паоло (Рим) –  
см. Санти Джованни э Паоло ц. (Рим)
- Дом св. Екатерины Сиенской (Сисна) –  
196, 390
- Древнеримский колумбарий, модель – 233
- Замок Сфорца (Милан) – 179, 386
- Зевса храм (Олимпия) – 342  
скульптуры фронтонов – 124, 299, 365
- Исаакиевский собор (Петербург) – 53, 332
- Исиды храм (Рим) – 341
- Кампанила (Пиза) – см. Баптистерий, собор,  
кампанила (Пиза)
- Кампанила (Флоренция) – см. Санта Мария  
дель Фьоре собор
- Кампосанто (Неаполь) – 96
- Кампосанто (Пиза) – 91, 94, 95, 185, 353
- Канто аль Меркатале (Прато) – 103
- Капелла Медичи (Флоренция,  
ц. Сан Лоренцо) – 105, 358
- Капелла Медичи (Флоренция,  
ц. Санта Кроче) – 131
- Капелла Пацци (Флоренция,  
ц. Санта Кроче) – 147, 148, 374  
фриз скульптурный Донателло  
и Дезидерио да Сеттиньяно – 148
- Капелла Портинари (Милан) – 386
- Катакомбы (Рим) – 121, 204, 214, 223, 224,  
230, 254, 310, 350, 393, 408, 409, 411,  
412, 419, 420
- Кносский дворец (о. Крит) – 113, 361
- Колизей (Рим) – 48, 225, 227, 331, 420
- Колонна Антонина (Рим) – 216, 401
- Колонна Траяна (Рим) – 150, 217, 231, 232,  
242, 243, 374, 412
- Колонны античные – 226, 227, 239
- Кумы – 415
- Лоджетта (Венеция) – 173, 384
- Лоджии Рафаэля (Ватикан) – 367
- Лоджия деи Ланци (Флоренция) – 145, 373
- Львиные ворота (Микены) – 361
- Мавзолей Галлы Плацидии (Равенна) –  
158, 159, 162, 163, 378  
мозаики – 164, 289, 290, 292, 433
- Мавзолей Теодориха (Феодориха)  
(Равенна) – 162, 379
- Мадонна делье Карчери ц. (Прато) – 101,  
102, 355
- Некрополь царский (Микены) – 361
- Ор Сан Микеле ц. (Флоренция) – 109, 145,  
148, 356, 360, 361, 370  
табернакль Орканьи – 109, 360
- Оспедале дель Чеппо (Пистойя) – 99, 354
- Оспедале ди Санта Мария Нуова  
(Флоренция) – 110
- Оссерванца, монастырь (близ Сены) –  
192, 196, 389
- Палаццо Барджелло (Флоренция) – 88, 89,  
350, 369
- Палаццо Бьянко (Генуя) – 84, 87, 349
- Палаццо Веккьо (Флоренция) – 143, 146,  
147, 152, 180, 358, 373  
наличник портала Бенедетто да Майано –  
143, 144, 146, 154, 373
- Палаццо дела Раджоне (Падуя) – 168
- Палаццо дель Подеста (Пистойя) – 100
- Палаццо Джустиниани (Венеция) – 404
- Палаццо Дукале (Венеция) – см. Дворец  
дождей
- Палаццо Дукале (Генуя) – 84, 85, 171, 348
- Палаццо Консерваторов (Рим) – 214, 398

- Палаццо Медичи – Риккарди (Флоренция) – 372  
 Палаццо Панчаттики (Флоренция) – 141, 372  
 Палаццо Питти (Флоренция) – 368, 373, 378  
 Палаццо Публико (Лукка) – 354  
 Палаццо Публико (Сиена) – 188, 196  
 Палаццо Пьомбино (Рим) – 394  
 Палаццо Россо (Генуя) – 349  
 Палаццо Строцци (Флоренция) – 361, 367  
 Папский дворец (палаццо Сольяно, Орвьето) – см. раздел «Организации, общества и общественно значимые мероприятия». Музей (Орвьето)  
 Пергамский алтарь (Пергам) модель – 126, 366  
 Персеполис – 46  
 Пестумские храмы; модели – 94, 126, 352  
 Помпеи – 245, 249, 415, 417–419  
 дом Веттнев – 249, 417, 419  
 дом Фавна – 346  
 модели зданий – 126  
 фрески – 419  
 Понте Веккьо (Флоренция) – 128, 130, 367, 368  
 Порта дель Пополо (Рим) – 221, 407  
 Риальто мост (Венеция) – 367  
 Римские древние здания, модели их – 126  
 Римский коллегийум – 224, 409  
 Рождества Христова ц. (Флоренция) – 90, 350  
 Сады Боболи (Флоренция) – 358, 376  
 Сан Андреа ц. (Пистойя) – 98–101, 354  
 Сан Антонио, собор (Падуя) – 166, 168, 380, см. также раздел «Художественные произведения, археологические памятники». Алтарь собора в Падуе Донателло  
 Сан Антонио (дель Санто), капелла (Падуя) – 169  
 Сан Бернардино дела Оссерванца ц. (близ Сиены) – 192, 389  
 Сан Витале ц. (Равенна) – 158, 377  
 каштелян – 162, 274, 310, 427  
 мозаики – 162, 164, 289, 290, 292, 379, 380, 433  
 решетки алтарных преград – 162, 274, 310  
 Сан Джакомо ц. (Орвьето) – 203, 393  
 Сан Джованни ц. (Сиена) – см. Собор Богоматери (Сиена)  
 Сан Джованни Кризостомо ц. (Венеция) – 173, 383  
 Сан Джованни фуор чивитас ц. (Пистойя) – 99, 101  
 Сан Дзакариа ц. (Венеция) – 173, 383  
 Сан Доменико ц. (Болонья) – 156, 157, 377  
 Сан Доменико ц. (Орвьето) – см. Сан Джакомо ц. (Орвьето)  
 Сан Доменико ц. (Сиена) – 194, 196, 389  
 фрески Содомы – 196, 390  
 Сан Лоренцо собор (Генуя) – 84, 348  
 Сан Лоренцо ц. (Милан) – 179, 386  
 Сан Лоренцо ц. (Флоренция) – 129, 367, 368, 372  
 Сан Марко монастырь (Флоренция) – 147, 152, 359  
 Сан Марко собор (Венеция) – 171, 278, 381  
 кампанила (Венеция) – 171, 384  
 мозаики капеллы Дзено – 199, 278, 289, 292, 383, 428  
 Сан Марко ц. (Рим) – 218, 403  
 Сан Микеле (Лукка) – 354  
 Сан Миньято аль Монте ц. (Флоренция) – 110, 137, 139, 360, 421  
 Сан Паоло а рипа д'Арно ц. (Пиза) – 94, 352  
 Сан Петронии собор (Болонья) – 155–157, 168, 376  
 Мадонна с Младенцем, скульптура Якопо дела Кверча с портала – 155, 353, 363  
 рельефы бокового портала главного фасада Никколо Триболо – 156  
 рельефы портала Якопо дела Кверча – 97, 119, 155, 156, 353, 363  
 Сан Пьетро ин Винколи ц. (Рим) – 210, 217, 387, 389  
 Сан Пьетро ин Монторио ц. (Рим) – 235, 410  
 Сан Сальвадоро ц. (Венеция) – 173, 383  
 Сан Франческо деи Ванкетони ц. (Флоренция) – 141, 372  
 Сант Амброджо ц. (Генуя) – 84, 348  
 Сант Амброджо ц. (Милан) – 386  
 Сант Аполлинаре ин Классе ц. (Равенна) – 160, 161, 378  
 мозаики – 161, 162, 379, 433

- Сант Аполлинаре Нуово ц. (Равенна) – 158, 161, 162, 378  
 мозаики – 164, 289, 290  
 решетки балюстрады – 162, 274
- Сант Эусторджо ц. (Милан) – 179, 386
- Санта Агата ц. (Равенна) – 162, 379
- Санта Кроче ц. (Флоренция) – 141, 368, 369
- Санта Мария Глорियोза деи Фрари ц. (Венеция) – 171, 172, 382, 384
- Санта Мария деи Анджели, монастырь (Рим) – 394
- Санта Мария дела Витториа ц. (Рим) – 210
- Санта Мария дела Салюте ц. (Венеция) – 173, 383
- Санта Мария дела Спино ц. (Пиза) – 94, 352
- Санта Мария делье Грацие монастырь (Милан) – 179, 386
- Санта Мария дель Арена ц. (Падуа) – 165, 166, 380
- Санта Мария дель Пополо ц. (Рим) – 407
- Санта Мария дель Фьоре собор (Флоренция) – 118, 136, 137, 367, 373  
 кампанила – 137, 357  
 модель собора – 137, 138
- Санта Мария ди Кариньяно ц. (Генуя) – 91, 351
- Санта Мария ин Порто Фуори ц. (Равенна) – 161, 378
- Санта Мария Новелла ц. (Флоренция) – 109, 361
- Санта Мария Нуова, больница (Флоренция) – 360, 370
- Санта Мария Формоза ц. (Венеция) – 173, 383
- Санта Тринита ц. (Лукка) – 354
- Санта Тринита ц. (Флоренция) – 128, 132, 142, 153, 186, 367, 371
- Санта Чечилия ин Трастевере ц. (Рим) – 130, 369
- Сант Джованни э Паоло ц. (Венеция) – 171–173, 370, 382, 383
- Сант Джованни э Паоло ц. (Рим), дом под церковью – 254, 420
- Св. Александра Невского собор (Варшава) – 53, 332
- Св. Владимира собор (Киев) – 272, 331, 344
- Св. Георгия храм (Гусь-Хрустальный) – 12, 34, 35, 203, 204, 297, 317
- мозаика по эскизу В.М.Васнецова – 436
- Св. Зебалда ц. (Нюрнберг) – 264, 288, 422, 423
- Св. Мартина монастырь (Рим) – 420
- Св. Петра собор (Рим) – 91, 92, 209, 210, 238, 351
- Св. Стефана собор (Вена) – 80, 346
- Св. Урса собор (Равенна) – 158, 162, 378
- Священная дорога (Рим) – 48, 331
- Селинунтские храмы – 414  
 фриз – 240, 414
- Собор (Амьен)  
 южный портал со статуей Богоматери – 342
- Собор (Бамберг) – 288
- Собор Богоматери (Сиена) – 188, 189, 191, 199, 203, 388, 389
- Собор (Гильдесгейм) – 288
- Собор и кампанила (Пиза) – см. Баптистерий, собор, кампанила (Пиза)
- Собор (Лукка) – 90, 97
- Собор (Магдебург) – 288
- Собор (Милан) – 176, 177, 385
- Собор (Наумбург) – 288
- Собор (Орвьето) – 199, 203, 204, 391  
 модель – 197  
 мозаики – 199, 391  
 рельефы – 199, 200, 220, 391
- Собор (Пистойя) – 100
- Собор (Прато) – 101, 102, 355
- Собор (Фрейберг)  
 «Золотые врата» – 67, 183, 295, 337, 375
- Собор (Фьезоле) – 130
- София Константинопольская – 163, 379
- Спасский Воскресенский кафедральный собор (Самара) – 18, 319
- Стабии – 415
- Старая библиотека (Венеция) – 171, 382
- Старые Прокурации (Венеция) – 171, 382
- Темпьетто М. Чивитали (Лукка) – 97, 354
- Термы Диоклетiana (Рим) – 121, 331
- Термы Каракаллы (Рим) – 331, 341, 418
- Термы Максимиана (Милан) – 386
- Фламиниевы ворота (Рим) – 407
- Фонтеджуста ц. (Сиена) – 194, 390

- Форум (Рим) – 48, 331  
 модель – 233
- Христа Спасителя храм (Москва) – 37, 46,  
 53, 54, 56, 58, 60, 327
- Цекка (Венеция) – 171, 382
- Чертоза (Павия) – 177, 181, 385
- Этрусский храм, реконструкция, модель –  
 221–223, 407
- Этрусские гробницы (Корнето) – 198, 234,  
 235, 242, 269, 413
- Этрусские гробницы (Орвьето) – 201
- Юпитера Капитолийского храм (Рим) –  
 398
- ### ОРГАНИЗАЦИИ, ОБЩЕСТВА И ОБЩЕСТВЕННО ЗНАЧИМЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ
- Академия изящных искусств (Венеция) –  
 173, 383, 414
- Академия изящных искусств (Каррара) –  
 115
- Академия изящных искусств (Равенна) –  
 160, 164, 274
- Академия изящных искусств (Сиена) –  
 191, 195, 196
- Академия изящных искусств (Флоренция) –  
 105, 210, 357, 358
- Академия надписей (Париж) – 332
- Академия наук (императорская,  
 Петербург) – 431
- Академия художеств (императорская,  
 Петербург) – 11, 44, 91, 124, 298, 309,  
 325, 330, 405, 436, 437
- Альбертинум (Дрезден) – 40, 105, 126, 134,  
 137, 158, 174, 179, 180, 183, 245, 265,  
 295, 328, 358, 366
- Английский клуб (Москва) – 305
- Археологическая комиссия (императорская,  
 Петербург) – 431
- Археологический и художественный музей  
 (Милан) – 179
- Археологический конгресс (Рим, 1903) –  
 см. Второй международный конгресс  
 исторических наук
- Археологический музей (Венеция) – 173,  
 174, 383
- Баварский Национальный музей  
 (Мюнхен) – 263, 264, 422, 424
- Берлинские королевские музеи – 97, 107,  
 110, 130, 131, 134, 141, 145, 153, 165, 166,  
 169, 173, 174, 180, 191, 240, 265, 342, 414
- Библиотека Амброзиана (Милан) – 179, 386
- Библиотека Ватикана (Рим) – 225, 389
- Библиотека Карнеги (Питтсбург) – 246
- Библиотека Марчиана (Венеция) – 171, 382
- Библиотека Маруччеллиана (Флоренция) –  
 152, 375
- «Билло», гостиница (Москва) – 38, 327
- Благотворительный дом Патроната  
 (Флоренция) – 186
- Болонский университет – 372, 377, 378
- «Большой Московский трактир» – 46, 330
- Британский музей (Лондон) – 274
- Брукманн Ф. Акционерное общество  
 (Мюнхен) – 333
- Брюссельский Королевский музей  
 монументального искусства («Музей  
 50-летия») – 341, 434
- Варшавский университет  
 (императорский) – 218, 368, 422
- Венский университет – 80, 346, 397, 418
- Виленская археологическая комиссия – 411
- Виленский музей древностей Северо-  
 Западного края – 411
- Всемирная выставка (Париж, 1900) – 152,  
 163, 188, 375
- Всероссийская выставка  
 (Нижний Новгород, 1896) – 319
- Всесоюзная государственная контора  
 «Антиквариат» – 336
- Второй международный конгресс  
 исторических наук (Рим, 1903) – 224,  
 234, 236, 237, 240, 241, 244, 249, 394, 409
- Высшие женские курсы (Москва) – 59, 300,  
 301, 307, 335, 440

- Галерея Боргезе (Рим) – 211  
 Генуэзский университет – 85, 347–349  
 Германский национальный музей  
 (Нюрнберг) – 264, 288, 422, 423  
 Главная складочная таможня (Москва) – 34  
 Главное тюремное управление  
 (Петербург) – 338  
 Глиптотека (Мюнхен) – 213, 343, 376, 430  
 Глиптотека «Нового Карлсберга»  
 (Копенгаген) – 205, 211, 235, 396, 410  
 Горный департамент (Петербург) – 24, 25,  
 57, 60, 320  
 Городской музей (Болонья) – 158, 377  
 Городской музей (Венеция) – 173, 383  
 Городской музей (Кьюзи) – 198  
 Городской музей (Падуа) – 167  
 Городской музей (Пиза) – 92, 372  
 Городской музей (Равенна) – 177  
 «Гостынский и К<sup>о</sup>». Акционерное  
 общество фабрики железных изделий  
 (Варшава) – 332  
 Государственный совет (Петербург) –  
 338, 373
- Даниловская мануфактура – 340  
 Дворец науки, литературы и искусства  
 (Милан) – 385  
 Джинори, фарфоровое и майоликовое  
 производство (близ Флоренции) –  
 111, 361  
 Доисторический музей (Рим) – 409  
 Дюрр и Кос (торговый дом) – 276, 287, 288,  
 304, 310
- Екатерининский институт (Москва) – 26,  
 321
- Женский клинический медицинский  
 институт (Петербург) – 334
- Златоустовский горный округ  
 (управление) – 23, 27, 28, 32, 60
- Институт археологии и истории  
 искусств (Рим) – 378  
 Институт археологической корреспонденции  
 (Рим) – см. Немецкий  
 археологический институт (Рим)
- Институт инженеров путей сообщения  
 (Петербург) – 424  
 Институт экспериментальной медицины  
 (Петербург) – 334  
 Исторический музей – см. Российский  
 Исторический музей  
 Историческое общество (Буффало) –  
 246
- Кабинет изящных искусств и древностей –  
 см. Московский университет, Музей  
 изящных искусств и древностей  
 Кантагали, керамическая фабрика  
 (Флоренция) – 151, 374  
 Капитолийский музей (Рим) – 214, 215, 239,  
 261, 394, 398  
 Картинная галерея (Фаэнца) – 141  
 Кенсингтонский музей (Лондон) –  
 см. Музей Виктории и Альберта  
 Клинический повивальный институт  
 (императорский, Петербург) – 334  
 «Княжий двор», гостиница (Москва) – 46,  
 287, 330  
 Комиссия по реформе высших школ  
 (Петербург) – 65  
 Комитет по устройству Музея изящных  
 искусств – см. Московский университет  
 Комитет по устройству музея  
 Отечественной войны 1812 года  
 (Москва) – 338  
 Консерватория (Петербург) – 395
- Латеранский музей (Рим) – 225, 231, 236,  
 237, 240, 242, 253–255, 257, 258, 261,  
 398, 411, 412  
 Лейпцигский университет – 109  
 Лицей имени цесаревича Николая  
 (Москва) – 425  
 Лувр (Париж) – 35, 142, 143, 145, 341
- Мариинский императорский театр  
 (Петербург) – 395  
 Международный конгресс почтовых  
 работников (Рим, 1904) – 195, 390  
 Метрополитен-музей (Нью-Йорк) – 188,  
 194, 246  
 Министерство государственных  
 имуществ (Петербург) – 24, 60

- Министерство народного просвещения (Италия) – 169, 203, 206, 213, 217, 222, 224–226, 232, 233, 253, 263
- Министерство народного просвещения (Петербург) – 42, 57, 312
- Министерство финансов (Петербург) – 66, 293
- Миссионерское Православное общество (Москва) – 67, 338
- Московская городская дума – 326, 440
- Московский главный архив
- Министерства иностранных дел – 305, 333, 439
- Московский Публичный и Румянцевский музеи – см. Румянцевский музей
- Московский университет (императорский) – 366, 371, 392, 432, 440
- Алексеевская амбулатория – 347
- кафедра теории и истории искусств – 430
- клиники – 280, 429
- Комитет по устройству Музея изящных искусств – 10–12, 24, 36–38, 41, 56, 57, 59, 60, 65, 67, 68, 71, 73–75, 119–122, 126, 145, 147, 150, 153, 160, 164, 165, 185, 196, 207, 214, 220, 221, 224, 226, 236, 240, 256, 260, 263, 265–273, 283–285, 288, 289, 292–295, 301, 305, 308, 309, 312, 317, 318, 322–330, 333, 334, 337–340, 343, 344, 358, 359, 362–364, 366, 368, 370, 407, 409, 410, 424–427, 431, 433, 439
- Музей (Кабинет) изящных искусств и древностей – 283, 325, 375, 392, 399, 405, 410
- Новое здание («Новый университет») – 279
- Правление Университета – 34, 67, 269, 328, 343, 344, 426
- Совет Университета – 337
- Старое здание – 279, 429
- типография университетская (Москва) – 267, 270, 300, 301, 425
- Физиологический институт – 215
- Московское археологическое общество (с 1881 г. – императорское) – 228, 234, 305, 309, 379, 392, 425, 441
- Московское инженерное училище путей сообщения – 62, 67, 124, 265, 335
- Московское нумизматическое общество – 340
- Московское скаковое общество – 370
- Московское художественное общество – 430
- Музеи Ватикана – 216–220, 224–226, 228, 229, 240, 242, 255, 257, 261, 265, 400, 405, 406, 410
- Музей Акрополя (Афины) – 326
- Музей в Арещцо – 200
- Музей Бонкомпаньи–Людовизи (Рим) – 204, 394
- Музей Бурбонов – см. Национальный археологический музей (Неаполь)
- Музей в Олимпии – 342
- Музей в Питтсбурге – 246
- Музей Виктории и Альберта (Лондон) – 93, 139, 142, 151, 154, 231, 246, 352, 362, 412
- Музей древностей Римской провинции (вилла Джулия, Рим) – 221, 407
- Музей древностей А.Кирхера (Рим) – 201, 393, 409
- Музей естественной истории (Вена) – 346
- Музей имени императора Фридриха (Берлин) – 109
- Музей и художественная галерея (Кардифф) – 246
- Музей изящных искусств (Бостон) – 235, 246
- Музей изящных искусств (Сан-Луис) – 246
- Музей изящных искусств (Филадельфия) – 253
- Музей истории искусств (Художественно-исторический музей; Вена) – 346
- Музей в Орвьето – 200, 201, 392
- Музей Сан-Марко (Флоренция) – 106, 359
- Музей слепков (Рим) – 212, 397
- Музей слепков (Каррара) – см. Академия изящных искусств (Каррара)
- Музей Строгановского художественно-промышленного училища (Москва) – 11
- Музей Собора (Флоренция) – 104, 108, 110, 122, 131, 132, 135, 271, 272, 359
- Музей терм – см. Национальный музей терм Диоклетиана (Рим)
- Музей Торлониа (Рим) – 213, 397
- Музей Центрального училища технического рисования барона А.Штиглица (Петербург) – 11, 154, 376

- Мюнхенский университет – 333  
 Мюр и Мерилиз (торговый дом) – 276, 287, 288, 304
- Национальная библиотека (Флоренция) – 152, 375  
 Национальная галерея Ирландии (Дублин) – 107, 108, 132, 186, 188, 194, 195, 359  
 Национальная галерея (Парма) – 378  
 Национальный археологический музей (Неаполь) – 121, 182, 240, 244, 250, 252, 253, 257, 283, 342, 346, 415, 417, 418  
 Национальный археологический музей (Флоренция) – 201, 265, 424  
 Национальный музей (Равенна) – 165  
 Национальный музей Барджелло (Флоренция) – 97, 101, 104, 107, 109, 110, 128–131, 133, 136, 141–144, 146, 147, 152, 180, 181, 186, 271, 324, 356, 359, 370, 372, 374, 376  
 Национальный музей терм Диоклетиана (Рим) – 204, 205, 211, 222, 239, 394  
 Неаполитанский университет – 417  
 Немецкий археологический институт (Афины) – 109, 200, 238, 241, 360  
 Немецкий археологический институт (Рим) – 109, 202, 207, 391, 395, 410, 418  
 Немецкий художественно-исторический институт (Флоренция) – 109, 151, 153  
 Николаевское кавалерийское училище (Петербург) – 434  
 Никольская мануфактура «М.Ф.Морозова с сыновьями» – 324  
 «Новый университет» – см. Московский университет  
 Новороссийский университет (императорский, Одесса) – 285  
 Новый музей (Берлин) – 173, 307, 383
- «Общество механических заводов бр. Бромлей» (Москва) – 36, 51, 53, 58, 69, 70, 276, 279, 283, 287, 311, 326  
 «Общество пароходства на Волге 1843 года» – 16, 317  
 Общество поощрения художеств (ранее – Общество поощрения художников, императорское, Петербург) – 82, 183, 306, 437
- Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса РСФСР – 336
- Падуанский университет – 168, 381  
 Палермский музей – см. Региональный археологический музей им. Антонио Салинаса в Палермо  
 Палермский университет – 414, 417  
 Парижская Национальная библиотека – 252, 419  
 Петербургский археологический институт – 432  
 Петербургский университет (императорский) – 431  
 Пизанский университет – 94, 352  
 Пинакотекa (Ватикан) – 412  
 Пинакотекa (Лукка) – 180  
 Пинакотекa Брера (Милан) – 176, 178, 185, 378, 385  
 Православное Палестинское общество (Россия) – 393  
 Промышленное училище (Москва) – 417, 433  
 Пятый археологический съезд (1881, Тифлис) – 391
- Региональный археологический музей им. Антонио Салинаса в Палермо – 240, 414, 417  
 Римский университет – 397  
 Российский (ныне – Государственный) Исторический музей (Москва) – 284, 299, 312, 392, 417, 438, 441  
 Российское археологическое общество (императорское, Петербург) – 431  
 Румянцевский музей (Москва) – 39, 66, 68, 71, 151, 271, 272, 279, 281, 284, 294, 296, 298, 300, 301, 303, 306, 307, 326, 344, 374, 435, 437, 438, 441  
 Русский археологический институт в Константинополе – 431  
 Русский музей (Петербург) – 436  
 «Русский пансион» (Нерви) – 345  
 Русское генеалогическое общество – 421
- Садковская мануфактура (Москва) – 340  
 Саксонский государственный архив – 328

- Сельскохозяйственный конгресс  
(1903, Рим) – 244
- Святейший Синод (Петербург) – 334
- Синья, фабрика (близ Флоренции) – 108,  
110, 122, 132, 133, 135, 151, 163, 271,  
309, 357, 359, 364, 370
- «Славянский базар», гостиница  
(Москва) – 36, 46, 60, 65, 76, 87, 241,  
243, 339, 349
- Скульптурное собрание Дрезденских  
королевских музеев – 327, 328,  
см. также Альбертинум
- Стамбульский (Константинопольский)  
археологический музей – 373
- Старый музей (Берлин) – 43, 45
- Строительная комиссия Музея –  
см. раздел «Проектирование,  
строительство и оборудование  
Музея»
- Строительная комиссия памятника  
Александрю III (Москва) – 48
- Технический институт (Равенна) – 160
- Типография газеты «Московский листок» –  
286
- Типография Левенсона (Москва) – 286
- Типография Рихтера (Москва) – 286
- Типография Синадальная (Москва) – 286
- «Товарищество Невского  
судостроительного и механического  
завода» – 324
- Товарищество Никольской мануфактуры  
«Саввы Морозова сын и К<sup>о</sup>»  
(«М.Ф.Морозова с сыновьями»)  
(Москва) – 324, 438
- Товарищество «Русский мрамор» – 323
- Торговый дом «Л.Кноп» – 340
- Трокадеро (Париж) – 35, 184, 324
- Туринский музей – 141
- Уральское Горное управление  
(Екатеринбург) – 322
- Уральское общество любителей  
естествознания (Екатеринбург),  
музей – 29, 322, 323
- Уффици (Флоренция) – 56, 180, 220, 333,  
378
- Учебный художественный музей  
им. И.В.Цветаева, отдел ГМИИ  
(Москва) – 324, 333, 342, 377, 379, 394,  
396–399, 402, 405, 406, 413, 416, 417,  
419
- Училище живописи, ваяния и зодчества  
(ранее – Училище живописи и ваяния,  
Москва) – 11, 74, 124, 284, 365, 430, 441
- Физиологический институт –  
см. Московский университет
- Художественные собрания Дрездена –  
343
- Художественный институт (Чикаго) –  
246
- Художественный музей (Генуя) – 349
- Центральная Национальная библиотека  
(Рим) – 409
- Школа изящных искусств (Париж) – 83,  
219, 347, 358, 387
- Эдинбургский музей – 246
- Эрмитаж (ныне – Государственный  
Эрмитаж, Петербург) – 70, 414, 415, 431
- «Эрмитаж», ресторан (Москва) – 438
- Этнографический музей (Рим) – 409
- Южно-Кенсингтонский музей искусств  
и ремесел (Лондон) – см. Музей  
Виктории и Альберта
- Юрьевский университет  
(императорский) – 433



## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН\*

### А

- Август, император – 396  
Авель (*библ.*) – 162  
Авраам (*библ.*) – 162  
Агесандр – 404  
Агоракрит – 401  
Аграте М., д' – 177, 385  
Агрипина Старшая – 399  
Адриан – 205, 405  
Аксерио А.П. – 276, 281, 283, 287, 291, 299, 428  
Александр I Павлович – 350  
Александр II Николаевич – 18, 318, 319, 437  
Александр III Александрович – 207, 297, 298, 305, 430  
Александр Великий (Македонский) – 219, 346, 399  
Александра Федоровна, императрица (урожденная Алиса Гессен-Дармштадтская) – 45, 59, 151, 227, 241, 243, 261, 299, 311, 330  
Алексеева В.А. – 406, 430  
Алеманно Дж. – 383  
Алессандро да Брешиа – 383  
Алесси Г. – 351  
Алилари В. (*фотоателье*) – 104, 105, 121, 122, 138, 147, 187, 194, 221, 233, 357  
Альбани (*коллекция*) – 399  
Альберти Л.Б. – 368  
Альфонс Португальский – 371  
Амадео А. Дж. – 177, 385  
Амадуччи П. – 160, 164, 177, 378  
Амвросий св. – 386  
Амелунг В. – 333  
Амикос – 404  
Амманати Б. – 368, 409  
Амфион (*миф.*) – 341  
Анакреонт – 396  
Анджелико, фра Беато – 359  
Анжелис С. де (*фирма*) – 243, 245, 246, 249–251, 253, 257, 281, 294, 415, 417, 429  
Анна св. – 166, 380  
Антиной – 405  
Антиопа (*миф.*) – 341, 342  
Антиох II – 416  
Антиох III – 342  
Антонелли – 226, 227, 239, 258, 410  
Антонелли Л. – 410  
Антоний Падуанский св. – 166, 169, 174, 380  
Антонин Пий – 216, 401  
Анфимий из Тралл – 379  
Аполлинарий св. – 378  
Аполлоний – 342  
Аполлоний, сын Нестора – 395, 404  
Ариадна (*миф.*) – 403  
Ариша, горничная – 420  
Армбрустер Л. – 39, 40, 62, 67, 75, 76, 123, 179, 182, 183, 268, 295, 296, 327, 328, 329, 335, 337, 343, 421  
Ардт П. – 54, 333  
Арнольфо ди Камбио – 420  
Архит Тарентский – 416  
Аспрономе – 234, 413  
Атаульф – 378  
Атилла – 175, 384  
Аттал I – 394  
Аттал II – 417  
Афинодор – 404  
Афродита (*миф.*) – 397  
Ащарони А. – 290  
Аякс (*миф.*) – 396
- ### Б
- Бабелон Э. – 252, 419  
Байрон Дж.Г. – 398  
Бакалович С.В. – 47, 78, 81, 331  
Бальдуччи Дж., ди – 386  
Баранов А.Н. – 392  
Баранов И.А. – 247, 417  
Барили А. – 195, 390  
Барили (*семья*) – 195  
Барсанти (*мастерская*) – 126, 185, 186, 366  
Барсов Е.В. – 299, 437  
Бартель М. – 382  
Бартенев П.И. – 305, 439  
Бартолини Л. – 371  
Бастиянини Дж. – 142, 143, 145, 372  
Баутдинов Г.А. – 332

\* Полу жирным шрифтом выделены те страницы, где даны биографические сведения, курсивом отмечены страницы, относящиеся к комментариям.

- Баччелли Г. – 249, **419**  
 Баччо д'Аньоло – 180, **387**  
 Баччокки Э. – 354  
 Беклемишев В.А. – 296–298, **436**  
 Белан – 233  
 Белелюбский Н.А. – 265, 318, **424**  
 Бельгард А.В. – 59, **334**  
 Белюстин Н.И. – 34, **324**  
 Бенивьени Дж. – 142, **372**  
 Бенндорф О. – 231  
 Бенуа Л.Н. – 12, 53, **332**  
 Берг Ф.И. – 433  
 Берг Ф.Н. – 305, **440**  
 Бергамаско Дж. – 382  
 Береника – 416  
 Бернини Л. – 154, 181, 210, 211, 232, 240, **376**,  
 381, 410, 413  
 Бернштейн – см. Синаев-Бернштейн Л.С.  
 Биант – **401**  
 Биберштейн – 83, 90, 348  
 Бильдерлинг А.А. – 296, 434  
 Блинов М. – 285, 286, 432  
 Блуменау (Блюменау) К. – 19–23, 25, 27–29,  
 31–33, 37, 49, 50, 55, 58, 60, 275, **319**, 326  
 Боборыкин Н.Д. – 408  
 Богоявленский В.Н. (митрополит  
 Владимир) – **337**  
 Боде (Бодэ) В. – 104, 130, 153, 264, 288, **357**,  
 361, 424  
 Бойто А. – 381  
 Бойто К. – 167, **381**  
 Бокканegra С. – 88, **350**  
 Боккаччо Дж. – 377  
 Бомбе В. – 109, 111, 112, 156, **361**  
 Бонати – 115, 116  
 Бонди – 108, 110, 133–135, 163, 186, 187, 271,  
 359, 371  
 Бонкомпаньи (*собрание*) – 204, 394  
 Боргезе К. – 397  
 Боргезе П. – 211, **397**  
 Боргезе Ш. – 396, **413**  
 Боргезе (*собрание*) – 204, 211, 212, 396  
 Борманн Е. – 248, **418**  
 Боткин В.П. – 404  
 Браманте Д. – 91, 330, 351, 386, 400, 405  
 Бреньо А. – 191, **389**  
 Бриньоле-Сале – 349  
 Брокгауз Г. – 109, 151, 153, **360**  
 Брунелески Ф. – 13, 108, 109, 118, 129, 146,  
 167, 186, **359**, 367  
 Брунн Г., фон – 54, **333**  
 Брусов Я.А. – 40, 64, **328**, 336, 340  
 Брут Луций Юний – 400  
 Брут Марк Юний – 399  
 Бруччани (*мастерская*) – 139, 239, 362  
 Бугров Н.А. – 16, 31, 184, 283, 284–286, 302,  
 317, 387  
 Буон Б. Младший – 382  
 Буон Б. Старший – 382  
 Буон Дж. – 382  
 Буон П. – 382  
 Буркхардт (Буркгардт) Я. – 130, 154, **369**  
 Бусти А. – 177, **385**  
 Быховский Н.Н. – 20, 20, 21, 24, 25, 27, 28, 40,  
 50, 55, 57, 60, **320**  
 Бьянко Б. – 348  
 Бюлер Ф.А. – 53, **333**  
**В**  
 Вадурси В. – 295, 434  
 Вазари Дж. – 129, **368**, 402  
 Вахх (*миф.*) – 386, 402, 416  
 Валентиниан III – 378  
 Вальер Б. – 172, 382  
 Вальер С. – 172, 382  
 Ванновский П.С. – 299, **437**  
 Варфоломей св. – 377  
 Васильев Е.Н. – 57, **333**  
 Васнецов А.М. – 43, **329**, 344  
 Васнецов В.М. – 12, 42, 43, 47, 48, 52, 56, 59,  
 74, 76–80, 203, 272, 296, 297, 327, **329**, 436  
 Веккьетта – 191, **389**  
 Вендрамин А. – 173, **383**  
 Венера (*миф.*) – 399, 403  
 Вергилий – **391**  
 Верди Дж. – 350  
 Верроккио Андреа, дель – 100, 108, 133, 134,  
 142, 144, 145, 149, 167, 186, 261, **355**, 370  
 Ветти – **419**  
 Виктор-Эммануил III – 157, 236, 237, **348**, 377  
 Вильгельм I – 173, 217, **383**  
 Вильгельм II – 150, **374**  
 Винкельман И.И. – 416  
 Виньола Дж., да – 407  
 Висконти Д.Г. – 181, **387**  
 Висконти Л. – 381  
 Виссарион, кардинал – 382

- Витте С.Ю. – 281, 288, 334, **429**  
 Виттория А. – 174, 383, **384**  
 Вишняков А.С. – 337  
 Вишняков (дом) – 269  
 Владимир Александрович, вел. кн. – 298,  
 299, 302–304, 306, 307, **437**  
 Владимиров – 290  
 Волконский М.С. – 144, **373**  
 Волконский С.Г. – 144, **373**  
 Воронин А.А. – 306, **440**  
 Вотье – 109, **360**
- Г**
- Галилей Г. – 368  
 Галкин-Врасский М.Н. – 68, **338**  
 Галла Пластиция – **378**  
 Галли А. – 224, 226, 229, 234, 240, 242, **410**  
 Галли Ф.О. – 105, **358**  
 Гальера, ди (род) – 87, **349**  
 Гаммурини Дж.Ф. – 200–205, 220, **391**  
 Ганнибал – 400  
 Гарделли – 159  
 Гарин-Михайловский Н.Г. – 318  
 Гаттамелата – 167, **380**  
 Гвиниджи П. – 97  
 Гельбиг В. – 226–228, 231, 233, 235, 236, 242, **410**  
 Гельбиг Л. – см. Морани-Гельбиг Л.  
 Гельбиг-Шаховская Н.Д. – 226, 234, 242, **410**  
 Гельбиг (семья) – 228, 234, 235  
 Гера (миф.) – 394  
 Геракл (миф.) – 219, 399, 404  
 Гераклий – 162, 379  
 Гераклит Эфесский – **416**  
 Герарди М. (мастерская) – 205–207, 217, 225,  
 229, 232, 394, **395**  
 Герардини – 168, **381**  
 Гербер А. (мастерская) – 218, 300, 387, 403  
 Гергард и Гей (фирма) – 255, 426, 427  
 Германик – 399  
 Гермафродит (миф.) – 397  
 Гермес (миф.) – 397  
 Геродот – 80, **346**  
 Герье В.И. – 307, **440**  
 Герц К.К. – 200, 219, 228, **392, 404**  
 Гёте И.-В. – 368, 394  
 Гётц В. – 159, 160  
 Гзель Фельс Т. – 231  
 Гиберти Л. – 97, 108, 118–120, 146, 148, 149,  
 186, 191, 353, **354, 363**
- Гирзема (издательство) – 150  
 Гирландайо Д. – 371  
 Гладков В.Л. – 280, **429**  
 Гликон – 418  
 Гоголь Н.В. – 394  
 Гози (мастерская) – 195  
 Голицын С.М. (дом) – 124, 365  
 Головин А.Я. – 43, 74, 76, **329**  
 Голубов Н.Ф. – 82, **347**  
 Гольбейн Г. Старший – 422  
 Гонорий – 378  
 Горбов Н.М. – 223, **407**  
 Горбова С.Н. – 223, **407**  
 Горбова С.Н. старшая – 407  
 Готье (книжный магазин) – 122, 364  
 Григорий XVI – **406, 412**  
 Грингмут В.А. – 267, **425**  
 Губастов К.А. – 260, **421**  
 Гульельмо да Пиза, фра – 99, **354, 377**  
 Гьюрацци (Гиурацци) (фирма) – 245, 251  
 Гюльзен Х. – 207, **395**
- Д**
- Далеруп В. – 396  
 Даль В.И. – 32, 56, 61, 80, 280  
 Данай (миф.) – 402  
 Данаиды (миф.) – 402  
 Даноло Э. – 382  
 Данте – 178, 238, 375, 377, **385, 391**  
 Дезидерио да Сеттиньяно – 108, 135, 141, 142  
 148, 149, 355, 357, **360, 372**  
 Дель Моро Л. – 108, 122, **359**  
 Демидов Н.Н. – 139, 140, **371**  
 Демидов Сан-Дonato А.Н. – 140, **371, 375**  
 Демидов Сан-Дonato Е.П. – 371  
 Демидов Сан-Дonato П.П. – 152, **375**  
 Демокрит Абдерский – **416**  
 Демосфен – **405**  
 Демосфенов А.Н. – 39, 55, **328**  
 Демская А.А. – 353  
 Дерюжинский А.Ф. – 248, 342, **418**  
 Джаннаси Э. – 126, 185, 366  
 Джинори К. – 361  
 Джинори (Жинори) (фабрика) – 111, 133  
 Джованни да Болонья – 154, 348, **376**  
 Джованни ди Симоне – 353  
 Джованни (Нанни) ди Туринно – 191, 353,  
**389**  
 Джолитти Дж. – 236, **413**

- Джотто – 104, 165, 166, **357**, 380  
 Джустиниани В. – 405  
 Джустиниани П. – 172, **382**  
 Джустиниани (*собрание*) – 405  
 Дзампига Дж. – 290  
 Дзено П. – 174  
 Дионис (*миф.*) – 403  
 Дирка (*миф.*) – 341  
 Добротворская Е.А. – **329**  
 Добротворский Г. – 328  
 Добротворский И.З. – 310, **329**, 441  
 Долина М.И. – 208, **395**  
 Доминик св. – 377  
 Домитилла Фл. – 408  
 Донателло – 34, 97, 101, 103, 104, 107, 108, 110, 113, 118, 121, 122, 127–129, 131–133, 135, 136, 141, 142, 145, 148, 152, 163, 165–169, 180, 186–191, 194, 195, 261, 271, 309, **324**, 353, 355–357, 359, 368, 372, 373, 380, 381, 388, 407, 421  
 Дрейфус (*коллекция*) – 141  
 Дробышевская Н.П. – 396, 430  
 Дюкович (Дукович) – 106, 107, 111, 144, 147, 153, 163, 187, 359  
 Дюрер А. – 422
- Е**  
 Евгения Максимилиановна, вел. кн. – см. Ольденбургская Е.М.  
 Еврипид – **406**  
 Екатерина Сиенская св. – 196, **390**  
 Елена Равноапостольная – 399  
 Елизавета Федоровна (Елисавета Феодоровна), вел. кн. – 45, 227, 259, **330**, 437  
 Елпатьевский И.И. – **328**  
 Ермолов А.С. – 24, 28, **320**
- Ж**  
 Жанна д'Арк – **390**  
 Жедринский Н.А. – 299, **437**  
 Жибер Э. – 319  
 Жигалковские (*семья*) – 25, 26  
 Жигалковский А.В. – 23, 25, 28, 49, 50, 55, 64, **320**, 321, 332  
 Жуковский В.А. – 327  
 Жуковский П.В. – 38–40, 44, 76–80, 190, 191, 226, 228, 272, 278, **327**, 330, 345, 362, 364, 410, 426  
 Журавлев М.Н. – 341
- З**  
 Забелло П.П. – 105, **359**  
 Залеман Г.Р. – 36–40, 52, 54, 56, 59, 75, 123, 268, 306, 309, **325–329**, 332, 440  
 Захаров Н.А. – 65, **336**  
 Зверев Н.А. – 57, 308, **334**  
 Зеemann А.Е. (*издательство*) – 351  
 Зеленцов А.А. – 23, 27, 49, 57, **320**  
 Земпер Г. – 346  
 Зенгер Г.Э. – 57, 68, 95, 150, 252, 308, **334**, 337  
 Зенон из Китиона – **401**  
 Зенон Элейский – **401**  
 Зет (*миф.*) – 341  
 Зефирин – 411  
 Зигизмунд (Сигизмунд) К. (*книготорговец*) – 153, 277, **334**, **375**  
 Зоммер (*магазин*) – 250, 251
- И**  
 Иаков Португальский – **361**  
 Иезбера К.Ф. – 77, 272, 283, **344**  
 Изабелла Французская – 387  
 Изотта да Римини – 96, 353  
 Иловайская А.А. – 125, 365, **366**  
 Иловайская В.Д. – см. Цветаева В.Д.  
 Иловайская Н.Д. – 125, 365, **366**  
 Иловайский Д.И. – 305, 346, 366, 439, **440**  
 Иловайский С.Д. – 125, 365, **366**  
 Индри Д. – 53, **332**  
 Иоаким св. – 166, 380  
 Иоанн Креститель (*библ.*) – 121, 189, 190, 353, 356, 363  
 Иосса Н.А. – 24, 28, 57, **321**  
 Исида (Изида) (*миф.*) – 399, 403  
 Исидор из Милета – 379  
 Исидор Младший – 379  
 Истомин В.К. – 59, 66, 71, 73, 151, 196, 224, **334**, 390, 409, 440
- К**  
 Кавальканти А. – **367**  
 Кавур К. – **372**  
 Казаков – 60, **335**  
 Калигула – 399  
 Каллиопа (*миф.*) – 401  
 Каллист св. – 411  
 Камби К. – 195, **390**  
 Каменский – 26, 321  
 Кампана Дж. – 412  
 Кампи К. – 179, 181, 274, **386**

- Канова А. – 154, **376**, 382  
 Капнист П.И. – 305, **439**  
 Капнист (*сестры*) – 305, **439**  
 Каразин Н.Н. – 78, **344**  
 Каракалла – **403**  
 Каракозов Д.В. – 319  
 Карбоне – 250  
 Кардуччи Дж. – 157, **377**  
 Каретто И., дель – 97, **351**  
 Карпов Г.Ф. – **438**  
 Карпова А.Т. – 299, **438**  
 Кассандра (*миф.*) – 396  
 Кастеллуччи – 135  
 Катон М.П. Утический – **403**  
 Кауфман (*собрание*) – 397  
 Кахиано де Асеведо О. – 255, **420**  
 Кверси (*мастерская*) – 195  
 Кверча Якопо, дела – 90, 97, 108, 118, 119, 155,  
 156, 186, 191, 194, 195, **351**, **353**, 390  
 Кефисодот – 284  
 Кирпичников А.И. – 36, 267, **326**, **425**  
 Кирхер А. – 201, **409**  
 Клейн Р.И. – 12, 22, 23, 27, 32, 33, 35, 36,  
 39–42, 45, 48, 51, 53, 56, 58, 59, 62, 63, 65,  
 67–69, 73, 74, 77–79, 81, 88, 89, 107, 108,  
 113, 119, 120, 122–127, 129, 131, 134, 136,  
 143, 144, 154, 159, 182, 183, 187, 191, 195,  
 204, 215, 223, 230, 236, 243, 252, 264, 265,  
 267, 268, 272–282, 286–291, 293–300,  
 304–307, 309, 310, 313, **319**, **320**, **324**, **325**,  
**326**, **331**, **345**, **347**, **363–367**, **370**, **387**, **390**,  
**423**, **428**, **435**, **439**  
 Клемент VII – **400**, **404**  
 Клеопатра VII – 399  
 Клер О.Е. – 29, **323**  
 Клодт П.К. – 359  
 Ключевский В.О. – 299, **437**  
 Кодини П. – 412  
 Козлов А.С. – 429  
 Козлов В.А. – 300, **429**  
 Коконцов В.Н. – **429**, **432**  
 Колесников И.А. – 35, 67, 68, 71, 160, 164, 289,  
 290, 299, 303, 305, **324**, **337**, **338**, **438**, **439**  
 Колесникова Кс.Ф. – 68, **324**  
 Колино (Колино) П. – 62, 63, 280, 291, 332,  
**335**  
 Коллеони – 13, **370**  
 Колонна (*семья*) – 404  
 Колумб Х. – 87, **349**  
 Компаретти Д. – 241, **414**  
 Констант III – 378  
 Константин I Великий – 399  
 Константин IV Пагонат – 379  
 Константин V Копроним – 162, 379  
 Конфорти М. – 163, 179, 184  
 Конце Г. – 373  
 Кормон Ф. – 441  
 Коровин К.А. – 43, 74, 76, **329**  
 Корсини (*мастерская*) – 195  
 Котарбинский В.А. – 78, **344**  
 Кошцарелли Дж. – 195, **390**  
 Крафт А. – 264, 288, **423**  
 Креди Лоренцо, ди – 134, **370**  
 Крейттмайр Й. – 264, **424**  
 Кресилай – 399  
 Кристи Г.И. – 98, **354**  
 Ксенофонт – 80, **346**, **406**  
 Кузнецов – 302, **438**  
 Куинджи А.И. – 76, 78, 79, **343**  
 Кутырин М.Д. – 20, **320**  
 Кюнерт М.Ф. – 295, 327, **343**, **434**  
**Л**  
 Лабенвольф П. – 264, **423**  
 Ламсдорф В.Н. – 150, **374**  
 Ланчани Ф. – 35, 164, 289, 290, **324**  
 Лаокоон (*миф.*) – 404  
 Лаццони К. – 114, **362**  
 Лев XIII – 257, 259, **393**  
 Леви (Лёви) К.А. – 118, **362**, **408**  
 Лёви Э. – 212, 213, **397**, **408**  
 Лёви, барон – 223, 226, **408**  
 Левитан И.И. – 319  
 Левицкий В. И. – 106, 150, **359**  
 Лелли Дж. – 426  
 Лелли (*мастерская*) – 93, 100, 105–108, 111, 118,  
 122, 123, 128, 130, 132–134, 136, 141–146, 148,  
 149, 151, 153, 154, 177, 179, 186–188, 191,  
 193, 194, 196, 232, 242, 263, **352**, **358**, **375**  
 Леонардо да Винчи – 134, **370**, **372**, **386**  
 Леонтьев П.М. – 219, **400**, **405**, **413**  
 Леопарди А. – 173, **370**, **383**  
 Леохар – 404  
 Лерманн – 304, 306, **439**  
 Лермонтов М.Ю. – 398  
 Липпи Филиппино – 103, **356**  
 Липпи Филиппо, фра – 103, **356**

- Лисипп (Лизипп) – 219, **405**, 434  
 Лист Г.А. – 17, 19–22, 25, 31–33, 35, 36, 40–42, 48–52, 55, 57, 60, 61, 63, 66, 67, 69, 70, 75, 117, 124, 125, 208, 265, 274–276, 287, 291, 311, 312, **318**, 319, 322, 323, 329, 331  
 Лобойков В.П. – 330  
 Лозинский М.А. – 375  
 Ломбарди (*семья*) – 13, 174, 383  
 Ломбарди А. – **383**  
 Ломбарди (Ломбардо) П. – 173, 174, 382, **383**  
 Ломбарди Туллио I – 174, **383**  
 Лонгена Б. – 383  
 Лоренцо ди Мариано – 194, 195, **390**  
 Луккези – 129, 130, 368  
 Лукьянов С.М. – 57, **334**  
 Лунги М. – 398  
 Любке В. – 264, **423**  
 Людовизи А. (*коллекция*) – 204, 394  
 Людовик XIV – 67
- М**
- Мавр, архиепископ – 379  
 Маитани А. – 391  
 Майано Бенедетто, да – 103, 108, 135, 142, 143, 146, 154, 194, 195, **356**, 367, 372, 389  
 Майано Джованни, да – **356**  
 Майано Джулиано, да – **356**  
 Маккиавелли Н. – 368  
 Максимиан – **379**, 380  
 Малатеста С. – 353  
 Мальмберг В.К. – 431  
 Мальпери (Мальпери) Ч. – 130, 205–207, 209–211, 225, 229, 232, 253, **324**, 405  
 Мальябекки А. – 375  
 Мамин-Сибиряк Д.Н. – 321  
 Мамонтов С.И. – 285, **432**  
 Маральяно Э. – 82, 266, **347**  
 Маргарита Савойская, королева Италии – 97, 157, **353**, 394  
 Марзуппини К. – см. Марсуппини К.  
 Мариани – 92, 94–96  
 Мария Федоровна, императрица – 45, 227, 311, **330**  
 Марк Аврелий – 44, **330**  
 Марк св. – 381  
 Марраи Б. – 136  
 Маррина – см. Лоренцо ди Мариано  
 Марс (*миф.*) – 403  
 Марсель А. – 347  
 Марсили (*ателье*) – 206, 211  
 Марсуппини (Марзуппини) К. – 141, 149, **372**  
 Мартелли Р. – 141, 372  
 Мартин св. – 378  
 Мартинелли – 227, 239  
 Марукки О. – 230, **411**  
 Маруччелли – 375  
 Марфа (*библ.*) – 311  
 Марция – 403  
 Массаренти (Маццаренти) А. – 160, 165, 274, **378**  
 Мау А. – 248, **418**  
 Маффи – 105, 359  
 Медичи Дж. – 369  
 Медичи Козимо Старший – 129, 359, **368**  
 Медичи Козимо I – 373, 393  
 Медичи Лоренцо Великолепный – 369  
 Медичи Пьетро – 130, **369**  
 Медичи Франческо I – 375  
 Медичи (*род*) – 147, 152, 180, 358, 368, 372  
 Медуза (*миф.*) – 395  
 Мейендорф Ф.Е. – 296, **434**, 435  
 Мейн А.Д. – 11, 215, **400**, 441  
 Мейн С.Д. – 310, 311, 422, **441**  
 Мекк, фон – 305, 440  
 Мельхиседек (*библ.*) – 162  
 Мелеагр (*миф.*) – 404  
 Менандр – **402**  
 Менгарелли Р. – 221, 223, **407**  
 Менгони Дж. – 387  
 Менелай М.К. – 205, **394**  
 Меркатали Дж. – 224, 225, 228, 229, 231, 232, 237, 239, 253, 254, 258, 401, **410**, 426  
 Меркурий (*миф.*) – 403  
 Мессина Ф. – **386**  
 Меценат – **398**  
 Микеланджело – 13, 34, 91, 97, 99, 100, 105, 108, 110, 113, 118, 128, 129, 146, 147, 154–156, 178, 181, 187, 191, 206, 208, 209, 217, 227, 232, 239, 261, **324**, 354, 357–359, 367, 368, 385, 389, 404, 413, 421  
 Микеле Санмикеле – 393  
 Микелоццо – 101, 103, 191, 194, 195, **355**, 357, 386, 390  
 Микешин М.О. – 298, 436  
 Миллер А.Е. – 82, 347  
 Миллер В.Ф. – 375  
 Минерва (*миф.*) – 403

- Мино да Фьезоле – 102, 108, 130, 131, **355**,  
 360, 369  
 Минос (*миф.*) – 361, 403  
 Минотавр (*миф.*) – 402  
 Миньято Дж. – 139  
 Миньят св. – 360  
 Митра (*миф.*) – 402  
 Мирон – 213, 403  
 Модестов В.И. – 200, 208, 209, 213, 260, **392**  
 Монторсоли Дж. – 404  
 Монферран А.А. – 332  
 Морани – 235, 236  
 Морани-Гельбиг Л. – 233, **412**  
 Мормоне И.И. – 306, 308, **440**  
 Морозов М.А. – 289, **433**  
 Морозова М.Ф. – 299, 438  
 Морозова О.В. – 330  
 Мороховец Л.З. – 216, **400**  
 Москвитиновы (*сестры*) – 207–209  
 Мочениго Л. – 172, **382**  
 Мочениго П. – 172, **382**  
 Мсерианц Л.З. – 68, 80, 91, 120–122, 126,  
 129, 136, 150, 182, 184, 233, 266–269, 272,  
 301, **338**, 340, 351, 363, 364, 366, 387, 393,  
 412, 425, 426  
 Муромцев Л.М. – 285, **432**  
 Муромцева Е.Н. – **432**  
 Мушкетов И.В. – 322  
 Мюнци Э. – 49, 190, **332**
- Н**
- Навкид – 403  
 Нази Н. – 397  
 Нанни ди Турино – см. Джованни ди Турино  
 Наполеон I – 211, 354, 371, 372  
 Наполеон III – 143, **372**  
 Недешев П.А. – 74, **343**  
 Нейдгарт (Нейгарт) Б.А. – 255, **420**  
 Некрасов П.А. – 57, **334**  
 Нектанеб – 332  
 Нелидов А.И. – 143, 150, 197, 212, 240, 242,  
 268, 306, **372–374**  
 Нелидовы (*семья*) – 242, 260  
 Неон, епископ – 378  
 Нерва – 401  
 Нерон – 416  
 Нероччо деи Ланди – 191, **389**  
 Нефедьев Е.А. – **326**  
 Нечаев Д.С. – 310  
 Нечаева А.С. – 17, 23, 57, 82, 109, 121, 204,  
 244, 260, 271, 272, 278, 292, 293, 296, 302,  
 303, 306, 310, **318**, 434, 439  
 Нечаева С.С. – 17, 23, 57, 66, 82, 109, 121, 204,  
 244, 260, 271, 272, 278, 292, 293, 296, 302,  
 303, 306, 310, **318**, 434  
 Никколо да Уццано – 104, **356**  
 Никодим св. – 354  
 Николай II Александрович – 41, 46, 48, 57, 58,  
 120, 150, 151, 196, 227, 241, 243, 259, 261,  
 288, 297, 298, 302, 322, **330**, 331, 338, 374, 428  
 Николай V – 97, **354**  
 Нови Дж. (*фабрика*) – 83, 90, 113–115, 117, 118,  
 123, **348**, 351, 364
- О**
- Оболенская Р. – 427  
 Одиссей (*миф.*) – 402  
 Одоакр – 377  
 Овчинниковы А.П. и М.П. (*мастерская*) –  
 203, 393  
 Ольденбургская Е.М., принцесса – 299, 301,  
**437**, 438  
 Ольденбургский, А.П., принц – 301, **438**  
 Оливье Л. – 299, 438  
 Онганья (Онганио, Онганьо) Ф. – 173, 278,  
 289, **383**  
 Оношкович-Яцyna И.Ф. – 65, 66, **336**  
 Опекушин А.М. – 436  
 Орканья А. – 104, 108, 109, 186, **357**, 360  
 Орлов-Давыдов С.В. – 71, 289, 290, **341**  
 Орсини Н. – 172, **382**  
 Оскар II – 146, **374**  
 Отт Д.О. – 58, **334**  
 Ошеров С.А. – 392
- П**
- Павел Александрович, вел. кн. – 134, **370**  
 Павел III – 342  
 Павел V – 412  
 Павел, десятник – 69  
 Павсаний – 94, **352**  
 Падовелли (*ателье*) – 206, 211  
 Пайс (Паис) Э. – 244, 245, 247, 252, **415**  
 Пакки (*ателье*) – 211  
 Палладио А. – 384  
 Пальмери М. – 139, **371**  
 Паолетти – 173  
 Парланд А.А. – 30, **323**  
 Парменид – 401

- Пасифая (*миф.*) – 403  
 Паскви А. – 223, **408**  
 Пезаро Дж. – 172, **382**  
 Пенелопа (*миф.*) – 402  
 Пенноне Р. – 348  
 Периандр – **401**  
 Перикл – **401**  
 Петерсен Е.А. – 205, 207, 231, **395**  
 Петр св. – 230, **410, 411**  
 Петра Дж., де – 247, 249–252, **417**  
 Петрарка – 238, 377  
 Печчи – 189  
 Пизано А. – 104, 108, 119, 186, **357, 363, 393**  
 Пизано Дж. – 93, 96, 98–101, 103, 156, 165, 169, **352, 353, 355, 356, 380, 388**  
 Пизано Ник. – 71, 92, 93, 99, 100, 131, 153, 154, 156, 189, 196, 232, 261, 263, **341, 352, 354, 377, 388**  
 Пизано Нино – 202, **352, 393**  
 Пий VI – **400**  
 Пий VII – **405**  
 Пий IX – 190, **389**  
 Пикколомини Ф. (Пий III) – **388**  
 Пикколомини Э.С. (Пий II) – **388**  
 Пикколомини (*под*) – 190, 191, 196  
 Пинтуриккио – 178, **386**  
 Писарев В.А. – 27–29, **322**  
 Пифагор Регийский – 398  
 Платон – **401, 406, 416**  
 Плеве В.К. – 308, **440**  
 Плиний Старший – 94, 219, **352, 397**  
 Плотина Помпея – **401**  
 Победоносцев К.П. – 308, **440**  
 Подгорецкая А.Г. – 71, 110, 128, 269, 271, **324, 340, 425**  
 Поленов В.Д. – 42–48, 52, 56, 59, 74, 76–80, 100, 112, 113, 120, 124, **319, 327, 329, 331, 343, 344, 353, 361, 363, 364, 420**  
 Поленова Н.В. – 345  
 Полетти А. – **380**  
 Полетти К. – 165, **380**  
 Полибий – 80, **346**  
 Полидор – **404**  
 Поликет – 245, **399, 403**  
 Полонсо К. – 336  
 Поляков А.С. – 217, 285, **342, 362, 408**  
 Поляков М.А. – **342**  
 Порта Дж., дела – 398  
 Портинари Б. – **360**  
 Портинари Ф. – **360**  
 Посидипп – **402**  
 Пракситель – 73, 213, 216, **342**  
 Преображенский М.Т. – **350, 351**  
 Приам (*миф.*) – **396**  
 Присцилла – **411**  
 Прове И.К. – 68, **340**  
 Прове Ф.И. – 68, **340**  
 Птоломей I Сотер – **416**  
 Птоломей II Филадельф – 245, **416**  
 Пуччи К. – 152, 180, 187, 263, 271, **375**  
 Пушкин А.С. – 190, **421**  
 Пфафф (Пфофф) – 111, 156, **377**  
 Пьерновелли А. – 207, 209–211, 216–218, 224, 225, 231, 232, 237, 239, 242, 253, 254, 258, **387, 395, 426**  
 Пэоний – 73, **342**  
 Пэрк А.А. – 292, **433**  
 Пуже П. – **351**
- Р**
- Раμποлла М. – 254–257, 259, 260, **419**  
 Раттенок И.П. – 32, 35, 48, 60, 63, 64, 273–275, 280, 291, 311, 312, **323, 331**  
 Рафалович Е. – **414**  
 Рафаэль – 129  
 Рейман Ф.П. – 68, 75, 87–90, 106, 120, 121, 123, 125, 150, 204, 214, 223–225, 231, 233, 235, 254, 256, 260, 310, **338–340, 349–351, 363, 364, 393, 394, 408, 409**  
 Реймон М. – 88, 104, 122, 130, 145, **349**  
 Рейнак Т. – 59  
 Рейнальди Дж. – **398**  
 Рембрандт – **422**  
 Репарат – 162, **379**  
 Репин И.Е. – 43, 297, **330**  
 Рерберг И.И. – 16, 22, 23, 32, 36, 48, 49, 56, 58, 59, 62–64, 68, 70, 120, 267, 276, 279–282, 288, 289, 305, **317, 332, 336**  
 Рессе (*семья*) – 207, 208, 223, **395**  
 Рикко Дж., де – 189, 191, 194–196, 232, 233, **388, 412**  
 Рименштейндер Т. – **422**  
 Риччи К. – 159, 160, 170, 176–179, 184, 213, 242, 263, 274, **378, 386, 415, 427**  
 Риччо А. – 169, 173, 174, 194, **381**  
 Роббиа А., дела – 34, 100, 101, 109, 110, 128, 147, 151, 192, 193, 309, **324, 354, 355, 360**



- Роббиа Дж., дела – 355  
 Роббиа Л., дела – 34, 87, 88, 99, 100,  
 107–110, 113, 121, 127–129, 131, 132, 135,  
 136, 144, 147, 148, 153, 180, 186, 187, 194,  
 271, 309, 324, 354, 357, 359, 361, 367  
 Роббиа, дела (семья) – 97, 99, 102, 104, 107,  
 108, 118, 127, 128, 131, 151, 152, 261, 269,  
 271, 324, 349, 421, 426, 427  
 Роберт К. – 248, 418  
 Роман Иванович – см. Клейн Р.И.  
 Романелли Р. – 368, 386  
 Романов Н.И. – 267–269, 340, 374, 425,  
 426, 434  
 Росселини И. – 424  
 Росселино А. – 102, 108, 133, 135, 137, 139,  
 140, 186, 355, 360, 361  
 Росси Дж.Б., де – 230, 411  
 Росси – 195  
 Рот В.К. – 36, 37, 326  
 Ротермунд Я. – 264, 424  
 Ротшильды – 231  
 Рождупкин Ю.М. – 318  
 Рубенс П.П. – 348  
 Рубинштейн А.Г. – 208, 395  
 Рукавишников И.М. – 284, 285, 302, 431  
 Рукавишников И.С. – 285, 432  
 Рукавишников М.С. – 432  
 Рукавишников С.М. – 285, 432  
 Рукавишниковы (семья) – 432
- С**  
 Сабуров П.А. – 414  
 Савонарола Дж. – 142, 147, 152, 180, 372  
 Сазонов С.Д. – 255–257, 260, 420  
 Салинас А. – 240, 414  
 Саллюстий – 80, 346  
 Салютати Л. – 130, 131  
 Самарина Е.Н. – 410  
 Сангалло Дж., да – 355  
 Санджорджи Ц. – 159  
 Сан-Донатто – см. Демидов Сан-Донатто  
 Сансовино Якопо – 169, 173, 174, 381, 382–384  
 Сарданапал – 403  
 Сассетти Ф. – 139, 371  
 Сатурн (миф.) – 403  
 Сведомский А.А. – 47, 78, 331  
 Сведомский П.А. – 47, 78, 331  
 Свиридова – 440  
 Семирадский Г.И. – 44–47, 52, 330, 331  
 Сенека – 416  
 Септимий Север – 216, 401  
 Сергей Александрович, вел. кн. – 29, 35, 45,  
 66, 68, 71–73, 90, 122, 126, 150, 151, 160,  
 163, 165, 170, 177–179, 184, 185, 187, 197,  
 204, 213, 214, 226, 227, 233, 240, 242,  
 259–261, 266, 267, 269, 270, 274, 277, 278,  
 281, 282, 284, 289, 293, 295–298, 300, 301,  
 303–308, 310, 312, 322, 330, 335, 337, 363,  
 365, 370, 390, 393, 425, 426, 430, 432,  
 435–437, 441  
 Серов В.А. – 43, 329  
 Сикст IV – 398  
 Сикст V – 389  
 Силен (миф.) – 402  
 Симонески – 92, 93  
 Синаев-Бернштейн Л.С. – 39, 40, 120, 327,  
 328  
 Синьорелли Л. – 391  
 Склифософский Н.В. – 376  
 Скровеньи Р. – 380  
 Скровеньи Э. – 165, 166, 169, 380  
 Смирнова Л.М. – 353  
 Соболев Л.Н. – 68, 299, 338  
 Соболева К.Ф. – 299  
 Содома – 196, 390  
 Сократ – 220, 406  
 Солари К. – 177, 194, 385  
 Солдатёнков К.Т. – 284, 430  
 Сольяно А. – 247, 250, 252, 417  
 Софокл – 413  
 Стасов В.В. – 338  
 Стенбок-Фермор Г.Г. – 299, 437  
 Стенбок-Ферморы – 29  
 Степанов Д.К. – 220, 407  
 Степанов К.П. – 277, 346, 364, 407  
 Степанов М.П. – 29, 59, 66, 151, 277, 286, 289,  
 296–298, 322, 337, 428, 432, 436  
 Строганов Г.С. – 177, 385  
 Струков Г. – 319  
 Суворин А.С. – 407  
 Супино И.Б. – 143–145, 150, 152, 180, 181, 187  
 263, 372  
 Сусанна (библ.) – 411  
 Сфорца (Моро) Л. – 387  
 Сфорца (род) – 386  
 Сципион Африканский – 400, 404  
 Сципион Барбат – 404

## Т

- Тавриск – 342  
 Тантал (*миф.*) – 236  
 Тассо Т. – 238  
 Тацит – 80, **346**, 349  
 Тенин Тутин – 392  
 Теодорих (Феодорих) – 162, 377, 378  
 Терпсихора (*миф.*) – 402  
 Тесей (*миф.*) – 403  
 Тиберий III – 162, 379  
 Тиртей – **396**  
 Тихомиров А.А. – **326**  
 Тициан – 172, **382**  
 Толстой И.И. – 298, **437**  
 Торвальдсен Б. – 154, **376**, 406  
 Торриджани П. – 191, **389**  
 Траян Марк Ульпий – 44, 216, **330**, 374, 401  
 Трдат из Армении – 379  
 Трей Г. (Е.Е.) – 38–40, 56, 62, 67, 122, 126,  
 134, 137, 174, 179, 180, 182, 183, 187, 245,  
 277, 295, 299, **327**, 328, 335, 343, 364, 366,  
 384, 386, 387, 428  
 Трепов Д.Ф. – 98, 283, **354**  
 Трескин Н.Н. – 35, 37, 56, 68, 182, 265–268,  
 305, **325**, 340, 424, 425  
 Третьяков П.М. – 403, 404  
 Триболо Н. – 156, **376**  
 Тугушева О.В. – 410  
 Тулинов В.Я. – 407  
 Тулинова Е.П. – 223, **407**  
 Турино ди Сано – 191, 353, **389**  
 Тышкевич Е.П. – **411**  
 Тышкевич К.П. – **411**  
 Тышкевич (*собрание*) – 228, 411

## У

- Уваров А.С. – 200, **392**  
 Уварова П.С. – 163, 305, 309, 310, **379**, 438,  
 439  
 Умберто (Умберт, Гумберт) I – 97, 157, 190,  
 353  
 Урбан VIII – **401**  
 Урс, епископ – 378

## Ф

- Фармаковский Б.В. – 284, **430**, 431  
 Фарнезе (*коллекция*) – 342, 415  
 Фаустина Старшая – **401**  
 Федериги А. – 191, **389**  
 Федериги Б. – 128, **367**

- Фемида (*миф.*) – 348  
 Феодосий, император – 378  
 Феодора – 164, **380**  
 Фердинанд I – 382  
 Феррари де, маркиза – **349**  
 Ферстель Г.Р. – 346  
 Фидий – 158, 205, 241, 295, 296, 401, 405,  
 413, 435  
 Фикерт Й. – 231  
 Филарете А. – **386**  
 Фишер К.А. – 60, 65, **335**  
 Фишер Петер Младший – 422  
 Фишер Петер Старший – 288, **423**  
 Фоджини Дж.Б. – 410  
 Фокион – 218, **404**  
 Фонтана Д. – 389, 412  
 Франки А. – 196, **390**  
 Франки (*мастерская*) – 93  
 Франц-Иосиф, император – **346**  
 Франциск Ассизский св. – 375, 380  
 Франческо I Бурбон – 417  
 Франчи – 201, 220  
 Фрейд З. – 397  
 Фролов В.А. – 297, **436**  
 Фукидид – 80, **346**  
 Фуми – 204  
 Фуртвенглер А. – 158, 213, 218, 248, **377**, 398  
 Фуртвенглер В. – 377  
 Фьориалли К. – 225, 226, **410**

## Х

- Хазенауэр К. – 346  
 Ханзен Т.Э. – 346  
 Хексельштейнер Э. – 424  
 Хилкова – 242  
 Хильдебрандт И.-Л., фон – 346  
 Хомяков Д.А. – 226, **410**  
 Хрущов И.П. – 42, **329**

## Ц

- Цветаев А.В. – **328**  
 Цветаев А.И. – 64, 65, 306, 310, **336**, 346, 433,  
 441  
 Цветаев Д.В. – 260, **422**  
 Цветаев Д.И. – **422**  
 Цветаева А.И. – 80, 82, 83, 260, 266, 270, 310,  
 318, **346**, 365, 420, 422, 441  
 Цветаева В.Д. – 336, **385**, 440  
 Цветаева В.И. – 80, 81, 125, 127, 129, 130, 132,  
 153, 226, 231, 244, 248, 254, 266–270, 272,

- 275, 310, **346**, 375, 385, 424, 427, 441  
 Цветаева Е.А. – см. Добротворская Е.А.  
 Цветаева М.А. – 17, 21, 23, 30, 31, 74, 80–84,  
 90, 91, 125, 248, 253, 266, 270, **318**, 319,  
 322, 326, 337, 358, 400, 418  
 Цветаева М.И. – 80, 82, 83, 260, 266, 270, 310,  
 318, **346**, 422, 441  
 Цецилия св. – 369  
 Цицерон – **398**
- Ч**  
 Чачери – 253  
 Челлини Б. – 130, 146, 154, **368**  
 Чивитали М. – 90, 97, 108, **351**, 354  
 Чистяков П.П. – 436
- Ш**  
 Шабат – 90, 351  
 Шампольон Ж.-Ф. – 424  
 Шаховская Н.Д. – см. Гельбиг-Шаховская Н.Д.  
 Шебуев В.К. – **350**  
 Шервинский В.Д. – 82, **347**  
 Шервинский С.В. – 347  
 Шехтель Ф.О. – 38, **327**  
 Шёне Р. – 231  
 Шлиман Г. – 113, **361**  
 Шмидт Ф. – 346  
 Шонгауэр (Шонговер) М. – 264, **422**  
 Шпрингер А. – 264, **423**  
 Шрайбер Г.Т. – 248, **418**  
 Штейн (*транспортная контора*) – 255  
 Штосс Фейт (Вейт) – 264, 288, **422**  
 Штюрмер Б.В. – 285, **432**  
 Шубринг П. – 90
- Шульц И.Ю. – 285, **432**
- Щ**  
 Щегляев С.И. – 59, **334**  
 Щербатов А.А. – 294, **434**  
 Щербатов Н.С. – 299, 300, 312, **438**  
 Щетинин Б.А. – 308, **440**
- Э**  
 Эванс А.Д. – 113, **361**  
 Эдуард VII – 253, **419**  
 Эйрена (*миф.*) – 430  
 Эпикур – **401**  
 Эрехфей (Эрехтей) (*миф.*) – 37, 326  
 Эсте Б. д' – **387**  
 Эсхил – **400**  
 Эусебио Ф. – 86, **348**
- Ю**  
 Юлиан Отступник – 420  
 Юлий II – 400, 402  
 Юлий III – 407  
 Юлий Цезарь – 80, **346**, 399  
 Юлия Домна – 216, **401**  
 Юнона (*миф.*) – 131, 369  
 Юпитер (*миф.*) – 369, 403  
 Юстиниан, император – 377, 380  
 Юсупов Ф.Ф. старший – 68, 72, 75, 87, 89,  
 120, 339, **340**, 363  
 Юсупова З.Н. – 120, **363**, 370  
 Юхневич М.К. – 308, **441**
- Я**  
 Яблочков П.Н. – 100, 199, **355**  
 Якобсен К. – 211, 235, **396**  
 Якобсен Я. – 396  
 Ярославцева Н.А. – 344

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

*На фронтисписе и стр. 314:*

- Фрагменты мраморного фриза в наружной колоннаде Музея изящных искусств, созданного по мотивам фриза Парфенона. 1902 – 1905 гг.  
Фото А.Ф.Кудрявицкого. 2006 г.
1. И.В.Цветаев. 1903 – 1905 гг. ОР ГМИИ. Публикуется впервые.
  2. Р.И.Клейн. 1900-е гг. ОР ГМИИ. Публикуется впервые.
  3. Ф.Ф.Юсупов. Фрагмент конного портрета работы В.А.Серова. 1903 г. Санкт-Петербург, ГРМ.
  4. З.Н. Юсупова. Фрагмент портрета работы В.А.Серова. 1903 г. Санкт-Петербург, ГРМ.
  5. В.А.Грингмут
  6. Вид города Златоуста. С открытки 1900-х гг.
  7. Златоуст, выемка в горе Косотур. С открытки 1900-х гг.
  8. Гранильная фабрика в Екатеринбурге. С открытки 1900-х гг.
  - 9, 10. И.В. и М.А.Цветаевы на мраморных ломках на Урале. Лето 1902 г. ОР ГМИИ.
  11. П.Коллино. Фото из книги Alessandro Ivanov'a «Cento anni di lavoro friulano in Russia».
  12. Мраморщик из Италии за обработкой капители на строительстве Музея изящных искусств. 1902 – 1904 гг. Фото из книги Alessandro Ivanov'a «Cento anni di lavoro friulano in Russia».
  13. Лев фараона Нектанеба II. Розовый гранит. 380 – 363 до н.э. (Рим, Музеи Ватикана).
  14. Аттик Музея с фризом Г.Р.Залемана. Фото М.Б.Аксененко, 2005 г.
  15. Г.Р.Залеман
  16. Аттик Музея с фризом Г.Р.Залемана. Фото первой половины 1970-х гг.
  17. Обитатели «Русского пансиона» в Нерви. Начало 1903 г. Любительское фото. ОР ГМИИ. Публикуется впервые.
  18. И.В.Цветаев с дочерью Валерией в Италии. 1903 г. ОР ГМИИ. Публикуется впервые.
  19. В.И.Модестов. Петербург, 1897 г. НИОР РГБ. Публикуется впервые.
  20. Пиза. Баптистерий, собор и кампанила.
  21. Якопо дела Кверча. Надгробие Иларии дель Карретто. Мрамор. 1416 г. Лукка, собор.
  22. Никколо Пизано. Кафедра в пизанском Баптистерии. Мрамор. Окончена в 1260 г.
  23. Л. дела Роббиа. Посещение Марией Елизаветы. Майолика. Около 1455 г. Пистойя, церковь Сан Джованни фуор Чивитас.
  24. Донателло и Микелоццо. Наружная кафедра собора в Прато. 1433 – 1438 гг.
  25. А. дела Роббиа. Благовещение. Майолика. Около 1460 г. Верна, монастырская церковь.
  26. Флоренция. Собор и кампанила.
  27. Неизвестный скульптор. Земледелие. Рельеф кампанилы флорентийского собора. Мрамор. XIV в.

28. Донателло. Мария Магдалина. Дерево, раскраска. 1450-е гг. Флоренция, Музей собора.
29. Л.Гиберти. «Райские двери». Бронза, позолота. 1425 – 1452 гг. Флоренция, Баптистерий.
30. Л. делла Роббиа. Вознесение. Майолика. 1442 – 1445 гг. Флоренция, собор.
31. Донателло. Кантория. Мрамор, смальта. 1433 – 1439 гг. Флоренция, Музей собора.
32. Ф.Брунеллески. Распятие. Дерево. Около 1400 г. Флоренция, церковь Санта Мария Новелла.
33. Л. делла Роббиа. Кантория. Мрамор. 1431 – 1438 гг. Флоренция, Музей собора.
34. Флоренция. Церковь Ор Сан Микеле.
35. Орканья. Табернакль. Мрамор, смальта, бронза, дерево, темпера. 1352 – 1359 гг. Флоренция, церковь Ор Сан Микеле.
36. Орканья. Обручение Богоматери. Мрамор. Рельеф табернакля. Флоренция, церковь Ор Сан Микеле.
37. А.Верроккио. Неверие Фомы. Бронза. 1466 – 1483 гг. Флоренция, церковь Ор Сан Микеле.
38. Л. делла Роббиа. Надгробный памятник епископа Федериги. Мрамор. 1450-е гг. Флоренция, церковь Санта Тринита.
39. Бенедетто да Майано. Кафедра со сценами из жизни св. Франциска. Мрамор, смальта, позолота. 1470 г. Флоренция, церковь Санта Кроче.
40. Бенедетто да Майано. Обрамление двери зала Лилий. Мрамор, позолота. 1481 г. Флоренция, Палаццо Веккьо.
41. А.Росселино. Надгробный памятник кардинала Португальского. Белый и цветной мрамор. 1461 г. Флоренция, церковь Сан Миньято аль Монте.
42. Флоренция. Понте Веккьо и крытый переход из Уффици в палаццо Питти.
43. Борцы. Римская копия с греческого оригинала I в. до н.э. Флоренция, галерея Уффици.
44. Донателло. Пир Ирода. Рельеф бронзовой кунели. 1425 г. Сиена, церковь Сан Джованни.
45. Болонья. Двор Архигимназия.
46. Падуа. Интерьер Капеллы дель Арена с фресками Джотто. 1306 г.
- 47, 48. А.Верроккио. Конная статуя Бартоломмео Коллеони. Бронза. 1481 – 1495 гг. Венеция, площадь Санти Джованни э Паоло.
49. Равенна, церковь Сан Витале.
50. Равенна. Мавзолей Галлы Плацидии.
51. Равенна. Интерьер мавзолея Галлы Плацидии. Мозаики V в.
- 52, 53. Решетки алтарной преграды. Мрамор. VI в. Равенна, церковь Сант Аполлинаре Нуово.
54. Капитель. Мрамор, раскраска, позолота. 2-я четверть VI в. Равенна, церковь Сан Витале.
55. Трон епископа Максимиана. Слоновая кость, дерево. VI в. Равенна, архиепископский дворец.
56. Преображение. Мозаика. VI в. Равенна, церковь Сант Аполлинаре ин Классе.
57. Рим. Вид на Тибр, собор Св. Петра и замок Св. Ангела.
58. Амазонка Маттеи. Мрамор. Римская копия с бронзового оригинала Фидия V в. до н.э. Рим, Музеи Ватикана.

59. Височная подвеска из Куль-Обы. Золото. V в. до н.э. Санкт-Петербург, Гос. Эрмитаж.
60. Стоящий дискобол. Мрамор. Римская копия с бронзового оригинала Навкида V в. до н.э. Рим, Музеи Ватикана.
61. Церера. Римская копия с греческого оригинала 430 – 420 гг. до н.э. Рим, Музеи Ватикана.
62. Мелеагр. Мрамор. Римская копия с оригинала Скопаса IV в. до н.э. Рим, Музеи Ватикана.
63. Афина (Минерва Джустиниани). Мрамор. Римская копия II в. с греческого оригинала рубежа V – IV вв. до н.э. Рим, Музеи Ватикана.
64. Арес Людовизи («Влюбленный Арес»). Вольная римская реплика греческого оригинала IV в. до н.э. Рим, Национальный музей.
65. Венера Капитолийская. Мрамор. Вольная римская реплика Афродиты Книдской Проксителя IV в. до н.э. Рим, Капитолийский музей.
66. Молодский пес. Мрамор. III в. до н.э. Рим, Музеи Ватикана.
67. Демосфен. Римская копия с бронзового оригинала Полиевкта 280 г. до н.э. Рим, Музеи Ватикана.
68. Так называемый Брут. Бронза. Конец III – начало II в. до н.э. Рим, Капитолийский музей.
69. Умиравший галл. Мрамор. Римская копия с бронзового оригинала пергамской школы II в. до н.э. Рим, Капитолийский музей.
70. Эллинистический правитель («Атлет, опирающийся на копье»). Бронза. Середина II в. до н.э. Рим, Национальный музей.
71. Аполлон Кифаред. Мрамор. Копия II в. с греческого оригинала II в. до н.э. Рим, Музеи Ватикана.
72. Орест и Электра. Мрамор работы Менелая. I в. до н.э. Рим, Национальный музей.
73. Нил. Римская копия 2-й половины I в. с эллинистического оригинала александрийской школы. Рим, Музеи Ватикана.
74. Играющие собачки. Мрамор. II в. Рим, Музеи Ватикана.
75. Нерва. Мрамор, бронза, позолота. 96 – 98 гг. Рим, Музеи Ватикана.
76. Надгробие Марка Грацидия Либана и Грацидии. («Катон и Порция»). Мрамор. Конец I в. до н.э. – начало I в. Рим, Музеи Ватикана.
77. Пленный варварский вождь. Начало II в. Рим, Музеи Ватикана.
78. Колонна Траяна. Мрамор. 117 г. Рим, Форум.
79. Колонна Траяна (фрагмент).
80. Бига. Мрамор. II в. Рим, Музеи Ватикана.
81. Ф.П.Рейман с Валерией Цветаевой. Италия, конец 1902 – начало 1903 г. ОР ГМИИ.
82. Рим. Вход в катакомбы св. Домитиллы.
83. Ф.П.Рейман. Вид капеллы Януария в римских катакомбах Претестата. II в. Роспись IV в. Акварель. 1896 г. ОР ГМИИ.
84. Ф.П.Рейман. Христос во славе с предстоящими свв. Петром и Павлом. Поклонение Агнцу. Роспись свода в римских катакомбах свв. Петра и Марцеллина. Конец IV – начало V вв. Акварель. 1898 г. ОР ГМИИ.
85. Раннехристианский саркофаг. Мрамор. IV в. Рим, Музеи Ватикана.
86. Один из двух канделябров Барберини. Мрамор. Около 130 г. Рим, Музеи Ватикана.

87. Статуя св. Петра. Бронза. XIII в. Рим, собор Св. Петра.
88. Микеланджело. Оплакивание Христа («Римская Пьета»). Мрамор. 1498 – 1499 гг. Рим, собор Св. Петра.
89. Л.Бернини. Экстаз св. Терезы. Мрамор, бронза, позолота. 1645 – 1652 гг. Рим, церковь Санта Мария дела Виттория.
- 90, 91. Помпеи, дом Веттиев.
92. Танцующий фавн. Бронза. I в. до н.э. Неаполь, Национальный археологический музей.
93. Так называемый Нарцисс. Бронза. I в. до н.э. Неаполь, Национальный археологический музей.
94. Геракл Фарнезе. Мрамор. Копия начала III в. с бронзового оригинала Лисиппа IV в. до н.э. Неаполь, Национальный археологический музей.
95. Бегуны. Бронза. Римские копии I в. с греческого оригинала IV в. до н.э. Неаполь, Национальный археологический музей.
96. Канделябр из дома Диомеда в Помпеях. Бронза. I в. Неаполь, Национальный археологический музей.
97. Треножник из храма Исиды в Помпеях. Бронза. I в. Неаполь, Национальный археологический музей.
98. Гладиаторский шлем. Бронза. I в. Неаполь, Национальный археологический музей.
99. Геракл и Киренейская лань. Бронза. Эллинистическая копия с оригинала Лисиппа IV в. до н.э. Палермо, Археологический музей.
100. Геракл и Кекропы. Метопы храма С в Селинунте. VI в. до н.э. Палермо, Археологический музей.
101. Голова Александра Македонского. Мрамор. Копия пергамской школы с оригинала Лисиппа IV в. до н.э. Стамбул, Археологический музей.
102. Петер Фишер Старший. Рака св. Зебальда. Бронза. 1508 – 1519 гг. Нюрнберг, церковь Св. Зебальда.
103. Извещение Императорской Академии художеств об избрании И.В.Цветаева действительным членом. Октябрь 1903 г. ОР ГМИИ. Публикуется впервые.

## SUMMARY

The present volume continues the publication of the correspondence between Professor of the Moscow University Ivan Vladimirovich Tsvetaev (1847–1913) and the courtier, industrialist and benefactor Yuri Stepanovich Nechaev-Maltsov (1834–1913). The volume one of the correspondence was published in 2008. The ground for this over-years correspondence was the creation of the Museum of Fine Arts attached to Moscow University (today the museum is known as the A.S. Pushkin State Museum of Fine Arts). Being the founder and the main creator, Tsvetaev held the post of the secretary of the museum's organizing committee, Nechaev-Maltsov – the most generous donor for the museum, held the post of the deputy of the august chairman, of fact, being the head of the committee.

The volume one of the correspondence was devoted to the committee organization, the getting the territory for erection of the museum, the discussion of the project and early stages of the museum erection.

The volume two mainly dedicated to journeys: besides Tsvetaev's trip to Uralian marble open-cuts, it includes in a manner of speaking «Italian period» of the museum's creation. Finishing within this months the selection of plaster casts for the antique section of the display (for Greece that was mainly sculptures of the third–first centuries BC, basically busts and household implements for Roman hall), Tsvetaev at the same time kept visiting Italian monasteries, churches and museums, where many oeuvres of famous Italian sculptures were located. Precisely in that period as well as in summer 1904, the letters related to which will be published in volume three, Tsvetaev selected the majority of monuments, related to the Italian Renaissance and ordered copies of the early christian mosaics of Ravenna for the correspondent rooms of the museum.

That was the longest Tsvetaev's trip, concerning the museum, and took him nearly 8 months. In 1902–1903 he visited, and some of these cities more than once, Florence, Carrara, Prato, Pistoia, Lucca, Pisa, Genoa, Bologna, Ravenna, Padua, Venice, Milan, Siena, Orvieto, Chiusi, Rome, Naples. On the way back from Italy to Russia Tsvetaev stayed for some days in Munich and Nürnberg. He made numerous orders mostly for the account of Nechaev-Maltsov. Earlier on, during his duty journey in 1895, Tsvetaev chose exceptionally antique material, with which he thought to confine the museum programme for the beginning, besides he concerned himself with careful study of the experience of the correspondent museums, their organization and structure, in order to work out conditions for the architectural competition of the museum building in Moscow. In 1899 staying for a short period of time in Germany with ailing father-in-law, Tsvetaev had an opportunity to look over museums of Berlin only and the Albertinum museum in Dresden for compiling of a preliminary catalogue of the monuments of the Middle Ages and the Italian and Northern Renaissance.



Tsvetaev acted on his own authority not only in selection of the antique plastics, which he knew thoroughly, but of later epochs too, and here he had to study a lot in the course of the work, revising the main writings and catalogues, concerning masters, he was interested in. Later studying sculpture and architecture of the Renaissance in originals, he didn't often rely on the authority of academic writings and recommendations of guide-books. Checking everything with his own impression, he sometimes refused to obtain plaster casts, which had been planed for the order from books earlier.

In comparison with antique art, particularly the art of Ancient Greece, fundamentally important for the aesthetic education of that time, for which 11 rooms and one of two glassed courtyards of the museum were allocated, the art of the Middle Ages, the Italian and Northern Renaissance had to be presented sketchy (within 4 rooms, 2 lodgments and in the Christian courtyard) on the basis of the creative heritage of the leading masters and their best and distinctive works.

In some museums attached to art educational institutions as in the Academy of Arts and Stieglitz School of Technical Drawing of St Petersburg; in the museum of Stroganov School for Technical Drawing, as well as in the classrooms of Painting, Sculpture and Architecture School in Moscow one could find plaster casts from certain works of art of the Middle Ages and the Renaissance. However it was Moscow museum of Fine Arts, which according to Tsvetaev's intention, had to possess scientifically selected, systematic collection of sculpture, mosaic copies and architectural fragments.

Travelling abroad Tsvetaev wrote to Nechaev-Maltsov very often, sometimes every day, or one letter could be continued for two days in a form of a diary. That was not only the discussion, concerning purchasing of art works, for witch Tsvetaev demanded the money from the benefactor. As a deputy chairman of the organizing committee Nechaev-Maltsov had to be well informed about the display programme for all rooms and epochs, which had to be presented in the museum. Besides, Tsvetaev reported what he planed to purchase for money, given or promised to be given by the other members of the committee.

Role of Nechaev-Maltsov, as the most generous donor for the museum building, became evident at the very beginning of his work in the committee. He used to undertake fundamental construction projects, just at this time the consecration of the cathedral, which he had built, was held in Gus-Khrustalny. The cathedral was built from a design by the well-known architect L.N. Benois, intended for 3 thousand prayers and was decorated with mosaics by the of V.Vasnetsov's cartoons. The organization of building and construction work was well known for Nechaev-Maltsov, and in general terms he could easily define the possible extent of the necessary expenses. But the acquisition of the museum with the showpieces was a different matter: plaster casts and copies which on the whole had to be ordered from abroad. The manner in what scope and tempo Tsvetaev started running the deal not exactly got in line with the expectations of Nechaev-Maltsov and the sums, which he intended

to allocate for this. The only one variance for all the time of the cooperation of Tsvetaev and Nechaev-Maltsov reflected in their correspondence of the spring 1903, and this variance faced to destroy Tsvetaev's undertaking totally. However Tsvetaev managed to maintain his own position, without damaging the relations with the benefactor.

Towards the end of 1903 the museum building was brought to the roof; beams, roof timbers and frame works had been setting above the Greek and Christian courtyards; the rear of the museum building was fully ceiled and paned. The basement of the museum was faced with granite, the revetment wall of the square was laid out along Antipievsky lane. Inside the museum, on the central staircase 20 monolithic columns of pink marble were installed; the decorative works started in the museum rooms. Sculpture friezes were being made for the museum façade. There were several important stages to be implemented within the upcoming 1904: constructing of an Ionic colonnade along the façade, decorating the central staircase with coloured marble (its samples were carefully chosen in the open-cuts of Bohemian mountains). White marble from the Urals had been continuously transported to Moscow, Nechaev-Maltsov ordered the missing large monoliths in Norway.

According to the tempo of the erection and schedule of getting the main plaster casts from abroad Klein and Tsvetaev considered it to be real to open the museum in autumn 1905.

Перевод М.А.Назаретян

И.В.ЦВЕТАЕВ – Ю.С.НЕЧАЕВ-МАЛЬЦОВ

ПЕРЕПИСКА

1897 – 1912

ТОМ 2

Июнь 1902 – 1903

*Редактор* Л.А.Пичхадзе

*Дизайн и верстка* Л.В.ДЕНИСЕНКО

*Корректоры* Т.А.ГОРЯЧЕВА, З.В.БЕЛОЛУЦКАЯ

Подписано в печать 17.06.2010. Формат 70х100/16. Бумага офсетная  
Гарнитура К1s. Печать офсетная. Тираж 1000 экз.

Издательство КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ

127422, Москва, Дмитровский проезд, д. 8/1.

