

О.А. Жукова
А.А. Кара-Мурза
М.Г. Талалай

Очарование красоты:
Амальфи
в русской культуре

РУССКАЯ ИТАЛИЯ

Серия «Русская Италия»

«ITALIA DEI RUSSI»



Герб города Амальфи с латинским девизом
Род ведет от отцов римских

Куратор серии М.Г. Талалай

Collana a cura di Michail Talalay



Centro di Cultura e Storia Amalfitana

National Research University «Higher School of Economics»

Institute of Philosophy (Russian Academy of Sciences)

Ol'ga A. Žukova

Aleksej A. Kara-Murza

Michail G. Talalay

L'incanto della bellezza: Amalfi nella cultura russa

A cura di Michail G. Talalay

Mosca – Amalfi
Staraja Basmannaja
2016



Центр истории и культуры Амальфи
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
Институт философии РАН

О. А. Жукова
А. А. Кара-Мурза
М. Г. Талалай

Очарование красоты: Амальфи в русской культуре

Под общей редакцией М. Г. Талалая

Москва – Амальфи
Старая Басманная
2016

Questo volume viene stampato con il contributo della Regione Campania – Operazione Cofinanziata Piano di Azione Coesione III Azioni connesse alla L.R. n. 7 del 14 marzo 2003 – D.D. n. 67 del 23.04.2015 – nell'ambito del Progetto "S.M.I.L.E. to P.E.A.C.E. – Special Meetings, International Lab and Events to Promotion of Environment, Art, Culture and Economy" e del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

О.А. Жукова, А.А. Кара-Мурза, М.Г. Талалай. Очарование красоты: Амальфи в русской культуре. – М.: Старая Басманная, 2016. – 230 с.: илл.

ISBN 978-5-906470-78-2

В коллективной монографии собраны редкие свидетельства о взаимоотношениях между русской культурой и Амальфитанским побережьем, уникальным уголком Итальянского Юга, веками привлекавшим отечественных путешественников, паломников, литераторов, живописцев (В. Жуковский, П. Вяземский, С. Щедрин, И. Бунин, В. Набоков и др.), а в XX веке давшим приют для таких эмигрантов, как писатели М. Семенов и Эссад-бей, художники В. Нечитайлов и И. Загоруйко, мастера балета Л. Мясин и Р. Нуреев.

ISBN 978-5-906470-78-2

© О.А. Жукова, текст, иллюстрации, 2016

© А.А. Кара-Мурза, текст, иллюстрации, 2016

© М.Г. Талалай, текст, иллюстрации, 2016

© ООО «Старая Басманная», оригинал-макет, 2016

Содержание

<i>Джузеппе Кобальто</i> . Предисловие	7
<i>А.А. Кара-Мурза</i> . Знаменитые русские путешественники в Амальфи.....	14
Б.П. Шереметев	17
П.А. Толстой.....	23
С.Ф. Щедрин	27
В.А. Жуковский.....	36
П.А. Вяземский.....	39
Ф.И. Буслаев.....	42
И.К. Айвазовский.....	51
В.Д. Яковлев.....	57
И.С. Аксаков	73
Б.Н. Чичерин.....	79
П.П. Муратов	85
И.А. Бунин.....	99
В.В. Набоков	103
<i>О. А. Жукова</i> . Эстетическое открытие Амальфи: к истории и философии русского пейзажа	105
<i>М.Г. Талалай</i> . Российские эмигранты на Амальфитанском побережье	169
Приложение	
<i>А.Н. Муравьев</i> . Полонничество в Амальфи (1844).....	193
<i>М. Г. Талалай</i> . Амальфитанская святыня: современное дополнение историка.....	215

Indice

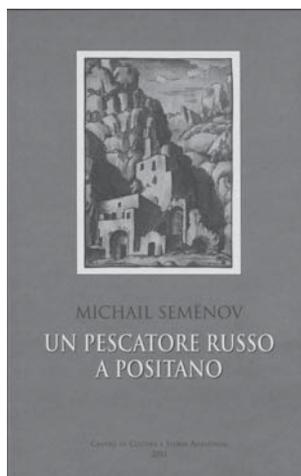
Giuseppe Cobalto. Introduzione	7
A. A. Kara-Murza. Viaggiatori russi illustri ad Amalfi.....	14
B. P. Šeremetev	17
P. A. Tolstoj	23
S. F. Ščedrin	27
V. A. Žukovskij	36
P. A. Vjazemskij	39
F. I. Buslaev.....	42
I. K. Ajvazovskij.....	51
V. D. Jakovlev	57
I. S. Aksakov	73
B. N. Čičerin.....	79
P. P. Muratov	85
I. A. Bunin	99
V. V. Nabokov.....	103
O. A. Žukova. La scoperta estetica di Amalfi: sulla storia e la filosofia del paesaggio russo	105
M. G. Talalay. Esuli russi in Costiera Amalfitana	169
Appendice	
A. N. Murav'ëv. Pellegrinaggio ad Amalfi (1844).....	193
M. G. Talalay. Le reliquie di Amalfi: integrazione moderna di uno storico	215

Казалось бы, столь удаленные друг от друга и разновеликие цивилизации, как Амальфитанский берег (в средневековом прошлом – независимая Морская республика) и Россия, имеют, тем не менее, интересные и разветленные связи, выразившиеся, в т.ч., в произведениях литературы и живописи.

Первый шаг в комплексном описании отношений нашего края и России сделал историк-итальянист Михаил Талалай, когда в 2003 г. опубликовал в альманахе Центра истории и культуры Амальфи (*Centro di Cultura e Storia Amalfitana*) краткую, но содержательную статью¹. После этого последовала серия его публикаций о русских людях, связанных с Амальфитанским побережьем, в первую очередь, об эмигрантах, прибывших сюда после революции 1917 г.

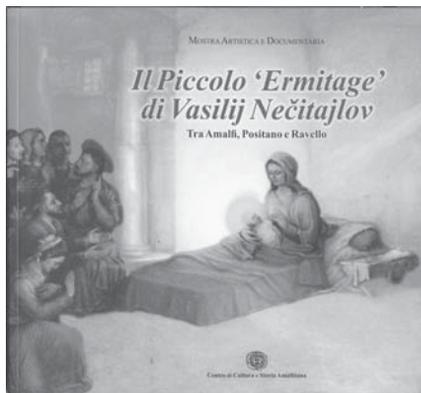
Следующим важным этапом стала работа исследователя Владимира Кейдана, посвятившим многие годы раскрытию творческой биографии русского «патриарха» наших мест – Михаила Семенова².

*М. Семенов. Русский рыбак
в Позитано. Амальфи, 2011*



¹ *Talalay M. Viaggiatori russi ad Amalfi e Ravello [Русские путешественники в Амальфи и Равелло] // Rassegna del Centro di cultura e storia Amalfitana, № 25, 2003. P. 157–168.*

² *Русс. изд.: Семенов М.Н. Вакх и Сирены / под ред. В.И. Кейдана. М.: Новое литературное обозрение, 2008.*



«Маленький Эрмитаж»
Василия Нечитайлова:
между Амальфи, Позитано
и Равелло. Амальфи, 2011

Другой важный элемент панорамы – реконструкция жизни художника Василия Нечитайлова, прозванного у нас «доном Базилио» и оставившего важный след в нашем искусстве: эта реконструкция завершилась персональной выставкой, проведенной в здании древней амальфитанской базилики.

Новый этап наступил с выходом книги «Знаменитые русские в Амальфи» (М., 2012) Алексея Кара-Мурзы, сотрудника Института философии РАН и куратора известной тетралогии о знаменитых русских в Риме, Венеции, Флоренции и Неаполе. Его книга была представлена в рамках конференции «*Cultura*



russa in Costa d'Amalfi: le diversità che uniscono» [«Русская культура на Амальфитанском побережье: объединяющие различия»], проведенной нашим Центром в 2012 г. Книга собрала многочисленные свидетельства интеллектуалов и деятелей культуры, внимательных наблюдателей местной жизни, впечатления паломников и прочих путешественников, прибывавших из бескрайней Российской Империи в XIX веке и в начале XX-го.

К этим прекрасным страницам европейской тревелогии добавился великолепный изобразительный ряд – мало-известные, а то и забытые или же неверно атрибутированные амальфитанские пейзажи русских художников, скрупулезно собранные Ольгой Жуковой на основе государственных и частных собраний. Великолепные картины в полной мере передают мир очарования, встающий перед посетителями нашего края.

Эти два исследования – А. Кара-Мурзы и О. Жуковой – стали основой коллективной монографии, куда М. Талалай, ставший координатором нашего издательского проекта, внедрил результаты предыдущих своих поисков. В итоге в 2015 г. нашим Центром была издана книга на итальянском «*I Russi ad Amalfi. Suggestioni mediterranee e storie di vita*».

Теперь ее русская версия, значительно дополненная и иначе структурированная, доступна и читателям в России.

Что касается деятельности нашего Центра, то он всегда отдавал много сил для воссоздания панорамного образа Амальфитанского края в европейской культуре: в эту мозаику входят многие импульсы Средиземноморья, сопровождаемые художественными переживаниями и открытиями.

Восторженное эстетическое восприятие проходит красной нитью сквозь «амальфитанский текст» русских путешествен-

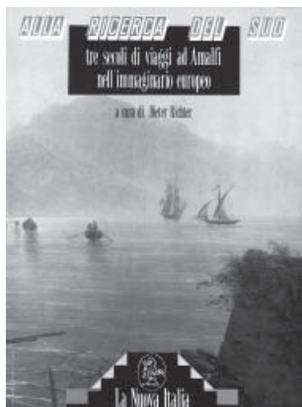


*Русские в Амальфи.
Средиземноморские
очарования и истории
жизни. Амальфи, 2015*

ников (нельзя не сказать, что иногда очевидно и некоторое разочарование от малых следов древности, которые обычно ищут в Южной Италии иностранные посетители). В «амальфитанский текст» включены также заинтересованные описания обихода и традиций: эти антропологические наблюдения порой затруднены недостатком инструментария для точного прочтения местного быта, за которым, однако, постоянно закрепляется простые, но ценные качества.

Цельный и нараставший русский «амальфитанский текст» был, к сожалению, резко оборван, когда Октябрьская революция и последующая самоизоляция Советской России создали пропасть между Западом и Востоком – изобразительное искусство и литература путешествий для россиян сузились внутри национальных границ. Противостояние двух систем продолжалось до конца 80-х гг.: условной хронологической границей его окончания принято считать 1989 г. и падение Берлинской стены.

Именно в том году в Амальфи состоялась успешная выставка, с соответствующим каталогом, подготовленная на базе нашего Центра немецким итальянистом Дитером Рихтером «*Alla ricerca del Sud. Tre secoli di viaggio ad Amalfi nell'immaginario europeo*».



Заметим, что в этой книге было упомянуто всего лишь два русских персонажа – Максим Горький, на Капри и в Сорренто, и Михаил Семенов, в Позитано.

В поисках Юга. Три века путешествия в Амальфи в европейских образах.
Амальфи, 1989

*В бегстве от истории.
Изгнанники
тоталитарных строев
XX в. на Амальфитанском
побережье.
Амальфи, 1989*



Тот же Дитер Рихтер, вместе с Матильде Ромито и Михаилом Талалаем, спустя десять лет подготовил новую выставку, существенно раздвинувшую горизонты иностранного присутствия: «*In fuga dalla storia. Esuli dai totalitarismi del Novecento sulla Costa d'Amalfi*». В самом деле, в 1920-1930-х гг., вплоть до начала Второй мировой войны, Амальфитанское побережье стало убежищем, пусть и не надежным, для беженцев от тоталитарных режимов, установившихся в Европе. Как говорил немецкий эмигрант, писатель и художник Стефан Андрес, тут укрылись «художники, отшельники и экстравагантные персонажи с половины мира, для которых часы на церковной колокольне, не соответствующие никакому времени, становились символом желания провести пару лет на обочине истории, сбежав от ее вызова»³. Вторая мировая война почти без перерыва переросла в войну Холодную, которая вновь сделала невозможным для россиян осваивать итальянское природное и рукотворное наследие. Однако с тем большим энтузиазмом они, начиная с конца 1980-х гг., принялись за путешествия на Запад, в т.ч. и в Италию.

³ Andres S. Positano. *Storie di una città sul mare* [Позитано. Истории города на море]. Amalfi: Mediterraneo Ed., 1991. P. 4.



*От Тивериадского озера
до Амальфитанского моря.
Апостольское путешествие
Андрея Первозванного: свидетельства,
хроники и экуменические перспективы
к 800-летию перенесения мощей
(1208–2008). Амальфи, 2008*

Пестрая панорама появившегося на Амальфитанском побережье российского туризма, а также заметно увеличившееся за последнее время присутствие здесь «экономических мигрантов» из республик бывшего СССР привели к тому, что так называемый «диалог России и Италии» принял в этих краях формы новые, отличающиеся от предыдущих. Заметно снизился у приезжающих сюда интерес к поиску эстетической красоты природных пейзажей, к знакомству с памятниками культуры, а начинают яственно превалировать формы стандартного, почти обязательного туристического «наслаждения».

В таком контексте ярко выделяется православное паломничество, стимулируемое пребыванием в крипте амальфитанского собора, начиная с 1208 г., мощей Первозванного Апостола Андрея, Небесного покровителя нашего города, широко почитаемого также и в славянских странах. Апостолу Андрею и его прославлению в истории и искусстве была посвящена целая серия встреч, организованных нашим Центром, в сотрудничестве с другими учреждениями: к 800-летию перенесения мощей Первозванного из Констан-

тинополя в Амальфи мы подготовили внушительный сборник текстов⁴.

Вот уже почти 30 лет идет вновь возрожденный италорусский диалог, и его амальфитанский «сегмент», поначалу скромный, с каждым годом становится всё более насыщенным и значимым. Наш Центр, который в 2015 г. отметил свое 40-летие, внес посильный вклад в глобальный процесс интернационализации культуры – тот процесс, который был начат еще в Средневековье Амальфитанской Морской республикой и который направлен на установление мостов между Востоком и Западом ради создания сотрудничества между народами.

Новая книга, выпускаемая именно в духе этого сотрудничества, в том числе, не только с тремя русскими авторами, но и с московским издательством «Старая Басманная», рассказывает о том, как небольшой Амальфитанский край сумел достигнуть значительного образа в культуре гигантской России – образа, созданного еще путешественниками и художниками дореволюционной эпохи, а после революции – эмигрантами, нашедшими, в первую очередь, в Позитано убежище от невзгод XX века (пусть для некоторых убежище оказалось и ненадежным), и ныне, при возобновлении итало-русских связей, занявшего привилегированное место в общем глобальной мозаике мировой культуры.

*Джузеппе Кобальто,
президент Центра истории и культуры Амальфи
июнь 2016 г.
Амальфи*

⁴ *Dal lago di Tiberiade al mare di Amalfi. Il viaggio apostolico di Andrea, il Primo Chiamato: testimonianze, cronache e prospettive di ecumenismo nell'VIII Centenario della Traslazione delle Reliquie del Corpo (1208–2008)*. Amalfi: CCSA, 2008.

А.А. Кара-Мурза

Знаменитые русские путешественники в Амальфи

В истории русских путешествий в Италию Амальфитанское побережье занимает особое место. При всей феноменальной красоте и легендарной заманчивости этого берега, сюда долгое время было, по сути, лишь два пути – и оба непростые. Либо с проводниками на ослах или мулах от Соррентийского берега через горный перевал на берег Салернского залива, либо опять-таки от Сорренто, но уже на лодке, огибая полуостров. Случалось так, что путешественник, оказавшийся в Амальфи, при внезапном изменении погоды был просто-напросто отрезан на несколько дней (а то и недель) от внешнего мира: так случилось, например, с художником Сильвестром Щедриным осенью 1825 г.

Чреват внезапной опасностью был и морской путь (большую часть года вполне благостный): читатель узнает, например, как Петр Толстой в 1698 г. или Федор Буслаев в 1840 г. попадали по пути из Амальфи в Неаполь в небывалый шторм и мысленно уже прощались с жизнью.

Русские путешественники XIX-XX вв., которым таки по-счастливилось добраться до Амальфи, лежащего в стороне от «классических» итальянских маршрутов, изумлялись: как на

таким маленьком кусочке даже не земли, а скалы, почти вертикально обрывающейся в море, могло некогда существовать сильное государство и проживать до шестидесяти тысяч человек?

...Интересно, что в 1920-х гг. Амальфи мог стать в русской культуре тем, чем стал тогда «горьковский Сорренто». Ведь именно в сказочном по красоте Амальфи Максим Горький мечтал снять виллу для постоянного проживания в Италии. Так бы и случилось, если бы не Владислав Ходасевич, отговоривший друга от приобретения дома на скале, нависшей над самым обрывом. Горький, как известно, снял в итоге виллу «Иль Соррито» на южной окраине Сорренто, ставшую на годы местом культурного притяжения как для советской литературно-художественной элиты (которую выпускали из СССР только и именно «к Горькому»), так и для части русской эмиграции.

Не стал Амальфи и «русским Позитано» (включая расположенные напротив в море островки Ли Галли), где, совсем недалеко от Амальфи, некогда облюбовала себе уголок русская культурная богема: сначала экстравагантный литератор Михаил Семенов, в след за ним Сергей Дягилев, Игорь Стравинский, Леонид Мясин, Вацлав Нижинский, Серж Лифарь, Рудольф Нуреев.

Автор уже выпустил четыре тома на тему о «русских в Италии»: «Знаменитые русские о Риме», «Знаменитые русские о Флоренции», «Знаменитые русские о Венеции», «Знаменитые русские о Неаполе» (они вышли в московском издательстве «Независимая газета» в 2001–2002 гг.). В 2005 г. все четыре тома в переработанном виде были переведены на итальянский язык и с новыми иллюстрациями вышли в римском издательстве «Сандро Тети едиторе»; их первая презентация состоялась в апреле 2005 г. в залах Фонда Чини на острове Сан-Джорджо в Венеции.

В книге о «русских в Амальфи» читатель найдет новые имена, о которых не шла речь в предыдущих наших изданиях: дипломата и военачальника Бориса Шереметева, литератора Василия Жуковского, публициста Ивана Аксакова, философа и правоведа Бориса Чичерина, православного историка Андрея Муравьева, писателя Владимира Набокова. Амальфитанские сюжеты позволят по-новому взглянуть и на имена, уже знакомые читателям «итальянской серии»: дипломата и путешественника Петра Толстого, литераторов Петра Вяземского и Владимира Яковлева, художников Сильвестра Щедрина и Ивана Айвазовского; искусствоведа Павла Муратова, писателя и поэта Ивана Бунина.

Автор искренне благодарит Директора Центра изучения амальфитанской истории и культуры Джузерре Кобальто и российского историка Михаила Талалая за помощь в его работе. И, разумеется, спасибо городу Амальфи, который своей неизбывной красотой позволил продолжить важную для отечественной культуры тему о «русских в Италии».

*Алексей Кара-Мурза,
июнь 2016 г.
Москва*



БОРИС ПЕТРОВИЧ ШЕРЕТЕВ

Шереметев Борис Петрович (25.4.1652, Москва – 17.2.1719, Москва) – военачальник, дипломат, близкий сподвижник Петра I. Генерал-фельдмаршал (1701); граф (1706). Выходец из древнего боярского рода. Начиная службу при царе Алексее Михайловиче: в 1665 г. пожалован в комнатные стольники. В 19 лет в должности воеводы и тамбовского наместника командовал войсками против крымчаков. При царе Федоре Алексеевиче был еще более приближен: «в рассуждении своего преимущественно красивого вида и внешних качеств тела, стоял на аудиенциях, дарованных послам, в одеянии рынды перед треном». В 1682 г. при вступлении на престол царей Иоанна и Петра пожалован в боярство. С конца 1686 г. руководил войском, охранявшим южные границы, участвовал в Крымских походах. После падения правительницы Софьи примкнул к царю Петру Алексеевичу; участник Азовских походов (1695–1696).

В 1697–1698 гг. по заданию Петра I 45-летний Шереметев совершил важную дипломатическую поездку в государства Ев-

ропы: Польское королевство, Священную Римскую империю, Венецианскую республику, Папское государство, Неаполь и Мальтийский орден. В свиту Шереметева входили: Алексей Курбатов, «дворецкий», иногда представлятельствовавший от имени и под видом Шереметева (позднее выдвинувшийся как крупный российский администратор и финансист); Иосиф Пешковский, духовный чин, занимавшийся переводами и составлением официальных бумаг; Герасим Головцын, близкий к Шереметеву по военным походам; еще несколько дворян и слуг. Позднее, на основании записей Головцына и Курбатова, дьякон Петр Артемьев составил официальные материалы поездки, ставшие известными как «Записка путешествия графа Шереметева».

«Посольство» выехало из Москвы 22 июля 1697 г. с бумагами от Петра I к польскому королю, австрийскому императору, римскому папе, дожу Венеции и великому магистру Мальтийского ордена для создания коалиции против турок. Для достижения политических целей посланец русского царя неоднократно прибегал к хитростям и мистификациям. В Польше, где профранцузская партия не признавала власти русского ставленника короля Августа II, Шереметев, как следует из бумаг, принужден был скрывать свое имя, назвался русским «ротмистром Романом», переменил платье, имел общий стол со свитой, в то время как Курбатов представлял первое лицо. В начале февраля Шереметев тайно, переодевшись в чужое платье, ездил вперед посольства в Венецию, чтобы провести конфиденциальные переговоры, а заодно без формальностей поучаствовать в карнавале. Здесь к русской делегации присоединились находившиеся в Венеции по заданию Петра I младшие братья Бориса Петровича – Василий и Владимир.

21 марта 1698 г. русская делегация прибыла в Рим, где папа Иннокентий XII оказал Шереметеву редкую честь: «не велел

отбирать у него шпаги и шляпы при входе в аудиенц-залу, принял сам из рук его привезенные им грамоты, выхвалял мужественные его подвиги против неприятелей Святого Креста и допустил к своей руке, а сам поцеловал его в голову». На другой день Шереметев, в свою очередь, «препроводил к Первосвятителю соболье одеяло в девятьсот рублей, две драгоценные парчи и пять сороков горностаев». Перед выездом русских из Рима, Иннокентий прислал Шереметеву золотой крест, вмещавший частицу древа животворящего Креста Господня, и приказал извиниться, что «не может, по причине болезни, лично вручить ему это победоносное знамение».

Далее Шереметев со свитой, через Террачину и Капую, продолжили путь на Неаполь: «в семи колясках, две фуры с мехами, да два воза под рухлядь». 8 апреля, в день прибытия в Неаполь, была сделана запись в дневнике путешествия: «От одного города с десять миль стоит гора превеликая, называемая Везувия, которая непрестанно горит, и в день огонь видно; вверху одной горы весьма превеликий огонь исходит с великим шумом, так что в большой страх приводит человека».

Подготовившись в Неаполе к трудному переходу на Мальту через Сицилию, путешественники отправились далее морем: «Апреля 12 дня во вторник шестые недели великого Поста поехали из Неаполя до Мальты морем, наняв две фелюки, на которых фелюках по осьми гребцов, девятый кормщик, а дано до острова Сицилии до города Мессины с обеих фелюк пятьдесят червонных». Учитывая возможность нападения пиратов, Шереметев с братьями и ближней свитой плыл во второй лодке, отправляя первую вперед для разведки.

13 апреля корабли Шереметева бросили якоря в бухте Амальфи. Составители «Записки» отметили в тот день: «Обедали и ночевали в городе Амальфи Неаполитанского Государства, для того что была того дня на море погода великая и не-

способная... В том городе лежат в церкви мощи св. Апостола Андрея Первозванного, привезены из Царя-Града некоторым Кардиналом лет с четыреста, лежат те мощи под престолом, а из гроба того исходит миро каплями поверх гроба, а паче де много исходит в день памяти его. Каноники той церкви дали Боярину <Шереметеву> малой сосуд, наполненный тем святым миром».

Недалеко от берегов Сицилии корабли Шереметева были встречены эскадрой из семи мальтийских кораблей, высланных навстречу русскому гостю Великим магистром Мальтийского ордена Раймундом Переллосом-Рокафулло. 2 мая 1698 г. Шереметев был торжественно встречен в Валетте: «Великий магистр прислал к Шереметеву своего трубача, приказав последнему трубить у знаменитого путешественника перед обеденным столом и вечерним». 4 мая Шереметев имел аудиенцию у Великого магистра: «Рокафулл вышел к нему и повел в приемную. Шереметев произнес речь, сначала стоя, когда говорил титул царский (в которое время и великий магистр стоял, сняв шляпу), потом, сидя в креслах под балдахинем против великого магистра. Последний поцеловал подпись царскую на грамоте; благодарил Шереметева за посещение; изъявил радость, что видит в отечестве своем столь знаменитого мужа». На следующий день Шереметев отправил к Великому магистру подарки «из разных мехов и парчей» и щедро одарил «главных кавалеров» Мальтийского ордена. 9 мая он был приглашен к обеденному столу Великого магистра, который «возложил на него алмазный Мальтийский командорственный крест, обнял Шереметева три раза и вверил ему, согласно изъявленному желанию, начальство над двумя галерами, долженствовавшими выступить против турок».

10 мая 1698 г. Шереметев отправился в обратный путь. Миновав Мессину на Сицилии, его корабли не без приключений прошли вдоль берега Калабрии и 20 мая остановились у мыса

Ликоза между Салерно и Амальфи: «Мая 20 числа переехали греблюю только 18 миль, а за непогодю обедали и ночевали в корчме Ликоза. Тут башня великая и всегдашний на ней караул, против которой башни небольшой островок, и у того острова хотели мы ночевать для тихости от погоды в фелюках; но стоять нам тут не велели, из той башни стреляли, чтоб отъехали прочь, и говорили, что де у того порта многократно бывают турки». На следующий день корабли Шереметева пристали к берегу в Амальфи: «Мая 21 дня перебежали канал 50 миль, ночевали в городе Амальфи, где мощи Святого Апостола Андрея».

22 мая русская делегация прибыла в Неаполь, откуда Шереметев ездил потом на побережье Адриатики в Бари на поклонение святым мощам Святителя Николая Чудотворца. 4 июня он вновь был в Неаполе, жители которого были напуганы сильным извержением Везувия: «Грозный вулкан, с ужасным гулом, треском и страшными громовыми ударами, выбрасывал раскаленные камни на три или четыре мили; огненная лава поглощала окрестные жилища; изранено, погибло множество людей; до тридцати тысяч бежало в Неаполь; в оба дня нельзя было ходить по улицам, покрытым пеплом более, нежели на четверть аршина; на третий, после церковного хода, сильный дождь утушил ночью пламя и спокойствие в городе восстановилось».

11 июня 1698 г. Шереметев снова был в Риме, виделся с Папою, у которого получил ответные грамоты русскому царю и австрийскому императору Леопольду. Затем побывал во Флоренции, где встречался с Великим герцогом Тосканским Козимо III. 30 июня Шереметев прибыл через Болонью в Венецию, где собралось к тому времени немало русских в ожидании царя Петра Алексеевича, путешествовавшего тогда по Европе. Однако незадолго до предполагаемого выезда из Вены в Венецию Петр получил известие о стрелецком бунте в Москве и, согласно официальной версии, спешно выехал в Россию (существует

документированное мнение, что царь все-таки посетил «Жемчужину Адриатики»).

Между тем, Борис Петрович Шереметев, очевидно по заданию Петра, задержался в Венеции до 10 августа; потом почти месяц он вел переговоры в Вене, где император Леопольд I «слушал с любопытством рассказ Бориса Петровича, в особенности об Италии и Мальте; желал, чтобы полученный им орденовский знак кавалера Мальтийского ордена поощрил его к новым подвигам, полезным для всего христианства». Побывав затем в польских землях и Киеве, Шереметев прибыл в Москву лишь 10 февраля 1899 г., представ перед царем Петром «в немецком платье, с Мальтийским командорственным крестом и драгоценной шпагою». После этого царь приказал записать во всех официальных бумагах, касаемых Шереметева, что «титло его, сверх боярского достоинства, еще получило приращение, и как в Боярской Книге, в Росписях и других бумагах, так и сам бы он писался: Боярин и Военный свидетельствованный Мальтийский Кавалер».



ПЕТР АНДРЕЕВИЧ ТОЛСТОЙ

Толстой Петр Андреевич (1645 – 7.2.1729, Соловецкий монастырь) – государственный деятель, дипломат, мемуарист. Граф (1724). Родственник князей Милославских, он во время московского восстания 1682 г. примыкал к политической партии царевны Софьи и возбуждал стрельцов против Нарышкиных, но вскоре перешел на сторону царя Петра Алексеевича, хотя и не сразу заслужил его доверие.

В 1697–1699 гг. уже немолодой Толстой (ставший к тому времени уже дедом) ездил на свои средства в Европу для овладения корабельным мастерством. Побывал в Польше, Священной Римской империи, Венеции, Милане, Папской области, Неаполе, на островах Сицилия и Мальта, о чем оставил подробнейший «Дневник».

Толстой проплыл Амальфи дважды: в начале июля и в начале августа 1698 г. во время путешествия из Неаполя на Мальту и обратно. 8 июля он записал в дневнике: «Нанял я себе филюгу, дал за нее от Неаполя до Мальтийского острова и от Мальты до

Неаполя и в Мальте за ту же плату стоять 15 дней всего 100 шкудов неаполитанских, того будет 40 золотых червонных. На той филюге 1 пилиот да 8 человек маринаров» (т.е. один кормчий и восемь гребцов). Вечером того же дня путешественники обогнули Соррентийский полуостров и на следующий день пристали к берегу южнее Амальфи, в местечке, которое моряки называли «Долнарана». 9 июля путешественники останавливались в Салерно, а затем, пройдя берегом Калабрии, миновали Мессинский залив и в скором времени достигли Мальты.

Рыцари Мальтийского ордена оказали П.А. Толстому теплый прием (незадолго до этого на Мальте побывал официальный посланец русского царя Б.П. Шереметев, см. об этом выше). 25 июля 1698 г. Толстой на той же быстроходной фелюге отправился в обратный путь из Валетты в Неаполь. Пройдя через Мессинский залив и берегом Калабрии, путешественники вечером 4 августа бросили якорь в месте, которое моряки называли Santo-Andrea. Современные издатели путевых мемуаров Толстого ошибочно посчитали, что речь идет о местечке Sant-Agnello рядом с Сорренто, однако внимательное чтение не оставляет ни малейших сомнений: «Santo-Andrea» – это конечно же Амальфи, названный так моряками по местному кафедральному собору св. Апостола Андрея Первозванного.

П.А. Толстой записал в дневнике: «Августа в 4 день... И за 4 часа до ночи прибежали мы под одно место, которое называется Санто-Андрея, и стали в порте, в котором пристают небольшие суда. Тот город стоит при самом море под высокими горами, строение в нем всё каменное, построен на веселоватом месте. В том городе живет архиепископ <архиепископ> римской веры... Около того города зело высокие горы каменные, при море по тем горам есть много зело жилья строения каменного, изрядного...». Интересно упоминание Толстого об амальфитанском пантеоне при соборе св. Андрея: «В том же городе в

одной полате лежат 100 тел человеческих, нетленны все; а какие те были люди и какой веры, о том неведомо, для того что из самых древних лет их телеса тут лежат нетленны».

Пишет Толстой и о расположенном на высокой скале над Амальфи капуцинском монастыре (капуцины, как известно, – ответвление католического Ордена францисканцев): «На одной горе построен монастырь римской веры, в нем живут законники францисканы. В том монастыре костел во имя Пресвятые Богородицы; в том костеле образ Богородицын и чудотворная икона. Тот монастырь стоит зело на веселом месте, строение в нем каменное, изрядное. И стояли мы в том порте того числа до ночи и ночевали тут же, в том же порте».

Огибая затем Соррентийский полуостров, лодка, в которой путешествовал Толстой, попала судя по всему в большой шторм: «Августа в 5 день. За 4 часа до свету пошли мы с того места на веслах и шли три часа подле берегу. И за час до дня на нас зело великая туча, с которой был гром, и молния, и дождь, преестественно великой, и ветер, противный нашему надлежащему пути. И мы в то время не могли нимало поступить далее пристани в прилучившемся тут порте на пустом месте; а ежели в том месте не прилучилось пристанища, и нам бы от той тучи быть в море в великом страховании. И стояли мы в том пустом месте час, и еще иных три фелюги стояли тут же с нами. А как приспел день, и мы из того порту пошли на веслах». Погода скоро наладилась: «А потом начал быть ветер невеликой, а нам способой, которой итальяне называют сирокком, то есть между востоку и полудня. И мы, подняв два паруса, тем ветром побежали к Неаполю и бежали один час поперек каналу». Вечером 5 августа 1698 г. путешественники были в Неаполе.

Спустя почти двадцать лет, в 1717 г., П.А. Толстой снова побывал в Неаполе, где путем хитроумных комбинаций ему удалось склонить к возвращению в Россию скрывающегося от

царя-отца в Италии наследника Алексея Петровича. Впоследствии Толстой лично возглавил следствие по делу цесаревича.

За заслуги перед российским императором Петр Андреевич Толстой получил в 1724 г. титул графа, став, таким образом, основоположником графского рода Толстых. После смерти преемницы Петра Великого, императрицы Екатерины I, Толстой проиграл придворные интриги Меншикову, был сослан в Соловецкий монастырь, где и скончался.



СИЛЬВЕСТР ФЕОДОСИЕВИЧ ЩЕДРИН*

Щедрин Сильвестр Феодосиевич (13.1.1791, С.-Петербург – 8.11.1830, Сорренто) – художник-пейзажист. Отец, Феодосий Федорович Щедрин – скульптор, стажировался в Риме и Париже, позднее принимал участие в скульптурном оформлении Адмиралтейства, фонтанов Петергофа, Биржи и Казанского собора. Дядя – Семен Федорович Щедрин, придворный пейзажист Екатерины II и Павла I; учился в Париже, потом четыре года в Риме, несколько лет возглавлял пейзажный класс Академии художеств, автор декоративных полотен с изображением парков Гатчины, Павловска, Петергофа. Сильвестр Щедрин, уже будучи в Италии, вспоминал, как дядюшка водил его маленького в Эрмитаж и он, «пропуская все картины», подолгу рассматривал полотна Каналетто, поражаясь искусству венецианца строить перспективу и изображать воду.

* Репродукции произведений С. Щедрина см. в главе «Эстетическое открытие Амальфи...» О. Жуковой.

В 1800 г. Сильвестр Щедрин стал воспитанником Академии художеств, а в 1811 г. окончил ее с золотой медалью, получив право на заграничную стажировку. Из-за начавшейся новой войны с Наполеоном поездка была отложена, и лишь в июне 1818 г. Щедрин, вместе с другими русскими стажерами (С. Гальбергом, М. Крыловым, В. Глинкой и В. Сазоновым) отправился в Италию.

Молодые художники плыли на корабле из Кронштадта до Штеттина, затем через Пруссию, Саксонию и Австрию добрались до Италии, посетив Венецию, Падую, Флоренцию, Сиену. Итальянцы сразу вызвали симпатию Щедрина, хотя он заметил, что привычка жить за счет «форестьеров» (иностранных туристов) испортила многих: «За каретой бегут старые и молодые с предложением услуг. Люблю за это итальянцев: старик седой, едва ходит, а раскланивается, шаркает, умничает, так и набивается чем-нибудь услужить, и если видит, что его услуги не нужны, то просит милостыню; иной, ходя, свистит так, что, не видавши его лица, подумаешь, что играют на флейте и весьма приятно; лишь расслушаешься, он уж и протянет руку».

Русские стажеры прибыли в Рим в середине октября 1818 г. и с трудом нашли комнаты в переполненном интернациональном «квартале художников» рядом с Площадью Барберини по адресу: Via della Purificazione, 61 (сюда они будут возвращаться еще не раз после вояжей по Италии).

Для развития своего таланта Щедрин мечтает поехать поработать у моря, на берега Неаполитанского и Салернского заливов, но средств на эту поездку не хватает. Помог случай: путешествовавший в те месяцы по Италии двадцатилетний великий князь Михаил Павлович (четвертый, младший сын Павла I и брат императора Александра) заказал Щедрину несколько неаполитанских видов, поручив отъезжающему в Неаполь К.Н. Батюшкову, прикомандированному в то время к русской дипло-

матической миссии, организовать работу Щедрина на месте. В марте 1819 г. Щедрин писал отцу: «Вы знаете, как я желал быть в Риме, а, приехавши, стал рассчитывать, как бы побывать в Неаполе. Непредвиденный случай мне благоприятствовал... На обратном пути великого князя из Неаполя, он призвал к себе и встретил сими словами: «Поезжайте в Неаполь и сделайте два вида водяными красками; Батюшкову поручено показать вам места»».

Письма Константина Батюшкова, близко наблюдавшего Щедрина в то время в Неаполе, говорят о том, что уже к весне 1820 г. неаполитанские пейзажи Щедрина постепенно завоевывают признание ценителей живописи и богатых заказчиков. Батюшков писал, в частности, что Щедрин «довольно прилежен, ведет себя прекрасно и колотит деньгу», а среди его первых заказчиков были русские – князь А.М. Голицын и посланник в Неаполе граф Г.О. Штакельберг. К лету 1820 г. Щедрин закончил и картины, заказанные ему великим князем и смог предпринять одиночные поездки верхом на ослике вдоль Неаполитанского залива, где писал этюды. Именно в те месяцы были созданы первые оригинальные картины с видами Каstellамаре, Вико, большой и малой гаваней в Сорренто, принесших Щедрину славу лучшего пейзажиста Неаполя и вызвавших впоследствии массу подражаний. Возможно, тогда он впервые побывал и в Амальфи.

Срок пенсионерства Щедрина окончательно истекал в 1823 г. Однако, став известным и даже модным в Италии художником, Щедрин теперь мог прожить и без правительственной пенсии. К тому же он обзавелся в Италии влиятельными покровителями (первый среди них – граф Василий Алексеевич Перовский, близкий к Николаю I), которые могли смягчить высочайшее неудовольствие от невозвращения художника в Россию. И Щедрин принял решение остаться в Италии: «В этих

летах сидеть дома, да еще ландшафтному живописцу, – это лучшее время моей жизни, что я нахожусь в чужих краях между хорошими художниками всех наций, между товарищами и приезжающими русскими, которые оказывают возможные ласки. А в Петербурге что бы я был? Рисовальный учитель, таскался бы из дома в дом, и остался бы навсегда в одном положении, нима-ло не подвигаясь вперед». Родные поддержали Сильвестра: и отец, и дядя в свое время сами подолгу задерживались в Европе.

В Риме Щедрин, хотя и много работает (как в самом городе, так и в ближайших к нему маленьких городках – Тиволи, Альбано, Фраскати, Субиако), однако всё время мечтает о возвращении к южному морю: «Неаполь для меня нужен. Я никогда не могу забыть сего прелестного местоположения». Наконец, 13 июня 1825 г. он вновь приехал в Неаполь. В те дни он написал брату: «После двухлетних сборов возвратился в Неаполь... Мы благополучно приехали в третий день, за то должен был провести одну ночь на понтийских болотах в скверном постоялом дому... Романические мыши летучие, пехотные клопы, блохи и комары не давали сомкнуть глаз». В неаполитанских кафе коллеги-художники встретили Щедрина как старого знакомого: «Люди в Собетто и других трактирах меня узнали и наши, что я потолстел».

Между тем традиционный вид Неаполя с Везувием в глубине кажется Щедрину уже пресноватым, и он пишет в Рим Самуилу Гальбергу: «В Неаполе скучно, завтра я опять отправляюсь в Сорренто, откуда думаю ехать в Амальфи или Вико». Именно маленькие городки тирренского побережья – Сорренто, Вико, Кастелламаре, Амальфи станут излюбленными местами Щедрина-пейзажиста. В письмах к Гальбергу он объяснял свою привязанность к этим местам: «Здесь весьма удобно работать; махни только рукой и явятся пятьдесят натурщиков к услугам... Сорренто земля прелестнейшая, вообрази себе

леса апельсинные, лимонные, под тенью коих прогуливаешься. Жить очень дешево, сегодня я опять туда отправляюсь, откуда надеюсь ехать в Амальфи. Жизнь ландшафтная ни с чем сравниться не может. В самой скучной деревне имеются свои занятия, зато дурные погоды оплачивают за все прелести скукою такого человека, который будто бы с бурей выкинут на необитаемый остров». Действительно, Щедрин-пейзажист очень зависел от погоды, ибо, как правило, работал только «с натуры», избегая даже оканчивать работы в помещении на основании заготовок – как тогда говорили «чертежей».

А с погодой Щедрину везло не всегда. Осенью 1825 г., когда художник отправился работать в Амальфи, он практически застрял там на месяц, будучи не в силах ни писать «с натуры», ни уехать. По возвращении в Неаполь через Сорренто, он, наконец, написал Гальбергу: «Я всегда помню моих друзей, а жалоба моя на дурные погоды и скуку, которые претерпел в Амальфи, послужат Вам доказательством моей признательности в участии, которое Вы во мне принимаете... В течение целого почти месяца погоды были столь неблагоприятны, что ни одно судно не выходило из Амальфи... Наконец, я улучил один счастливый день, именно 15 ноября, и отправился в Сорренто, совершив плавание благополучно, то есть, ехавши по морю, не закачался, а вышедши на сухой путь, промок до нитки».

Летом-осенью 1826 г. в Амальфи, напротив, была страшная жара, но именно в это время, по-видимому, и был создан бесспорный шедевр Щедрина – его картина «Вид Амальфи», приобретенная князем Г.И. Гагариным и находящаяся сегодня в Третьяковской галерее. Воодушевленный успехом, Щедрин написал тогда в Петербург своему покровителю Перовскому: «Мне пришла в голову довольно дерзкая мысль в первый раз как существую на свете: представить государю мою работу. На сей конец прошу Вас дать мне наставление, как мне быть до-

стойным желаемой чести. Картину же полагаю написать нынешнего лета и имею богатый вид Амальфи». Эта картина стала потом украшением Павловского дворца.

На берегах Неаполитанского залива прошли последние пять лет жизни Щедрина: в холодные месяцы он жил в Неаполе, а с марта-апреля по октябрь-ноябрь предпочитал работать на природе в городках тирренского побережья и на окрестных островах. Именно в эти годы были написаны многие полотна Щедрина – пейзажные виды Сорренто, Капри, Амальфи, а также картины, объединенные в тематические серии – «Террасы», «Веранды», «Гроты»...

В те годы Щедрин находится в апогее славы: его картины отлично раскупаются; чуть ли не каждый житель Неаполя и окрестных городков знает и любит «дона Сильвестро». Князь Г.И. Гагарин, новый русский посланник в Риме, писал Президенту Академии художеств А.Н. Оленину: «Щедрин в Неаполе. Я его почитаю лучшим пейзажистом в Италии. Никто так верно и бесподобно не выражает природы, особливо морские виды. У меня есть его большая картина, представляющая Амальфи и весь залив, нельзя на нее довольно налюбоваться, и она убивает все прочие картины, возле нее висящие».

Среди заказчиков Щедрина в те годы – русская императрица, неаполитанский король, богатые европейские аристократы. Щедрин принимает и другие заказы, которые немало утомляют его. «Когда я должен писать виды по приказу, – писал он Перовскому, – которые тысячами вижу в домах, в магазинах, на всех городских перекрестках, деланные и переделанные всякого рода художниками, то признаюсь, при всей моей деревянности, кисть не держится в руках». К тому же художника всё более одолевает болезнь, которая вскоре и сведет его в могилу: «Болезнь моя была совершенно неаполитанская, разлитие желчи, чем здесь многие страдают. Доктор мне советовал много хо-

дять, а другой – совсем быть без движения»; «Разлитие желчи, глаза, лицо, грудь и плечи сделались шафранного цвета, я потерял охоту к занятиям и более двух недель не брал кисть в руки. Вдобавок лекарство не действует, и я бы готов был пуститься на все, даже пошел бы исповедоваться, если бы знал, что с отпущением грехов попом отпустятся и болезни».

В 1827 г. Щедрин пережил, по-видимому, сильное увлечение: путешествующая по неаполитанскому и амальфитанскому берегам некая «госпожа Корсакова» из Петербурга заказала ему диптих с видами Сорренто и Амальфи. И если соррентийский пейзаж был сделан Щедриным быстро, то с амальфитанским он мучился два или даже три сезона, но так и остался недоволен. «Она желала иметь вид Амальфи, – писал он Гальбергу, – но этот вид Амальфи, хотя мною написан и мне мало остается что-либо кончить, но крайне не нравится картина, почему руки не поднимаются, чтобы оную дописать. Я написал, что вместо вида Амальфи пришлю другой вид Сорренто, но до сей поры не получил никакого ответа...». Переписка Щедрина в те месяцы полна тревоги: как найти таинственную заказчицу, ведь оказалось, что он даже не знал ни ее имени, ни точного адреса! На поиски «госпожи Корсаковой» были подняты все знакомые Щедрина – в Неаполе, Риме, Петербурге. Однако тщетно: картины эти были после смерти Щедрина найдены в его неаполитанской мастерской...

В 1828 г., как и в предыдущие годы, Щедрин в течение семи месяцев работал вне Неаполя: был в Пуццуоли, на Капри, в Вико, Сорренто, Амальфи. На новый, 1829-й год, в Неаполь приехала популярная среди русского образованного общества великая княгиня Елена Павловна – жена великого князя Михаила Павловича. Бывшая вюртенбергская принцесса Фредерика-Шарлотта-Мария активно покровительствовала художникам: по рекомендации княгини Софьи Григорьевны Волконской

(сестры декабриста, державшейся подальше от николаевского двора и жившей в Швейцарии и Италии) она приобрела два неаполитанских пейзажа Щедрина. В январе 1829 г. С. Щедрин писал брату: «Новый год здесь все русские встретили отменно хорошо, поутру было представление великой княгине, где я не мог быть за неимением мундира, но ввечеру был приглашен к англичанину, которого и посетила Ее высочество».

В марте 1829 г. Сильвестр Щедрин королевским указом был удостоен звания почетного профессора Неаполитанского королевского института изящных искусств. Однако болезнь художника продолжала развиваться. Изменился характер картин Щедрина: он, в частности, увлекся ночными пейзажами Неаполя, Сорренто, Амальфи, в чем, как отмечали критики, несомненно сказалось болезненное состояние. С целью излечения, летом–осенью 1829 г., Щедрин ездил принимать минеральные ванны на остров Искья, а затем совершил длительную поездку на север Италии и в Швейцарию – посетил Пизу, Лукку, Геную, Турин, Женеву. В путешествии его сопровождали две покровительницы – княжна Елена Михайловна Голицына и графиня Екатерина Артемьевна Воронцова – старые девы, фрейлины великой княгини Анны Федоровны, которая после развода с великим князем Константином Павловичем жила в Италии. Врачи уговаривали Щедрина ехать лечиться на воды в Карлсбад, но он предпочел Италию и в феврале 1830 г. вместе с Голицыной и Воронцовой приехал в Рим: «Здесь довольно русских фамилий, у которых бывают собрания музыкальные и театральные; у самого министра также поставлен театр, но, к несчастью, я из-за болезней никуда не показываюсь».

Потом снова пробовал лечиться на Искье, в Неаполе, в Вико, опять Неаполе, в Сорренто, Амальфи, часто прибегая к услугам случайных людей и откровенных шарлатанов. 7 ноября 1830 г. умирающего Щедрина привезли из Амальфи в Сорренто.

На следующий день, в 9 часов утра он скончался в гостинице, в которой всегда останавливался. (В этом доме, где по преданию родился Торкватто Тассо и который до сих пор именуется «Домом Тасса», сегодня расположен элитный отель «Тассо-Трамонтано»).

Над могилой в Сорренто сохранился памятник, поставленный на средства брата художника – Аполлона Щедрина. Эскиз памятника задумал С.И. Гальберг, а П.К. Клодт отлил его из бронзы. На бронзовом барельефе, как описывал его русский гравёр Федор Иордан, «художник, в плаще, с кистью в руках, засыпает сном смерти. Голова его опустилась, равно как и рука, в которой он держит палитру».



ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ ЖУКОВСКИЙ

Жуковский Василий Андреевич (29.1.1783, с. Мишенское Тульской губ. – 7.4.1852, Баден-Баден, Германия) – поэт, переводчик, общественный деятель. Незаконнорожденный сын помещика Афанасия Ивановича Бунина и пленной турчанки Сальхи (в крещении – Елизаветы Дементьевны Турчаниновой). Учился в Московском благородном университетском пансионе. Участник народного ополчения в 1812 г. В 1821 г. путешествовал по Северной Италии. В середине 1820-х гг. близко подружился с русско-немецким художником Евграфом Романовичем Рейтерном (1794–1865), участником антинаполеоновских войн (в битве под Лейпцигом потерявшим правую руку), много ездившем по Италии, в том числе по берегам Неаполитанского залива. (В 1841 г. 58-летний Жуковский женился на 20-летней дочери Рейтерна – Елизавете).

Весной 1833 г. после путешествия по Франции Жуковский и Рейтерн решают ехать в Италию. Одной из главных целей по-

ездки было желание Жуковского увидеть Пизу и Ливорно – места, связанные с последними днями и кончиной его любимого друга Александры Андреевны Протасовой («Саши», в замужестве Воейковой), умершей от чахотки в Пизе зимой 1829 г. и похороненной на греческом православном кладбище в Ливорно. Всё путешествие Жуковского одолевали, по его словам, «мысли, черные как ночь».

16 апреля Жуковский и Рейтерн приплыли на том же корабле в Чивитта-Веккиа: там, на пристани, их встретил Александр Иванович Тургенев, друг Жуковского еще по Московскому университетскому пансиону, много работавший в римских архивах как историк дипломатических отношений. Втроем они отправились в Неаполь, где поселились в «Hôtel de la Russie». Жуковский записал в те дни в дневнике: «Даже и на балконе сидеть было нельзя от довольно резкого холода... Дождик льет ливнем, и холодный ветер свищет в окна; от сильного ветра нет приюта; все окна со щелями, двери не затворяются – вот как Неаполь нас угощает!... Еще нет Италии – все, что и где не природа и не искусство, отвратительно». Через несколько дней, когда погода, наконец, наладилась, путешественники ездили в Геркуланум и Помпеи: «Величественность и пустынность; тишина Везувия; лазурные пары, все обнимавшие, всё в дыму жаркого дня... Тишина, пустота, цветы и растения – невыразимо». 26 апреля путешественники предприняли восхождение на Везувий. До самого кратера Жуковский не добрался – послал туда своего слугу Федора, а сам дожидался в хижине отшельника, рисуя виды Неаполитанского залива.

27 апреля Жуковский и Рейтерн (заболевший Тургенев остался в гостинице) наняли лодку с шестью гребцами и отправились в Вико, откуда на ослах ездили в Сорренто, где ночевали в гостинице «Donna Rosa». На следующее утро они отправились через перевал, к берегам Салернского залива. Жуковский

записал в дневнике: «Переезд в Carricatogna на ослах. Вор проводник. Цветущая долина. Спуск по крутизне к Каррикатонью. Каменная избушка. Переезд из Салерно. Сперва жар и виды диких берегов». Ездили на лодке вдоль побережья; особенно понравились Жуковскому виды Амальфи, Минори, Майори... Поразил Жуковского и ночной вид с террасы гостиницы над Салернским заливом, где они с Рейтерном поздно вечером ужинали «в обществе французских путешественников»: «Темнота неба с прелестными звездами. Летучие светящиеся мухи». На следующий день Жуковский и Рейтерн рисовали виды Салернского залива...

Жуковский оставил короткие дневниковые записи об обратном пути через перевал, посещениях Виетри и Кава-ди-Тиррени, о возвращении в Помпеи: «Путешествие через Виетри, La Cava. Обед в La Cava. Оттуда в Помпею, где рисовали на развалинах торговой площади...». 2 мая 1833 г. Жуковский, Рейтерн и поправившийся Тургенев выехали из Неаполя. На следующий день они были в Риме, а еще через месяц Жуковский вернулся во Францию.



ПЕТР АНДРЕЕВИЧ ВЯЗЕМСКИЙ

Вяземский Петр Андреевич (12.7.1792, Москва — 10.11.1878, Баден-Баден, Германия) – поэт, историк, публицист, государственный и общественный деятель. Член Императорской Академии наук (1841), основатель и первый председатель Русского исторического общества (1866). Сын князя Андрея Ивановича Вяземского – крупного вельможи, философа и общественного деятеля, много путешествовавшего за границей (в т.ч. по Италии), и ирландки О’Рейли (в первой браке – Кин), которую князь, тайно от мужа, вывез из Англии (после официального развода и нового замужества она стала русской княгиней Евгенией Ивановной Вяземской).

Князь Петр Андреевич получил прекрасное домашнее образование, обучался также в петербургском пансионе иезуитов и пансионе при петербургском Педагогическом институте. В Отечественную войну 1812 г. вступил в народное ополчение, отличился в Бородинском сражении. Оставив военную службу, провел три года в варшавской канцелярии Н.Н. Новосильцева,

в атмосфере конституционных планов и надежд. Ездил к Александру I с составленным Новосильцевым проектом Конституции; принял участие в написании Записки о крестьянском освобождении, поданной Государю группой либеральных деятелей.

Попав в царскую немилость, оставил службу и поселился в Москве, где посвятил себя литературному труду; в 1820-х гг. получил признание как поэт и литературный критик. В начале 1830-х вернулся на государственную службу; в 1834 г. – статский советник, вице-директор Департамента внешней торговли и камергер Высочайшего Двора.

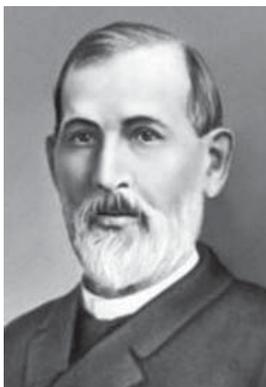
В начале 1834 г. тяжело заболела дочь П.А. Вяземского – Прасковья (Полина, «Пашенька»). Вместе с женой Верой Федоровной, урожденной княжной Гагариной, и тремя дочерьми: Марией (1813 г.р.), Прасковьей (1817) и Надеждой (1822) Вяземский отправился для лечения дочери за границу. 11 августа 1834 г. они на пароходе «Николай I» отплыли из Кронштадта в Травемюнде; далее, через Гамбург, Ганновер, Геттинген и Кассель, прибыли в Ганау, где европейская знаменитость, доктор Иоганн-Генрих Копп (рекомендованный Вяземскому приехавшим в Россию из Германии Жуковским) определил у Прасковьи обострившийся туберкулез и посоветовал для лечения Южную Италию. Минуя Баварию и Австрийские Альпы, Вяземские проехали Сардинское королевство и Великое герцогство Тосканское (где на две недели задержались во Флоренции) и 30 ноября 1834 г. приехали в Рим. В начале февраля 1835 г. состояние Пашеньки несколько улучшилось, и Вяземский, оставив ее на попечение матери и сестер, один поехал в Неаполь. 11 февраля он отметил в записной книжке: «Зажег сигару огнем Везувия в 12 часов утра». Однако уже через несколько дней он получил сообщение о серьезном ухудшении здоровья дочери и выехал в Рим.

11 марта 1835 г. Прасковья Вяземская скончалась и на третий день была похоронена на римском «некатолическом» кладбище Тестаччо. В те дни художник Михаил Лебедев изобразил надгробие Пашеньки Вяземской на фоне римской пирамиды Кая Цестия: эта могила впоследствии станет культовым местом для многих русских путешественников. Тогда же, в Риме, художник Орест Кипренский написал известный карандашный портрет Петра Вяземского, сделав на нем печальную надпись: «В знак памяти...».

Спустя неделю после похорон дочери, Петр Вяземский, чтобы отвлечь и утешить жену, предложил ей вдвоем совершить поездку в Неаполь и Амальфи. 26 марта они осматривали Неаполь, на следующий день – Помпеи, а 28 марта апреля, уже из Салерно, ездили смотреть развалины греческих храмов в Пестуме. 29 марта они весь день плавали на лодке между Виетри и Амальфи, восхищаясь красотой амальфитанского побережья.

Возвратившись потом на ослах на неаполитанский берег, Вяземские ездили на лодке в Сорренто, а оттуда – на остров Капри, где посетили знаменитый Голубой грот. Вяземский написал в те дни в записной книжке: «Голубой грот – лежа врываешь в маленькой лодке – точно голубое и чудесное – обратно в Сорренто – на ослах в Кастелламаре – прелестная дорога – померанцевый сад на скалах...».

2 апреля 1835 г. Вяземские уехали из Неаполя в Рим. Оттуда 10 апреля П.А. Вяземский, уде один, в крайне тяжелом душевном состоянии, отправился в обратный путь в Россию. Через год он напишет А.И. Тургеневу: «Для меня всё путешествие мое – как страшный сон, который лег на душу мою, или, лучше сказать, вся прочая жизнь была сон, а она, как свинцовая действительность, обложила душу отныне и до воскресения мертвых».



ФЕДОР ИВАНОВИЧ БУСЛАЕВ

Буслаев Федор Иванович (13.4.1818, г. Керенск Пензенской губ. – 31.7.1897, Москва) – филолог, историк, искусствовед. Выдающийся знаток истории русского языка, славянской филологии, истории византийского и древнерусского искусства. Профессор Московского университета, с 1861 г. – академик.

После окончания словесного факультета Московского университета был приглашен работать домашним учителем в семью графа Сергея Григорьевича Строганова – попечителя Московского учебного округа. Летом 1839 г. Строганов пригласил его с собой Италию, где Буслаев должен был преподавать русскую историю и словесность детям графа. Строганов снабдил молодого учителя деньгами (тогда путешественники предпочитали голландские десятифранковые червонцы) до Дрездена, где тот должен был ожидать графиню с детьми из Карлсбада, а самого графа – из Москвы.

Граф С.Г. Строганов ехал в Италию со всей семьей: женой Натальей Павловной, сыновьями Александром (студентом, на год моложе Буслаева), Павлом 16-ти лет, десятилетним Григорием и полуторагодовалым Николаем, а также дочерьми Софьей и Елизаветой 15 и 13 лет. Их сопровождали немецкий гувернер старших сыновей (доктор филологии одного из немецких университетов), лозаннская гувернантка дочерей, немецкая бонна Николая, камердинер графа, горничная графини и повар. Был также специальный курьер, свободно говоривший на четырех языках, который ехал впереди экипажей и договаривался насчет обеда и ночлега. В случае длительных остановок этот же курьер нанимал для Строгановых дом или виллу со всей обстановкой и прислугой. В гостиницах богатым путешественникам полагался также гид – «лон-лакей» (по-итальянски – *domestico di piazza*).

Граф Строганов, будучи одним из образованнейших людей своего времени, прекрасно знал Европу. Он владел несколькими европейскими языками, был одним из крупнейших коллекционеров древнего искусства: в своем петербургском доме он собрал огромную коллекцию древних монет; московский же дом Строганова славился на всю Европу собранием византийских и русских икон. Впоследствии сыновья С.Г. Строганова продолжили семейную традицию: Павел Сергеевич разместил в своем петербургском доме большую картинную галерею, а Григорий Сергеевич, живший в основном в Италии, собрал в Риме в своем палаццо на *Via Sistina* уникальную коллекцию памятников древнехристианского и византийского искусства.

В начале ноября 1839 г. Строгановы приехали, наконец, в Неаполь, где прожили до апреля 1840 г.; начало лета провели на острове Искья, а в августе-сентябре жили на арендованных виллах в Сорренто. В дни, свободные от занятий, Федор Буслаев, с разрешения Строганова и даже при его прямом поощре-

нии, совершал небольшие путешествия – в Помпеи, Вико, Каstellамаре, на остров Капри.

В субботу-воскресенье 19-20 сентября 1840 г. состоялась поездка 22-летнего Буслаева по Амальфитанскому побережью, которую он достаточно подробно описал в своих мемуарах. 19 сентября Буслаев отправился на нанятой лодке из Сорренто: «Читая Тасса, вдоль отвесных утесов ехал я в лодке; время от времени выдавались вперед скалы, с построенными на них башнями: весь берег представлял вид неприступной крепости. Какая противоположность гостеприимной равнине Соррентской! А, между тем, не далее двадцати верст от нее. Там и сям высоко в ущельях гор лепились города и деревеньки».

Вид Амальфи особенно понравился молодому путешественнику: «Вид на Амальфи с моря несравненный! Непрерывную цепь скал прорезывают две глубокие долины, одна возле другой, разделенные скалою; пологие скаты долин к морю образуют ровные отмели с удобными пристанями, защищенными заливом, между Punta di Conca и Capo d'Orsa. Такое-то место выбрали моряки средних веков для своего главного пристанища. Начиная от приморского берега, дома выше и выше полукругом, как в древнем театре, поднимаются на окружные скалы, обратись фасадами к морю, единственному поприщу деятельности здешнего народа. Остроконечные скалы по сторонам города на самых вершинах своих вооружены башнями и замками, которые некогда служили городу сильною защитою, а теперь своими развалинами только украшают его живописное местоположение. Влево, если смотреть с моря, по скале вьется дорожка к капуцинскому монастырю, огромному зданию, которое, как бы отстраняясь от суеты житейской, стоит одно, в некотором отдалении от города, вися на скале, возле огромной пещеры».

Пристав к берегу в Амальфи, Буслаев отправился горной тропой в Атрани, где сопровождавшие его моряки (а по совместительству и гиды) показали главную достопримечательность – дом, где когда-то жил предводитель борьбы и испанцами Мазаниелло: «В Атрани указали мне жилище Мазаниелло; как вороново гнездо, прилипло оно высоко к скале. Долина полна зеленью и ручьями, которые местами бьют живописными водопадами, что представляет яркую противоположность с необъятными стенами скал, суровыми, светло-дикими, с причудливыми обломками и пещерами, где взор напрасно ищет жизни и растительности. Громады эти покрыты каменистыми волокнами и сосульками, висящими в воздухе, когда скала своевольно вгибается внутрь, образуя трещину или пещеру. Подумаешь, что всё это в первобытном кипении элементов, тая и плавясь, от внезапного дуновения вдруг остановилось, застынув в своих плавучих формах».

Далее путь Буслаева лежал еще выше – в Равелло: «Долина около часу времени прекращается, поднимаясь выше и выше. Равелло стоит на горе. Церковь св. Пандалеона замечательна своими двумя кафедрами, одна против другой, украшенными мозаикою. По правую руку кафедра на четырех столбах, извитых винтом и стоящих на львах: наружная часть ее лестницы и перила наверху украшены мозаиками из птиц, зверей, звезд и различных чудовищ; в этих изображениях видна какая-то дикая фантазия, любящая необычайное. Кафедра на левую руку без колонн тоже с мозаиками: с одной стороны, какое-то морское чудовище, а с другой – должно быть, кит, с Ионою в пасти. Двери церкви XII века, кажется, 1176 г., с надписью, все украшены в маленьких четверугольниках изображениями: там сидит Мадонна, или идет какой святой; там двое со щитами в руках, в одеждах, похожих на короткие русские кафтаны, дерутся какими-то палками: там, вероятно, св. Георгий на коне

поражает змия, а там какая-то фигура натягивает лук. Изображения отличаются неумелостью; сюжеты обозначают дух воинский и суровый. Уже становилось темно; в обширной церкви раздавались звуки органа, кругом тишина пустыни и сумерек. За церковью развалины какого-то средневекового здания: стены украшены столбиками из глины, далее ворота сквозь башню, как в нашем Кремле – это башня с круглым сводом, со столбиками и по сторонам с какими-то мраморными фигурами стариков с чашами или вазами. Проводник говорит, что это изображения четырех времен года; не потому ли так думают, что всего четыре фигуры, а не более или менее; впрочем, они так изуродованы, что трудно, кажется, сказать о них что-нибудь положительное. Через длинную аллею, покрытую виноградными ветвями с висящими кистями, вошел я во внутренность или, лучше сказать, atrium здания: темноватый портик под сводами, с частыми в два ряда тоненькими мраморными колоннами; он с трех сторон окружает внутренность весьма тесного двора; с четвертой стороны, из виноградника, рассматривал я наружность портика: вверху двойной ряд колонн сходится продолговатым полукругом с острою вершиною; выше на стене из штукатурки извиваются круги; еще выше ряд маленьких витых колонн. Темнота и таинственность царствовали под этим темным портиком: сумерки еще больше тому способствовали. А вот с другой стороны и сад неведомых жильцов этого здания с прекрасною террасою вдоль моря, которая оканчивается беседкою с витыми колоннами на львах по сторонам, с каменным столом посреди, украшенным арабесками. Виноградные лозы изобильно осеняют террасу. Прямо расстилается далеко внизу бесконечное море; влево ближние скалы с маленькими городами на их ребрах и далекая полоса берегов Калабрии».

Воскресным утром 20 сентября Буслаева разбудили сопровождавшие его моряки: «Желая ли видеть далекий берег

Италии, освещенный восходящим солнцем, или еще более, может быть, под влиянием стихов Тасса, которые накануне читал я, как Ринальд перед своим геройским подвигом любовался на восход солнечный, поехал я на лодке в далекое море посмотреть, как встает солнце из-за гор Салернских. Но волны поднимались выше и выше, с юго-запада неслись черные тучи, тогда как за горами восток яснея рождающею зарею, лодка наша сильно колыхалась от напора волн. Нет! нужна была Ринальдова твердость победить чувственные инстинкты, чтобы насладиться прекрасным восходом дневного светила: у меня не достало решимости пуститься далее, и лодка быстро понеслась назад; волны по временам хлестали в лодку». Вернувшись на лодке из Атрани в Амальфи, Буслаев отправился к стоящему на горе знаменитому монастырю капуцинов: «Огромные камни, лежащие под ним далеко в море, кажутся остатками тех, которыми когда-то гиганты разили в небо. Портики на дворе монастырском с двойными колоннами (т.е. в два ряда). Виды с террасы чудесные: и город, и скалы, и далекое море с берегом; недостает в ландшафте только одного – самого монастыря, который кажется мне главным украшением вида на город. Стоя у монастырского грота, смотрел я на утреннюю зарю, как солнце из облаков бросало свои цветистые лучи на отдаленные берега. Не думаю, чтобы было много гротов, живописностью своею равняющихся с пещерою капуцинского монастыря в Амальфи: природа будто нарочно вылила ее из металла с различными фигурами сталактитов, загнутыми, круглыми, тянущимися вдоль и висящими в высоте: подобные узоры случайно выливаются в стакане воды из воску, когда на Святках девушки гадают о своей судьбе. Надобно же было, чтобы, как нарочно, этот грот образовался на плане полукруга, под сводом в виде алтарной абсиды! Природа же постаралась вдоль всей стены грота кругом выбить уступ, а монахи в религиозном усердии расставили на нем

в натуральную величину раскрашенные фигуры Мадонны и разных святых. Тут же около из каменистой стены пробивается какое-то деревцо, – кажется, фиговое. Посреди грота водружены три неискусно сработанные креста, вышиною вдвое больше человеческого роста. Кажется, сама природа создала эту пещеру для божественного алтаря, а капуцины, чувствуя всё величие, которым убрала природа этот нерукотворный храм, не дерзнули украсить его ухищрениями искусства и только осенили его водружением деревянных крестов с теми немудреными статуями Мадонны и святых».

Обратный путь от Амальфи до Сорренто запомнился Буслаеву на всю жизнь: «Есть вещи, которые не забываются вовеки. На возвратном пути, подъехав к Punta di Capri, лодка наша была на пути к гибели; скалы, разимые волнами, в своих пещерах издавали глухой, страшный рев, а брызги вносились выше высоких деревьев. Было страшно. Тут узнал я, о чем думают, когда, умирая, прощаются с жизнью».

В начале октября 1840 г. семейство Строгановых вместе с Буслаевым покинуло неаполитанское побережье и переехало в Рим. Буслаев так вспоминал о своем последнем дне в Неаполе: «Солнце уже клонилось к западу, разливая далеко вокруг себя ослепительное золото. Вместе с закатающимся солнышком и я прощался с этою чудною страной, и с Сорренто, и с Искиєю, в которых я провел столько блаженных часов, и с Неаполем, и с Помпеею, где столькому я научился, и с озерами, и с пригорками пуццольскими, по которым я часто гуливал, и с заливом Байским, вдоль которого еще накануне я делал свои археологические наблюдения. Прямо передо мною ряд заливов, островов, озер от Камальдоло до Иский представлял чудное смешение земли и моря; направо – бесконечный берег Италии терялся между морем и землею; далекие маленькие острова казались птичками, мелькающими по пространству, наполненному пара-

ми заходящего солнца. Влево панорама заключалась Везувием, вправо – необозримым пространством Италии, с равнинами и горами, берегами и морем; вся даль синела. Проводив с небосклона солнышко, отправился я домой. Вечером при лунном сиянии в последний раз гулял я по Villa Reale и сидел на террасе. Прощай, Неаполь! Через час я тебя оставляю и, может быть, навсегда!»

Действительно, Ф.И. Буслаев больше никогда не был в Южной Италии. Но в его юношеских дневниках сохранилось немало интереснейших наблюдений, которые выдают в нем будущего большого знатока в области сравнительной культурологии. Вот, для примера, ранние рассуждения будущего академика о различиях между православием и католицизмом: «Католичество отличается от нашего православия не только богословскими догматами, сколько своим потворством человеческим слабостям и прихотям, уловляя в свои сети суеверную паству прелестями изящных искусств в украшении церквей и разными пустопорожными затеями ухищрённых церемоний. Тогда храм становился в моих глазах театральной сценою, а церковнослужители превращались в искусных актеров... Не углубляясь в разногласия богословских трактатов, отделившие западное католичество от нашего православия, за отсутствием русских церквей, я усердно молился и в итальянских, ничего не находя в этом предосудительного для своей религиозной совести. Молятся же под открытым небом чумаки, остановясь со своим обозом на широком раздолье степей, или плавающие по морю на корабельной палубе».

В начале апреля 1841 г. графы Строгановы, а вместе с ними и Буслаев, оставили Италию и отправились в обратный путь в Россию – через Вену, Варшаву, Брест и Смоленск.

Позднее, многие ученики Буслаева в Московском университете с благодарностью вспоминали о его лекциях. Павел

Милюков, например, рассказывал о своей подготовке к первой поездке в Италию: «Я должен с благодарностью вспомнить о профессоре Ф.И. Буслаеве... Профессор постоянно возвращался к своим воспоминаниям об Италии. Помню, раз он вдруг заговорил о картине Мантенья, как образце раннего итальянского реализма. Другой раз он движениями рук объяснял, как он научился одним осязанием различать настоящую греческую скульптурную работу от римской. Такие проблески запоминались, возбуждали любопытство и будили настоящий интерес».



ИВАН КОНСТАНТИНОВИЧ АЙВАЗОВСКИЙ*

Айвазовский Иван Константинович (настоящее имя – Ованес Гайвазовский; 29.7.1817, Феодосия – 2.5.1900, Феодосия).

В Императорской Академии художеств юный Ованес Гайвазовский учился у пейзажиста М.Н. Воробьева и француза Филиппа Тоннера – мастера по изображению воды, приглашенного в 1830-х гг. императором Николаем I в Петербург. За серию маринистских картин Айвазовский получил в двадцатилетнем возрасте Большую золотую медаль Академии художеств и право на заграничную командировку.

В 1840–1844 гг. был на стажировке в Европе, главным образом в Италии. Находясь в сентябре 1840 г. проездом в Венеции, посетил армянский монастырь на острове св. Лазаря, где с 11-ти лет обучался его старший брат Габриэл, ставший впоследствии архиепископом – он и предложил Ованесу стать «Иваном Айвазовским». В Венеции же Айвазовский встре-

* Репродукции произведений И. Айвазовского см. в главе «Эстетическое открытие Амальфи...» О. Жуковой.

тился с Н.В. Гоголем, в очередной раз возвращавшимся в Рим. Из Венеции, через Болонью и Флоренцию, они ехали в одном дилижансе четвером: Айвазовский, Гоголь, врач Н.П. Боткин, литератор В.А. Панов – и всю дорогу играли в преферанс. Айвазовский позднее вспоминал: «Ехали мы в наемной четвероместной коляске, и, каюсь в нашем общем грехе, – дорогой мы играли в преферанс, подмостив экипажные подушки вместо стола. Впрочем, это не мешало нам восхищаться красивыми местностями, попадавшимися на дороге».

Во Флоренции Айвазовский виделся с А.А. Ивановым, приехавшим, чтобы срисовать в галереях Уффици и Питти несколько деревьев с пейзажем Сальватора Розы в связи с работой в Риме над «Явлением Христа народу». Пробыв некоторое время в Риме, Айвазовский в октябре 1840 г. обосновался в Неаполе, откуда он той же осенью совершил несколько поездок по Неаполитанскому и Амальфитанскому берегам вместе с другим русским художником Василием Ивановичем Штернбегом (1818–1845), окончившим класс Михаила Воробьева в Академии художеств на год позже Айвазовского (и тоже с Большой золотой медалью).

Уже к концу 1840 г. Айвазовский написал в Неаполе и его окрестностях более десятка картин – часть из них весной 1841 г. экспонировалась в Риме и вызвала восторг публики. Три работы – «Неаполитанская ночь», «Буря» и «Хаос» – были признаны безусловно лучшими. Сам папа Григорий XVI выставил картину «Хаос» в своих апартаментах в Ватикане. Приветствуя этот факт, живший в Риме Гоголь сочинил каламбур в честь друга-художника: «Исполать тебе, Ваня! Пришел ты, маленький человек, с берегов Невы в Рим и сразу поднял «Хаос» в Ватикане!»

В апреле 1841 г. Айвазовский докладывал в Академию художеств о своих работах и новых планах: «С тех пор как я в Ита-

лии, написал до 20 картин с маленькими, да нельзя утерпеть, не писать: то луна прелестна, то закат солнца в роскошном Неаполе. Мне кажется, грешно было бы их оставить без внимания... Теперь на днях здесь в Неаполе экспозиция. Я приготавливаю три картины к этому и потом три месяца лета буду только писать этюды с натуры, и между тем хочется съездить в Сицилию, а на зиму опять в Неаполь».

Лето и осень 1841 г. Айвазовский провел на берегах Неаполитанского и Салернского заливов – в Неаполе, Кастелламаре, Сорренто, Амальфи, на острове Капри. В начале следующего года он выехал из Неаполя и много путешествовал по Европе. Его маршрут шел через Геную, Швейцарию, по Рейну в Голландию, потом в Лондон, Париж и Марсель. Вторую половину года он много работал в Венеции, потом снова был в Париже и Лондоне, выставляя свои картины. В самом конце 1842 г. Айвазовский вернулся в Италию морем через Лиссабон, Малагу, Марсель. Побывал в Риме (где снова часто виделся с Гоголем), затем отправился на Мальту. Заграничный паспорт Айвазовского к тому времени вырос до редких размеров: к полуметровому листу-паспорту была подшита тетрадь в 47 листов, так же, как и паспорт, испещренные записями, печатями и прочими пометками (этот паспорт ныне хранится в Феодосийской галерее).

В 1841–1843 гг. Айвазовский снискал себе славу лучшего художника-мариниста в Европе. Еще в 1841 г., в петербургской «Художественной газете» знаток искусства, неаполитанец К. Векки писал: «Беспристрастно оценивая произведения Италии и прочих земель, спешу известить о присутствии в Неаполе русского живописца морских видов г. Ивана Айвазовского. Пользуясь дружбой Айвазовского, я посетил его мастерскую, которую он обогатил пятью картинами. Вдохновенный прелестным цветом нашего неба и нашего моря, он в каждом взмахе своей кисти обличает свой восторг и свое очарование».

Русский посланник в Неаполе граф Николай Дмитриевич Гурьев устроил просмотр картин Айвазовского во дворце неаполитанского короля Фердинанда II. Король лично принял русского художника в Розовой зале, где были развешаны полотна «Неаполь», «Амальфи» и особо понравившиеся королю картины Айвазовского с написанными им по памяти изображениями неаполитанского флота. Картины «Амальфи», «Неаполитанский флот» и «Буря» были приобретены Фердинандом.

В Ватикане Айвазовский был удостоен личной аудиенции престарелого папы Григория XVI, который наградил русского художника Большой золотой медалью. Работавший тогда в Риме Александр Иванов писал родным в Россию: «Айвазовский человек с талантом. Его «День Неаполя» заслужил общее одобрение в Риме: воду никто так хорошо здесь не пишет». А знаменитый английский художник-маринист Джордж Уильям Тернер, также живший тогда в Риме, был настолько поражен картиной Айвазовского «Неаполитанский залив лунной ночью», что в письме автору выразил свой восторг стихами на итальянском языке: «На картине этой вижу луну с ее золотом и серебром, стоящую над морем и в нем отражающуюся... Поверхность моря, на которую легкий ветерок нагоняет трепетную зыбь, кажется полем искорок или множеством металлических блесков... Прости меня, великий художник, если я ошибся, приняв картину за действительность, но работа твоя очаровала меня, и восторг овладел мною. Искусство твое высоко и могущественно, потому что тебя вдохновляет гений».

В 1843 г. в Париже Ивану Айвазовскому за серию морских пейзажей была присуждена Золотая медаль и звание академика. Впоследствии он стал также действительным членом Амстердамской, Штутгартской, Флорентийской и Римской Академий.

После возвращения художника в Россию в 1844 г. вышло Высочайшее распоряжение: «Художника Айвазовского при-

числить к Главному Морскому Штабу со званием живописца сего Штаба, с правом носить мундир Морского Министерства с тем, чтобы звание сие считать почетным». С экспедицией русского мореплавателя и географа графа Ф.П. Литке художник побывал в Турции, Греции, Малой Азии. Много бывал на Кавказе, ездил в Египет и даже в Америку.

Однако «итальянский период» начала 1840-х годов занял особое место в жизни Айвазовского. К своей ранней «амальфитанской теме» художник потом неоднократно возвращался: обладая феноменальной памятью, он в 1850-1860-х гг. несколько раз в разных вариантах воспроизводил пейзаж Амальфи.

«Русская Старина» в 1876 г. опубликовала составленный по-видимому самим Айвазовским список его картин, написанных в Италии и приобретенных различными галереями и частными лицами. Даже если ограничиться только картинами, имеющими отношение к неаполитанскому и амальфитанскому берегам, список этот весьма впечатляет: «1840: «Севастопольская эскадра на неаполитанском рейде» (у брата короля Неаполитанского); «Амальфи», «Сорренто», «Неаполитанский флот» (у короля Неаполитанского); «Буря ночью» (разыграна в лотерею и выиграна г-ном Лаурио); «Буря» (у короля Неаполитанского); «Шквал на море» (у графа Гурьева); «Морской вид» (у герцога Монтебелло); «Буря близ Капри» (у г-на Халахова); «Неаполитанская ночь» (у князя А.М. Горчакова) <последние четыре картины были на выставке в Риме>; 1841: два вида Неаполя (у графа Зубова); «Сцены на Неаполитанском рейде» (у г-на Энглафтейна, была на выставке в Риме); виды Неаполя (у генерала Бартона); то же (у лорда Молле); несколько малых картин в Неаполе: «Амальфи» и «Сорренто» (во дворце Александрии); «Капри при луне» и «Веккиа» (там же); 1842: «Ночь в Неаполе» (у князя Витгенштейна); «Утро в Неаполе» (у графа Тышкевича); «Неаполитанская ночь» (у И.М.Толстого);

была на выставке в Петербурге); два вида Неаполя (куплены в Вену); “Окрестности Неаполя” (у г-на Васильчикова); “Неаполитанские виды” (у княгини Долгоруковой); “Хаос” (у папы Григория XVI); морские виды (у княгини Гагариной) и т.д.».



ВЛАДИМИР ДМИТРИЕВИЧ ЯКОВЛЕВ

Яковлев Владимир Дмитриевич (1817, Санкт-Петербург – 3.11.1884, Санкт-Петербург) – поэт, переводчик, путешественник, мемуарист. Недолго обучался в Императорской академии художеств, потом в Петербургском педагогическом институте, но курса не окончил. Преподавал в приходских училищах, работал журнальным корректором, печатал стихи и рассказы в духе романтизма. Кумиром его юности, как он признавался впоследствии, был Сальватор Роза – неаполитанский художник, поэт и актер, философ и бунтарь по натуре. Яковлев – сам бедный поэт, болезненный и почти неизвестный, часто повторял про себя популярное в 1830-х гг. стихотворение одного из столпов русского романтизма, учителя Жуковского Семена Раича «Жалобы Сальватора Розы»:

Что за жизнь? Ни на миг я не знаю покою
И не ведаю, где приклонить мне главу.



Сальватор Роза. Вид Салернского залива. Ок. 1640

Знать, забыла судьба, что я в мире живу
И что плотью, как все, облечён я земною.

Я родился на свет, чтоб терзаться, страдать,
И трудиться весь век, и награды не ждать
За труды и за скорбь от людей и от неба,
И по дням проводить без насущного хлеба...

Но в конце 1846 г. случилось чудо: о Яковлеве узнал сам наследник русского престола, великий князь Александр Николаевич: у его супруги, великой княгини Марии Александровны, жена Яковлева до замужества служила любимой камер-девушкой. Сама А.И. Яковлева, выпускница Елизаветинского института благородных девиц, дочь Иоганна Утермарка, изобретателя новейшей «голландской печи», обогревавшей пол-России, – тоже человек интересный. Посвятившая жизнь семье, она после смерти мужа написала мемуары «Воспоми-

нения бывшей камер-юнгферы императрицы Марии Александровны», опубликованные в 1888 г. в нескольких номерах «Исторического вестника». Как бы там ни было, наследник-цесаревич Александр Николаевич, сам воспитанник Жуковско-го и любитель романтической поэзии, пожаловал тогда молодому мужу придворной любимицы большую сумму – пять тысяч рублей серебром для лечения за границей. Владимир Яковлев потратил эти деньги на поездку в Италию летом 1847 г., о чем оставил подробные мемуары.

В своем большом итальянском путешествии (он посетил Венецию, Флоренцию, Рим, Ливорно, Пизу, Каррару, Сардинию, Геную, Милан) Яковлев почти месяц провел на берегах Неаполитанского и Салернского заливов, воспетых Сальватором Розой. Он приехал в Неаполь из Рима в конце июля 1847 г. и поселился в престижном «Hotel de Russie», платя за комнату с видом на залив 4 неаполитанских серебряных карлина в сутки. С балкона был отлично виден Везувий: «Когда я приехал в Неаполь, Везувий дремал. Днем, над ним лениво клубился дымок, белый, как страусовое перо; ночью, когда море исчезало под темною синевою сумрака, и у подножия горы, вдоль берега, засвечивались огоньки, вулкан по временам выкатывал из своего жерла багровую звезду пламени, которая, блеснув на вершине, быстро потухала. Эти грозные огненные вздохи под небесами, и эти мирные вечерние огоньки внизу; сонный залив, и шумный, суетящийся, осыпанный газовыми огнями Неаполь – всё это сливалось в магическую картину, от которой невозможно отвести глаза».

Везувий производил на Яковлева завораживающее впечатление: «Плыву ли я в алой барке по заливу, или брожу по мертвым улицам Помпеи; любуюсь ли тарантеллой на террасе дома или отдыхаю под пальмой на Капо-ди-Монте, глаза мои не расстаются с Везувием. Всюду – и между разрозненными колон-

нами разрушенных храмов, и в глубине аллей, обвитых виноградными гирляндами, – на голубом фоне неба рисуется он, как грозный дух тьмы, посреди светлого, улыбающегося эдема».

В своих путевых записках Яковлев отметил, что 1 августа 1847 г. Везувий вдруг оживился: «Вечером, когда солнце готово было опуститься за величественные скалы Иский, над заливом, с вершины Везувия на лиловые холмы Сорренто, перекинута была гигантская арка дыма, золотимого вечерним светом. Можно было судить о работе вулкана за целый день; но так как огня днем не видно, то любопытные иностранцы не могли дожждаться сумрака. Десятки Плиниев с борта французских кораблей, поплыли в своих тулонских либурнах наблюдать извержение...».

Отправился к Везувию и Яковлев: «Толпа людей, с накинутыми на одно плечо куртками, атаковала меня на улице: толщина моих подошв была подмечена, намерение мое взобраться на Везувий – открыто... С криком на все существующие и несуществующие лады, смуглые, мускулистые парни, геройски навязывались в проводники; возницы из всех сил хлопали бичом, зазывая меня в свои повозки; другие, нимало не соображаясь с размерами моих членов, совали мне в руку поводья оседланных лошаков и ослов, которые были неприличного роста дворовой собаки».

Готовясь к поездке, Яковлев перечитал груды литературы об Италии и полагал, что хорошо осведомлен об опыте других путешественников. Поэтому для восхождения на Везувий он предпочел обратиться в официальную фирму – «контору патентованных вожатых». Но и здесь возникли проблемы: «Проводник объявил, что следовать ему за мною пешком нет ни малейшей возможности, и что я должен выдать ему шесть карлинов для найма осла. Деньги отсчитаны, но лишь только итальянец положил их в свой карман, как почувствовал особен-

ную, до той поры не подозреваемую легкость, прыть в ногах, и стал уверять меня, что ему было бы лестно бежать за мною пешком, лишь бы сберечь шесть карлинов, которые он не привык тратить на такие пустяки... Я был неумолим, как филантроп, и заставил бедняка сесть на осла».

Яковлев подробно описал восхождение: «Мы ехали между виноградниками, которыми покрыта подошва Везувия. Далее – серая, угрюмая пустыня. Это море лавы, некогда бушевавшее... Часа через два езды мы были на платформе San Salvatore. Это маленький оазис посреди безмолвной пустыни; несколько деревьев оттеняют каменный домик. Здесь меня встретили две почтенные особы, анахореты по одежде, трактирщики по ремеслу. Как усталому страннику, они поспешили оказать мне гостеприимство, и на столе явилось бутылка *Lacryma Christi*». Ироничные отзывы об этом вине, изготовляемого из местного винограда, – общее место в мемуарах путешественников, не только русских. Отдал дань этой теме и Яковлев: «Уже в Неаполе я познакомился с этим вином: огонь неаполитанского неба и вулканическая почва, на которой зреет виноград, придают этой золотистой влаге какое-то одуряющее свойство».

Вершины Везувия путешественник достиг уже в темноте: «Ноги тонут в сыпучей золе, но я шагаю с энергией отъявленного туриста и оставляю проводника далеко за собою. Чтобы подвинуться вперед на шаг, надо шагнуть три раза... Ветер потушил мой факел. Я продолжал подниматься среди глубокого мрака. Вдруг путь мой озарился адским блеском. Я был уже во владении огня: желтые следы его прикосновения заметны здесь на каждом камне; но ни кратера, ни пламени не видно до той минуты, покуда не ступишь на вершину... Часть площадки, отделявшей меня от кратера, волновалась; толстая кора вулкана лопалась, раздиралась на поломы, на мелкие куски; широкие трещины сияли кровавым огнем, и из них со свистом вырывал-

ся густой, желтый дым. Вдруг облако дыма над кратером побавровело, послышался шум подземных громов, вся громада Везувия страшно дрогнула, и широкий сноп ослепительного огня вырвался из жерла. Багровые шары высоко взлетели к небу, посреди огненного дождя пепла: это раскаленные камни, кубы фута в два величиною, отрывааемые силою огня от внутренних стен кратера. Я покушался взобраться на самый конус, до края широкой бездны, но колебавшаяся под моими ногами кора кратера и новые взрывы вулкана остановили меня на полпути. По скользким сугробам золы я скатился назад на площадку, ошеломленный, черный, опаленный».

В один из дней Яковлев решился на дальнейшее путешествие: из Сорренто – через горный перевал – к Амальфитанскому берегу. «Намереваясь посетить Амальфи, я избрал один из горных путей к Салернскому заливу: это полудорога, полулестница, то иссеченная ступенями по утесам, то извивающаяся по холмам, по теснинам и долинам; своенравная тропинка то уносит вас под облака, то пускает в пропасть. Это, конечно, не всегда удобно, зато всегда живописно». Как обычно в таких случаях, он взял местного проводника и нанял мула: «В горных прогулках мул так же необходим и почти так же неутомим как верблюд в пустыне. Это малорослое, но бодрое и сильное животное, кажется, понимает, что без него здесь обойтись трудно. Редкий мул не повинуетя голосу погонщика. Надо заметить, что у каждого мула есть собственное имя, и в ответ на зов, он обыкновенно шевелит ушами. Названия даются по шерсти или сообразно с качествами характера, как у нас в старину давались действующим лицам комедий».

Однако, поднявшись на самую высокую точку перевала, путешественник предпочел далее двигаться пешком: «От Сорренто до Амальфи часов восемь пути, для ходака, знакомого с местностью. Но прямая дорога меня отнюдь не прельщала.

Поднявшись на живописные и суровые скалы, я отпустил и мула, и проводника, который за лишнюю монету, покушался благодарить меня целованием руки. Расставаясь с ним, я осведомился о направлении дороги, с твердою готовностью заблудиться при первом удобном случае».

Эта «готовность заблудиться» была характерной чертой Яковлева-путешественника, что делает его путевые заметки особенно интересными: «Я редко спрашиваю дорогу: хотя часто заблуждаюсь, зато вижу много оригинального. Доверившись проводнику, рискуете видеть только то, что он считает достопримечательным. А опытом дознано, что такому существу достопримечательнее серебряного пиастра кажется только одно: золотой империял. Я стараюсь, по возможности, уклоняться от больших дорог: только таким способом и можно поближе познакомиться с этой прекрасною землею и с ее народом, который так часто бывал оклеветан путешественниками, имевшими дело единственно с трактирной челядью и чичеронами <проводниками>. Аристократическое путешествие из миланских гостиных во флорентийские, римские и неаполитанские гостиные – также не дает вам почти никакого понятия о национальном характере, об особенностях и предрассудках каждого племени: в европейских гостиных господствует род внешнего космополитизма, который называется хорошим тоном; с законами его сообразуются все столицы цивилизации. Национальные предания сохраняются неприкосновенно только в той части населения, которая называется «народом». Хотите узнать степень его довольства или бедствования, хотите видеть всё то, о чем путешественники обыкновенно умалчивают, – вмешайтесь в толпу, поживите жизнью народной массы».

Уже на спуске к Амальфитанскому побережью Яковлев попал в небольшое селение: «Взор мой падал в глубокие стремнины и на бесприютные скалы. С редким удовольствием я, на

конец, заметил под собой деревушку, прилепленную к бедру горы... Молоденькие девушки, с веселыми речитативами, со звонким хохотом, полоскавшие белье в античном саркофаге, встретили меня как пришельца с луны. Некоторые подставляли свой кувшин под кристальную струю водомета, падавшую в этот овальный бассейн, иссеченный из восточного гранита, и, застенчиво улыбаясь, предлагали мне освежиться. С античной грацией эти загорелые красавицы поднимали кувшин на голову, слегка поддерживая его одной рукой и, опираясь о пышно-развитое бедро, расходились по гористым переулкам, которые местами иссечены в скале ступенями. В поступи южных женщин заметно врожденное благородство и привлекательность невыразимая. Несмотря на крайнюю небрежность наряда вообще, эти молодые женщины обличают род классического вкуса в уборке своих иссиня-черных и всегда прекрасных волос: длинные и густые косы с трудом придерживаются колоссальной бронзовой булавкой, которая, в случае надобности, с большим успехом исполняет назначение стилета. Эта смесь грации и нищеты, босых ног и изящной прически встречается только на юге».

Яковлеву не давала покоя загадка гения Сальватора Розы и других итальянских талантов, родившихся в этих местах: «Эта щедрая почва производит немало поэтов и импровизаторов; ясность здешнего неба сообщается и душе, как будто эта улыбающаяся природа приучает смотреть на жизнь с улыбкою и равнодушием. Можно подумать, что все эти сонеты, канцоны и импровизации созданы посреди восточного покоя, где в продолжение целых столетий, не слышно ничего, кроме шелеста пальмовых листьев да шума морских волн. Я сам уже чувствовал на себе влияние этого магического неба. Я сидел на обломке скалы, как очарованный. Человек не создан жить наедине с горами, с морем, с цветами; но с таким морем, с такими живопис-

ными утесами, посреди этой неотцветающей растительности, мне казалось, я мог бы прожить целые годы».

Спустившись к морю в Вьетри, Яковлев нанял лодку до Амальфи: «Эти лодки имеют свою особенную физиономию, которая не встречается на других морях. Их коротенькие мачты с длинными латинскими парусами и вообще изящная форма судна достаточно говорит о чрезвычайной их легкости на ходу. Никогда я не знал морской прогулки очаровательнее. Мы плыли вдоль живописнейших скалистых берегов, о которые с шумом и пеной разбивались прекраснейшие зеленовато-синие волны. На вершинах этих приморских гор группы разноцветных домиков, прихотливой архитектуры, выглядывают из-за виноградников, поддерживаемых пилястрами; другие прилеплены на отвесных утесах словно гнезда морских орлов... Любо посмотреть, как моряки, разделенные волнами, разговаривают между собою посредством разных телеграфических движений руками и пальцами. Вообще обитатели этого берега, лишенные и тени образования, народ смысленный, даже остроумный, и весьма возможно не подвергать никакому сомнению свидетельство, что компас, этот надежнейший путеводитель моряка, изобретен гражданином города Амальфи».

Наконец, лодка достигла Амальфи: «Лодка вошла в залив, обставленный громадными золотистыми массами крутых утесов; справа, на страшной высоте навис полуразрушенный замок, слева возвышается над городом старинный монастырь капуцинов, полуиссеченный из скалы. Но самый город Амальфи создан как будто своенравным художником. Вообразите город, разбросанный по скалам в изумляющем беспорядке; разноцветные здания, перемежающиеся массами зелени; дома, выдающиеся барельефами с отвесной стены гор; затейливую, полувосточную архитектуру в соединении со всею роскошью голубого неба, поэтического моря и почти африканской рас-

тельности; а на заднем плане Апеннины, подымающиеся гигантским амфитеатром к безоблачному небу».

Едва Яковлев ступил на берег, «толпа носильщиков, лодочников, чичеронов оглушила самыми неистовыми предложениями услуг всякого рода»: «Такого шумного приема я не испытал даже в Неаполе. С немалым изумлением заметили они, что дерзкий иностранец не был расположен подвергаться их услужливости и без посторонней помощи отыскал гостиницу». Видимо, из туристских путеводителей Яковлев знал, что лучшим отелем для иностранцев в Амальфи считается отель на горе, в комплексе старинного капуцинского монастыря – он был отлично виден из бухты. Увы, монастырь уже несколько лет как был снова передан монахам, и Яковлеву пришлось перебираться в небольшой отель еще выше в гору. Удивительно, но всё это время шумная кампания провожатых не отставала от него: «Со стоическим спокойствием, несколько часов они дожидались меня на улице и при моем выходе решительно потребовали платы за всё потраченное ими для меня время. При моем упорстве в случае подобных вымогательств, сцена представляла немало комизма; к сожалению, услужливые Амальфитанцы скоро предпочли мне трех новоприбывших Англичан и перенесли на них весь интерес действия...».

Яковлева, разумеется, удивило, что прославленный некогда город Амальфи, столица богатейшей республики, в которой в лучшие годы проживало более 50 тысяч человек, ныне выглядит «просто живописным селением»: «Я не вижу, каким образом помещалось здесь это огромное количество граждан. Нынче их не насчитывают их и трех тысяч, а между тем на этих неприступных, поднимающихся к небу утесах, в этих диких романтических ущельях немного лишних удобных мест для селитвы. Немного также здесь и следов развалин, которые подтверждали бы предположение, что нынешний город занимает

собою едва шестую часть прежнего. Впрочем, по свидетельству летописцев, страшная буря в 1013 году разрушила стены и башни здешнего порта и уничтожила целый квартал нижнего города... Море гложет эти скалы беспощадно. Я видел, с какой неодолимой силой море подтачивало и отрывало целые каменные массы».

«Единственным представителем былого богатства Амальфи», по словам Яковлева, является его знаменитый собор св. Андрея – «массивное и оригинальное здание в норманно-византийском стиле»: «Этот храм богат мраморами и остатками политеизма, как почти все итальянские храмы. Прекрасна античная порфировая ваза, в которой ныне хранится святая вода; не менее изящен порожний древний саркофаг, с замечательным рельефом, изображающим похищение Прозерпины. Вот почти все, что пощажено временем и сохранилось здесь от эпохи богатства города. Но зато Амальфи вечно обладает сокровищем, которое прекраснее и нетленнее всевозможных памятников – дивно-поэтической природой».

Рассказал Яковлев в мемуарах и о своей жизни в отеле «Locanda de Carmela Palombo» на Strada Ferraro, где он остановился в окружении английских туристов и платил за комнату с трехразовым питанием 7 серебряных карлинов в сутки. «Из окна моей локанды живописец открыл бы дюжину пейзажей, один другого восхитительнее; но крутая, едва не отвесная лестница, по которой надо карабкаться в этот нагорный приют, понравится не всякому». Но, как заметил Яковлев, «под этим поэтическим небом, в четырех стенах не сидится»: «Незаметно я перенимаю привычку этого народа жить на улице, повосточному. В узких проходах между домами вы найдете тень с утра до заката, исключая разве полудня. Кроме того, почти на каждом шагу продавцы плодов, замороженной воды и шербетов настойчиво предлагают вам освежиться. Их подвижные

лавчонки кокетливо украшены гирляндами зелени, в которой блещут золотистые померанцы. Тут найдете бесподобнейшие апельсины, фиги, финики, абрикосы, сливы, персики, – и все эти плоды группированы с особенным вкусом, до неимоверности приманчиво, или сорванные вместе с ветками и листьями, обвиваются около колонн гирляндами, висят вкусными фесто-нами; а колоссальные арбузы сложены под столом в пирамиды, точно бомбы».

Досаждали русскому путешественнику разве что местные «продавцы антиков»: «Толпа босоногих зевак в красных шерстяных колпаках, с обнаженными до плеч руками, окружила меня и рассматривала как невидаль. Иностранец для нищих здесь тоже, что сахарная приманка для мух. Но тут нищенство действовало по правилам коммерции. Каждый предлагал мне купить что-нибудь: черепок какой-то глиняной вазы, обломок капителя или просто кусочки мраморных мозаик, найденные где-нибудь в разрушенном храме или в разоренной гробнице. Остроумнейшие, с таинственной улыбкой, предлагали мне бронзовых Приапов, весьма удачно подделанных. В Неаполе существуют фабрики для изделия древностей. Эти заведения поддерживаются в цветущем состоянии примерным усердием британских антиквариетов-туристов. Поглядев на все эти вещицы, я отдал должную справедливость искусству, с каким они подделаны. Продавцы обиделись; поглядели на меня с улыбкой сожаления, как на сущего невежду в археологии, или как на человека, добровольно отказывающегося от возможности приобрести сокровища – за бесценок».

В один из дней хозяин отеля («весьма изобретательный на средства удерживать жильцов в своей подоблачной локанде») пригласил постояльцев посмотреть местный праздник, «образчик народных потех и веселья»: «Сборище было на небольшой террасе, под густым наметом из виноградных листьев;

в прозрачно-зеленой раме этих лоз, обвивающих белые пилястры... Мужчины принесли с собою гитары, девушки пришли с бубнами и кастаньетами. Я, разумеется, обратил всё мое внимание на молоденьких Амальфитанок. Но, вы обманулись бы в надеждах, точно так же, как и я, если бы стали искать здесь рафаэлевских или мурильовских головок. В этих лицах я замечал энергическое выражение страсти, но большею частью отсутствие красоты и нежности. Зато, взглядевшись в их грациозные и гибкие члены, вы убедились бы, что красотой лица можно пренебречь, забыть ее, для красоты пластически-развитых форм стана».

Описание итальянских праздников – одно из самых ярких мест в мемуарах Яковлева-путешественника: «Гитары зазвучали, бубны загремели; пестрая толпа расступилась, образовала маленькую арену, и ловкая пара выпорхнула на середину, с легкостью и грациозностью. Каких вы не ожидали бы от простых горожан. Наконец, между танцующими я заметил одну молодую женщину, обольстительную, как гверчиновы сивиллы... Никогда не забыть мне этих магических черных глаз этого бархатистого лица, покрытого легкой золотистой тенью и всею роскошью румянца». Танцевали, разумеется, тарантеллу: «Вы знаете эту страстную, меланхолическую и вместе неистовую пляску. Неаполитанки пляшут свой национальный танец не одними ногами, а всеми мускулами, суставами, головой, глазами. Каждый хотел, по-видимому, превзойти всех до восторженности. Плясали – до изнеможения. Утомленная пара заменялась свежеею. Женские груди волновались; мужчины срывали с своей шеи легкие платки, потому что куртки уже давно были сброшены. Очередь дошла до меня... Я, разумеется, отказался».

Дело, однако, этим не закончилось: «Как Азиятцы не понимают того, чтобы порядочный человек стал трудиться танцевать, особливо, когда он в состоянии заплатить танцовщицам;

так Неаполитанец не понимает, чтобы можно было смотреть на пляску и не принять в ней участия. И хозяин и гости, опьяненные несравненно больше пляской, чем легким вином, которым беспрестанно прохлаждались, приступили ко мне, как к человеку, который отказывается от удовольствия единственно из застенчивости. Им и в голову не приходило, чтобы кто-нибудь мог не знать тарантеллы. На мое искушение, кто-то подвел ко мне прелестную Амальфитанку, звезду праздника, которая пристально и простодушно глядела мне в глаза своими большими бархатными глазами, нимало не подозревая их губительного влияния... Я чувствовал, что все члены мои были наэлектризованы, мускулы напряглись и сжимались сами собою; голова моя закружилась... Я уже плясал тарантеллу!...Сомневаюсь, чтобы поступили благоразумнее».

Яковлев прожил в Амальфи две недели и много ходил пешком: «Окрестности Амальфи созданы для живописца; но не многие из пейзажистов, посещающих этот блистательный берег, по примеру Сальватора Розы, углубляются во все пустынные и неприступные места здешнего горного лабиринта, вероятно, из опасения простыть бандитами, или даже из скромности, не желая быть избранными в их предводители... Потому-то живописцы до сих пор уверены в том, будто Сальватор изучал природу, предводительствуя шайкою разбойников; между тем как этот гениальный человек всю молодость свою провел в нищете и злополучии».

Проплыл Яковлев на лодке и всё амальфитанское побережье, посетив Атрани, Майори, Минори, Позитано. В своих восторгах он опять не удержался от ссылки на своего кумира: «Этот ряд блистательных пейзажей во вкусе Сальватора Розы». Интересны его описания ночного залива: «Мрак в южных странах глубок только в первый час по закате солнца. Позже, даже и безлунная ночь позволяет различать предметы. Южная при-

рода любит блеск, как красавица. Небо сверкает звездами; воздух – мириадами светящихся насекомых, этих живых искр; волны – фосфорическим сиянием. На волнах залива каждое судно зажигает свой фонарь, каждая рыбацья лодка зажигает свою смолистую лучину, и отражение всех этих огней золотистыми витыми столпами падает в тесные, едва дышащие волны».

Доплыл он и до Салерно, где прожил несколько дней в «Albergo d'Oro». Как-то вечером ему довелось подглядеть «чисто национальную сцену», ставшую одним из украшений его итальянских мемуаров – «сцену публичного насыщения макаронами»: «Костры лавровых сучьев пылают на мостовой под глубокими котлами, у которых суетятся женщины, напоминающие макбетовских ведьм. Шумные толпы уличных гастрономов уже собрались. Голодные рыболовы, возвратившиеся с моря, утомленные носильщики, пересчитавшие в девятый раз все заработанные в продолжение дня карлины, и наконец, знаменитые ладзароны, умевшие добыть себе несколько гранов, отворяя и затворяя дверцы экипажей, или помогая причалить к берегу лодку, или, наконец, выканючить у иностранца подачку за носку зонтика или за указание улицы, – все собираются вокруг заветного котла и заглядывают в него с невыразимым вождением. Один запах макарон заставляет многих хохотать и прыгать от радости. Зажиточные гости приносят с собой приличные миски и плошки; но ладзароны приходят с пустыми руками. Ладзарон никогда и ни в чем не затрудняется. Улыбаясь снимает он свой коричневый шерстяной колпак с нечесаной отроду головы, тряхнет им раза два об руку, или просто в шутку выколотит его об голову соседа, и, подавая один гран, велит наложить в колпак вкуснейших макарон с подливкой. Почувствовав себя владельцем этого сокровища, он воодушевляется; потом, закинув назад голову донельзя, загребаёт левой пятернею горсть макарон, поднимает их высоко над опрокинутым лицом

и, потряхивая рукою, спускает эти белые, влажные нити в свой широко разинутый рот. Если макароны очень вкусны, то бедняк, глотая их, перепрыгивает с ноги на ногу. Трапеза кончена; ладзарон утирается рукавом своей рубахи, или тем, что от нее остается на его плечах, стирает излишек жиру с колпака о свои ноги, и снова плотно надевает его на курчавую голову. Потом, он отходит в сторону и ложится на гладкие плиты лавы, нагретые на всю ночь солнцем, и, обратив лицо к звездам, сладко засыпает, в твердом убеждении, что прохожие с должным вниманием перешагнут через спящего».

Записки об итальянском путешествии 1847 г. сделали В.Д. Яковлева известным в литературных кругах: его путевые очерки публиковались в «Библиотеке для чтения», «Отечественных записках», «Русском слове», «Светоче», «Сыне отечества». Н.А. Некрасов уговорил автора напечатать ряд очерков в «Современнике». В 1855 г. книга В.Д. Яковлева «Италия. Письма из Венеции, Рима и Неаполя» вышла отдельным изданием – как раз в год вступления на престол Александра II, благородству и щедрости которого была в большой степени обязана.

В 1860 г. Владимир Дмитриевич Яковлев всерьез заболел, вскоре ослеп и слег в постель, с которой не вставал двадцать четыре года, до самой своей смерти в 1884 г., живя на пенсию от Общества пособия бедным писателям. Что-то есть в судьбе этого литератора и путешественника, что подтверждает смысл известной итальянской поговорки: «Увидеть Неаполь – и умереть...».



ИВАН СЕРГЕЕВИЧ АКСАКОВ

Аксаков Иван Сергеевич (26.9.1823, с. Надеждино Оренбургской губ. – 27.1.1886, Москва) – публицист, поэт, общественный деятель. Окончил Санкт-Петербургское Училище правоведения. Служил чиновником в Правительствующем сенате и Министерстве внутренних дел; по служебным делам объездил многие города России. В 1855 г. участвовал в ополчении в Крымской войне.

В 33-летнем возрасте впервые отправился за границу в большое европейское путешествие, чтобы, наконец, «завершить свое бродяжничество и приняться за серьезное дело». В середине марта 1857 г. выехал из Петербурга в Германию, потом некоторое время жил в Париже, откуда ездил в Лондон к А.И. Герцену. Затем, через Орлеан, Лион и Марсель отправился в Италию. В те дни он писал родным: «Я не боюсь зноя, напротив, люблю его; ехать прямо в Италию из России мне просто не хотелось; меня в большей степени, чем Италия, интересовала

жизнь и быт действующих народов. А теперь я с большим наслаждением туда отправляюсь».

Проехал на дилижансе через Ниццу и Турин в Геную, оттуда морем – в Ливорно. Посетил Флоренцию, а с середины мая 1857 г. поселился в Риме в отеле «Allemagne» на Via Condotti. Католический, «папский» Рим не произвел на будущего лидера русского славянофильства положительного впечатления – его увлекла римская античность: «В Рим надо ехать прежде всего для Колизея, для Пантеона, для его развалин. Красноречивее языка я не знаю! Древний мир отдален от вас, вы не вносите в него современных вопросов, вы не оскорблены, как в храме Петра или в картинных галереях, безобразием идолопоклонства в области христианской под видом человечества, угнетенного пленом духовным... После Колизея и Ватиканского музея антиков вам кажется жалким и Св. Петр, и Моисей Микель-Анжело, и все венеры и авроры...».

В начале июня 1857 г. Аксаков отправился из Рима дилижансом в Неаполь (чуть более суток езды), где поселился в отеле на набережной Санта-Лючия с видом на залив и Везувий: «Неаполь так хорош, так оригинален, что заставил меня забыть на всё время Рим. Описывать его почти невозможно, надо видеть. Как описать вам этот цвет залива, эту прозрачность воздуха, такую, что на дальнем расстоянии вы различаете самые мелкие предметы, эти берега с руинами, гротами, скалами, утесами, с садами, с виллами, с городами, стоящими амфитеатром, отражающимися в воде! Всё это обхватываете вы разом, видите Неаполь, вдали Портичи, Каstellамаре, Вико, Сорренто, видите ясно, не напрягая зрения, а сзади этих городов идут лилово-коричневые линии гор, среди которых – Везувий! Везувий, вечно дымящийся, а теперь по ночам, по случаю извержения, с огненным языком. Один Везувий – такое чудо природы, что на него нельзя смотреть равнодушно».

В Неаполе Аксаков встретил знакомых – семейство харьковских помещиков Квитков: Валериана Андреевича, гвардии штабс-капитана в отставке, его жену, Елизавету Карловну (урожденную Гирш) и двух малолетних сыновей – Валериана и Андрея. Квитки – семейство весьма примечательное: богатые малороссийские помещики, они были убежденными италофилами. Родители Валериана Андреевича – Андрей Федорович Квитка (многие годы бывший харьковским губернским предводителем дворянства) и Елизавета Николаевна (урожденная Бердяева, приходящаяся двоюродной бабкой знаменитому русскому философу Н.А. Бердяеву) по нескольку месяцев в году жили в Италии, главным образом на двух своих виллах в Риме. Андрей Квитка был знатоком и страстным коллекционером итальянской живописи: в его домашней галерее были картины Тициана, Веронезе, Корреджио.

Любовь к Италии унаследовали и новые поколения Квитков. Вот как описывает И.С. Аксаков жилище, нанятое Валерианом Квиткой летом 1857 г. под Неаполем: «К счастью своему, я нашел в Неаполе знакомых ... Они проводят здесь лето и нанимают здесь виллу на море, подле знаменитого грота Позилиппо, созданного еще римлянами. Я обедал и проводил у них вечера довольно часто. Вы думаете, что это великолепный дом? Ничуть не бывало, но этой прелести никаким золотом не купишь. Это скала над морем с гротами, выдолбленными морем, скала, обделанная в довольно удобное и вполне изящное жилище: внутри скалы пустое пространство усажено апельсинами, обвешано виноградом – это двор; естественный свод, несколько обесеченный, служит дверью; углубления в скале, заделанные четвертою стеною, превратились в комнаты с окнами и балконами. Обедаете вы в гроте или на этом дворе под виноградом и апельсинами, – перед вами море неописано нежного голубого цвета, море, по которому проносятся от времени до времени лодки

с латинскими парусами (треугольниками); против вас, на той стороне залива – Везувий...».

Аксаков много путешествовал по побережью Неаполитанского залива. В письме родным он описал свои чувства при виде Помпей и Геркуланума: «Для этого одного можно перейти моря и горы. Невозможно передать вам того ощущения, которое испытываешь, бродя по этим городам... Колоссальные развалины Рима говорят вам о торжественных явлениях жизни древних, а здесь вы видите ежедневный, домашний быт... Сколько притягательной прелести в этом осмотре, в этом пытании древней жизни, в этом разговоре с нею, в этих немых каменных ее ответах». Совершил Аксаков и традиционное для путешествующих иностранцев восхождение на Везувий: «Была на Везувии, всходил на самый Везувий, видел кратер, извержение, текущую лаву. Для одного Везувия можно приехать нарочно из России. Теперь извержение, и поэтому входят очень многие, даже дамы: последних большей частью вносят на носилках».

Зная интерес родных к такого рода сюжетам, Аксаков максимально подробно описал это свое приключение: «Всё восхождение продолжается 2 ½ часа. Сначала верхом до подошвы самого конуса, а на конус надо было взбираться пешком. Ноги уходят в лаву, превратившуюся в песок, конус почти перпендикулярен, и мучительнее восхождения я вообразить не умею, даром что меня подтаскивали на веревке двое провожатых». Открывшееся на вершине зрелище стоило затраченных усилий: «Но когда я влез на гору – мигом забыл всякую усталость. Великолепнее, ужаснее, торжественнее зрелища создать нельзя. Со страшным шумом и ревом, возвещающим невидимую таинственную работу стихий в преисподней земли, вырываются из двух жерл (старого и нового, открывшегося в 1855 г.), дымясь и беснуясь – два огненные языка; в подлинном смысле слова

кратеры будто изрыгают, вместе с огнем, камни, серу и куски раскаленной, как уголь, лавы. Мы подходили (т.е. я, один итальянец из Венеции и человек пять провожатых) очень близко, только, разумеется, на самое горло взлезть уже нельзя по случаю извержения, однако же оно от вас вышиною не более двух саженей. Вы стоите на коре лавы, т.е. на лаве, отвердевшей и застывшей волнами, толщиной в пол-аршина, – но под этим слоем везде лежит лава раскаленная, как уголь, что вы видите сквозь трещины; изо всех щелей этого черепа горы поднимается дым; словом, на пол-аршина над вами – море огня, лава хрустит... Мы закурили сигары на огне Везувия, т.е. на выброшенном им при нас куске лавы».

Свои ощущения на вершине Везувия Аксаков изложил следующим образом: «Приходишь в какое-то особенное восторженное состояние духа, становится весело, уйти не хочется; что-то упоительное в этом реве, в этой возне стихий, в этом чуде, в этой тайне природы. При нас заходило солнце, и красный шар его закатывался медленно между двумя мечущимися во все стороны огненными языками. Внизу течет или, вернее сказать, медленно движется огненный ручей лавы, пробившийся из-под верхней горы...». Уже поздно вечером Аксаков возвратился в Помпеи, откуда начинал восхождение, а оттуда отправился в экипаже в Неаполь – «садами и берегом моря, при лунном свете».

В переписке с русофильски настроенными отцом и старшим братом Иван Аксаков старался уравновешивать свои восторги от итальянского юга несколько нарочитой «социологией»: «Слишком очаровательна здесь природа, утомляет тем, что содержит человека в постоянном восхищении. Так хороша, что я забыл здесь про гнусность Неаполитанского короля, и самый католицизм представился мне здесь только с одной своей поэтической стороны».

В один из дней Аксаков предпринял поездку на лодке из Сорренто в Амальфи. Там гиды-моряки провели его по горной тропинке в соседнее Атрани, где показали дом Мазаниелло – предводителя восстания неаполитанцев против испанской администрации в XVII в. Именно эта достопримечательность, судя по письмам Аксакова родным, особенно запомнилась ему на амальфитанском побережье. Во всяком случае, автор никак не комментирует посещение им амальфитанского собора св. Апостола Андрея Первозванного (а оно, без сомнения, имело место), что является несколько странным для представителя одного из сугубо воцерковленных христианских семейств России.

Между тем, многое в Италии напоминало Ивану Аксакову далекую родину: «тарантелла – немногим отличается от мало-российского трепака»; «женский костюм – почти нельзя отличить от нашего сарафана, даже головы повязывают по-нашему» и т.п. Особенно интересовала будущего лидера русского славянофильства дальнейшая судьба Италии, в которой он чувствовал много сходства с Россией: «Странный народ итальянский; не могу до сих пор разобрать его порядком: он вовсе не смотрит стариком, как прочие народы; напротив, его беспечность, веселость, живость (посмотрите на народ простой в церковных процессиях, на которые бедные разоряются, в театрах, в забавах – он весь душой тут участвует, будто важное дело) кажутся вам иногда залогом внутренней свободы, независимой от политического гнета. Но иногда кажется вам этот народ будто неразвившимся, еще на степени детства или некоторой полудикости; приходит в голову, что ему вечно суждено таким остаться, по крайней мере до тех пор, пока он будет находиться в духовном плену католицизма».

В середине июня 1857 г. И.С. Аксаков отплыл пароходом из Неаполя в Геную (через Ливорно), провел несколько дней в Венеции, а затем, через Швейцарию и Германию, отправился в Россию.



БОРИС НИКОЛАЕВИЧ ЧИЧЕРИН

Чичерин Борис Николаевич (26.5.1828, с. Караул Тамбовской губернии – 3.2.1904, Москва) – правовед, философ, историк, мемуарист. Академик (1893). Выходец из богатого тамбовского рода, ведущего происхождение от итальянца Чичерини, приехавшего в 1472 г. в Москву в свите Софии Палеолог, дочери византийского императора, выходящей замуж за русского царя Ивана III.

Окончил юридический факультет Московского университета. Под влиянием Т.Н. Грановского сформировался как русский «западник», крайне критично относящийся к идеям «самобытности»: «Я пламенно любил отечество и был искренним сыном православной церкви... Но меня хотели уверить, что весь верхний слой русского общества, подчинившийся влиянию петровских преобразований, презирает всё русское и слепо поклоняется всему иностранному, что может быть и встречалось в некоторых петербургских гостиных, но чего я, живя внутри России, от роду не видал... Вне московских салонов русская

жизнь и европейское образование преспокойно уживались рядом, и между ними не оказывалось никакого противоречия; напротив, успехи одного были чистым выигрышем для другого».

В 1857 г., с ослаблением в России цензуры после смерти императора Николая I, защитил, наконец, магистерскую диссертацию, посвященную областным учреждениям России XVII в. Тогда же, с благословения и на деньги отца, решил предпринять большое заграничное путешествие для изучения политики и культуры европейских стран.

В Предисловии к своим воспоминаниям о заграничной поездке 1858–1861 гг. Борис Чичерин написал: «В настоящее время путешествие за границу дело самое обыкновенное. При легкости и удобстве сообщений, едва ли найдется образованный человек, который бы не объехал почти всю Европу. Не то было в прежние времена, когда железные дороги еще не существовали, а русское правительство, особенно с 1848 года, делало всякие затруднения подданному, дерзающему преступить священные пределы отечества... Но с новым царствованием и с заключением мира (после Крымской войны. – А.К.) все препятствия разом исчезли. Двери отворились настежь, и вся Россия ринулась за границу. Я последовал общему течению. Это был целый новый мир, который открывался передо мною, мир, полный прелести и поэзии, представлявший осуществление всех моих идеалов. Чудеса природы и искусства, образованный быт стран, далеко опередивших нас на пути просвещения, наука и свобода, люди и вещи – всё это я жаждал видеть своими глазами. Я хотел насытиться новыми, свежими впечатлениями, представляющими человеческую жизнь в ее высшем цвете».

В мае 1858 г., через Варшаву и Вену, Чичерин отправился в Италию, где в Турине (столице Сардинского королевства) в русском посольстве работал его брат Василий. Уже небольшое путешествие на корабле от Триеста в Венецию привело Чичерина в полный восторг: «Проведя всю свою жизнь в убогой

русской степи, я никогда не видел ни моря, ни скал. Здесь то и другое явилось мне в неведомом дотоле величии... Ночью я слез в Триесте на пароход, но уже ранним утром я был на палубе и тут меня впервые поразила вид гладкого, как зеркало, моря при восхождении солнца... Наконец, перед нами предстала, как бы выходящая из моря, облитая весенним солнцем Венеция». Именно сочетание морской глади и скалистого берега останется на всю жизнь наибольшим природным впечатлением для Чичерина: оно окончательно сформируется на берегах Неаполитанского залива и достигнет своего апогея в Амальфи.

После Турина были Ницца, озера Северной Италии, Швейцария, путешествие по Рейну, Лондон (где Чичерин посетил А.И. Герцена), Париж, снова Ницца и, наконец, поездка в долгожданный Рим: «Я увидел здесь воочию всю историю человечества, и древность, и средние века, и новый мир, как бы слитые воедино и представленные в живых образах и в чудной гармонии. Прежде всего, я, разумеется, побежал на Форум. Я ступал по почве, где волновались свободные граждане Рима, с их консулами и трибунами, где ратовали Сципионы и Гракхи, Цицерон и Цезарь... Я стоял на Капитолии, в центре римского могущества и славы. Тут заседал римский сенат, величайшее политическое собрание в истории, который в течение многих веков наполнялся славнейшими именами, руководитель политики, покорившей целый мир».

Ранней весной 1859 г. Чичерин отправился в Неаполь – «посмотреть на самую красивую природу, какая, может быть, существует на земном шаре»: «Здесь в дивной гармонии соединяется все, что может пленить чувства человека: край, издавна манивший своею красотой, полный исторической и современной жизни, как бы лелеющийся на солнце под безоблачным нежным небом, при ярко голубом море; кругом ласкающий воздух, напоенный ароматами, плавные линии гор, померанцевые рощи и стройные пинии и над всем этим величественный

и вместе удивительно красивый Везувий с дымящейся вершиной, который, как одинокий великан, вздымается над равниной, словно любуясь расстилающеюся у ног его прелестью».

Осмотрев богатейшие музеи Неаполя, Чичерин посетил Помпеи, ездил в Сорренто: «Сидя на висящей над морем скале, я вдыхал в себя этот упоительный воздух и любовался закатом солнца, тихо погружающегося в море и озаряющего своими золотыми лучами эту очаровательную картину... Я долго сидел и не мог наглядеться на восхитительное зрелище, которое открывалось моим взорам: у подножия лежал гладкий, как зеркало, отражающий голубое небо Неаполитанский залив; налево рисовались на горизонте дымчатые очертания замыкающих его островов, величественного Капри и изящного Иския; впереди расстилающийся полукругом Неаполь и весь усеянный виллами берег; справа поднимающийся плавными линиями высокий Везувий, увенчанный легким дымком, кругом яркая зелень апельсиновых рощиц с перемешанными между ними розовыми цветами персиков и блистающими на солнце каплями недавней росы, всё это облитое тихим сиянием апрельского утра с нессящимся в теплом и влажном воздухе весенним благоуханием. Это одно из тех впечатлений, которые не забываются вовек».

Из Сорренто Чичерин ездил на Капри, где побывал в Лазоревом гроте, а потом «въехал верхом на осле на высокую, отвесно вздымающуюся над морем скалу Тиберия, некогда любимый приют сумрачного деспота, отсюда правившего миром»: «Опять мне представился тот же вид, в меньшей прелести, но в еще большем величии: с одной стороны, далеко внизу, весь окаймленный горами и поселениями Неаполитанский залив, а с другой стороны безграничная, бездонная лазурь и наверху и внизу, лазурь сияющая таким удивительным блеском и манящая к себе такую чудною глубиною, что очарованный взор так в ней и тонет и не в силах от нее оторваться». Там, на Капри, Чичерину показалось, что «выше этого вида ничего уже нет», одна-

ко вышло иначе: «Еще больше впечатления произвели на меня Амальфи и вся дорога до Салерно по берегу моря».

Чичерину-путешественнику уже было с чем сравнивать: «Я видел северную ривьеру от Ниццы до Специи и думал, что в мире не может быть ничего красивее этого сочетания величественных скал и лазурного моря, с дорогою, извиноющеюся по берегу, украшенному противоположною зеленью померанцев и олив, с всюду ползущими растениями по оградкам, и с живописно развернутыми местечками и городками, где самые простые постройки просятся на картину. То же самое я увидел и на южной ривьере, между Амальфи и Салерно, но в еще большем величии и красоте: здесь скалы еще живописнее, море сияет еще более ярко лазурью».

Парадоксально, но внешне холодный и очень рассудочный в жизни Борис Чичерин оказался едва ли не главным «певцом Амальфи» в русской культуре: «Амальфи в особенности представляет такое очарование, с которым ничто не может сравниться. Внизу долина мельниц, с ревящим по ней потоком среди грозных теснин, у подножия которых тянутся покрытые фруктами апельсиновые рощи, пещеры, убранные лезущими отовсюду вьющимися растениями, живописные арки, перекинутые через клубящиеся воды, мельницы с крутящимися колесами, представляет как бы клочок Швейцарии или Тироля, перенесенный в роскошную природу юга и освещенный полуденным солнцем; наверху великолепное Равелло с сарацинскими развалинами, вознесенное высоко над морем, откуда вид простирается в бесконечную лазурную даль: всё это вместе является какою-то волшебною сказкою или поэтическим видением из другого мира».

Через Салерно Чичерин доехал до Пестума, где видел «удивительно сохранившиеся древние дорические храмы, возвышающиеся среди пустынной равнины по всей их гармонической простоте и изяществе». Вернувшись в Неаполь, он, в доверше-

ние, совершил восхождение на Везувий – «и притом в особенных обстоятельствах».

Извержение Везувия застало Чичерина на одном из русских фрегатов, стоящих в те дни на рейде Неаполя. На этом корабле путешествовал тогда старинный знакомый Чичерина – русский литератор Д.В. Григорович. Чичерин потом вспоминал: «Однажды мы обедали в ресторане с ним и с двумя капитанами. Они предложили съездить ночью на Везувий посмотреть извержение. Большое шоссе было перерезано лавою; мы наняли ослов и взяли проводников, которые должны были вести нас окольными путями». Дорога в ночной темноте оказалась полной приключений: «Мы решились пешком, через груды лавы, идти на то место, откуда видно было извержение. Шли, шли, медленно подвигаясь с помощью факелов во тьме кромешной, по невообразимым кочкам, на которых можно было переломать себе ноги. Вдруг проводники объявили, что у них факелы погасли, и что надобно возвращаться назад. Тут уже я взбунтовался и решительно сказал, что останусь сидеть на лаве, пока они не вернуться с новыми факелами. Так мы и сделали. Насилу, наконец, мы добрались до желанного места, но тут перед нами открылось действительно невиданное зрелище. Мы стояли над извержением и видели под собою долину, представляющую настоящий ад. Огненные потоки беспрерывно, то здесь, то там пробивались сквозь землю и текли медленными ручьями, пока постепенно не застывали. Воздух наполнен был смрадом, а лава кругом была такая горячая, что один из проводников завернул в кусок мягкой лавы медную монету, которую я сохранил. Налюбовавшись этим необыкновенным зрелищем, мы съехали обратно и к утру уже остановились отдохнуть в Геркулануме».

Из Неаполя Чичерин уехал во Флоренцию, а оттуда – через Болонью, Модену, Парму и Пьяченцу – снова к брату в Турин.



ПАВЕЛ ПАВЛОВИЧ МУРАТОВ

Муратов Павел Павлович (19.2.1881, г. Бобров Воронежской губ. – 5.2.1950, Уотерфорд, Ирландия) – писатель, искусствовед, переводчик. Окончил кадетский корпус, затем Институт инженеров путей сообщения в Петербурге. Во время русско-японской войны писал военные репортажи.

Первые искусствоведческие работы Муратова явились результатом его поездок в Европу, где он серьезно занимался изучением французского постимпрессионизма. Писатель Борис Константинович Зайцев (ему потом будут посвящены муратовские «Образы Италии») вспоминал: «Помню весну 1906 года, московский журнальчик «Зори» – Муратов присылал нам из Парижа статьи о новейших художниках. В то время Италии еще не знал и к тому азарту, с каким мы с женой восхищались Италией на всех перекрестках Москвы, относился довольно равнодушно. Его занимали Матиссы, Гогены. Однако же вскоре и он попал в Италию и так же, как мы, навсегда попался. Это была роковая встреча: внесла его имя в нашу культуру и литературу – в высокой и благородной форме».

В 1908 г. Муратов впервые отправился в Италию вместе с женой Екатериной Владимировной, урожденной Пагануцци (1884–1981), талантливой танцовщицей, в которую были влюблены многие деятели русского «Серебряного века» – Владимир Ходасевич, Самуил Киссин (Муни) и др. Путешественники побывали в Венеции, Флоренции, Сиене, Равенне, долго жили в Риме, а затем отправились на Сицилию, переживавшую последствия недавнего разрушительного Мессинского землетрясения.

В своих путешествиях по Италии Муратов объездил всё побережье Неаполитанского и Салернского заливов. Муратовские очерки – результат глубокого знания итальянской культуры и повседневной жизни. Он был убежден, например, что «для путешественника, умеющего смешиваться с народной толпой, сама жизнь в Неаполе представляет нескончаемый интерес. Можно сказать даже, что, кто не был в Неаполе, тот не видел зрелища народной жизни». С другой стороны, положение, когда итальянцы могли принять его не за заинтересованного наблюдателя, а за очередного праздного иностранца («форестьера») всегда тяготило Муратова-исследователя: «Надо запастись большим терпением для поездок в окрестности Неаполя. Путешественник, попавший среди дня и не в самый разгар неаполитанского сезона в какой-нибудь из ближайших городков, мгновенно становится единственной надеждой на пропитание для всех его жителей. К нему устремляются гиды, извозчики, чистильщики сапог, нищие, лодочники и продавцы всякой дряни. Сердиться на это – и бесполезно, и несправедливо. Но удовольствие от поездки все-таки пропадает, ибо как благородны ни были бы цели ее, как ни была бы рыцарственна любовь путешественника к югу Италии, он всё равно окажется среди этой крикливой, притворно-услужливой и внутренне-насмешливой толпы в смешном и стеснительном положении

«форестьера». Быть «форестьером» в самом деле немного стыдно здесь, так как именно иностранцы и повинны больше всего в порченности этого хорошего в сущности народа. Уже не одно столетие стекаются со всех концов Европы люди, не привозящие с собой ничего, кроме денег, желая развлекаться и воскресной любви к красотам природы. Это они создали тот уклад жизни, который отнимает много прелести даже от посещения Помпеев и отбивает всякую охоту ехать в Сорренто и Капри».

В конце февраля 1909 г. Павел и Екатерина Муратовы отправились в очередное путешествие – на берега Салернского залива, и объездили всё амальфитанское побережье. Муратовские очерки о Салерно, Амальфи, Равелло, Пестуме вошли затем во второй том его «Образов Италии».

С любовью относившийся к Неаполю и неаполитанцам, Муратов, тем не, менее настоятельно рекомендовал русским путешественникам обязательно добраться до амальфитанского берега: «В немногих часах пути от Неаполя путешественник найдет там залив еще более обширный, чем неаполитанский, с еще более строгими и классически-прекрасными очертаниями берегов. Природа амальфитанского побережья, пожалуй, даже еще более выражает типические черты юга. Нравы, которые приезжий встретит в здешних городах, меньше затронуты влиянием большого города и в меньшей зависимости находятся от промысла иностранцами».

Но что важнее всего, отмечал Муратов, «эти места освящены историей и сохраняют художественные памятники, полные высокого интереса, неожиданности и величия»: «На южном конце Салернского залива, на месте древнего Пестума, стоят греческие храмы, более великолепные, чем греческие храмы, оставшиеся в Сицилии. В самом Салерно и в Амальфи есть древние церкви, живописно и причудливо соединяющие черты

романской, византийской и арабской архитектуры. Высоко в горах над Амальфи лежит Равелло – руина полувосточного города, сохранившая среди тенистых и влажных садов один из тех арабских дворцов, которыми было некогда украшено Палермо и от которых там не осталось теперь почти ничего. После легких и текучих впечатлений пестрой неаполитанской жизни эти солнечные берега направляют путешественника снова к важным образам прошлого. Они обещают ему ряд дней, наполненных не только ясным чувством этой природы, но и возвышающим душу созерцанием вещей, созданных гениями народов».

Первой остановкой путешественников был Салерно: «Это очень тихий, белый южный город, мало чем напоминающий Неаполь... Город расположен на крутом склоне горы, и утомительно подниматься по его улицам, переходящим повсюду в лестницы. Белые дома стоят на них с вечно опущенными зелеными жалюзи. Лишь изредка стучат здесь по каменным ступеням копыта маленького ослика, деревянные башмаки крестьянина, сандалии монаха, сабля гарнизонного офицера... Наверху открывается огромный вид, в котором пространства моря и воздуха выступают с еще большей простотой, ясностью и торжественностью, чем в неаполитанских видах. На закате весной здесь удивительно зеленеет небо, далекие горы Калабрии горят багрянцем, и оливковая роща внизу становится нежна и легка, как дым, рядом с темнеющим морем. Вечером городская жизнь приливает к освещенным кафе на набережной. В них видны жестикулирующие фигуры местных деловых людей и офицеры, отяжелевшие от провинциальной скуки. Девушки в цветных платках по две, по три быстро проходят мимо, приостанавливаясь на минуту, чтобы купить у торговки сладкие, как сахар, мальтийские апельсины. Ночь опускается понемногу, глубокая, тихая, с крупными звездами, слабым теплым ветром и плеском моря о камни маленькой набережной».

В Салерно Муратовых в первую очередь привлек собор св. Матфея: «В Салернском соборе приезжие осматривают гробницу папы Гильдебранта, мозаичное изображение апостола Матфея, амвоны работы Космати, резной, слоновой кости византийский алтарь, хранящийся в ризнице. Всё это говорит о давних временах процветания – построенный в те времена собор до сих пор остался самым большим зданием в городе. Его тенистый просторный неф привлекает много гуляющих, уставших от блеска моря и ярко освещенных стен на обращенной к югу узенькой набережной».

Переночевав в Салерно, Муратовы выехали по железной дороге в Вьетри и уже оттуда отправились пешком в Амальфи: «От Вьетри до Амальфи только пятнадцать верст; эта дорога славится своей красотой, и всем любителям видов можно посоветовать пройти по ней. В общем, она напоминает, конечно, другие дороги над морем – в Крыму, на Кавказе, на Ривьере. Но глубокие тенистые овраги, на дне которых бегут ручьи, и лимонные сады, расположенные террасами по склонам гор, составляют ее особенность».

Обратили внимание Муратовы и на особенный тип амальфитанских женщин: «В Майори и Минори женщины отличаются редкой красотой и стройностью. У них удлинённый овал лица, огромные черные глаза и тонкая оливковая смуглота кожи. Они больше похожи на современных гречанок, чем на итальянок, и сходство их с восточными женщинами еще увеличивается от привычки носить тяжести на голове. На дороге между Минори и Амальфи встречается много этих живописных фигур, воплощающих наяву наши видения далекого юга. Классическим движением руки они придерживают на голове кувшин с водой или вязанку хвороста и при виде иностранца протягивают к нему свободную руку и просят сольдо. Не следует удивляться этому или видеть что-нибудь дурное в их дет-

ской доверчивости и детской страсти к подаркам. У девушки из Минори нет никаких других способов добыть медную монету, которую она могла бы легко истратить на лакомство или на покупку цветной ленты. Она видит, что приезжие тратят много денег ради того, чтобы посмотреть на ее море и на ее горы. Она сознает себя участницей каждого здешнего пейзажа и не желает даром служить слабости к видам, которую питают все иностранцы».

Павла Муратова, сделавшего свои итальянские путешествия по сути профессией, всегда интересовала мотивация других «форестьеров», приехавших со всех концов света полюбоваться красотами амальфитанского берега: «Нигде не чувствуется так эта старинная слабость путешественников, как в Амальфи. Бродя около огромных и роскошных отелей, настроенных в этом крохотном и бедном рыбацьем городке, невольно начинаешь задумываться над особенностями психологии «форестьеров». Что привлекает сюда этих людей, равнодушных, в сущности, ко всему на свете, кроме собственной выгоды, тщеславия и удобств спокойной жизни? Что заставляет их бросить насиженные гнезда в богатых предместьях Лондона, Парижа, Берлина и мчаться в быстрых поездах или на автомобилях к этой скромной деревушке на берегу южного залива? Если спросить кого-нибудь из них о цели его путешествия, то он, не задумываясь, ответит: красивые виды. Есть особая эстетика природы, понятная только туристам. Пейзажные фоны старых флорентийских и умбрийских мастеров, картины Клода Лоррена, офорты Каналетто нисколько не помогут узнать ее законы. Об этом больше скажет витрина с раскрашенными открытками и сувенирами. Красивыми считаются яркие краски и резко очерченные, определенные формы. Туристы ищут природы, которая говорила бы языком выразительным и действующим даже на детское воображение. Как в искусстве, так и в природе они

любят наглядность, определенность выражения и драматизм действия. Все вкусы их удовлетворены, когда половина пейзажа занята морем, а остальная часть его замкнута горами, когда на первом плане причудливо расположены дикие скалы, составляющие контраст с приятным пятном зелени, и когда всё это еще дополнено живописной чертой, вносящей жизнь, – хижинкой на берегу, лодкой, вытасненной на песок, или далеким парусом».

Если учесть эту «туристскую психологию», полагал Муратов, то особенная тяга иностранных путешественников к побережью Амальфи вполне объяснима: «Мы привыкли относиться с презрением к этому вкусу, но, распространяя наше чувство на самую эту природу, на этот южный пейзаж, мы легко можем совершить глубокую ошибку и нанести незаслуженное оскорбление вещам, которые были некогда обожествлены воображением более счастливого и более одаренного, чем мы, народа. Эта выразительность красок и форм, это яркое драматическое взаимодействие стихий, понятное всякому, кто попадает в его круг, являлись некогда источниками прекраснейшего из творчеств. Прежде всякой иной эта природа стала одухотворенной, приняла пластический образ, прониклась движением священной драмы, сделалась родиной мифа».

В своем очерке об Амальфи Муратов приводит яркие слова английского поэта и историка культуры Джона Саймондса, сказанные как раз об Амальфи: «В таких как эти пейзажах мы легко можем понять предания о сельских богах, метаморфозы Сирикса, Нарцисса, Эхо, Гиацинта, Адониса, рассказы о дремлющем Пане, о рогатых сатирах и фавнах, играющих на свирели, которыми слагатели идиллий украшали свои простые пастушьи песни. Здесь кажутся возможными ореады, обитательницы рощ, дриады, силваны и водяные нимфы. Они теряют здесь призрачность и мифическую туманность, ибо люди сами являются здесь в большей степени частью природы, чем на севере, и

более пригодны для совместной жизни с божествами ручьев и гор». Муратов добавляет: «Вид этой природы действует даже на спящее воображение современного путешественника. Зов ее доходит до самого равнодушного сердца. Мудрено ли, что воображение древних греков видело здесь повсюду божественных жителей и что их чуткий слух повсюду различал неумолчные голоса!»

Из Амальфи Муратовы отправились в горное Равелло: «Мы выехали из Амальфи под дождем. Такие сильные и продолжительные дожди бывают на юге только в горах и на морских побережьях. По мере того как мы поднимались по бесконечным извивам дороги, ведущей в Равелло, нам становилась виднее ясная полоса на самом горизонте, за морем, уходящим к Сицилии. Но туча, нависшая над берегом, казалось, не двигалась и по-прежнему изливала на нас целые потоки воды».

Равелло явилось одним из самых ярких впечатлений Муратова в Южной Италии: «Равелло лежит высоко в горах над Амальфи; высота кажется еще больше от крутого подъема. Девушки с вязанками хвороста на головах сбегают в несколько минут по лестнице, спускающейся в Минори; мы поднимались больше часа. Дорога проложена по склонам лесистой долины Атрани. Только лимонные сады и вечнозеленый плющ говорят здесь об Италии. В остальной окрестности Равелло мало похожи на страну, где прошли вековой чередой цивилизации. Самое существование этого стариннейшего города на такой высоте представляется непонятным, почти недостоверным. «Кто бы мог поверить, что среди недосыгаемых скал вырос город, обильный знатными родами и замечательный своими зданиями?» Это восклицание средневекового летописца может повторить и каждый из современных посетителей единственной в своем роде руины».

Описание Муратовым Равелло выдает в нем не только увлеченного искусствоведа, но и проницательного историка: «Сво-

им возникновением Равелло обязано процветанию Амальфи и других морских республик на этих берегах в XI и XII веке. В то время как прибрежные города жили торговой и деловой жизнью, Равелло сделалось резиденцией наиболее богатых и знатных фамилий. Когда аристократия амальфитанского побережья накапливала достаточно золота торговлей и морскими разбоями, она устраивалась на отдых в этом безопасном и гордо уединенном месте. На здешней высоте до ее слуха не доходили ни шум торговых факторий, ни разноязычная речь моряков, ни голос народных мятежей. Со стен Равелло можно было спокойнее видеть приближающиеся корабли африканских корсаров; на недоступные скалы можно было положиться вернее, чем на храбрость наемников. Равелло стало поэтому городом дворцов, богатых церквей, украшенных садов. Его создало желание спокойно наслаждаться благами жизни, добытыми ценой всевозможных опасностей. Этот город воплощал все праздничные стороны той цивилизации... Смешение разных элементов – византийского, арабского, лонгобардского и норманнского – с местной культурой этой первой по времени из всех “Италий” дает ей фантастический, прямо сказочный характер».

Равелло, увиденное Муратовыми, конечно, отличается от города времен его культурного расцвета: «Теперь Равелло, конечно, только руина. Кроме дворца Руфоли, здесь нет ни одного сколько-нибудь цельно сохранившегося здания. Зато по всему городку разбросано множество интереснейших архитектурных обломков. Колонна с романской капиталью поддерживает сводик над лестницей в одном доме, стрельчатая арка заделана в стену другого, химеры стерегут вход в отель; в другом отеле на дворе есть остатки фонтана в арабском духе. Число таких фрагментов очень велико. Можно сказать без преувеличения, что здесь нет ни одного дома или двора, где не было бы каких-нибудь следов прежнего строительства».

Но неизменным остался уникальный вид с высот Равелло на окрестные земли и великолепный Салернский залив: «По утрам в особенности и на закате солнца отсюда открываются удивительные панорамы неба, моря и гор Калабрии. Цвета меняются в них с расточительным разнообразием, но лучшее, что есть в таких картинах, – это чувство пространства... В Равелло мало мест, откуда картины моря и берегов были бы видны в такой великолепии, как с террасы в садах Руфоли...».

После поездки на Сицилию вилла Руфоло (устар.: Руфоли) произвела особенное впечатление на Муратову и его жену, тоже обладавшую утонченным художественным вкусом: «Ни в Италии, ни в Сицилии нет более любопытного памятника арабской или, вернее, навеянной арабами архитектуры... По общему впечатлению всё это является совершенно исключительным в Италии. Разве только монастырский двор с удивительно переплетенными стрельчатыми арками при соборе в Амальфи может напомнить узорную светотень кортиле Руфоли. Строители, работавшие над этим зданием, понимали свою задачу приблизительно так же, как архитекторы, воздвигавшие «увеселительные замки» для вельмож XVIII века. В их легких и хрупких формах и в празднично нарядной их орнаментике чувствуется тот же дух, что в «китайских павильонах» и садовых беседках рококо. Это странно звучит для эпохи, которая представляется нам глубоко варварской. Но не следует забывать о примере, который был перед глазами Руфоли. При постоянных сношениях с Сицилией жизнь арабских эмиров в сказочных садах Палермо была хорошо известна в Амальфи и Равелло. Лучших образцов праздничности, пышности, умения наслаждаться вечным и сладостным отдыхом нельзя было найти в тогдашней Европе. Устраивая свою резиденцию, Руфоли следовали за поистине великими знатоками счастья, доступного на земле. От этой восточной мечты о счастье остались здесь до сих пор красота

узорных лоджий, покой бесчисленных зал и подземных ходов и пленительная тень сводчатых павильонов, созданных для того, чтобы часами слушать медленную речь падающих из источника капель».

Полно особого очарования и описание Муратовым раннего утра в Равелло: «После длинной дождливой ночи наступило вдруг нежно сияющее весеннее утро. Влажный теплый ветер врывается в открытое окно; весь воздух был наполнен тонкими жемчужными парами. Они быстро таяли под солнцем, и скоро нам открылись далеко внизу лазоревые бухты Минори и Майори. Только полоса вспененного прибоя напоминала о ночной непогоде. Чистые очертания гор пробуждали неудержимое желание идти по новым дорогам, пить воду из ледяных ключей, отдыхать над обрывами, по которым вьется горный молочай, и находить под оливками первые цветы первых февральских дней – лилово-дымчатые анемоны».

Жизненные пути Павла и Екатерины Муратовой потом разошлись. Он, заключивший выгодный договор на издание «Образов Италии» с издательством «Научное слово», отправлялся в новые путешествия один. Она часто выезжала (в том числе за рубеж) на гастроли танцевальной труппы Е. Бартельс-Рабенек. Увлечлась Владиславом Ходасевичем, потом дважды выходила замуж. В своих поздних мемуарах о «Пате Муратове» Екатерина Владимировна вспоминала: «В 1911–1912 годах мы расстались... У меня по молодости лет и из-за увлечений маскарадами получился полный сумбур в жизни, чувствах и мыслях... Но дружбой, даже какой-то нежной любовью, были связаны до его отъезда за границу, хотя наша жизнь и пошла врозь».

По словам друга Муратова, писателя Бориса Зайцева, успех «Образов Италии» в России был «большой и непререкаемый»: «В русской литературе нет ничего им равного по артистичности переживания Италии, по познаниям и изящности

исполнения. Идут эти книги в тон и с той полосой русского духовного развития, когда культура наша в некоем недолгом «ренессансе» или «серебряном веке» выходила из провинциализма конца XIX столетия к краткому, трагическому цветению начала XX-го».

Сам Муратов в предисловии к своим «Образам» писал: «Эта книга является опытом изображения Италии: ее городов и пейзажей, её исторического и художественного гения. Удержанные здесь образы Италии можно назвать также воспоминаниями. Италия с особенной силой пробуждает в душе каждого способность воспоминаний. Дни, прожитые там, не исчезают бесследно, и прошлое отдельного существования выступает отчётливее на фоне неумирающего прошлого... Италия принадлежит к великим темам, не устающим привлекать мысль и воображение различных людей и сменяющихся поколений. Это целый мир, и каждый, кто вступает в него, проходит в нём отдельной дорогой».

Перед самой Первой мировой войной, в мае–июле 1914 г., Муратов тоже был в Италии. С большим трудом, через Венецию, морским путем возвратился в Россию, где был сразу же призван в действующую армию. Служил офицером в гаубичной батарее на австрийском фронте; затем был переведен на Кавказ. С весны 1915 г. отвечал за воздушную оборону Севастополя, военным комендантом которого был его брат.

После большевистской революции, весной 1918 г., П.П. Муратов стал одним из организаторов Института итальянской культуры – «Studio Italiano», который просуществовал в Москве около пяти лет. Был членом Комитета помощи голодающим (Помгола), арестовывался ЧК. В начале 1922 г., как сотрудник отдела по делам музеев и охраны памятников искусства Наркомата просвещения, Муратов, вместе с новой семьей, выехал в заграничную командировку, из которой в Россию не

вернулся. Его первая жена, Екатерина Владимировна вспоминала: «Патя хотя и не был стар, но был уже совсем седой. Какая-то грусть сквозила в нем. Прощаясь со мной, он заплакал и сказал: «Я чувствую, Женюрка (так он меня всегда называл), мы с тобой расстанемся навеки»».

В невольной эмиграции Муратов жил сначала в Германии, потом в Италии. Но любимая некогда земля уже не внушала ему светлых чувств. В феврале 1923 г. он писал из Рима своему другу Илье Остроухову: «Итак, мечта осуществилась. Даже на жизнь не похоже, а на какой-то сладкий и грустный сон. Грустный – потому что я одинок, как не был лет одиннадцать тому назад». Несколько раз Муратов навещал Максима Горького в Сорренто, путешествовал по Италии с его сыном Максимом Пешковым на подаренном тому самим Феликсом Дзержинским мотоцикле. Судя по всему, они проехали тогда и по Амальфитанскому побережью, но сведений об этом путешествии не сохранилось.

В 1927 г. Муратов, отрицательно отнесшийся к режиму Муссолини, уехал из Италии в Париж. А шесть лет спустя, пароход, на котором он плыл в далекую Японию, в дождливую непогоду сделал остановку в порту Неаполя. Итальянская исследовательница творчества Муратова Патриция Деотто попыталась реконструировать его чувства при последнем и окончательном расставании с Италией: «Нет больше того Неаполя, который он когда-то идеализировал. Теперь он увидел его совершенно иным: ночью, равнодушно удаляясь от Сорренто и Капри, от земли, которую он теперь воспринимал лишь как грустное воспоминание счастливых дней своей молодости. Муратов спрашивал себя: можно ли осветить этот мрачный ночной пейзаж солнцем прежних лет, можно ли представить в нем фигуры знакомые, лица милые, жизнь, казавшуюся иной, чувства устаревшие?».

Незадолго до Второй мировой войны Павел Павлович Муратов перебрался в Англию, где пережил налеты немецкой авиации на Лондон. Он умер в 1950 г. в Ирландии, в местечке Уотерфорда, в имении своего друга – дублинского коллекционера икон, историка и журналиста В. Аллена и был похоронен на местном кладбище.



ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ БУНИН

Бунин Иван Алексеевич (22.10.1870, Воронеж – 8.11.1953, Париж) – прозаик, поэт, переводчик. Лауреат Нобелевской премии по литературе (1933).

В 1904 г. Бунин в первый раз побывал в Италии – во Флоренции и Венеции. В Южную Италию впервые приехал весной 1909 г. вместе со второй женой – Верой Николаевной (урожденной Муромцевой), выпускницей московских Высших женских курсов, племянницей председателя Первой Государственной думы С.А. Муромцева. Тогда Бунины, выехав из Одессы, побывали в Вене и Инсбруке, а затем переправились через альпийский перевал Бреннен в Италию, посетили Верону, Венецию, Рим и Неаполь, где остановились в гостинице «Victoria» на набережной залива.

В своих мемуарах «Беседы с памятью» В.Н. Бунина вспоминала: «Ян <Иван Бунин> не любил предварительных планов; он намечал страну, останавливался там, где его что-либо привлекало, пропуская иной раз то, что все осматривают, и обращая внимание на то, что большинство не видит... Мы съездили в Сорренто и чуть не сняли комнаты». В конце марта 1909 г.

Бунины сели однажды утром на парходик, следующий на остров Капри, чтобы коротко навестить жившего там Максима Горького. Капри настолько понравился обоим, что Бунины потом приезжали туда регулярно. Центром «бунинского Капри» стал отель «Quisisana» – здесь будущий нобелевский лауреат по литературе провел с 1911 по 1914 гг. три плодотворнейшие писательские зимы. В интервью одной из московских газет Бунин рассказал однажды о том, почему ему особенно хорошо работается на Капри: «К этому там располагает тамошняя жизнь. На этой скале, торчащей среди синего моря и голубого прозрачного неба, много уюта, простоты, нет сутолоки, шума, а я всё это очень ценю». Бунин очень полюбил Италию, которая, как он говорил, «вошла в его сердце», и, возвращаясь туда, всегда приговаривал: «Домой, домой, в Вязьму, в Вязьму!».

В истории русской литературы так и осталось загадкой, как умел Бунин, живя в дорогом отеле с видом на Неаполитанский залив, писать столь «тяжелые рассказы» из русской жизни. В 1947 г. известный русский писатель-эмигрант Марк Алданов, пытаясь проникнуть в тайну этого парадокса, прямо спрашивал об этом в письме к Бунину: «Но какой вы (по крайней мере, тогда были) мрачный писатель! Я ничего безотраднее вашей «Хорошей жизни» не помню в русской литературе... Да, дорогой друг, не много есть в русской классической литературе писателей, равных вам по силе. А по знанию того, о чем вы пишете, и вообще нет равных; конечно, язык «Записок охотника» или чеховских «Мужиков» не так хорош, как ваш народный язык... Нет ничего правдивее того, что вами описано. Как вы всё это писали по памяти иногда на Капри, я просто не понимаю... Были ли у вас записные книжки? Записывали ли вы отдельные народные выражения (есть истинно чудесные, отчасти и по неожиданности, которой нет ни у Тургенева, ни у Лескова)».

Бунин тогда ответил Алданову: «Что иногда, да даже и частенько, я «мрачен», это правда, но ведь не всегда, не всегда... Только я не понимаю, чему вы дивитесь. Как я всё это помню? Да это не память. Разве это память у вас, когда вам приходится говорить, например, по-французски? Это в вашем естестве. Так и это в моем естестве – и пейзаж, и язык и всё прочее... И клянусь вам: никогда я ничего не записывал... Клянусь, что девять десятых этого не с натуры, а из вымыслов: лежишь, например, читаешь – и вдруг ни с того ни с сего представишь себе что-нибудь, до дикости не связанное с тем, что читаешь, и вообще со всем, что кругом». Амальфитанское побережье Иван Алексеевич и Вера Николаевна Бунины с восторгом наблюдали в апреле 1909 г., когда плавали из Неаполя на Сицилию; затем были путешествия 1910 г.: сначала в апреле, когда Бунины возвращались из Северной Африки через Сицилию в Неаполь, а потом в мае, когда они плыли из Неаполя – через Мессинский пролив – в Грецию и далее в Одессу.

В марте 1912 г. Бунины снова проплывали Амальфи, когда из Неаполя – опять минуя Сицилию – плыли в Бриндизи и далее через Грецию в Одессу. В январе 1914 г. И.А. Бунин, наконец, побывал в Амальфи, ранее неоднократно виденный лишь с корабля. 23 января он, вместе с племянником Николаем Алексеевичем Пушечниковым (1882–1939), известным переводчиком Тагора, Голсуорси, Джека Лондона, часто сопровождавшим Буниных в путешествиях, приехал из Неаполя в Салерно, где ему особенно запомнился собор св. Матфея: «Удивительный собор. Пегий-белый и черно-сизый мрамор – совсем Дамаск». На следующий день путешественники переправились в Амальфи, где остановились на ночь в отеле «Convento Cappuccini», расположенном в комплексе бывшего капуцинского монастыря. Бунин записал тогда в дневнике: «Ночевали в древнем мо-

настырском здании – там теперь гостиница. Чудесная лунная ночь. Необыкновенно хорошо...».

25 января Бунин и Пушечников отправились из Амальфи на мулах через перевал на соррентийский берег и уже оттуда пароходом вернулись на Капри. В конце марта 1914 г. Бунины покинули Южную Италию и вернулись в Россию.



ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ НАБОКОВ

Набоков Владимир Владимирович (10.4.1889, С.-Петербург – 2.7.1977, Монтрё, Швейцария) – писатель, переводчик, литературовед, ученый-энтомолог. Неоднократно бывал с женой Верой Евсеевной, урожденной Слоним (1902–1991) в Италии, где жил и работал их сын Дмитрий.

Весной 1966 г. Набоковы в очередной раз прилетели из Америки в Милан для встречи с сыном и поселились, как обычно, в отеле «Principe di Savoia». Побывали в Монце, Болонье, Флоренции, а затем отправились в Неаполь. Владимир Владимирович писал тогда книгу (она вышла в 1969 г. под названием «Ада, или эротиада: семейные хроники»), и его влекли Помпеи, где он, по словам жены, «особенно желал увидеть эротические фрески в древнем борделе-лупанарии», которые собирался использовать как материал для «Ады».

7 мая 1966 г. Вера Евсеевна повезла Набокова по извилистой горной дороге в Амальфи, где они на две недели поселились в отеле «Convento Carruccini», расположенном в бывшем ком-

плексе капуцинского монастыря. Восторгаясь городом, Набоков довольно прохладно отнесся к самой гостинице: ее положение на отвесной скале над Амальфи не позволяло ему в полной мере предаться любимому делу – ловле экзотических бабочек. Набоковы тогда совершили несколько поездок по амальфитанскому побережью, посетив в том числе Атрани и Равелло.

В середине мая Набоковы уехали из Амальфи в Неаполь, где Владимир Владимирович увлекся экспозицией Национального музея: мотив знаменитой стабианской фрески с изображением девушки, рассыпающей цветы, вошел затем в первую главу «Ады». Конец мая и весь июнь Набоковы провели в тосканском курортном городке Чианчиано-Терме, где Набоков в полной мере отдался охоте за бабочками. Когда стало совсем жарко, они с Верой двинулись дальше на север и провели день в Парме: эскизы Пармиджанино для свода Санта Мария-делла-Стекката вошли во вторую главу «Ады». Потом переехали в Понте-ди-Леньо, небольшой курорт в итальянских Альпах, недалеко от границы с Австрией и Швейцарией. Здесь они прожили, несмотря на переменчивую погоду, почти два месяца в «Grand Hotel Paradiso», и Набоков «прилежно ловил бабочек, как только прекращался дождь и пробивались лучики солнца...».

Последние годы жизни Набоковы провели главным образом в Швейцарии. Там они, прожившие вместе более полувека, и скончались: Владимир Владимирович – летом 1977-го, а Вера Евсеевна – весной 1991-го.

О. А. Жукова

Эстетическое открытие Амальфи: к истории и философии русского пейзажа¹

Вклад русской культуры в мировую художественную сокровищницу исключительно велик. Общеизвестными духовными достижениями национальной культуры являются религиозная традиция с ее опытом святости русских подвижников и творческий гений величайших писателей, композиторов, художников, музыкантов-исполнителей, мастеров балета, драматической сцены и кинематографического искусства. К интеллектуальным и эстетическим вершинам русской культуры относится иконопись и живописное искусство, представленное творчеством выдающихся художников. Среди них имена Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия, Симона Ушакова, Брюллова, Крамского, Айвазовского, Сурикова, Репина, Левитана, Серова, Коровина, Кандинского, Малевича, Шагала, Филонова. Можно утверждать, что образ русской культуры,

¹ В настоящей главе представлены результаты авторских изысканий в области философии русской культуры и искусства, связанные с изучением амальфитанского сюжета в творческих биографиях русских художников, с открытием образа Амальфи русскими пансионерами Императорской Академии художеств.

устоявшийся в восприятии других культур, создается иконно-живописным, литературным и музыкальным языком. Русское изобразительное искусство не менее ярко, чем слово Пушкина, Толстого, Достоевского и музыкальные образы Глинки, Чайковского, Рахманинова, убедительно говорит о целостности русской культуры, о неповторимой специфике ее духовного и исторического пути, запечатленного в живописи.

Задача выявления содержательных особенностей национальной культуры в истории мировой *ставит вопрос и о встрече с другими культурами, о возможности диалога*, формах взаимодействия и феномене границы с иными типами культур. Перефразируя Гёте, полагавшего, что в процессе художественного развития складывается «универсальная мировая литература», не будет ошибкой утверждать, что подобный процесс также отражает и становление «универсальной мировой художественной культуры» с ее многообразием творческих практик – изобразительных, словесных, музыкальных, пластических и т.д. Справедливо возникает и другой вопрос, что же тогда считать «национальным искусством» или, в нашем случае, «национальной школой живописи»? Этот ряд вопросов можно продолжить:

– где проводить границы между европейской и русской художественными традициями, как разграничить влияния предшествующих произведений культуры и художественных практик в субъективном опыте творца?

– можно ли представить авторов национальной культуры как некую коллективную личность и охарактеризовать типологию культуры как типологию творческой личности?

– как выявить диалектику традиционного и новаторского в развитии художественной школы, индивидуального притяжения и отталкивания субъектов творчества внутри одной традиции?

– в какой форме протекает диалог культур и традиций, репрезентирующий в художественных практиках диалог авторов,

их творческих сознаний, одновременно овладевающих предшествующим опытом и преодолевающих ранее сложившиеся модели и образцы?

Исследовательская задача довольно сложна. В нашей работе данный круг проблем рассматривается в связи с феноменом *русской школы пейзажной живописи, ощутившей плодотворное влияние Италии, ее культуры, художественного наследия и природной красоты*. Хронологические рамки исследования определяются периодом XIX – первой трети XX вв. – эпохой великой классики, «золотым» веком для Российской империи, отмеченным вершинными достижениями в литературе, изобразительном и музыкальном искусстве, и веком «серебряным». Представители его богатой эстетическими идеями и многообразной в стилевом отношении культуры не утрачивают творческого импульса и связи с традицией и после русской революции 1917 г., заставившей многих художников и интеллектуалов эмигрировать.

Специально заметим: чтобы состоялся обмен художественными идеями, эстетическими установками и творческими техниками, должны возникнуть *предпосылки диалога*. Только в процессе встречи с «другой» культурой, исходная культура осознает свои отличия и предпринимает усилия по «собиранию» своих границ, другими словами, выстраивает и отграничивает свою целостность. Русская культура не один раз встречалась на границе с другой культурой. Она была поставлена перед задачей освоения «чужих» текстов и практик, в результате чего происходила интериоризация готовых образцов духовно-культурного творчества, их интеллектуальная авторизация и персонализация в границах индивидуального опыта – в древнерусский период религиозного, в светский, имперский период – творческого. Подобный принцип обмена культурных идей и практик в диалогическом сопряжении творческих био-

графий характеризует встречу русских живописцев с итальянским искусством, с наследием гениев итальянской живописи и традициями художественных школ Италии. Для нашего исследования также важен тезис, что выдающиеся произведения художественной культуры, как и их авторы-гении, по справедливому замечанию М.М. Бахтина, «подготавливаются веками, в эпоху же их создания снимаются только зрелые плоды длительного и сложного процесса созревания»².

В этом контексте отметим, что культурный диалог между Россией и Италией подкреплен многими значимыми событиями в политической и духовной истории двух стран. К таким поистине вдохновляющим встречам относится открытие русскими живописцами богатейшего наследия художественной культуры Италии, принадлежащего разным историческим эпохам – прежде всего, римской античности, раннему христианству, итальянскому Возрождению и барокко. В начале XIX в. русское изобразительное искусство оказалось на пороге художественных открытий, ставших источником формирования национальной школы живописи. Италия для русских живописцев – выпускников Императорской Академии художеств – на протяжении XIX – начала XX вв. была местом паломничества, источником образов совершенства, великой и непревзойденной школой мастерства на пути обретения индивидуального творческого лица и собственного художественного стиля.

Колония русских художников на Апеннинском полуострове насчитывает несколько десятков человек. Некоторые из благодарных русских учеников, обретя признание не только на родине, но и всемирную славу, навсегда остались в Италии, найдя в ее земле последний приют. Рим, Неаполь, Капри, Соррентийское побережье стали излюбленными местами для жизни

² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 331.

и работы русских пансионеров. Находясь в постоянном поиске совершенной природной и художественной натуры, идя вслед за своими творческими фантазиями, русские живописцы от римских развалин устремлялись на неаполитанское побережье, поражавшее их воображение гармоничным синтезом природного и культурного мира. Одним из подобных открытий прообраза божественной совершенной гармонии стало Амальфитанское побережье с центром в городе Амальфи – некогда могущественной итальянской морской республикой, соперничавшей с Венецией и Генуей за политическое, торговое и духовное лидерство в Средиземноморье. Перенесение мощей апостола Андрея Первозванного из Константинополя в 1208 г. призвано было укрепить геополитическое положение Амальфи в этом регионе.

Обнаружить творческие свидетельства русских художников об Амальфи оказалось непростым делом. Необходимо было вычленить амальфитанский сюжет из большого объема итальянских работ русских мастеров на протяжении почти полтора столетия. Эта работа по анализу государственных фондов столичных и провинциальных музеев России, а также частных собраний, осуществлялась нами на протяжении трех лет и будет продолжена. Одним из первоначальных импульсов к исследованию темы Амальфи в творчестве русских художников послужила книга А.А. Кара-Мурзы «Знаменитые русские в Амальфи»³. Героями книги известного российского философа и историка, автора популярной у читателей серии о знаменитых русских интеллектуалах и путешественниках в Италии, стали два выдающихся мастера живописи – С.Ф. Щедрин и И.К. Айвазовский. К этому списку мне удалось добавить еще семь имен художни-

³ Кара-Мурза А.А. Знаменитые русские в Амальфи. М.: «ПКЦ Альтекс», 2012. (Этот текст, в переработанном виде, теперь стал первой главой данной книги. – Прим. ред.)

ков, побывавших на Амальфитанском побережье и запечатлевших Амальфи на своих полотнах и рисунках. Сразу подчеркну, что все эти работы – высокого качества и свидетельствуют о правильности выбора Императорской Академии художеств, по достоинству оценившей художественные способности и творческий потенциал своих выпускников. Авторы полотен – обладатели золотых и серебряных медалей Академии, получившие за свой талант и мастерство право на стажировку за границей – пансионерскую поездку в Италию.

Стоит отметить, работу по систематизации живописных образов Амальфи в истории русского искусства нельзя назвать завершенной, по сути, она только начата. К теме «Амальфи на картинах русских художников» мало кто из российских искусствоведов и культурологов по настоящему обращался. Определенным итогом следует считать работу трех исследователей русской и итальянской культуры О.А. Жуковой, А.А. Кара-Мурзы и М.Г. Талалая, результаты которой были представлены на Международных конференциях в Амальфи (2012, 2015). На симпозиуме, проходившем в средневековом зале муниципальной библиотеки Амальфи в октябре 2015 г., состоялась презентация новой книги «*Russi ad Amalfi. Suggestioni mediterranee e storie di vita*» («Русские в Амальфи. Средиземноморские очарования и истории жизни»), написанной ими в соавторстве. Жукова, Кара-Мурза и Талалай рассказали о пребывании русских путешественников, литераторов, философов, художников в старинном южно-итальянском городке Амальфи, где более 800 лет хранятся мощи св. апостола Андрея Первозванного. К русско-итальянскому симпозиуму было приурочено открытие художественно-документальной выставки «Амальфитанское побережье в видении русских: от художников царя до современных фотографических впечатлений», экспонировавшейся в Городской библиотеке Амальфи. Ее эстетическую и культурологическую

концепцию составило наше исследование, посвященное русским художникам-пейзажистам XIX – первой трети XX вв., воссоздавшим красоту Амальфитанского побережья на своих картинах.

В контексте проблемы изучения амальфитанских сюжетов в русской живописи специально обратим внимание на тот факт, что при первом же нашем обращении к данной теме удалось сделать интересные открытия, связанные с атрибуцией картин, уточнением или изменением их названий. Одна из очевидных и, увы, грустных причин заключается в том, что советские искусствоведы, которые объективно очень много сделали для становления науки, сохранения и исследования памятников русского искусства, к сожалению, были ограничены в своем общении с зарубежными коллегами. Они редко или никогда не выезжали в Европу, не видели тех мест, где творили русские мастера. Поэтому Амальфитанское побережье могло быть названо Каприйским или Неаполитанским, а вид на Везувий указан не с той точки, откуда художник его изображал. Кроме того, ситуация с атрибуцией памятников осложнилась национализацией частных собраний после большевистского переворота. Как пополнялись коллекции, как производилась инвентаризация и атрибуция полотен, не всегда удается проследить. Рынок антиквариата и произведений искусства в России только с недавних пор стал создавать запрос на определенный тип исследований артефактов культуры и стимулировать интерес экспертного сообщества, в том числе, и к русскому искусству. К сожалению, рынок отечественного искусства, когда историю коллекции или произведения бывает трудно определить, не свободен и от подделок, что требует высокого уровня экспертизы. Это в полной мере относится и к некоторым выявленным нами полотнам, которые имеют сложную коллекционную судьбу.

Предметом нашего исследования выступает творчество русских художников XIX в., создавших образ Амальфи в сво-

их произведениях. Среди них – С.Ф. Щедрин, Н.Г. Чернецов, С.М. Воробьев, А.П. Боголюбов, Ф.А. Бронников, И.К. Айвазовский. В XX в. этот список дополнен именами К.А. Вещилова, К.И. Горбатова, Г.А. Лапшина.

Первооткрывателем прикровенной красоты Амальфи среди русских живописцев можно по праву считать *Сильвестра Феодосиевича Щедрина* (13 января 1791, Петербург – 8 ноября 1830, Сорренто).

Сильвестр Щедрин происходил из художественной семьи, был сыном скульптора Феодосия Федоровича Щедрина и племянником академика живописи Семена Федоровича Щедрина. Его брат, Аполлон Щедрин, стал архитектором. С 1800 г. Сильвестр Щедрин в качестве воспитанника обучался в Императорской Академии Художеств, занимаясь сначала у своего дяди, а после его смерти у М.М. Иванова. Полный академический курс Щедрин завершил в 1812 г. и был отмечен большой золотой медалью. Золотая медаль давала право на поездку за границу в целях совершенствования мастерства. Вторжение Наполеона в Россию в 1812 г., события Отечественной войны, послевоенные политические проблемы между Европой и Россией не позволили Щедрину сразу отправиться за границу. Франция, как родина революции, в глазах русского правительства была неблагонадежна, в то время как Италия представляла *нейтральной территорией культуры* – сокровищницей мирового искусства.

Сильвестр Щедрин приехал в Италию в 1818 г.

Здесь его талант пейзажиста обрел благодатную почву. Окрестности Рима поражали северянина сочетанием пышной растительности и воздуха, пронизанного светом южного солнца.

Неаполь с его живописным синтезом морской стихии и прихотливых очертаний береговой линии, на фоне которых протекала повседневная жизнь итальянцев, стал его излюбленным



1. С.Ф. Щедрин.
Автопортрет. 1817.
Государственная
Третьяковская галерея



2. П.В. Басин.
Портрет художника
С.Ф. Щедрина. 1822.
Государственная
Третьяковская галерея



3. К.П. Брюллов. Портрет С.Ф. Щедрина. Рим. 1824.
Государственный Русский музей



4. С.Ф. Щедрин. Вид Амальфи. 1827–1828.
Государственная Третьяковская галерея



5. С.Ф. Щедрин. Вид Амальфи близ Неаполя. 1826–1827.
Коттедж «Александрия» в Петергофе

сюжетом. Снискав своими работами прижизненную славу в Европе и России, художник навсегда остался в Италии. Он умер и похоронен в Сорренто.

Реконструируя биографическую канву жизни С.Ф. Щедрина, можно утверждать, что художник был в Амальфи неоднократно, но особенно плодотворным для него был период осени 1825 г. и лета-осени 1826 г. К бесспорным шедеврам кисти зрелого мастера принадлежит его работа 1827–1828 гг. «*Вид Амальфи*». Написанная на холсте, в масляной технике, эта картина сравнительно небольшого размера 44х61,5, что характерно для работ Щедрина. Картина «*Вид Амальфи*» была приобретена князем Григорием Ивановичем Гагариным, чрезвычайным посланником и полномочным министром в Риме (1827–1832). В собрание Государственной Третьяковской галереи она поступила в 1973 г. из Госфонда, ранее находилась у Е.В. Гельцер, затем в собрании В.В. Трескина.

Пейзаж Щедрина прекрасен и отличается своей совершенной композицией. Она создается в гармоничном сочетании стихий моря, воздуха и земли в ее первозданной монументальности скал и рукотворной линии архитектуры, вырастающей из скалистого обрыва. Единство культуры и природы как прообраз божественной гармонии – замысле Творца о человеке – прочитывается на этом полотне.

Иной сюжетный поворот в трактовке образа Амальфи мы можем видеть на картине «*Вид Амальфи*» («*Вид Амальфи близ Неаполя*»). Эта работа 1826-1927 гг., выполненная в аналогичной технике, размером 94х135, находится на императорской даче «Александрия» близ Петергофа. Информацию о замысле дает нам эпистолярное наследие художника. Щедрин писал в Петербург своему покровителю, графу Василию Алексеевичу Перовскому: «Мне пришла в голову довольно дерзкая мысль в первый раз как существую на свете: представить государю мою

работу. На сей конец прошу Вас дать мне наставление, как мне быть достойным желаемой чести. Картину же полагаю написать нынешнего лета и имею богатый вид Амальфи»⁴.

«Богатый вид Амальфи», по выражению автора письма, предстает не в завершенном образе примирившихся стихий, а в подвижной текучести жизни местных рыбаков, с их заботами о хлебе насущном. Взгляду зрителя открывается обыденный мир жителей, занятых повседневным трудом. Бытовые сценки на берегу, залив с изображением лодок и небольших парусных судов, клубящиеся облака – все находится в естественном движении, соразмерном течению самой жизни.

В 1833 г. Император Николай I приобрел картину с выставки Императорской академии художеств. Картину Николай I подарил своей жене. Она была помещена в коттедж в Петергофе. В настоящее время итальянский шедевр Щедрина экспонируется в одной из комнат «Александрии», в большой приемной императрицы⁵.

Прекрасная работа С.Ф. Щедрина находится в Государственном Русском музее. Картина «Вид Амальфи близ Неаполя» датирована 1827 г. Ранее она находилась в собрании знаменитого русского коллекционера А.Р. Томилова⁶. Два амальфитанских шедевра Сильвестра Щедрина, входящих в коллекцию Третьяковской галереи и Русского музея, в полной мере раскрывают художественное дарование живописца, который в узнаваемых очертаниях всегда находит новый поворот для развития темы. В работе из собрания Русского музея суровость скалисто-

⁴ Цит. по: *Кара-Мурза А.А.* Знаменитые русские в Амальфи. С. 30.

⁵ Как указывает Э.А. Ацаркина, данная картина ошибочно названа «Большой гаванью в Сорренто».

⁶ Коллекция А.Р. Томилова насчитывала около 6 тыс. произведений русских и иностранных художников. Сегодня эта коллекция находится в Государственном Русском музее в Петербурге.



6. Большая приемная императрицы Александры Федоровны.
Коттедж «Александрия» в Петергофе
(картина Щедрина находится справа от камина)



7. С.Ф. Щедрин. Вид Амальфи близ Неаполя. 1827.
Холст, масло. 94x135. Государственный Русский музей



8. С.Ф. Щедрин. Вид Амальфи близ Неаполя. 1826.
Холст, масло. 44х60,5. Государственный Русский музей



9. С.Ф. Щедрин. Вид в окрестностях Неаполя. Амальфи. 1827–1829.
Вятский государственный художественный музей
имени В.М. и А.М. Васнецовых

го берега, частью которого становится каменный город и его сторожевая башня, оттенена золотящейся поверхностью воды. Легкие парусные суденышки приносят лирическое начало в сдержанный эмоциональный тон картины.

Еще одна работа под названием *«Вид Амальфи, вечернее освещение»*, по всей видимости, была написана Сильвестром Щедриным летом 1826 г. для молодого дипломата при русском посольстве во Флоренции Н.М. Смирнова. В коллекцию музея она вошла в 1933 г. и приобретена была у Н.Г. Ваха.

На этой картине, как и на работе в императорском коттедже, эстетическая категория прекрасного раскрывается через образ совершенства природы и культуры. Но ее обаяние – в ином. На первом плане – повседневная жизнь простых итальянских рыбаков. Закат – умиротворяющий и спокойный, гладь воды ласкает взор, солнечные лучи золотят город и прибрежные скалы, согревая мощные камни, растворяя их суровость в своем тепле.

Не менее интересна судьба амальфитанских пейзажей С.Ф. Щедрина в собраниях провинциальных музеев России. Непосредственным результатом работы над этой темой можно считать новое название картины Сильвестра Щедрина, которая ныне находится в Вятском художественном музее имени В.М. и А.М. Васнецовых. Этому событию предшествовал поиск и настоящая исследовательская интрига. Открытия не заставили себя долго ждать. В собрании Вятского музея находится картина С.Ф. Щедрина *«Вид в окрестностях Неаполя»* (1827–1829). На ней изображен скалистый берег, волнующееся море, отплывающая от берега лодка, рыбаки, разбирающие сети. На склонах горы высится мощное здание монастырского типа. Из собрания государственного Эрмитажа мне была знакома работа Ж.-Б. Камиля Коро *«Скалы в Амальфи»*. При сопоставлении двух картин стало очевидно, что изображенная на пейзаже местность идентична.

По поводу этой небольшой (37x55), но очень выразительной работы Щедрина, выполненной в масляной технике, я поделилась своими соображениями с автором «Знаменитых русских в Амальфи» Алексеем Кара-Мурзой, что послужило началом дальнейших совместных поисков и работы с музеями. Картина живописует амальфитанский скалистый берег, на вершине которого находится монастырь: «... посетители задерживаются перед картиной выдающегося русского пейзажиста Сильвестра Феодосиевича Щедрина “Вид в окрестностях Неаполя”. Море, прибрежные скалы, а наверху, на крутом обрыве, – мощное старинное здание... Сомнений нет: на картине Щедрина – берег Амальфи, а высоко на горе – знаменитый монастырь капуцинов, дававший приют путешествовавшим художникам – тем же Щедрину и Коро, а еще Ивану Айвазовскому, Алексею Боголюбову, Федору Бронникову»⁷.

Выяснилось, что Сильвестр Щедрин и Камиль Коро рисовали Амальфи с одной точки. Монастырь капуцинов (Convento Sarruccini), который они изобразили, в XIX в. был превращен в элитный отель. Примечательно, что в XX в. он принимал в своих комфортабельных номерах выдающихся мастеров русской словесности – Ивана Бунина и Владимира Набокова.

Известно, что Коро и Щедрин были в Риме, затем в Неаполе. Однако Щедрин в своем художническом изучении Италии был первым. Его пейзажи хронологически опережают работы Коро.

Художники с одного и того же пункта рисовали замок св. Ангела в Риме. Щедрин – в 1823 г., Коро – на два года позже. Точки, с которых открывались роскошные перспективные виды, у художников часто совпадали – «были пристреленными». Так и в Амальфи эти позиционные точки совпали – Коро буквально следовал за Щедриным.

⁷ Кара-Мурза А.А. «Станет ли Амальфи побратимом Вятки?» // «Вятский край». 9.11.2012. № 169.

Коро приехал в Рим в 1825 г., в то время как Щедрин уезжал в Неаполь. Позже в Неаполь направился и Коро. По одной из версий (хотя и не подтвержденных), в Риме Камиль Коро познакомился с Сильвестром Щедриным. О сходстве двух художественных натур не преминул заметить выдающийся бельгийский поэт Эмиль Верхарн. В 1912 г., будучи в России, он изучил собрание живописи Павла Третьякова и восхитился пейзажами Щедрина. Вопрос Верхарна озадачил присутствующих. Он спросил, не видно ли в работах Щедрина воздействия итальянских пейзажей французского художника-пейзажиста Коро? Заметим, что в эпистолярном наследии Щедрина упоминания имени Коро нет, а биографии художников дают нам однозначный ответ – Щедрин был первым в освоении итальянских пейзажей. История их знакомства, скорее, только один из романтических сюжетов.

Научный совет Вятского художественного музея с благодарностью воспринял новый вариант атрибуции картины, и после официально принятого решения Атрибуционного совета №16-12 от 12.11.2012 внес изменения в ее название: «Вид в окрестностях Неаполя. Амальфи».

Живописные берега Амальфи привлекали к себе взоры многих европейских художников, приезжавших в Италию в поисках вдохновения – новых впечатлений от красот средиземноморья, богатейшей истории и культуры апеннинского полуострова. Более того, капуцинский монастырь оказался одним из самых популярных объектов изображения. Видимо, художников привлекало неповторимое сочетание природных стихий, окультуренных трудом человека, что в романтическом мировосприятии возвращало к теме вечности – к диалектике духа и материи, выраженной в идее взаимодействия природного и человеческого начала.

Так, на картине немецкого художника Карла Эдуарда Фердинанда Блехена (1798–1840) «Итальянский вид. Амальфи» (1828–1829) подчеркнута именно монументальное начало. В работе доминирует эстетическая категория возвышенного, которая стилистически определяется через грандиозные, масштабные и монументальные образы – природные или исторические⁸.

Для сравнения приведем несколько иной образ Амальфи, который возникает на картине художника Германа Давида Соломона Корроди (1844–1905). Его «Серенада в Амальфи» полна лирических мотивов. Побережье Амальфи, омываемое легкой волной, и капуцинский монастырь – это фон для любовного сюжета. Создавая своеобразный пейзаж настроения, даровитый художник, скорее, следует за своей фантазией, используя природу в качестве роскошной декорации.

Справедливо утверждать, что Сильвестр Щедрин оценил богатые художественные возможности, которые открывались в изображении Амальфи и амальфитанского побережья. К этой теме он возвращался неоднократно. В собрании Псковского государственного Историко-художественного и Архитектурного музея-заповедника с 1930 г. находится картина С.Ф. Щедрина, поступившая из Государственного Русского музея, которая относится к периоду основных амальфитанских картин – к 1826–1827 гг. Она экспонировалась под названием «Итальянский пейзаж. Капри» (холст, масло, 34x45).

Сомнение в том, что изображен именно остров Капри, высказала уже исследовательница творчества С.Ф. Щедрина, искусствовед Э.А. Ацаркина⁹.

⁸ Добавим также, что в музеях Германии хранится ряд картин К.Э.Ф. Блехена, на которых изображен Амальфи и его окрестности. Среди них «Деревья и дома в Амальфи», «Ущелье в Амальфи», «Мельница в долине близ Амальфи». Все эти работы относятся к периоду 1829 г.

⁹ Ацаркина Э.А. Сильвестр Щедрин. М.: Искусство, 1978. С. 187.



10. Жан-Батист Камиль Коро.
Скалы в Амальфи. 1828.
Государственный Эрмитаж



11. Карл Эдуард Фердинанд Блехен.
Итальянский вид. Амальфи. 1828–1829.
Национальная галерея. Берлин



12. С.Ф. Щедрин. Итальянский пейзаж. Амальфи (в музейном названии картины прежде был указан остров Капри). 1826–1827.
Псковский государственный Историко-художественный
и Архитектурный музей-заповедник



13. Н.Г. Чернецов. Автопортрет. 1830-е гг.
Холст, масло. 62,5x47,5
Ставропольский краевой музей изобразительных искусств

Как мы можем видеть, на картине изображен Амальфи и его береговая линия. Безошибочно и без разночтений угадывается архитектурный облик старого города, башня францисканского монастыря – ныне respectable отеля «Луна Конвенто». Романтический образ идущей навстречу зрителю пары придает новую тональность амальфитанскому сюжету. Что послужило его источником? Возможно, это внезапно прерванная история отношений самого художника с некоей Корсаковой, фигурирующей в его переписке. На этот интересный факт указывает в своей книге А.А. Кара-Мурза. В 1827 г. русская путешественница, «госпожа Корсакова» из Петербурга заказала художнику диптих с видами Сорренто и Амальфи. С соррентийским пейзажем Щедрин справился легко, а вот амальфитанский ему никак не удавался. Щедрин через знакомых разыскивал «госпожу Корсакову», чтобы вместо Амальфи прислать еще один вид Сорренто. Как пишет исследователь: «Переписка Щедрина в те месяцы полна тревоги: как найти таинственную заказчицу, ведь оказалось, что он даже не знал ни ее имени, ни точного адреса»¹⁰. Добавим, что после смерти эти картины были найдены в неаполитанской мастерской художника.

Следующим шагом стала переписка и общение с хранителями коллекции псковского музея. Были изложены аргументы о необходимости переименования картины – с точки зрения истории искусства – неоспоримые. Первоначально научные сотрудники музея весьма болезненно отреагировали на доказательное предложение изменить неправильное название картины и прекратили общение¹¹. Однако позднее Псковский музей все же изменил название, и теперь демонстрирует картину Сильвестра Щедрина как вид Амальфи!

¹⁰ Кара-Мурза А.А. Знаменитые русские в Амальфи. С. 33.

¹¹ По этому поводу А.А. Кара-Мурзой в прессе были опубликованы две полемические статьи.

Амальфитанские пейзажи С.Ф. Щедрина – яркое и зримое доказательство совершенной красоты Италии, давшей приют художнику с романтической душой и тонким эстетическим вкусом. Оставляя простор творческой фантазии, образ амальфитанского побережья в единстве культуры и природы, в переменчивости многообразных сюжетов неизменно вдохновляя выдающегося пейзажиста, переплетаясь с внутренними событиями его жизни.

Вид Амальфи, принадлежащий кисти Н.Г. Чернецова, – еще одно свидетельство русского художника о неповторимом облике старого города. *Никанор Григорьевич Чернецов* (21 июня (2 июля) 1805, Лух – 11 (23) января 1879, Санкт-Петербург), выходец из семьи иконописцев, с 1823 г. обучался в Академии художеств у М.Н. Воробьева, осваивая искусство «перспективной живописи».

Никанор Чернецов работал в тесном сотрудничестве со старшим братом Григорием. За свои успехи в живописи братья были удостоены звания академиков, прославившись перспективными видами Кавказа и Крыма. Н.Г. и Г.Г. Чернецовы осуществили ряд уникальных художественных проектов. В их числе – 700-метровая панорама обоих берегов Волги (1838–1851), написанная по пути из Рыбинска в Астрахань. Как цельное произведение панорама из семи отделений (по числу охваченных губерний) до настоящего времени не сохранилась – остались лишь связанные с нею этюды и картины.

В 1840–1843 гг. братья Чернецовы путешествовали по Италии, Египту и странам Ближнего Востока. В течение 1840–1842 гг. они посетили Рим, Флоренцию, Неаполь, выезжали на этюды в Помпеи и Амальфи. Второе путешествие по Италии Чернецовы совершили вместе с А.И. Ивановым в 1846–1849 гг.

Великолепный вид Амальфи пленял Никанора Чернецова. В Государственном Русском музее хранится созданная им

сепия «Вид Амальфи». Работа, находящаяся в собрании Третьяковской галереи и названная «*Приморский вид в Италии (Амальфи)*», одна из лучших в творчестве Н.Г. Чернецова, раскрывающая его живописный дар и мастерство художника, совершенствующегося в жанре архитектурно-ландшафтного пейзажа. Не случайно полотно, уже после кончины художника, было приобретено П.М. Третьяковым, обладавшим хорошей эстетической интуицией и чутьем коллекционера.

На картине художник акцентирует близость архитектурного образа Амальфи образу «первой» природы, подчеркивая единство фактуры гористых склонов, обрывающихся к морю, и каменного монолита зданий, как будто бы вырастающих из моря. Выдержанный колорит картины, некоторая сумрачность живописного тона придают работе Чернецова романтический оттенок.

Добившись в первой половине жизни большого успеха и признания, братья Чернецовы закончили свою жизнь в нужде и лишениях. Фраза Николая I: «Они всегда одни и те же!..», оброненная императором на выставке Академии художеств, роковым образом изменила их творческую судьбу. Интерес к работам Григория и Никанора Чернецовых незаслуженно угас. В поздние годы Н.Г. Чернецов выставлял в основном картины, написанные по старым этюдам.

Сократ Максимович Воробьев (12 февраля 1817, Санкт-Петербург – 9 сентября 1888, Турмонт Ковенской губернии), сын академика живописи Максима Никифоровича Воробьева, родился в Санкт-Петербурге. В истории русского искусства слава отца, среди учеников которого были братья Григорий и Никанор Чернецовы, Иван Айвазовский, Алексей Боголюбов, Лев Лагорио, несколько затмевает творческие достижения сына. Однако справедливо утверждать, что Сократ Воробьев является одним из ведущих мастеров пейзажной живописи се-

редины – второй половины XIX столетия. Будучи сам выдающимся представителем академического направления, он воспитал подлинных мастеров живописи – Юлия Клевера, Арсения Мещерского, Ивана Шишкина. Занимаясь в Императорской Академии художеств в 1833–1839 гг. под руководством отца, Сократ Воробьев достиг значительных успехов и был удостоен в 1836 г. большой серебряной, в 1837 г. – малой, а в 1838 г. – большой золотой медалями.

Как пансионер Императорской Академии художеств Сократ Воробьев пребывал в Италии с 1840 по 1849 гг. Художник жил и работал в Риме и его окрестностях, а в 1843 г. совершил поездку в Неаполь. Примечательно, что во время поездки на Сицилию в 1844 г., будучи в Палермо, Воробьев находился при императоре Николае I, который впоследствии покровительствовал художнику. Во многом благосклонность императора, заказавшего Воробьеву серию акварелей с видами Италии, содействовала успеху и популярности его итальянских пейзажей, которые были также отмечены и художественной критикой: «Две картины господина академика С. Воробьева «Вид в Амальфи» и «Вид в Неаполе с Позилипо» не бросаются в глаза эффектностью, за которой и не гонялся художник. Он с любовью воспроизвел только действительность. Вот отчего, всмотревшись в картину, вы все более и более сочувствуете ей; наслаждаетесь зрелищем этой ослепительной лазури полуденного неба, этим легким паром, застилающим раскинувшееся море и цепь далеких гор»¹².

Из материалов отчетов Императорской Академии художеств известно, что осенью 1843 г. С.М. Воробьев сообщал П.И. Кривцову: «Честь имею Вас известить, что я два месяца

¹² Краткие биографии художников и скульпторов. Электронный ресурс http://www.art-100.ru/text.php?id_texts=3893

пробыл в Амальфи, где... много сделал рисунков карандашом: теперь по случаю болезни приехал в Неаполь»¹³. Еще одним источником является отчет П.И. Кривцова светлейшему князю П.М. Волконскому, Министру Императорского двора, датированный концом 1843 г. В нем содержится сведение об «Итальянском альбоме» художника: «Г. Воробьев. Написал четыре этюда в Амальфи. Этюды в Равелло и вид Везувия, с которых он в течение зимы написал большие картины, и сверх того составил альбом из 30 рисунков, отлично сделанных в окрестностях Неаполя и которые послужили ему для производства приготовляемых им картин»¹⁴. Рисунки, вошедшие в альбом итальянских видов, были высоко оценены Советом Академии.

Выразительные виды Амальфи, Неаполя и Палермо в исполнении Сократа Воробьева находятся в собрании Русского музея. 17 листов, датированных автором 1843 г., поступили в музей от С.С. Корнажевского. Над систематизацией итальянских рисунков С.М. Воробьева работала искусствовед А.А. Погодина¹⁵. Они имеют следующие названия: 1. «Вид дома Мазаниелло»; 2. «Вид грота (Grotta d'Unea. Uno Carminello)»; 3. «Вид на гору Монте Пилигрино близ Палермо»; 4. «Вид в Амальфи»; 5. «Вид грота в Амальфи»; 6. «Вид долины Мулини в Амальфи»; 7. «Вид на Амальфи»; 8. «Вид в Амальфи»; 9. «Вид каскада в Амальфи»; 10. «Вид в Амальфи в долине Мулини»; 11. «Вид в Амальфи»; 12. «Вид Амальфи»; 13. «Вид

¹³ Письмо С.М. Воробьева, Неаполь, 14.10.1843 г. // АВПРИ МИД РФ. Ф. 190 (Русское посольство в Риме). Ф. 525, 1842–1846 гг. Ед. хр. 586. Ч. II. Дела русских художников в Риме 1843-го года. Л. 452–452 об.

¹⁴ Отчет (черновик) г. Кривцова, представленный 30 декабря 1843-го года для князя П. М. Волконского, министра Императорского двора // АВПРИ МИД РФ. Ф. 190. Оп. 525. Ч. 1. 1843 г. Ед. хр. 620.

¹⁵ Погодина А.А. «Итальянский альбом» (1842–1846 гг.) С.М. Воробьева // Литературное обозрение. №4 (ноябрь 2013). С. 44.

в Амальфи»; 14. «Вид Амальфи в долине Мулини»; 15. «Долина Мулини. Вид старой постройки со стрельчатыми арками в Амальфи, в долине Мулини»; 16. «Вид в Равелло»; 17. «Вид в Неаполе».

Работа «Вид старой постройки со стрельчатыми арками в Амальфи, в долине Мулини», 1844 г., которая находится в собрании Государственного Русского музея, послужила прототипом картины С.М. Воробьева 1852 г. «Вид в долине Мулини. Амальфи», хранящейся в Третьяковской галерее.

В частном собрании находится небольшая работа Сократа Воробьева, выполненная в смешанной технике на тонированной бумаге. Возможно, ее название возникло по аллюзии со стихотворением В.А. Жуковского «Замок на берегу моря», написанного в марте 1831 г.

Стихотворение начинается словами: «Ты видишь ли замок на бреге морском?», навевая атмосферу средневековья, ставшего источником образности для жанра романтической баллады. Нетрудно заметить, что между скал изображен, несомненно, Амальфи, точнее та его часть, где на выступающей в море скале находится сторожевая т.н. Сарацинская башня (Torre Saracena), а за ней старинный францисканский монастырь, основанный в 1222 г. Франциском Ассизским¹⁶. Выразительный облик средневекового Амальфи, очевидно, погрузил художника в мир романтических переживаний, в сумрак веков, заслонив на какое-то время солнечную игру света и цвета столь живописного уголка юга Италии.

¹⁶ В 1821 г. кельи монастыря были превращены в номера (современный отель Luna Convento был окончательно отреставрирован в 1999 г. В люксовом номере в башне монастыря жили Вагнер, Хэмфри Богарт, Ингрид Бергман, Гор Видал, Роберто Росселини, останавливалась королева Голландии. Здесь в 1879 г. Генрих Ибсен написал пьесу «Кукольный дом» («Нора»).



14. Н.Г. Чернецов. Приморский вид в Италии (Вид Амальфи). 1840-е.

Холст, масло. 39,5x54,7.

Государственная Третьяковская галерея



15. С.М. Воробьев.

Вид в долине Мулини. Амальфи. 1852. Холст, масло. 35x27.

Внизу посередине подпись и дата: Socrate Vorobieff. 1852

Государственная Третьяковская галерея



16. С.М. Воробьев. Замок на берегу моря. 1852.
Тонированная бумага, графитный карандаш, акварель, белила. 17,5x22,3
Частное собрание, Москва



17. С.М. Воробьев. Итальянский пейзаж с пинией
(долина мельниц, Амальфи). 1852. Холст, масло. 34,5x26,5.
Государственная Третьяковская галерея

Противоположной по настроению и сюжету является работа Сократа Воробьева «Итальянский пейзаж с пинией», относящаяся к этому же периоду творчества. Знаменитая южная сосна – пиния – выражающая силу и мощь средиземноморской растительности, является центром композиции. На фоне вечной природы течет жизнь простых итальянцев. Сюжетная сценка лишь оттеняет и подчеркивает неизменность природного миропорядка.

Еще одна версия данной картины, решенная в ином колористическом ключе, выполнена в смешанной акварельной технике и находится в частном собрании С. Подстаницкого¹⁷. Отметим, что прототипом обеих работ послужил рисунок 1846 г.

В 1872 С.М. Воробьев, мастер пейзажной живописи, воспитавший замечательных учеников, был уволен от академической службы и поселился в Турмонте Ковенской губернии, где провел последние годы жизни и умер 9 сентября 1888 г.

Среди посетивших Амальфи особо выделим выдающегося русского художника – мастера морского пейзажа и батальной живописи *Алексея Петровича Боголюбова* (16 марта 1824, село Померанье, Новгородская губерния, Российская империя – 27 октября 1896, Париж, Франция). Доводившийся по материнской линии внуком А.И. Радищева, рано лишившийся отца, он был отдан в Александровский малолетний кадетский корпус, продолжив обучение в Морском кадетском корпусе в Петербурге. Получив звание мичмана в 1841 г., молодой офицер в качестве адъютанта проходил службу под началом вице-адмирала А.А. Дурасова. Любовь к живописи проявилась достаточно рано. Дарования Боголюбова были замечены, и в 1850 г. он поступил в Академию Художеств, которую закончил в 1853 г.

¹⁷ Электронная репродукция картины любезно предоставлена нам Сергеем Подстаницким.

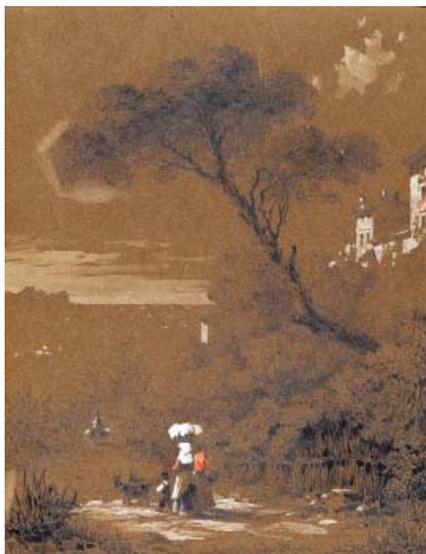
с золотой медалью. По окончании Академии Боголюбов был назначен художником главного морского штаба. Выйдя в отставку, он в течение семи лет путешествовал по Европе, упорно совершенствуясь в мастерстве и много работая с натуры. Ученик М.Н. Воробьева и Б.П. Виллевальде, Боголюбов много сил и средств отдал на укрепление русской художественной школы. Он оказал значительное влияние на И.Е. Репина, В.Д. Поленова, И.И. Шишкина, И.П. Похитонова, передал свое мастерство морского баталиста А.К. Беггрову, Н.Н. Гриценко, М.С. Ткаченко.

Боголюбов оставил уникальные литературные хроники своего творческого пути – «Записки моряка-художника». Особый интерес представляют его воспоминания о пребывании группы русских художников в Италии, относящиеся к 1855 и 1856 гг. В запасниках Государственного Русского музея находятся важные художественные свидетельства о путешествии Боголюбова по югу Италии 1855 г. в компании русских пансионеров Алексея Чернышёва, Федора Бронникова, Петра Баскакова, Льва Лагорио и Федора Клагеса.

Первое посещение Боголюбовым Амальфи, очевидно, состоялось весной 1855 г. Боголюбов сообщает: «стало пахнуть весной, надо было думать ехать на этюды к морю, решили ехать в Неаполь, Сорренто, Палермо, Мессину – до Катании и Сиракуз»¹⁸.

Весной 1856 г. Боголюбов с некоторыми товарищами вновь направился в Неаполь и, далее, побывал в Амальфи. Конечной целью его путешествия был остров Иския, где художник плодотворно работал, писал этюды и картину. Как свидетельствует

¹⁸ Боголюбов А.П. Записки моряка-художника // Волга. 1996. №2-3. См. также оригинал: Боголюбов А.П. Записки моряка-художника. Р.О., ф. 82, № 1-6 / Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки (СПб.).



18. С.М. Воробьев. Итальянский пейзаж с пинией
(долина мельниц, Амальфи). 1852.
Бумага, карандаш, акварель, белила (картина с рисунка 1846 г.).
Частное собрание С. Подстаницкого, Москва



19. Ф.А. Бронников.
Портрет А.П. Боголюбова в молодости. 1856.
Саратовский Государственный художественный музей им. А.Н. Радищева



20. Ф.А. Бронников. Автопортрет. 1856.
Холст на картоне, масло. 13,3x10,7

Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени



21. Ф.А. Бронников. Больной у стен католического монастыря. 1874.
Холст, масло.

Саратовский Государственный художественный музей имени А.Н. Радищева

Боголюбов, в Неаполе он и его товарищи познакомились «со старожилом художником Гоццофом. Сам он был ничтожество, писал ведуты разные для продажи путешественникам, но был интересен для русских, потому что знал молодым человеком Сильвестра Щедрина <...> Благодаря Гоццофу, – пишет Боголюбов, – я видел во дворце две прекрасные картины Щедрина “Сорренто” и “Амальфи”, которые он писал для короля. Что стало с этими славными произведениями, неизвестно, ибо когда “король-бомба” был изгнан, дворец его грабили порядочно»¹⁹.

Известно, что довольно резкий в своих суждениях художник, признавал за Щедриным исключительное дарование, в то время как к «гениальности» Айвазовского, некогда бывшего его кумиров, он стал весьма критически относиться. Подобное признание за Щедриным пальмы первенства в открытии итальянского юга и Амальфи еще раз подчеркивает его значение для развития всей амальфитанской темы в истории русского изобразительного искусства.

В творческом наследии Боголюбова эта тема представлена графическими работами с видами Амальфи, имеющими авторские названия. Это семь рисунков и набросков, выполненных на бумаге графитным карандашом. На основании анализа каталожной информации, любезно предоставленной сотрудницей Саратовского музея М.В. Посохиной, можно сделать вывод, что три работы поступили в Русский музей в 1926 г. из Библиотеки Академии Художеств. Среди них: «Амальфи»; «Общий вид Амальфи. (Италия)»²⁰; «Порт в Амальфи. (Италия). Набросок». Четыре других работы входят в состав графического

¹⁹ Боголюбов А.П. Записки моряка-художника... «Король-бомба» – прозвание короля Обеих Сицилий Фердинанда II – из-за его репрессий против восстания 1848 г.

²⁰ Обратим внимание на дату, уточняющую время пребывания в Амальфи. Справа внизу указано: «Амальфи 1856 / 12 июня».

альбома «Пейзажи Италии», поступившего от С.А. Мурашко в 1962 г. К ним относятся следующие рисунки и наброски: «Амальфи» (На обороте: Гористый берег. Беглый набросок); «Амальфи. Башня Луки» (Два беглых наброска с разных точек); «Амальфи. Берег с башней и замком»; «Амальфи. Собор и Колокольня» (Беглый набросок). Множественность и подробность зарисовок говорит о том, что виды Амальфи произвели на художника достаточно сильное впечатление, как своей природной, так и архитектурной составляющей.

Большой художественный и исторический интерес представляет для амальфитанской темы картина замечательного русского живописца *Федора Андреевича Бронникова* (17/29 сентября 1827, Шадринск, Пермская губерния – 1/14 сентября 1902, Антиколи-Коррадо, Рим).

Бронников происходил из семьи иконописца. Он с детства проявлял страсть к рисованию, но его стремлению обучаться живописи в Академии художеств помешал сословный ценз, и шестнадцатилетний юноша начал обучение в гравёрной мастерской, где обратил на себя внимание знаменитого скульптора Петра Клодта. Мастер выхлопотал талантливому ученику бесплатный билет вольнослушателя классов рисования академии. Пройдя успешно все классы, Фёдор Бронников получил серебряную медаль. И только в 1850 г., после ходатайств покровителей художника, в Шадринске дали согласие отчислить Бронникова из мещанского общества, что позволило ему стать учеником Академии по классу профессора исторической живописи А.Т. Маркова. В 1853 г. Ф.А. Бронников окончил Императорскую академию художеств и получил большую Золотую медаль за картину «Божия Матерь, Всех Скорбящих Радость». Блестящие успехи были вознаграждены званием художника и командировкой в Италию.

В солнечной Италии слабым здоровьем Бронников нашёл вторую родину. Его излюбленными темами стали картины на

сюжеты из древнегреческой и древнеримской истории. Художник также проявлял живой интерес к темам итальянской народной жизни.

Ценные свидетельства о пребывании в Амальфи Ф.А. Бронникова оставил А.П. Боголюбов. В воспоминаниях за 1855–1856 гг. о совместном путешествии со своим другом-художником он сообщает: «В Амальфи пробыли три дня. Здесь Бронников подметил с натуры хорошую картину, которую и исполнил, она находится в Саратовском Радищевском музее. К воротам монастыря принесли больного малярией. На веранде над морем сидят братья и попивают вино, а в калитку высунулась толстая лоснящаяся морда капуцина, который гонит к чёрту больного и окружающих»²¹.

В 1863 г. Бронников, приехавший в Россию для показа своих работ, сближается с передвижниками. Общась с ними, он испытывает серьезное влияние эстетики критического реализма, что влечет за собой написание ряда жанровых картин – острых социально-бытовых сцен. В 1873 г. Ф.А. Бронников вступает в Товарищество передвижных художественных выставок, получив горячую поддержку лидеров движения – Ивана Крамского, Григория Мясоедова, Василия Перова, Ивана Шишкина, Михаила Клодта, Алексея Саврасова. Картина «Больной у стен католического монастыря», источником которой послужила подсмотренная художником сценка у ворот капуцинского монастыря в Амальфи, экспонировалась на выставках передвижников. Наряду с другими жанровыми работами Ф.А. Бронникова, она имела большой успех у зрителей и критиков, выражая собой линию социально окрашенного русского реализма в живописи, его лучшие художественные достижения.

Федор Бронников, много и плодотворно работавший в Италии, умер в 1902 г., в Риме, завещав родному Шадринску свыше

²¹ Боголюбов А.П. Записки моряка-художника ...

300 картин, эскизов, рисунков и 40 тысяч рублей для основания в городе художественной школы, которая была открыта в советский период.

Биография выдающегося русского художника-мариниста *Ивана Константиновича Айвазовского* (17/29 июля 1817, Феодосия – 19 апреля / 2 мая 1900, Феодосия) – живописца Главного морского штаба, профессора Императорской Академии художеств, академий Рима, Парижа, Флоренции, Амстердама и Штутгарта – хорошо изучена. В рамках данной статьи мы остановимся сугубо на работах, непосредственно связанных с изображением Амальфи, или навеянных живописным обликом амальфитанского побережья.

В сентябре 1837 г. Айвазовский получил Большую золотую медаль Академии художеств за картину «Штиль», что дало ему возможность двухгодичной поездки в Крым и в Европу. В июле 1840 г. Айвазовский вместе с соучеником по пейзажному классу Академии Василием Ивановичем Штернбергом (СПб., 1818 – 1845, Рим) отправились в Рим, останавливаясь по дороге в Венеции и Флоренции.

Обращает на себя внимание тот факт, что художник долгое время работал в южной Италии, в частности, в Сорренто. Видимо, в этот период, он и посетил Амальфи.

Однако встреча с чудесным уголком южной Италии произошла у Айвазовского намного раньше! Эта история заставляет совершенно иначе взглянуть на творческую судьбу всемирно знаменитого мариниста и выявить значение амальфитанской темы в профессиональном становлении художника.

Айвазовский приехал в Петербург, имея рекомендательное письмо от своего покровителя А.И. Казначеева, на имя известного коллекционера, члена Общества поощрения художников, А.Р. Томилова. Бывший артиллерийский офицер, герой войны 1812 года, художник-любитель и меценат Алексей Романович



22. А.В. Тыранов. Портрет Айвазовского. 1841.
Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея



23. В.И. Штернберг. Портрет Айвазовского
в итальянском костюме. Рим. 1843.
Бумага, акварель.
Национальная картинная галерея Армении. Ереван



24. С.Ф. Щедрин. Вид Амальфи близ Неаполя. 1827.
Холст, масло. 94x135. Государственный Русский музей



25. И.К. Айвазовский. Вид Амальфи близ Неаполя.
Копия с картины С.Ф. Щедрина 1827 г. из собрания
Государственного Русского музея, Санкт-Петербург. 1834.
Холст, масло. Тверская областная картинная галерея

Томилов, обладал прекрасной коллекцией картин и рисунков западно-европейских мастеров, офортов Рембрандта, античной и ренессансной скульптуры. Собирал он также работы русских мастеров исторической (А.П. Лосенко, А.Е. Егоров) и портретной живописи (Ф.С. Рокотов, В.А. Боровиковский, О.А. Кипренский). Предметом его личного эстетического пристрастия были пейзажи Ф.Я. Алексеева и С.Ф. Щедрина. Знакомясь с коллекцией Томилова, который принял искреннее участие в профессиональной судьбе одаренного юноши, Айвазовский попал под сильнейшее обаяние работ С.Ф. Щедрина. Испытывая к таланту мастеру благоговейное восхищение, по совету Томилова, он принялся за копию знаменитой картины Сильвестра Щедрина «*Вид Амальфи близ Неаполя*». Ее окончательный вариант в настоящее время находится в Тверской областной картинной галерее.

Сравнивая копию Айвазовского с оригиналом Щедрина, мы можем заметить, что освоить цветовую палитру гениального пейзажиста Айвазовскому в полной мере не удалось, в то время как композиция в целом, очертания берегов и линия моря переданы точно. Интересно, что Айвазовский попытался привнести в копию элемент авторства. На первом плане возникают фигуры. Однако эти новые персонажи мало что добавляют к содержанию пейзажа.

Становится понятным, почему Айвазовский на протяжении многих лет своей долгой жизни постоянно возвращался к образу Амальфи. Для него это была, своего рода, линия преемственности, истоки его школы – та творческая эстафета, которая была воспринята им от первейшего русского пейзажиста, признанного в Европе и России, – Сильвестра Феодосьевича Щедрина. Тем более примечателен тот факт, что источником вдохновения и первым шагом к вершинам мастерства стал воссоздаваемый Айвазовским вид Амальфи! Напрашивается край-

не важный вывод, что не только Рим, Неаполь и Сорренто, но и в значительной степени Амальфи послужил *первообразом* в процессе формирования традиций русской пейзажной школы и русской марины!

Первой самостоятельной авторской работой в ряду амальфитанских сюжетов Айвазовского стала картина 1841 г. «*Побережье Амальфи*», ныне хранящаяся в Санкт-Петербурге, в Русском музее.

Это достаточно традиционный по композиционной постановке морской пейзаж, тем не менее, выдает руку будущего блестящего мариниста – удивительно передана гладь морской воды, четкая линия горизонта усилена выразительными контурами скалистого берега. Очевидно, художник находится в поиске оптимальной колористической гаммы, способной наиболее точно передать природную атмосферу.

К теме Амальфи Айвазовский будет еще неоднократно возвращаться, словно почувствовав неисчерпаемые эмоциональные, колористические и сюжетные возможности, которые могло дать воображению художника амальфитанское побережье.

К 1842 г. относится картина, названная автором «*Морской залив*». Нами было установлено, что на картине – Амальфи. При внимательном всматривании в очертания береговой линии без труда можно узнать систему заливов амальфитанского побережья, изображенную со стороны Атрани. На одном из мысов, выступающих в море, прочитывается силуэт Сарацинской башни. Закатные лучи солнца бликами ложатся на гладь моря, мирно омывающего южное побережье вечной Италии. Поражает панорамный охват – фотографическая точность передаваемого пейзажа, напоминающая кадр фото– или киносъемки.

Обратим внимание также на рисунок, относящийся к 1842 г. и воссоздающий очертания Амальфи. Он дает нам представление о творческой лаборатории художника, который через мно-



26. И.К. Айвазовский. Побережье Амальфи. 1841.

Холст, масло. 71x105.

Государственный Русский музей



27. И.К. Айвазовский. Морской залив. 1842.

Холст, масло. 120x191.

Петрозаводский художественный музей



28. И.К. Айвазовский. Бухта Амальфи в 1842 г. Рисунок



29. И.К. Айвазовский. Лунная ночь в Амальфи. 1845.
«Лунная ночь в Амальфи с группой бандитов,
среди которых Сальватор Роза пишет с натуры окрестный пейзаж».
Национальный художественный музей. Минск



30. И.К. Айвазовский. Ночь в Амальфи. 1854.
Холст, масло. 71.5x99.9.
Харьковский художественный музей



31. И.К. Айвазовский. Буря на море. 1850.
Холст, масло. 82x117.
Национальная картинная галерея Армении. Ереван



32. И.К. Айвазовский. Вид Амальфи. 1865.

Холст, масло. 23х32.

Одесский художественный музей

го лет, по памяти, живо и естественно будет воспроизводить на полотнах факт своего пребывания в этом прекрасном живописном месте.

В 1845 г. Айвазовский изображает ночной лик Амальфи, вдохновившись драматической биографией Сальватора Розы. Вероятно, в поворотах его судьбы и накале страстей художник усматривал натуру, близкую романтическому герою в духе эстетики революционного романтизма.

Судьба художника – это характерный общеевропейский сюжет, посредством которого Айвазовский пытается идейно и стилистически определить свою духовную и эстетическую идентичность. Примечательно, что «маркером» этой идентичности выбран именно Амальфи.

Справедливо также говорить, что пребывание на Соррентийском и Амальфитанском побережье чрезвычайно важно для становления индивидуальной творческой манеры художника. Именно на юге Италии Айвазовский выработал особую манеру письма – короткие промежутки времени он работал на пленэре, а затем, в мастерской восстанавливал образ, погружая его в мир своей фантазии. Рисовать «по памяти» для Айвазовского, скорее, означало отдалиться воображению, найти главный мотив картины, подчеркнуть уникальность изображаемого. Подобный подход хорошо заметен в картине 1854 г. На ней автор возвращается к образу ночи, используя очертания амальфитанских берегов как таинственную, меняющуюся в ночном сумраке очертания театральную декорацию.

Излюбленный художником мотив бушующей морской стихии – образ природного катаклизма, местом действия которого опять становится старый город. Морская стихия грозит разбить и потопить корабли, находящиеся в бухте. В картине 1850 г. «*Буря на море*» Айвазовский не называет конкретное место, возле которого разыгрывается подлинная драма. Однако

с полной уверенностью мы можем утверждать, что это – береговая линия Амальфи со стороны Атрани, с дозорной «сарацинской башней» христианского города. Характерно, что Айвазовский, рисуя бурю, меняет ракурс изображения, словно не желая в своей памяти разрушить прежний облик гармонично сосуществующих города и моря. Подчеркнем, что в известной нам искусствоведческой литературе нигде не встречается указания на исходный образ Амальфи, послуживший источником столь драматического сюжета.

К гармоническому ощущению морского пейзажа близ берегов Амальфи как к содружеству природного и культурного миров Айвазовский возвращается в работе 1865 г. «Вид Амальфи». Эта картина зрелого художника решена в спокойной колористической гамме в многообразии оттенков холодных тонов – синего, голубого, зеленого. Она отличается удивительно спокойной, выверенной композицией, не статичной, но исполненной динамикой слегка волнующегося моря, находящихся в движении людей и судов на фоне монументальных очертаний гор и линии города.

Итальянские, крымские, турецкие морские пейзажи Айвазовского были очень высоко оценены критикой. Всемирно признанный мастер-маринист, отмеченный многими почетными званиями и орденами, получил звание контр-адмирала. До конца жизни он продолжал плодотворно трудиться. Смерть застала художника за работой. Он умер 2 мая 1900 г. в любимой и опекаемой им Феодосии.

Творческий путь *Константина Александровича Вещилова* (15 мая 1878, СПб. – 23 апреля 1945, Нью-Йорк), автора замечательных видов Капри и Амальфи, также связан с Академией художеств и с военно-морской тематикой. Вещилов принадлежит к новому поколению русских мастеров пейзажной живописи, опиравшихся на опыт и художественные достижения своих талантливых предшественников.



33. К.А. Вецилов. Автопортрет



34. К.А. Вецилов. Амальфи. Италия. 1912.
Картон, масло. 26,1x21.
Частное собрание



35. К.А. Вещилов. Амальфи.
Холст, масло. 61x89.5. Частное собрание



36. К.А. Вещилов. Бухточка в Амальфи.
Холст, масло. 36x46. Частное собрание

В 1898–1904 гг. Константин Вещилов совершенствовал свои навыки в мастерской И.Е. Репина, пройдя прежде, с 1893 по 1896 гг., курс обучения в Рисовальной школе Общества поощрения художников и в 1896–1898 гг. – в школе княгини М. Тенишевой. Среди прочих своих последователей Репин особо выделял Вещилова, считая его «личным учеником».

Любимый ученик Репина, Вещилов добился больших профессиональных успехов. В 1904 г. он с золотой медалью окончил Академию и, как многие медалисты в прошлом, по традиции, получил двухгодичную командировку в Рим. После гибели В.В. Верещагина Вещилов выполнял отдельные заказы для Морского министерства, а с 1912 г. стал официальным художником морского ведомства России, за что получил чин титулярного советника.

Популярность К.А. Вещилова в дореволюционные годы была достаточно высокой. Почтил художника своим вниманием и А.М. Горький. По приглашению писателя Вещилов побывал на Капри, посетив по пути и Амальфи.

Амальфитанский пейзаж Вещилова датирован 1912 г. Небольшая работа, выполненная в масляной технике на картоне, выдает в мастере художника, стилистически близкого лидерам русского импрессионизма – Валентина Серова и Константина Коровина, с их специфической, подчеркнута реалистической манерой изображения. Картина Вещилова – яркая зарисовка будничной жизни, передающая неповторимую атмосферу средиземноморского побережья – «гений места»!

Из России К.А. Вещилов эмигрировал в 1922 г., и в течение 5 лет жил на Капри. В 1928 г. он поселился во Франции, а в 1935 г. переехал в США, в Нью-Йорк. 23 апреля 1945 г. художник скоропостижно скончался от разрыва сердца.

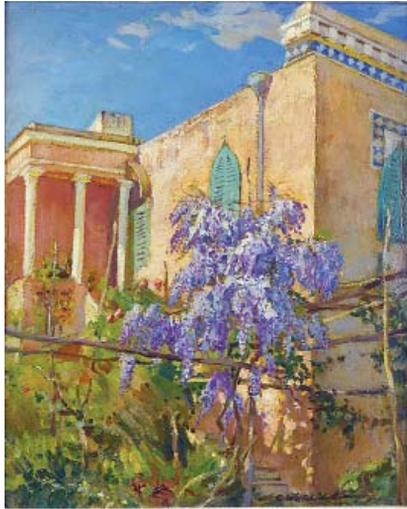
В эмиграции Вещилов неоднократно возвращался к теме Амальфи, находя для ее развития все новые сюжетные и жанро-

вые повороты. Великолепный вид, открывающийся с террасы капуцинского монастыря, стал для многих художников, посещавших Амальфи, традиционным. В одной из своих работ Вещилов объединил сюжетную сцену в монастыре с панорамным пейзажем береговой линии Амальфи. Выстраивая композицию, Вещилов центрировал ее фигурой читающего монаха, что создало практически идеальную симметрию. Подобный математически выверенный эффект перспективы раскрывает драматургическую интригу произведения – гармоническое сочетание природы и культуры, их равновеликость, по мысли художника.

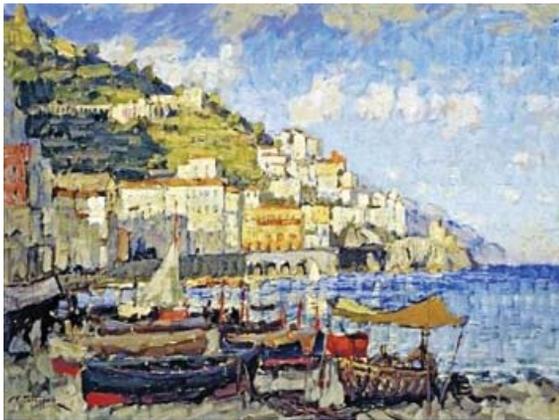
В другой амальфитанской работе «Бухточка в Амальфи» Вещилов уделяет внимание излюбленной для себя теме моря. Этот образ универсален и не носит топографически узнаваемых амальфитанских черт. Картина привлекательна своей поэтичностью и непосредственностью, мастерским изображением воды. Такие же универсальные черты южного пейзажа носит и работа «Дом с цветами в Амальфи», находящаяся в собрании Нью-Йоркского музея Метрополитен. Яркие, сочные краски, контраст чистых цветов – голубого, сиреневого, зеленого, песочного – призван передать теплую атмосферу прибрежного городка в южной Италии.

Амальфи в творчестве К.А. Вещилова не стало ведущей темой, скорее, дополняя и оттеняя образы Капри. Но в общей галерее его работ изображение амальфитанского побережья свидетельствует о гибкости творческого мышления и свободе художественного языка в освоении многообразной природы средиземноморья.

Амальфитанскую тему в истории русской живописи продолжает творчество талантливого русского живописца *Константина Ивановича Горбатова* (17/5 мая 1876, Ставрополь Самарской губернии (ныне Тольятти) – 24 мая 1945, Берлин). Снова и снова, по памяти, художник возвращался к образу Амальфи,



37. К.А. Вещилов. Дом с цветами в Амальфи.
Холст, масло. 34,5x28. Музей искусств Метрополитен, Нью-Йорк



38. К.И. Горбатов. Амальфи. 1920.
Холст, масло.
Историко-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим»



39. И.И. Бродский. Портрет К.И. Горбатова. 1913.
Музей-квартира И.И. Бродского. Санкт-Петербург



40. К.И. Горбатов. Псков. 1922.
Частное собрание, Париж

порадившего его радостным сочетанием цвета и света – этого природного дара средиземноморской природы. Красота амальфитанского побережья, будоражившая фантазию художника в счастливые периоды, стала выражением идеала гармонии бытия в сумрачные и трагические годы его жизни.

Профессиональный путь Горбатова начался в Самаре, где в 90-х гг. он обучался живописи у художников Ф. Булова и А. Егорова. В 1895 г. Горбатов поступил в Центральное училище технического рисования барона Штиглица, а в 1896 г. продолжил обучение на строительном отделении Рижского политехникума и в студии Д. Кларка.

Перебравшись в Петербург, в 1904 г. Горбатов поступил на архитектурное отделение Академии художеств, а затем, с 1905 по 1911 г. учился на живописном отделении у Ивана Дубовского и Александра Киселёва. Влияние архитектурного образования проявится у Горбатова позднее, в живописных произведениях, где русские и итальянские архитектурные образы станут доминантой лирических пейзажей.

Профессиональные достижения К.И. Горбатова были отмечены пансионерской поездкой в Италию, куда он приехал в 1912 г. Начав работать в Риме, Горбатов получил приглашение от А.М. Горького и пополнил каприйское сообщество русских художников и интеллектуалов, которых привлекало общение с Горьким, чья писательская слава все возрастала. Затем художник объездил почти всю Европу и вернулся в Россию, где много и плодотворно работал. Его излюбленной темой были пейзажи, на которых воспроизводился историко-культурный облик русских городов Пскова, Новгорода, Вологды, Петербурга. Работы Горбатова, профессора Петербургской Академии художеств, пользовались большой популярностью у ценителей живописи. И в русских, и в европейских сюжетах Горбатова всегда прочитывалась любовь к истории, зримым воплощением ко-

торой становились памятники архитектуры, вписанные в природный ландшафт. Это отличительная черта его стиля, поэтому между видами Венеции и Санкт-Петербурга, Пскова и Амальфи обнаруживается определенное идейное и композиционное сходство, словно живописец хочет подчеркнуть универсальный характер культурного мира Европы и России.

Революция отняла у художника возможность свободного творчества и лишила его средств к существованию. В 1922 г., знаковым для судеб русской интеллектуальной и творческой элиты, выдворенной на «философском пароходе» из России, К.И. Горбатов, как и К.А. Вещилов, покинул страну. С 1922 по 1926 гг. Горбатов с женой жил в Италии, на острове Капри. Ему принадлежат, возможно, одни из самых лучших видов Капри, насыщенных яркими красками, передающих многообразие состояний природы и жизненного уклада островитян.

В картине этого периода Амальфи предстает в редкой для художника сумрачной гамме. Возможно, чтобы подчеркнуть отличие от своих солнечных амальфитанских образов, Горбатов меняет точку зрения – город изображен со стороны Атрани.

В 1926 Горбатов перебрался в Берлин. Он продолжал путешествия по Европе и почти ежегодно бывал в любимой Италии. До прихода нацистов к власти жизнь художника была благополучной, его картины хорошо раскупались. Образ Амальфи вновь возникает в творческом воображении художника. На картине 1926 г. Горбатов возвращается к излюбленному многими художниками амальфитанскому сюжету – живописной террасе капуцинского монастыря, которую он пишет яркими красками, создавая обобщенный образ радости жизни.

Ко второй половине 1920-х гг. относится его работа под названием «Рыбацкие лодки». Импрессионистическая манера в передаче морского пейзажа в ней хорошо заметна. Но нам более интересна не стилистика, а передаваемая натура. В точке



41. К.И. Горбатов. Капри. 1926.
Частное собрание, Париж



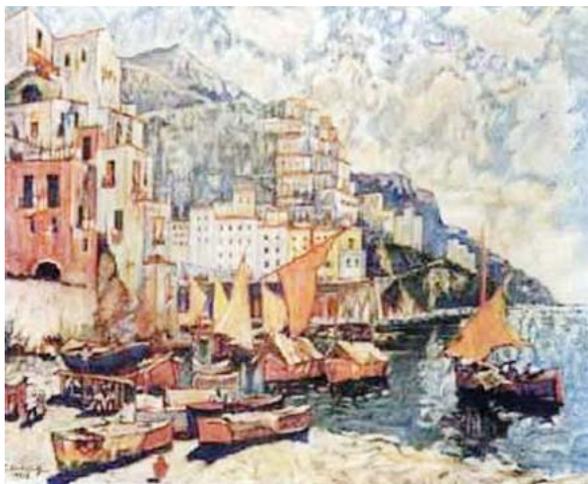
42. К.И. Горбатов. Вид Амальфи. 1925.
Холст, масло. 25х29. Частное собрание



43. К.И. Горбатов. Амальфи. 1926.
Холст, масло. 20,3х27,9. Частное собрание



44. К.И. Горбатов. Рыбацкие лодки. Вторая половина 1920-х гг.
Частное собрание



45. К.И. Горбатов. Амальфи. 1928.
Холст, масло. 50,8х63,5. Частное собрание



46. К.И. Горбатов. Амальфи. 1932.
Холст, масло. 76,2х88,9. Частное собрание



47. К.И. Горбатов. Амальфи в утреннем свете. 1930-е.
Холст, масло. 70,5х80. Частное собрание



48. К.И. Горбатов. Амальфи. 1930-е.
Холст, масло. 50х60. Частное собрание

смещенной симметрии, организующей композицию картины, на втором плане, справа, легко угадывается «сарацинская башня» и набережная Амальфи.

Более традиционный образ, узнаваемый в амальфитанской галерее сюжетов, создается Горбатовым в работе 1928 г., где статичность композиции компенсируется световоздушными эффектами, придающими легкость и живость изображению.

Пейзаж «Амальфи» 1932 г. также выполнен в излюбленной художником манере пленэрного сочетания тонов. От картин 1920-х гг. ее отличает другой тип композиции – прибрежная линия Амальфи с характерными строениями старого города и роскошной панорамой моря и гор изображена со стороны Атрани. Кажется, что никакие бури не могут поколебать этого воплощенного образа мира и покоя. Это настоящий гимн содружеству природы и человека, от Бога получившего задание созидать и возделывать.

Философия радости, мира и праздничности, которая пронизывает даже повседневность, станет ведущей для художника в его амальфитанских пейзажах. На этих полотнах Горбатов снова и снова будет запечатлевать многообразные поэтические состояния красивейшего побережья мира.

Во второй половине 1930-х г. жизнь Константина Горбатова резко изменилась. Политический режим Третьего Рейха запретил художнику выезд из страны, дважды в неделю он должен был отмечаться в полиции. В 1939 г., находясь в нацистской Германии, художник вновь пишет Амальфи – по памяти. Широкие, наполненные цветом и светом мазки, выполненные в постимпрессионистической манере, являют новый образ старого Амальфи – всегда радостного города, не омраченного ни вихрями истории, ни природными катаклизмами. Сублимация духа в форме своеобразного художественного ретретизма – ухода от мрачной действительности во внутренний мир переживаний и

воспоминаний – становится способом выживания в этот тяжелый период жизни Константина Горбатова.

В полной бедности, глубоко больным художник скончался в Берлине 24 мая 1945 г. Его смерть стала трагедией для супруги, которая вскоре покончила жизнь самоубийством. Творческое наследие К.И. Горбатова сохранилось – по его завещанию картины, оставшиеся в квартире, куда вселился советский офицер, были переданы в Академию Художеств в Ленинграде. Основные его работы ныне хранятся в Московском областном художественном музее в Новом Иерусалиме. Константин Горбатов любим коллекционерами, многие его работы находятся в частных собраниях по всему миру.

Судьба *Георгия Александровича Лапшина* (7/19 апреля 1885, Москва – 23 или 24 января 1950, Париж), также оказавшегося в эмиграции, сложилась более благополучно. Художественная одаренность Лапшина раскрылась на поприще живописи и музыкального театра. Лапшин был успешен и как живописец, и как театральный декоратор и сценограф. Не лишен он был и музыкальности. Обладая хорошими вокальными данными, он исполнял теноровые партии в оперных постановках.

Единственный из круга упоминаемых в нашей работе мастеров, писавших Амальфи, Лапшин не был воспитанником Императорской Академии художеств. Будучи по рождению москвичом, искусство рисования он осваивал в начале 1900-х гг. в знаменитом своими художественными традициями Строгановском училище. По примеру многих молодых художников Лапшин продолжил совершенствовать мастерство за границей. В 1906–1909 гг. он жил в Париже, где учился у Ф. Кормона и Ж. Лермитта.

Лапшина отличала завидная творческая энергия. Бурная художественная атмосфера довоенной Европы и России начала XX в. давала необыкновенный простор для стилевых исканий молодых авторов, объединявшихся на основе эстетиче-



49. К.И. Горбатов. Амальфи. 1930-е.
Холст, масло. 71,1x91,4. Частное собрание



50. К.И. Горбатов. Амальфи. 1939.
Оргалит, масло. 50x60,8. Частное собрание



51. Г.А. Лапшин. Побережье Амальфи.
Холст, масло. 27,5х39,75. Частное собрание

ских манифестов. Так, по возвращению из Франции, Лапшин принял участие в выставке группы Независимых (1910), стал основателем и постоянным участником выставок «Свободное творчество» (1911–1917). После революции, в 1918–1922 гг. его работы экспонировались в ряде московских выставок, а также на 1-й Русской художественной выставке в Берлине (1922). В 1924 г. окончательно поселившись в Париже, он выставлялся в салонах Независимых (1925–1940), Общества французских художников (1929), принимал участие в Большой выставке русского искусства в Белграде (1930), экспонировался в Париже, Ницце, Каннах, Риме, Барселоне, Амстердаме, Брюсселе, Берлине. Лапшин плодотворно сотрудничал с французской Опера-Комик, Барселонской оперой, Литовским государственным театром в Каунасе, исполнял декорации для парижского мюзик-холла Folies Bergère и ночного кабаре Сезам в Монте-Карло. Лапшин жертвовал свои работы для проведения русских благотворительных лотерей, проявил он себя и как педагог-организатор, осуществляя в 1943 руководство Художественной студией при Доме русской молодежи в Париже. Скончался Георгий (Жорж) Александрович Лапшин в Париже в 1950 г. и был похоронен на русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа.

Артистической натуре Лапшина импонировала модернистская философия мастеров импрессионизма. По своим эстетическим пристрастиям он вполне был человеком эпохи постклассики, открытый новому, но не выходящий за пределы классических ценностей искусства. Яркость и красочность фактуры, как и склонность к постановочной театральности отразились в его пейзажной живописи. Неудивительно, что, путешествуя в эмигрантский период по Италии, он нашел в живописном облике Амальфи созвучный его внутренним ощущениям и пониманию жизни образ. На его картине амаль-

фитанский залив кажется частью какой-то театральной декорации, пронизанной светом и чувством радости. Основная тональность работы – безмятежная красота природы, декорированной руками человека. Художник словно бы и не предполагает иного состояния для этого райского уголка прекрасной Италии, трактуя его одновременно и как завершенную эстетическую картину-открытку, и как пленэрную зарисовку.

Изучение амальфитанских сюжетов в русской живописи показывает, что галерея образов Амальфи, созданных отечественными мастерами пейзажа, имеет не только исключительную эстетическую ценность, но и проясняет некоторые важные для понимания их творчества биографические сюжеты и идейно-стилистические искания. Результаты исследования позволяют расширить наши представления о смысловой взаимообусловленности итальянского и русского искусства в контексте общеевропейской истории.

Подводя на данном этапе работы определенный итог, мы можем обоснованно настаивать на необходимости *переосмысления роли и значения амальфитанской темы в становлении русской пейзажной школы и в творческом наследии ее выдающихся представителей*. Живописные красоты Амальфи поразили воображение русских художников не меньше, чем руины вечно-го Рима, поэтический облик Неаполя, Сорренто и Капри. На амальфитанском побережье они нашли для себя богатый источник для впечатлений и творческих идей. Подобный взгляд на амальфитанскую тему в истории русской живописи открывает новые перспективы для историков и философов русской культуры, искусствоведов и культурологов, открывающих ранее неизвестные страницы русско-итальянского диалога культур.

Михаил Талалай

Российские эмигранты на Амальфитанском побережье

Амальфитанский берег – один из самых чудесных уголков Италии, да и всей Европы, недавно признанный ЮНЕСКО как культурное достояние человечества. Среди гор и моря, под сенью цитрусовых рощ тут, как будто, нет места для человеческих скорбей и печалей. На главных вратах Амальфи, в самом деле, написано стихотворное: «Когда амальфитанцы после кончины попадут в Рай, то они увидят там уже знакомые места» (в нашем переводе на русский).

Этот гостеприимный край познал, однако, и драматические сюжеты, связанный с особой, прежде невиданной здесь, категорией россиян – аполидов, т.е. беженцев, эмигрантов, «невозвращенцев», потерявших свою первую родину и чаявших новую.

Пусть их в Амальфи было и немного, но большинству этих аполидов была суждена незаурядная судьба, как будто расцвеченная средиземноморскими красками.

Оговоримся сразу, что русская послереволюционная диаспора в Италии на фоне более крупных и, соответственно, более исследованных явлений (во Франции, Германии, на Балканах) выглядит чуть ли не вторичной.



И.П. Загоруйко. Чаепитие на Амальфитанском побережье. 1958

Почему же Италия, и ее пышный Юг, куда вслед за В. Жуковским, П. Вяземским, П. Муратовым, И. Бунинным¹ устремлялась любовь россиян, не стала одной из стран «великого исхода» после катаклизма 1917 г.?

Назовем, в первую очередь, причины экономические. Промышленно малоразвитая страна (как раз, особенно ее южная часть) переживала после войны кризис и сама стала, на многие десятилетия, источником эмиграции. Найти работу бывшему военному, чиновнику, учителю здесь было крайне трудно, и беженцы устремлялись в другие государства. Изучая состав русских колоний в Италии, видим, что существенную их часть образовывали люди, большей частью знатные и состоятельные,

¹ См. отзывы этих и других видных деятелей русской культуры об Амальфитанском крае выше, в главе А. Кара-Мурзы.

которые наладили тут свой быт еще до революции. Они придали диаспоре явный характер преемственности (самый яркий пример на Итальянском Юге – обитатели соррентийской виллы Горчакофф, о которых расскажем позднее).

К экономическим причинам добавлялись общественно-политические. Если на Балканах изгнанникам помогали православные или славянофильские учреждения, в Чехословакии – особая государственная программа, в Париже и в Берлине – либеральный дух в стране и сама густая историческая эмиграция с наплодившимися структурами, то в Италии было иначе: замкнутые колонии русской элиты, отстранившиеся от массы беженцев²; господствующая Католическая Церковь, тогда воспринимавшая православных как схизматиков; настороженное отношение государства.

Итальянское правительство еще до прихода Муссолини к власти подозрительно относилось к русским беженцам, полагая их питательной средой для большевистской пропаганды и для шпионажа, а при фашистском режиме, с 1922 г., эта подозрительность только усилилась: в большинстве аполоидов видели если не скрытых большевиков, то республиканцев и демократов. Выходцы из России заносились сплошняком в полицейские сводки, при этом итальянской бюрократии было непросто разобраться в сложной гамме эмиграции. Так, в полицейском управлении (квестуре) Неаполя отложились подобные списки, составленные на рубеже 1920-1930-х гг.³, где все перечисленные именовались «sovietici», включая некоторых действительно *советских* инженеров, приехавших на Итальян-

² Существовали, конечно, и случаи щедрой поддержки – назовем, в первую очередь, княгиню М.П. Аабмелек-Лазареву, урожд. Демидову княжну Сандonato, жившую во Флоренции.

³ Questura di Napoli, Archivio di Gabinetto; quarta serie, B. 49. Fasc. 965 (1925-1935) // Archivio di Stato di Napoli.

ский Юг во временную командировку, и таких ярых «антисоветчиков», как Е.В. Ростокская, вдова царского дипломата и мать убитого на Гражданской войне белого офицера⁴.

В соответствии с подобной линией Министерство внутренних дел Италии выпустило в 1933 г. особой циркуляр, разосланный по квестурам, где в качестве «предмета» было указано: «наблюдение за советскими [гражданами] и подозрительными иностранцами». В нем обращалось внимание на «особую опасность» русских и обязывался «строгий контроль над советскими, над аполодами и над т.н. белыми русскими»⁵. Наблюдение было поручено Дирекции Общественной безопасности (Direzione della Pubblica Sicurezza), проводившей явное или тайное наблюдение за иностранцами, и в частности, за русскими/советскими, сгруппированными в отчетах под рубрикой «A11». Дирекции вменялось в обязанность проверять и идеологическую благонадежность находившихся под контролем беженцев.

В особенности режим был раздражен казусом Максима Горького. Явный «красный», борец с самодержавием, меценат большевистской пропагандистской школы на Капри в начале XX в., он почему-то покинул новую коммунистическую Россию... Официальная формулировка, «по состоянию здоровья», никого не убеждала. Вдобавок к Горькому в Сорренто постоянно наезжали эмиссары из СССР⁶, и за этим странным «со-

⁴ См. биографию Е.В. Ростковской: *Бордато Э., Талалай М.* Под чуждым небосводом. СПб.: Алетейя, 2009.

⁵ Questura di Napoli. Archivio di Gabinetto; quarta serie...

⁶ Один из них, известный впоследствии поэт Николай Асеев, совершив в 1927 г. поездку из Сорренто на Амальфитанский берег вместе с сыном Горького М.А. Пешковым, изложил свои впечатления в очерке «На машине в Амальфи», включенном в книгу «Разгримированная красавица» (М., 1928). Автор вообще всячески старался развенчать итальянские красоты; в

ветским гнездом» слезка велась особенно тщательно: в 1933 г. информатор докладывал, с видимым облегчением, что писатель окончательно «репатриировался», добавляя, что уже в отсутствие Максима Горького Сорренто посетил один русский, Николай Бенуа (впоследствии – знаменитый сценограф театра Ла Скала) и о том, что тут постоянно проживает «княгиня Горчаковф» и ее четыре компаньонки⁷.

Постоянное русское присутствие на Амальфитанском берегу началось, еще до революции, с эпопеи литератора Михаила Николаевича Семенова (1873-1952). Его по праву можно считать русским «патриархом» этих мест – более того, за ним закрепилась роль первооткрывателя Позитано как богема курорта.

Купив в Позитано в 1916 г. полуразрушенную мельницу, Семенов решил переждать тут Первую мировую войну, а за ней и революцию. В Советскую Россию ему, однако, не хотелось возвращаться, и со временем его гостеприимная «мельница» стала удобной дачей для многих артистов-эмигрантов – С. Дягилева, В. Нижинского, И. Стравинского⁸. Приезд Леонида Федоровича Мясина (1985-1979)⁹ стал судьбоносным: хорео-

Равелло его негодование вызвала вила Чимброне с ее ложными древностями (публикация вызвала критику Максима Горького).

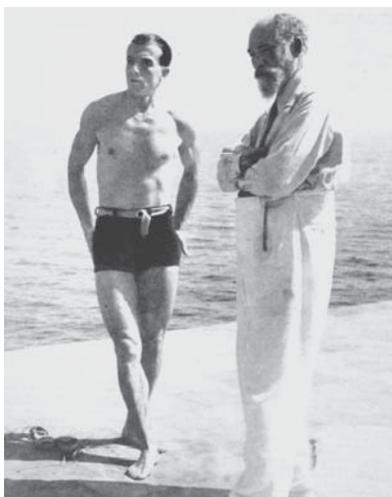
⁷ Questura di Napoli. Archivio di Gabinetto; quarta serie... Подробнее о Горьком в Сорренто см. Талалай М.Г. Максим Горький между Сорренто и Москвой // Нансеновские чтения, 2008. СПб.: РОО ИКЦ «Русская эмиграция», 2009. С. 407-417. Любопытно, что Горький до Сорренто присматривал себе дом в Амальфи – см. об этом в главе, написанной А. Карамурзой.

⁸ Композитор переписывался с Семеновым; некоторые его письма см. в: И.Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Т. III. 1923-1939 / под ред. В. Варунца. М., 1998.

⁹ См. Мясин Л.Ф. Моя жизнь в балете. М., 1997. С. 175; в память о пребывании в Позитано хореографа тут учреждена ежегодная международная премия им. Мясина, присуждаемая лучшим начинающим танцовщикам.



М. Семенов и И. Стравинский
в Позитано. 1937

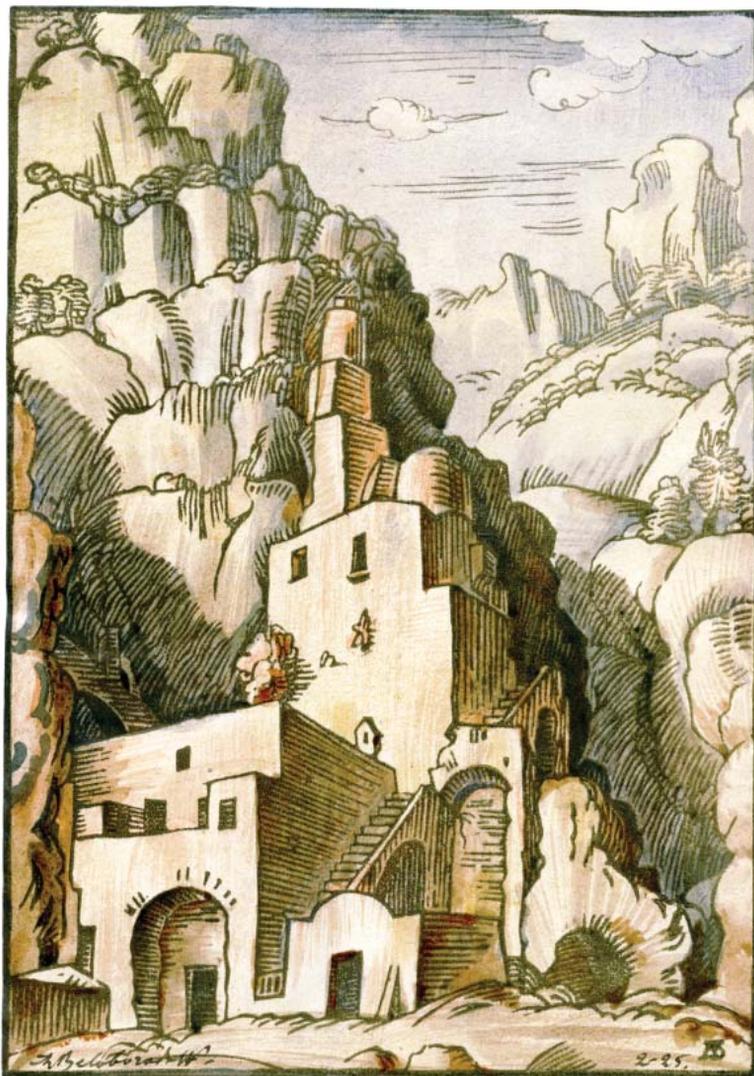


Л. Мясин и М. Семенов
в Позитано. 1932

графу, делавшему блестящую карьеру на Западе, необычайно понравился этот уголок, точнее – маленький архипелаг перед Позитано, Ли-Галли.

«Я чувствовал, – позднее писал Мясин – что здесь мог бы найти уединение, в котором нуждался, откажись я от изнуряющего давления избранной мною карьеры, и решил, что однажды куплю эти островки и сделаю их своим домом»¹⁰. В итоге Семенов стал исполнять роль «мажордома» хореографа, организовывая на Ли-Галли побывки Мясина и его друзей. Позитанцам литератор запомнился своим экстравагантным поведением: любуясь стихией, он в шторм уходил в море, разгуливал по своим владениям нагишом, утверждая, что ему необходим полный контакт с природой, вечера проводил в трактире, об-

¹⁰ Там же. С. 136.



А.Я. Белобородов. Старая мельница в Позитано
[Дом М.Н. Семенова]. 1920-е



*Я. Белоножкин
со своей семьей. 1930-е*

учая посетителей азартным играм. Однако за внешне удачной интеграцией стоял драматический опыт: еще в 1919 г. Семенова пытались депортировать из Италии из-за отсутствия вида на жительство (в действительности, в нем подозревали «красного» агента – эти подозрения позднее разделяли и многие «белые» эмигранты). Вне сомнения, именно «дамоклов меч» депортации подвиг литератора, как полагает его биограф В. Кейдан, на сотрудничество с секретными службами муссолиниевского режима, про-

должавшееся вплоть до падения режима. В послевоенное время Семенов сочинял мемуары, изданные затем на итальянском языке с символическим титулом «Вакх и сирены» (Рим, 1950; русс. изд.: М., 2008).

Семенов привечал в Позитано не только представителей русской культуры, но и «простых» беженцев. Так, он устроил тут в качестве судового механика «белого» казака Якова Аркадьевича Белоножкина (1897-1974): его потомки теперь живут в Палинуро, к югу от Салерно.

Позитано, таким образом, превратилось в значительный центр русской диаспоры на Юге Италии.

Другой важнейший центр, правда, на противоположном берегу Амальфитано-Соррентийского полуострова, – вилла Горчакофф, итальянское поместье Елены Константиновны Горчаковой, в недолгом замужестве Солдатенковой (1873-1948),

внучки знаменитого канцлера. Она проживала на собственной соррентийской вилле, купленной ее отцом еще в 1885 г.: история этого места – характерный пример преемственности русской диаспоры. К 1930-м гг. благосостояние Горчаковой значительно приуменьшилось, и ей пришлось продать фамильный дом, но все-таки она оставалась влиятельной персоной русской колонии в Кампании.

Близкой к Горчаковой была московская художница Елена Альбрехт, замужем за неаполитанским литератором-толстовцем Уго Арлоттой – эта семья также обосновалась в Сорренто еще до революции¹¹. Другая приятельница Горчаковой, София Богданова, познакомилась со своим будущим мужем-неаполитанцем, направляясь на пригородном поезде именно на виллу Горчакофф. Ее внучка, римлянка Джованна Витальяна, характеризует круг Горчаковой, как «идеалистов, оторванных от действительности. Все они страстно любили Россию и ненавидели тех, кто ее отнял. Большевик для них был жуткой вещью, и поэтому многие поддерживали убежденного антикоммуниста Муссолини, а некоторые видели даже в немцах потенциальных освободителей их родины. Убеждения в колонии были разные – объединяла любовь к России»¹².

Пробовала найти свое альтернативное положение в прямом и



Раффазле Марино.

Бюст кн. Елены
Горчаковой. 1913

¹¹ Подробнее об этой русско-неаполитанской семье см. *Talalay M. Villa Arlotta sul promontorio di Caporiva. Un angolo russo-italiano a Sorrento // Genius Loci, vol. V (2003). P. 40-43.*

¹² См. *Бордато Э., Талалай М. Под чуждым небосводом... С. 46.*



Е. Солдатенкова. 1932

переносном смысле дочь Горчаковой – тоже Елена Васильевна Солдатенкова, в недолгом замужестве Гарджуло (1902-1988). Традиционный поколенческий конфликт выразился и в том, что Елена-младшая, покинув семейное гнездо в Сорренто, переехала на противоположный берег полуострова, в Позитано, и на несколько лет поселилась там, сблизившись с кругом Семенова. На рубеже

20-30-х гг., в пику матери, она посещала и соррентийскую виллу Горького: ее подкупала атмосфера, полностью противоположная вилле Горчаковых.

В качестве компаньонки Горчаковой полиция отметила петербурженку Надежду Федотовну Любавину, урожд. Поветкину (1854-1938). Она пробовала свои силы на Амальфитанском берегу как керамист: после Первой мировой войны в местечке Вьетри-суль-Маре действовала керамическая фабрика «*Industria Ceramica Salernitana*», где и работала Любавина. О ней, как о «симпатичной русской даме», вспоминала профессиональный керамист из Германии Лизель Оппель, посещавшая тогда Амальфитанском край¹³. Имя Любавиной встречается в «Гостевой книге» 1932 г. жившего в Вьетри немецкого семейства керамистов Ганнаш, куда эмигрантка записала итальянскую фразу, со ссылкой на Толстого: «Нужен идеал, путеводная звезда. Без нее нет истинного направления движения, нет жизни»¹⁴.

¹³ Riccardo Doelker. *Soggiorno Italiano. Catalogo della mostra (Vietri sul Mare, Palazzo della Guardia, 6 giugno – 10 luglio 1996)* / A cura di M. Romito. Salerno, 1996. P. 64.

¹⁴ *La ceramica vietrese del «periodo tedesco»*, Atti del Seminario Internazionale (Raito di Vietri sul Mare, Villa Guariglia, 26-29 novembre 1996) / A cura di M. Romito. Salerno, 1999. P. 16.

В те же года в Вьетри открыла свое собственное керамическое ателье Ковальская Ирина Вячеславовна Ковальская (1905-1991), которую из-за ошибочной изначальной записи именуют в Италии «Kowaliska». Ирина родилась в Варшаве; ее мать, урожд. Фридлянд, была родом из Петербурга. Сразу после окончания советско-польской войны 1919-1921 гг. Ковальские переехали в Вену, где Ирина закончила художественное образование.



И. Ковальская. 1930-е

На Итальянском Юге она обосновалась с 1934 г., посвятив необычайно много усилий развитию керамического производства, центр которого издавна сложился в местечке Вьетри-суль-Маре. Ей же принадлежат многие образцы дизайна, способ-



И. Ковальская. Бегство в Египет. 1930-е

ствовавшие появлению особого Позитанского стиля (*Moda Positano*)¹⁵.

Пышная натура всегда привлекала художников, даже если они были в беженстве. Вероятно, первым из эмигрантов побережье «освоил» замечательный художник и архитектор Андрей Яковлевич Белобородов (1886-1965)¹⁶, побывавший тут в начале 20-х гг. Впечатленный уникальным сочетанием природы и архитектуры, он создал серию из 13-ти графических видов. Серия «*Le Golfe de Salerne*» увидела свет только в 1951 г., во Франции, с ограниченным тиражом в 25 экземпляров.

В конце 1920-х гг. в Позитано обосновался участник Гражданской войны, живописец-самоучка Иван Панкратьевич Загоруйко (1896-1964)¹⁷. Талантливый пейзажист, он писал и портреты местных жителей, а также виды покинутой России. Необычна серия видов Валаамского монастыря, посещенного художником в середине 1930-х гг., когда ладожский архипе-

¹⁵ Ковальская вращалась преимущественно в немецкоязычном мире, и на Амальфитанском побережье она нашла спутника жизни – писателя Армина Т. Вегнера (1886-1978), известного своим страстным разоблачением геноцида армян в Турции. В 1933 г. Вегнер написал открытое письмо к Гитлеру с требованием прекратить расовые преследования, за что был заключен в концлагерь, а по освобождении навсегда покинул родину, обосновавшись с 1936 г. в Италии. Подробнее о Ковальской см. *Талалай М.Г. Русско-польские истории на Амальфитанском побережье // Искусство Восточной Европы Т. 3: Польские и российские художники и архитекторы в художественных колониях за границей и в политической эмиграции 1815–1990. Warszawa-Torun, 2014. С. 95-100. Батик И. Ковальской с голубками изображен на обложке сборника «In fuga della storia», см. в нашей книге стр. 11.*

¹⁶ См. *Шишкин А.Б. Из итальянских хроник Андрея Белобородова // Русские в Италии: Культурное наследие эмиграции. М., 2006. С. 465–486.*

¹⁷ В 1995 г. в Позитано проведена выставка картин И.П. Загоруйко; см. ее каталог: *Ivan Giovanni Zagoruiko. I Pittori Russi a Positano. Catalogo della Mostra (Positano, Oratorio della Chiesa Madre, 9-29 settembre 1995) / A cura di M. Bignardi. Ravello, 1995.*



А.Я. Белобородов. Вид Атрани. 1920-е

лаг входил в состав Финляндии. Ему принадлежит и большое трагическое полотно символического значения: отрубленные головы витязей на поле, заросшем чертополохом, на фоне горящего Кремля. Художник пользовался успехом, но его судьба серьезно изменилась во время Второй мировой войны, когда фашистские власти решили удалить иностранцев из стратегических зон, в том числе с Амальфитанского побережья: они опасались, что те будут подавать тайные знаки англо-американской авиации и субмаринам. Наиболее эффективным средством защиты в тот период стали фальшивые справки о болезнях: такую бумагу предоставил в полицию и Загоруйко. В итоге ему разрешили остаться в Позитано, но он был вынужден подписать т.н. «Verbale di diffida» (Предупредительный протокол), в соответствии с которым ему запрещалось принимать гостей у



И.П. Загоруйко. Средневековая башня в Майори. 1929

себя дома, уходить за городскую черту Позитано и писать картины на пленэре. Пейзажи служили основной тематикой живописца, и для него наступили голодные времена. С окончанием войны Загоруйко вновь деятельно включился в художественную жизнь.

Его коллега по искусству, художник Василий Николаевич Нечитайлов (1886-1990)¹⁸, обосновался в этих краях, вероятно, благодаря знакомству с Загоруйко. В последние годы открываются новые грани и плоды его разнообразных дарований. Еще юношей Нечитайлов увлекся живописью и литературой. Во время Первой мировой войны, будучи в императорских войсках в Иране, он собрал и затем опубликовал уникальные об-

¹⁸ См. о нем: *Нечитайлов Ю., Талалай М. Русский дон Базилио. Судьба и наследие В.Н. Нечитайлова*. М.: Старая Басманная, 2014.

разцы персидского фольклора. Начальные эмигрантские годы Нечитайлов провел в Болгарии, где также собирал былины, а затем перебрался во Францию, где приобрел заслуженный успех пейзажиста. В 1936 г. (после неудачного брака и развода с итальянкой) он поселился в Позитано, когда там уже жил Загоруйко. Оба художника завоевали признание в амальфитанском краю, но их пути были различны: если Загоруйко писал натуру и портреты, то Нечитайлов позднее сосредоточился на религиозной живописи.



В.Н. Нечитайлов.
Автопортрет. 1940-е

К концу 1930-х гг. относится его сближение с местным духовенством, а также конфессиональная перемена: Нечитайлов стал католиком восточного обряда и номинально был включен в состав русско-католического прихода в Риме, единственного такого рода в Италии, с богослужениями на славянском языке¹⁹. В послевоенные годы его покровителем стал епископ Анджело Россини, в 1947-1965 гг. – предстоятель Амальфитанской кафедры. По его заказу художник написал ставшую известной картину «Чудесный лов», помещенную на входной стене кафедрального собора Амальфи. Особую популярность «Чудесному лову» сообщили образы рыбаков и учеников Христа, в которых живописец передал черты знакомых ему амальфитанцев. В одном из персонажей, согласно ренессансной традиции, автор изобразил себя.

¹⁹ Заметим также, что в Кампании тогда не было русско-православных общин.



*В.Н. Нечитайлов. Чудесный лов. Сер. 1950-х
(на репродукции художник отметил стрелочкой свой автопортрет)*

Собор в Позитано украшает другая, близкая по манере картина, написанная Нечитайловым в конце 1950-х гг. На ней изображено важнейшее местное событие XII в. – прибытие морем чудотворной богородичной иконы. Среди персонажей, ее встречающих, также и жители Позитано узнавали себя и автора картины. Еще одним выдающимся произведением Нечитайлова стала картина «Амальфитанская Мадонна», украсившая алтарь домово́й церкви в бывшей Амальфитанской семинарии. Характерно, что в образе Девы Марии, запечатленной на фоне изрезанного побережья Амальфи, просматриваются славянские черты. Основным его увлечением являлось пчеловодство: в этой сфере художник достиг такого престижа, что в 1947 г.

был приглашен на Первый общеитальянский конгресс пчеловодов в Анконе²⁰.

В гости к художникам, в первую очередь, к общительному Загоруйко приезжали и другие художники. Несколько лет прожил в Позитано Григорий Ошеров, ряд произведений которого дополнили Картинную галерею г. Салерно. О художнике оставил литературное свидетельство немецкий изгнанник Вальтер Мекмауэр: «В наших глазах каждый в своем роде имел нечто значительное и привлекательное: художник Григорий Ошеров, которого я знал уже по Берлину, эмигрировал из России еще до 1917 года, и после почти 20-летнего обитания в Берлине был снова вынужден пуститься в странствия...»²¹. Благодаря своей немецкой культуре он легко сошелся с беженцами из Германии и Австрии, свидетельство чему – серия портретов семьи немецкого журналиста Гаральда Тиля.

Таким образом Амальфи, а также соседнее Позитано, в 1920-1930-е гг. стали своеобразным убежищем для разного рода иностранцев: немаловажную роль играла патриархальная дешевизна этих мест и относительно либеральный общественный климат, «под сенью» соседнего космополитичного и богемного Капри. После прихода Гитлера к власти в Германии и после аншлюса Австрии преобладающим элементом здесь стал немецкоязычный. Это был воистину странный феномен: в фашистской Италии находили приют идейные противники

²⁰ I° Congresso apistico nazionale, Ancona, 25-27 ottobre 1947. Resoconto stenografico. Torino, 1948.

²¹ *Meckmauer W.* Positano. Die heiligen Träume. Karlsruhe, 1963. S. 36 (немецкие источники по эмиграции на Амальфитанском побережье любезно указал итальянист Дитер Рихтер /университет г. Бремена/); Вальтер Мекмауэр (1889-1966), известный романист, по происхождению – еврей, но в Италии принял католичество. Во время визита Гитлера в Италию в 1938 г. был превентивно посажен в тюрьму в г. Салерно, но по освобождению сумел уехать во Францию, а затем в Швейцарию.

нацистского режима и преследуемые им евреи. Для таковых категорий убежище, впрочем, оказалось ненадежным²²: в конце 1930-х гг. Муссолини сблизился с Гитлером, а в 1938 г. в Италии были введены т.н. расовые законы, и немецких и австрийских евреев вынудили бежать далее, а оставшихся позже депортировали в концлагеря.

Русская эмиграция, конечно, не пережила такой драмы. Однако и она, в той или иной степени, испытывала нараставшее давление режима. Составлялись, к примеру, списки на выселение. Имя Ошерова фигурирует в списке иностранцев, составленном в 1941 г., подлежащих удалению с Амальфитанского побережья, наряду с именем Загоруйко. Однако в отличие от последнего, Ошерову не удалось избежать депортации и следы его затерялись.

Часто бывали на живописном Амальфитанском побережье другие художники-эмигранты: Константин Горбатов, Константин Вещилов²³, Алексей Исупов²⁴, Борис Георгиев²⁵.

Особняком держался другой беженец из Советской России, Лев Абрамович Нуссинбаум (1905-1942), родом из Баку, принявший в эмиграции, в Стамбуле, мусульманство с именем

²² Выражение «Ненадежное убежище» введено немецким исследователем Карлом Фойгтом, написавшем книгу об эмиграции в Италию из Германии и Австрии; см. *Voigt K. Il rifugio precario. Gli esuli in Italia dal 1933 al 1945.* Firenze, 1993.

²³ См. о Горбатове и Вещилове в главе О. Жуковой.

²⁴ *Кувалдина И.В.* Алексей Исупов: Российский период творчества художника // *Антикварное обозрение.* СПб., 2013. № 4. С. 14–33.

²⁵ Б. Георгиев (1888-1962) – болгарин, однако считал себя представителем русской школы: до революции он жил в Киеве. В 1937 г. Георгиев гостил в Позитано, свидетельством чему служит карандашный портрет Загоруйко, репродуцированный в небольшой брошюре «*Giovanni Zagoruiko*» (Позитано, 1963, текст Н. Бавастро).

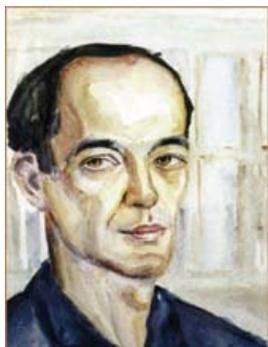
Эссад-бей²⁶. До Позитано он жил в Германии, а с приходом Гитлера к власти – в Австрии, сочиняя (по-немецки) увлекательные романы, доньше публикуемые на разных языках: особую известность приобрела книга «Али и Нино», вышедшая в Вене под псевдонимом Курбан Саид, вокруг авторства которой, однако, идут дискуссии. По отцу еврей, по матери русский, Эссад-бей попал под подозрение в еврействе, но сумел остаться в Позитано, заявив, что он – мусульманин-азербайджанец, и предъявив лояльную брошюру «Магомет» (Флоренция, 1939), где говорилось и о духовной близости Пророка с Дуче. О прибытии Нуссинбаума на Итальянский Юг немецкая писательница Элизабета Кастоньер²⁷ рассказывала следующее: «Однажды откуда-то вынырнул русский турок по имени Эссад-бей, в сопровождении одной дряхлой дамы, говорившей исключительно по-русски и некогда бывшей, по уверению Эссад-бея, его няней²⁸. В качестве документа он предъявлял посадочный билет “Norddeutschen Lloyd”, в глазах почтительных карабинеров являвшийся дипломатическим паспортом»²⁹. Однако атмосфера на побережье стремительно менялась – прежде вежливые карабинеры всё чаще и чаще останавливали иностранных жителей,

²⁶ См. его биографию: *Talalay M. Essad Bey, alias Lev Nussinbaum, uno scrittore in fuga dai totalitarismi // Intellettuali, storici, economisti di fronte ai totalitarismi nell'Europa Centro-Orientale / A cura di A. Basciani. Roma, 2005. P. 39-43.*

²⁷ Э. Кастоньер (1894-1975), близкая к левым кругам берлинской интеллигенции, эмигрировала в 1934 г. в Австрию, а оттуда, в 1938 г. – в Италию, где однако пробыла, из-за введения расовых законов, всего лишь несколько месяцев; сбежав из Италии, через Францию, в Англию, по окончании войны вернулась в Германию.

²⁸ Алиса Шюльте, уроженка Латвии (род. 1868 г.), в самом деле была няней Нуссинбаума, эмигрировавшей вместе с ним из Баку в Европу; среди жителей Позитано ходили и слухи, что она якобы являлась его матерью.

²⁹ *Castonier E. Stürmisch bis heiter. Memoiren einer Außenseiterin. München, 1964. S. 305.*



Стефан Андрес.
Портрет Эссад-бея.
Кон. 1930-х

явно следуя полученным свыше инструкциям. Многие решили ехать куда-то дальше, но, как пишет Кастоньер, «человеческие реликты, выброшенные в Позитано были слишком бедны, чтобы оплатить возжеленное трансатлантическое плавание, да и получить визы было невозможно. В результате праздновали, с дешевым вином и бутербродами с помидорами и рыбой, всяческие мелкие события – такие, как прибытие нового эмигранта и даже присылку из Вены фрака Эссад-бея»³⁰. Когда Нуссинбаума, как иностранца, все-таки решили выселить с побережья, он, как и Загоруйко, воспользовался помощью знакомых медиков, однако в его случае заболевание было настоящим, и в 1942 г. молодой литератор скончался в результате болезни Рейно, приведшей к гангрене. В метриках (anagrafe) местного муниципалитета после его кончины появилась запись «американский гражданин арийской расы» – небывалый пример посмертной мистификации. На кладбище Позитано над могилой Нуссинбаума было водружено традиционное мусульманское надгробие с тюрбаном, что породило в среде местных жителей мнение, что покойный был арабом...

В целом война нанесла сокрушительный удар по едва сформировавшейся русской колонии на Амальфитанском берегу. В 1939 г. спустя несколько месяцев после начала войны в Позитано, в самом космополитичном поселении берега, власти составили первые списки иностранцев, подлежащих удалению

³⁰ Там же.

«из-за состояния войны»: из россиян в реестр были включены Зинаида Гельштром (урожд. Смолянова), Николай Тимофеев, Иван Аверин, Александр Зесевич, Людвиг Клинкас, Федор Думлер³¹. Конечно, беженцы пытались уклониться от высылки, о чем свидетельствует переписка полиции г. Салерно с городскими властями Позитано, где лаконично сообщалось, что прошение такого-то аполида (Тимофеева, Думлера и проч.) остаться в Позитано «не удовлетворено: необходимо незамедлительное удаление с последующим рапортом»³². Следы высланных беженцев затем терялись, за редкими исключениями: об Аверине в Позитано сообщили, что он скончался в сентябре 1941 г. в римском госпитале, а Гельштром после окончания войны, которую она провела интернированной в Абрुццких горах, удалось вернуться (единственной) в Позитано.

После начала агрессии против СССР со стороны Германии и союзной Италии линия властей еще более ужесточилась: 29 июля 1941 г. начальник полиции (квестор) г. Салерно разослал по всем муниципалитетам своей провинции следующий циркуляр: «весьма вероятно, и более того, наверняка, коммунизм вновь с полной силой примется за свою деятельность против Италии и Фашизма. <...>. Нельзя исключить, что при нынешней опасности большевизма его сторонники овладеют новой тактикой и попытаются ввести в Италию взрывчатые вещества для исполнения террористических актов. <...> Поэтому господа подестá [титул мэра при Муссолини. – М.Т.] должны организовать тщательное наблюдение в собственных коммунах над иностранцами»³³. В соответствии с этим распоряжением из Позитано были удалены, из сумевших прежде избежать вы-

³¹ Archivio Comunale di Positano, Cart. A 15, fasc. «Forestieri a Postano».

³² Там же.

³³ Там же, fasc. «Pubblici esercizi».

сылки, студент Павел Дворкин и художник Григорий Ошеров (оставлены, по состоянию здоровья, всего лишь двое – Загоруйко и Нуссинбаум).

В послевоенные годы из ярких посетителей Амальфитанского берега следует назвать Давида Бурлюка, друга Ивана Загоруйко.



Д. Бурлюк. Цветы в Позитано. Кон. 1950-х

Из представителей «третьей волны» на Юге Италии самым видным был Рудольф Нуреев – своим легендарным бегством в 1961 г. он по сути дела инициировал эту волну. В 1988 г. наследники Л.Ф. Мясина продали острова Ли-Галли Нурееву, мечтавшему о собственной даче на Средиземноморье, где, по его словам, он мог бы «опустить ноги в море»³⁴. Таким образом

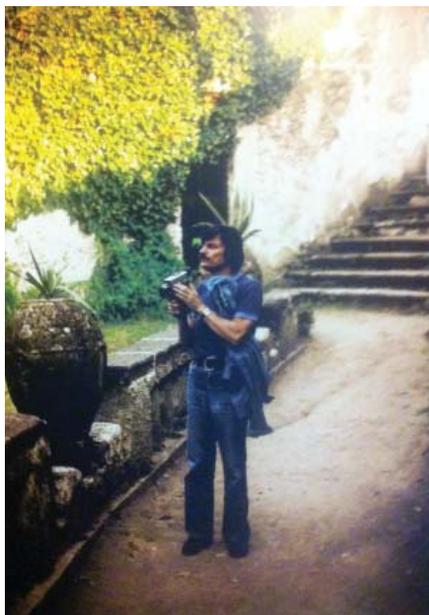
³⁴ О связях Р. Нуреева с Италией см. *Pasi M., Pienotti L. Nureyev. Milano, 1999; Ottolenghi V. Rudolf Nureyev alla Scala. Milano, 2001; Crippa V. Nureyev. Milano, 2003.*

здесь сложилась интересная преемственность двух «волн» – первой и третьей. Однако тяжело больному танцовщику не удалось в полной мере насладиться своим средиземноморским приобретением...



Р. Нуреев в Равелло. Кон. 1980-х

Летом 1979 г. в Амальфи приехал Андрей Тарковский (1932-1986), тогда еще советский гражданин. Идея путешествия по Италии в поисках места для съемок фильма “Ностальгия” родилась несколькими годами ранее, когда появился сюжет. Режиссера сопровождал его друг и автор сценария Тонино Гуэрра, который желал поразить Тарковского красотами Итальянского Юга. Он и вправду остался пораженным и природой, и архитектурой Побережья. Друзья остановились в знаменитой амальфитанской гостинице Капуцинов: режиссер отметил в своем Дневнике изумительный дворик гостиницы, оставшийся



*А. Тарковский на вилле Чимброне
в Равелло. 1979*

в наследство от монахов. Тарковский и Гуэрра поднялись и в горное Равелло, где провели основное время на изумительной вилле Чимброне с ее захватывающей дух террасой. Русский мастер старательно снимал амальфитанские виды, которые затем вошли в документальный фильм «Время путешествия».

Однако к удивлению продюсеров и сценариста, он наотрез отказался снимать «Ностальгию» в Амальфи: «Слишком красиво», – таков был его приговор.

После поездок по Кампании и Апулии Тарковский заявил Гуэрре: «Я ещё ни разу не видел места, где мог бы оказаться наш персонаж. Мне очень важно, чтобы это было связано не с красотой Италии, не с красотой её архитектуры, а с людьми, происшествиями, чувствами, – тогда мне будет легче...»³⁵. В итоге, как известно, он выбрал местечко с термально-грязевой лечебницей в Тоскане – Баньо-Виньоне, еще не зная, что примет судьбу «невозвращенца» и что ностальгия среди итальянских пейзажей станет и его уделом...

³⁵ Слова из документального кинофильма «Время путешествия».

ПРИЛОЖЕНИЕ

А.Н. Муравьев

Амальфи*

Андрей Николаевич Муравьев (1806–1874) вошел в историю русской культуры благодаря возрожденному им жанру паломнической литературы. Будучи чиновником при Св. Синоде, он начал свою писательскую деятельность как поэт-романтик, однако вскоре обрел призвание в церковно-исторических сочинениях, получив известность после книги «Путешествие по святым местам русским» (1836).



* Фрагмент 15-го письма, «Обитель Кавы, Салерн, Пестум и Амальфи», из «Римских писем» А.Н. Муравьева (Ч. II, СПб., 1846, с. 229-253).

С помощью Муравьева, неутомимого странника по христианскому Востоку, был учрежден Русский Андреевский скит на Афоне и началось устройство странноприимного Св.-Николаевского дома в Мирах Ликийских, прерванное там турками и возобновившееся уже в Бари.

Особое место занимают его «Римские письма» (1846), высокохудожественное описание «религиозного путешествия» в 1845 г., до сих пор не переизданное. В Италию он прибыл, впрочем, не как простой вояжер: его влияние в обществе было настолько велико, что в некотором смысле Муравьева можно было считать «неформальным» посланником Русской Церкви. Он и сам осознавал себя таковым, называя себя ни много, ни мало, как «наблюдательным оком Православия»¹. Стержнем «Римских писем» стало обоснование вселенского характера Православия, его «кафоличности». Однако, если большинство страниц книги Муравьева носили отпечаток традиционной полемики Запада и Востока, хорошо ему знакомой², то в Амальфи интонации автора становятся умиротворенными и благостными: эта глава исполнена восхищения перед природой и историей края, сумевшего сохранить также и важнейшую христианскую святыню – мощи св. Апостола Андрея Первозванного.

Последние годы писатель жил в Киеве, где составил Акафист св. Апостолу Андрею Первозванному и где был погребен в крипте знаменитого Андреевского храма «над спуском». – М.Т.

¹ Муравьев А. Н. Римские письма ... С. 2. Здесь и далее – примечания М. Талалая.

² Перу Муравьева принадлежит также апологетическое сочинение «Правда Вселенской Церкви о Римской и прочих кафедрах» (М., 1841).

Поздно вечером возвратились мы в Салерн³ и рано утром пустились, на шестивесельной лодке, в Амальфи. Море еще накануне бурное, голубым зеркалом разостлалось перед нами, иногда только тревожимое вдоль берегов беспокойною волною. Салерн просыпался в лучах яркого солнца, весь дальний берег Пестума утопал в утренних туманах; но на ближних утесах поморья, мимо коих быстро неслась окрыленная ладья, живописно появлялись, одно за другим, роскошные селения, со своими виноградниками, раскинутые по горам, иногда осененные высокою колокольнею. Глубокий овраг разделял на двое красивый город Виетри⁴, чрез который мы ехали накануне, из обители Кавы⁵. Далее приютилось в ущелье, на самом берегу моря, селение рыбаков Цитра⁶, с своею скромною церковью. Потом вдался в море утесистый мыс, увенчанный готически-

³ Мы оставили авторское написание города *Salerno*; в русской литературе встречается и оригинальная версия топонима в женском роде, Салерна – см. *Всеволожский Н. С.* Путешествие через Южную Россию, Крым, Одессу, Константинополь, Малую Азию, Северную Африку, Мальту, Сицилию, Италию, Южную Францию и Париж. Т. 2. М., 1839. С. 2.

⁴ *Vietri sul Mare* (Виетри, совр. Вьетри, «на море») – селение, с которого «начинается» Амальфитанское побережье.

⁵ Бенедиктинское аббатство Св. Троицы, основанное салернитанским патрицием Альферьо Паппакарбоне в 1011 г. в местечке Кава, совр. *Cava de' Tirreni*. См. начало 15-го письма автора: «Иноки Бенедиктинские свили себе выспренное гнездо на вершине горы, покрытой лесом, там где малый ручей, пробиваясь из утеса, образует своим падением, с камня на камень, малую ложбину в чаще дерев. Нельзя было избрать места более очаровательного и удобного, для ученых любителей безмолвия, каковы были дети блаженного Бенедикта, и их обитель заняла едва ли не второе место после родоначальной на горе Кассино»; автор также описывает «смиранный грот отшельника Альферия», а также внушительную монастырскую библиотеку.

⁶ *Cetara*, Четара: автор латинизирует топоним - в самом деле, по одной из версий, он происходит от растущих тут в изобилии *цитрусовых*.

ми башнями, а позади его выло море, как вторая Скилла, и от прибоя волн образовалась глубокая пещера, блестящая своими сталактитами. Вот и очаровательный залив, оживленный тремя богатыми селениями: Минори, Майори и Атрани⁷, родиною Мазаниелло⁸, которые почитались все предместьями Амальфи, во дни его республиканской славы. С чувством народной гордости указал нам один из гребцов наших на дом знаменитого рыбака и минутного властителя Неаполя, Мазаниелло, стоявший над пещерою на верху горы. Память его еще свежа в сердце народном, хотя так горько кончил он свое поприще! Подле Атрани, но за горою, внезапно предстал Амальфи, в своей узкой долине, столь очаровательной для взоров, массою зелени и белых домов и диких башен, раскинутых по утесам, и самую картину города, который однако мало сохранил следов своего древнего величия.



К.-Ф. Тёминг. Морской берег Амальфи. 1840

⁷ *Minori, Maiori, Atrani* – малые селения Амальфитанского побережья, «предшествующие» собственно Амальфи, столице края. Отметим, что у автора вместо Атрани ошибочно стоит Трани, название портового города в Апулии.

⁸ *Tommaso Aniello d'Amalfi*, Томмазо Аньелло д'Амальфи (1620–1647), более известный как Мазаньелло, вождь неаполитанского восстания 1647 г., в действительности, родился в Неаполе – преданию о его амальфитанском происхождении способствовала его фамилия, д'Амальфи (т.е. из Амальфи).

Первым моим движением было устремиться в собор, где, как я слышал еще в Риме, почивают мощи моего Ангела, Апостола Андрея Первозванного, перенесенные из Царьграда [в 1208 г.]. Широкое крыльцо, о пятидесяти ступенях, величественно подымалось, от самой площади, где стоял лик Апостола над фонтаном⁹, в возвышенный притвор, полувизантийский, полуарабский.



Семь легких аркад образовали чудный притвор сей, который простирается более влево от крыльца, к витиеватой колокольне и Архиерейским палатам, нежели вправо, где сокращали его городские здания. Три первые аркады и последние обращены в окна, украшенные прозрачными арабесками на витых столбиках; тремя средними входят под стрельчатые своды притвора, которые опираются на семь древних колонн, разных мраморов и орденов¹⁰.

Заклочены были главные врата собора, медные византийские, с названиями Господа и Пречистой Матери, и двух Апостолов Петра и Андрея, промежду многих крестов; работа и самая надпись обличают десятый век, и они послужили в последствии образцом для многих других; но малые двери, по обеим сторонам, стояли отверсты и ими взошел я во внутренность храма.

⁹ Имеется ввиду статуя Апостола Андрея у фонтана с питьевой водой (1760 г.), прежде стоявшая непосредственно внизу лестницы (перенесена на совр. место в 1869 г.). Интересно заметить, что автор, зная об осторожном отношении православных к скульптуре, деликатно называет тут статую «ликом».

¹⁰ Исторический фасад, который описывает автор, серьезно пострадал во время урагана 1861 г., что послужило предлогом для его замены современным монументальным фасадом с мозаиками (при составлении ряда комментариев об убранстве собора использованы сведения, предоставленные амальфитанским архитектором Марией Руссо).



Л. фон Кленце. Идеализированный вид собора в Амальфи. 1859



Главные двери,
фрагмент

После такого притвора я ожидал увидеть какую-либо древнюю базилику, всю в столбах и мозаиках, но мне представилась обширная церковь, хотя и разделенная на три части по подобию базилик, однако с четверугольными столбами вместо легких колонн. На среднем престоле, который был прислонен к горнему месту и украшен шестью столбами зеленого мрамора, висела картина распятого Апостола, а подле стояло, на золотом подножии, его изваяние по обычаю западному¹¹. От самого престола и до архиерейской кафедры, в так

¹¹ Алтарная часть базилики сооружена в 1711–1712 гг. по проекту архитектора Фердинандо Санфеличе, который использовал для ее украшения мрамор

называемом хоре, где у нас алтарь, сидел весь соборный клир, в праздничных ризах; народ толпился в ярко освещенном храме.

«Отчего здесь такое торжественное собрание?», – спросил я своего проводника. «Сегодня память перенесения мощей св. Апостола Андрея, из Константинополя в Амальфи», – отвечал он¹².

С радостным изумлением взглянул я на своего товарища. «Итак, мое желание исполнилось, – сказал я, – и здесь встречает нас торжество духовое, как и в Салерне; но оно тем сладостнее моему сердцу, чем ближе для меня мой Ангел».¹³



Центральный неф и алтарь

морное убранство древней церкви Санта Мария в Позитано; автор алтарного подотна «Мученичество Апостола Андрея» (1710-е гг.) – Андреа дель Аста, расписавший также конху базилики.

¹² Перенесение мощей Апостола празднуется в Амальфи 8 мая нов. ст.; эту дату и сам Муравьев сообщает ниже.

¹³ В начале 15-го письма автор рассказывает о посещении крипты собора в Салерно, где почивают мощи св. Апостола Матфея, в самый праздник перенесения этих мощей – «... я подумал, в глубине души: “Ах, если бы и св. Апостол Андрей Первозванный, мощам коего хотел я поклониться в Амальфи, встретил меня какою-либо духовной радостью!” но не смел высказать своей мысли».

«Где же его гробница?» – спросил я моего проводника. – «Сойдем в подземелье, – отвечал он, – туда пошел сейчас священник, чтобы служить обедню».

Еще более утешился я столь благовременным посещением святилища. Мы спустились, тридцатью мраморными ступенями, в подземную церковь, которая находится под главным алтарем. Там уже стоял священник, над гробовым престолом, читая входные молитвы.

Я стал на колени с народом, возле решетки, все молились усердно; хотя обедня совершалась безмолвно, и с чуждыми для меня обрядами, но мне отрадно было видеть освящение даров, над мощами моего Ангела, который засвидетельствовал своими мучениями истину приносимой жертвы; невольно плакал я и молился, как бы у себя, потому что душа моя была исполнена святынею места.

«Ах, если бы я мог получить здесь какую-либо икону! – подумал я, – как это бывает в православной нашей родине, с каким



Престол в крипте над мощами св. Апостола Андрея

бы утешением принес бы я домой такое благословение, от мощей Апостольских!»

Я решился попросить себе хоть несколько хлопчатой бумаги, которую опускают во дни праздников, чрез отверстие каменной гробницы, на самую раку, источающую так называемую манну, по местному благочестивому преданию. Когда же священник, сказав окончательное «*ite, missa est*»¹⁴, опустил с благословением народ, я воспользовался его удалением от престола, чтобы ближе припасть к священному гробу.

При свете неугасимой лампы видно было сквозь решетку, под алтарем, серебряное устье на каменной плите. Но если закрыта сама рака, по обычаю западному, где святыня мощей всегда находится под спудом, то нет ни малейшего сомнения, о пребывании здесь нетленных останков Апостольских; ибо по летописям церковным достоверно известно, что святые мощи перенесены были сперва из Патраса, где окончил свой подвиг Первозванный Апостол, в Царьград императором Констанцием, в 336 году¹⁵, и поставлены там в соборном храме св. Апостолов¹⁶.

Когда же, в 1204 году, крестоносцы овладели Царьградом и расхитили большую часть святыни восточной, то некто Петр, благородной фамилии Капуанской, родом из Амальфи (где его дядя,



*Бюст Петра
Капуанского
в притворе собора*

¹⁴ Формула отпуста в григорианской мессе; аналог церковнославянского «с миром изыдем».

¹⁵ Большинство исторических источников сходятся на дате 357 год.

¹⁶ Собор Двенадцати Апостолов вместе со всеми его святынями был полностью разрушен турками после покорения Константинополя, в т.ч. были уничтожены и мощи св. императора Константина Великого; уцелели только мощи св. Апостола Андрея, увезенные в 1208 г. крестоносцами.

по имени Матфей, был в то время архиепископом), будучи сам легатом папским при стане крестоносцев, испросил у папы Иннокентия III позволение перенести мощи Первозванного в свое отечество, и это совершилось в 1208 году, 8-го мая, день поныне празднуемый в Амальфи, в который Бог меня сподобил поклониться гробу моего Ангела.

Странно однако, что мы, русские, для которых особенно должна быть священна память сего великого Апостола, водрузившего первый крест на горах Киевских и предрекшего грядущую славу нашей родины, мы, русские, не знаем о нахождении святых мощей в Амальфи, хотя однако многие странствуют гораздо дальше в Бари, на поклонение святителю Николаю.

Роскошная сень над престолом опирается на четырех столбах зеленого мрамора, и под нею стоит великолепное бронзовое изображение Апостола, дар короля Испанского Филиппа III, который, по примеру двух своих одноименных предместников, много заботился об украшении подземного святилища, и точно все стены его и четыре пилястра, на коих лежат своды, богато убраны разноцветным мрамором¹⁷. Еще несколько малых престолов прислонено к стенам, и позади главного, где стоит довольно древняя икона Апостола, с его великим учителем Иоанном Предтечею, есть полукружие в виде горнего места, а впереди престола более глубокая впадина служит хором, где собирается капитул около архиерейского седалища. Другая мраморная лестница, предназначенная для женщин, ведет из подземелья в верхний собор, и вообще роскошь украшений соответствует величию святыни.

Возвратясь в собор, окинул я беглым взором его величественное здание. Раззолоченный потолок украшен картинами,

¹⁷ Испанский король Филипп III (у автора, ошибочно, – Филипп IV) повелел декорировать крипту архитектору Доменико Фонтане, что и было осуществлено в 1600–1612 гг. Сам монарх посетил гробницу св. Андрея в 1602 г.

одного из лучших художников Неаполитанской школы, Андреа дель Аста, который усердствовал изобразить всю земную жизнь тезоименитого ему Апостола, начиная от мрежей рыбарских, на озере Галилейском, и до мученической кончины в Патрасе¹⁸; а над главными воротами представлено славное чудо Апостола, доселе празднуемое в церкви Амальфитанской: 27 июня [1544 г.], когда по молитве его рассеян был бурю страшный флот пирата Барбароссы, опустошавшего поморье Италии, после напрасной осады Мальты в XVI веке¹⁹.



*Панно плафона
с распятием св. Андрея*

Два гранитных столба, около архиерейской кафедры, одни остались от прежней колоннады; но другие витые столбики, с золотыми мозаиками, которые теперь служат подсвечниками, и две малые кафедры, по обеим сторонам алтаря, для чтения евангелия и апостола, напоминают еще первоначальное убранство базилики.

¹⁸ Деревянный кессонированный плафон, по проекту Арканджело Гульельмелли, вырезал Франческо Гори; его холсты написали, в начале XVIII в., Андреа дель Аста (у автора, ошибочно, – Аластро) и Джузеппе Каstellано.

¹⁹ Большое полотно, написанное Оттавио Элиани (сер. XVIII в.), в настоящее время находится на входной стене над боковой дверью, ведущей в правый неф.

Я узнал впоследствии, что в начале минувшего столетия, архиепископ Амальфийский Михаил перестроил всю церковь на свое иждивение, в новом вкусе, и для прочности здания обложил осьмнадцать ее колонн четверугольными столбами, как это сделано и в Латеранском соборе Рима. Довольно мраморов для украшений, но нет уж прежнего вида²⁰.

По сторонам главного алтаря, есть два отдельные придела, как бы у нас жертвенник и диаконикон: в одном их них хранятся св. Тайны, в другом – части св. мощей, перенесенных также из Царьграда, и между ними главы Апостола Иакова Алфеева, св. Василия Великого и кости св. Макария Египетского²¹. Порфиновая купель, найденная в развалинах Амальфи, стоит со входа и возводит мысль к первым векам христианства; она и доселе служит для крещения младенцев. Два изящных, но языческих барельефа, изображающие похищение Прозерпины и брак Пелея, которые также найдены в окрестностях, привлекают на себя внимание, при переходе в прилегающую к собору церковь Распятия; она прежде служила усыпальницею знатных мужей Амальфи²². Теперь там хранятся, около престола, части святых мощей, перенесенные из бывшей капуцинской обители, и замечательная старинная икона, над внешними дверями, изображающая Спасителя между Богородицею и Предтечею,

²⁰ Перестройкой собора в начале XVIII в. решительно занимался зодчий Арканджело Гульельмелли, согласно поручению кардинала Микеле Болонья, заступившего на амальфитанскую кафедру в 1701 г. Работы, законченные к 1719 г., стали объектом критики уже во время их проведения.

²¹ В настоящее время эти (и другие) мощи, находятся в т.н. капелле Примиения, справа от главного алтаря собора.

²² В 1930-х гг. античные саркофаги, найденные в Пестуме, помещены в т.н. Райский дворик, с левой стороны от собора Распятия (древнего собора Амальфи, IX в., ныне музеефицированного) – Муравьев описывает дворик ниже. Именно Райский дворик, а не церковь Распятия, как сообщает автор, служил усыпальницей знатных амальфитанских жителей.

а внизу – пречистую Деву с предвечным Младенцем, посреди двух Апостолов Андрея и Иоанна; трудно разобрать верхние лики, ибо они стерты от времени.

Малый дворик, обставленный узкими аркадами и витыми столбиками, в мавританском вкусе, прилегает к сей церкви, как это бывает во всех базиликах, а вокруг него построен дворец архиепископа²³. У самого восхода, на его высокое крыльцо, есть еще изваянная икона Богоматери и под нею древний барельеф, разделенный на две части, с ликами Спасителя, его двенадцати Апостолов и пречистой Девы²⁴.



Четырехъярусная узорчатая колокольня примыкает к палатам и собору, во вкусе византийском и полуарабском, с остатками древних колонн, вложенных в ее стены; она увенчана пятью главами, которые испещрены фаянсовыми плитами в виде мозаиков²⁵. Вот всё, что наипаче поразило меня, в близком моем

²³ И в настоящее время это строение является резиденцией местного архиепископа, управляющего епархией Амальфи – Кава-дей-Тиррени.

²⁴ Мраморный барельеф т.н. Мадонны в снегах (delle Neve) изваян во второй половине XV в. Франческо Лаурана.

²⁵ Стротельство соборной колокольни началось в 1180 г., но закончилось только спустя век, в 1276 г.

сердцу соборе амальфитанском. Очаровательный вид открывается с его высокой паперти, на дикие утесы, увенчанные башнями, а расселины коих втеснился живописный город, омываемый мирными водами своего залива, и долго я мог оторвать взоров от сего чудного зрелища.

По выходе из храма провожатый повел нас в так называемую долину мельниц, необычайною по своей красоте, ибо там быстрый кристальный поток, который оживляет собою Амальфи, шумно стремиться из ущелья и, падая бесчисленными каскадами, из-под движимых ими колес, голосом вод своих наполняет город и долину. Над ним живописно склонились утесистые горы, усеянные виноградниками и древними замками.

Когда же возвратились мы в гостиницу, на берег моря, чтобы идти на самую вершину горы, в живописное селение Равеллу²⁶, проводник мой, человек старый и весьма благочестивый, сказал мне: «У меня есть для вас древность; хотите ли я велю вам принести ее, потому что она верно вам понравится?» – но я, не ожидая ничего хорошего, оставил без внимания такое предложение.

Мы пошли берегом моря, мимо селения Атрани, родины Мазаниелло, а оттоль стали подниматься на Равеллу, сперва по ступеням, между домов и церковей, а потом по каменной дороге, живописно пролегавшей между виноградниками, также по берегу горного потока, чрез который должны были часто переходить. Наконец, с большею усталостию, достигли выпренного селения, которое приникло, как орлиное гнездо, к темни уте-

²⁶ *Ravello*, Равелло – селение, основанное в V в. спасавшимися от нашествий варваров жителями Амальфитанского берега; в Средние века играло значительную роль, став и местопребыванием епископа. В настоящее время упраздненная кафедра используется для титулярных епископов Католической Церкви; последним таковым стал монсеньор Клаудио Гуджеротти, ватиканский дипломат и «архиепископ Равелло».

сов, господствуя над морем и всеми окрестностями. Византийские церкви, башни готические, древние дома в мавританском вкусе, ясно свидетельствовали, что убогая ныне Равелла пользовалась некогда благосостоянием и даже роскошью, и точно, это был город, укрепленный местностью и стенами, который помещал в себя пятьдесят тысяч жителей.

Нас провели сквозь бойницу, украшенную арабесками, и малый дворик, с аркадами в том же вкусе, в прежний дворец герцогов Норманнских, укрепленный полуразвалившимися башнями. Там останавливались короли Дома Анgevинского, Карл и Роберт²⁷, и папа Адриан IV, когда он посещал Равеллу [в 1156 г.]. Великолепная терраса, висящая над морем, еще доселе украшенная мраморами, и оттоль открывается самый очаровательный вид, на обширный залив Салернский и на прибрежные селения, Атрани, Минори, Майори, и на дальний берег Пестума. Теперь это частный дом, принадлежащий двум семействам Равеллы.



*Вилла Руфоло
в Равелло*

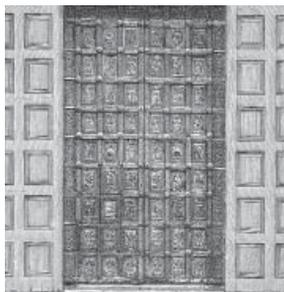
Подле бывшего дворца возвышается на площади византийский собор, во имя Успения Богоматери и св. Пантелеимона, обновленный частью, но еще сохранивший в себе много восточного. Предание говорит, что здесь была прежде обитель иноков греческих, которые впоследствии принуждены были уступить

²⁷ Неаполитанские короли, представители Анжуйской (латинизированное: Анжевинской) династии: Карл I (1227–1285) и Роберт (1277–1343).



В. Любке. Собор в Равелло. 1860

Сергий, патриций Равеллы, в XII веке, как о том свидетельствует надпись; они напоминают Корсунские врата Софийского собора в Новгороде, по своим изваяниям, ибо на их пятидесяти четырех досках изображены подвиги Христовы и лики Апостолов.



Главные двери,
гравюра неизвестного
автора. 1898

римлянам и храм свой, и фиал мученической крови св. Пантелеймона²⁸.

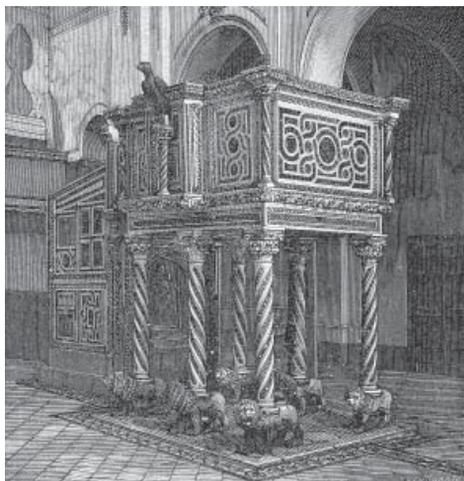
Церковь разделена на три части, по подобию базилик, хотя и закладены в пиластрах прежние столбы; великолепны бронзовые врата ее, работы греческой, которые устроил

Но самым великолепным памятником искусства византийского, сохранилась в соборе кафедра, для чтения Евангелия, вся в золотых мозаиках, с резными украшениями птиц и цветов: она стоит, на шести витых столбиках драгоценного мрамора, которые опираются, вместо подножия, на косматых хребтах

²⁸ Одна из главных святынь амальфитанского края – флакон со сгустком крови, согласно преданию, собранной после усечения главы св. Пантелеимона Великомученика; точное время появления этой реликвии в Равелло неизвестно.

шести мраморных львов; напереди кафедры черный базальтовый орел держит, в когтях своих, первые слова евангелия Иоаннова: «В начале было Слово».

Не должно удивляться византийскому устройству церкви, в Амальфи и ее окрестностях, а также и множеству памятников искусства



*Кафедра собора в Равелло,
гравюра неизвестного автора. 1898*

греческого, которыми он украшены: потому что Амальфи, Неаполь и прочие города сего поморья, были до владычества норманнов, т.е. до XI века, под властью и влиянием императоров Константинопольских. Дожи Неаполя и Амальфи утверждались ими, с титулом анфипатов или патрициев, и сохранилось, в летописи Барония, письмо патриарха Цареградского Николая Мистика, к дожу Амальфийскому, Масталу, X века, касательно выкупа пленных у сарацин, в котором патриарх, благодаря его за оказанное усердие, прямо говорит, что Церковь Амальфийская вверена ему от Бога. И точно, до самого разделения Церквей Римской и Греческой, или лучше сказать, до завоевания Апулии и Калабрии норманнами, которым папа Лев IX, взятый ими в плен с оружием в руках, уступил произвольно достояние императоров Восточных, весь этот край, называвшийся Великою Грециею, зависел, в гражданском и духовном отношении, от Царьграда. Лучшим свидетельством того служит самый

праздник перенесения мощей святителя Николая из Мир Ликийских, уже бывших под властью сарацин, в калабрийский город Бари, который Церковь православная приняла в число торжественных дней своих, в начале XI века, чего бы не случилось, если бы южная часть Италии уже принадлежала Римской Церкви²⁹.

Весьма замечательна судьба республики Амальфийской, которая оказала столько услуг всей Европе. Основанная выходцами римскими, в IV веке, которые были застигнуты бурей на пути в Царьград, она удержала предприимчивый дух своих предков. Владычество лангобардов остановилось на ее поморье, и князя Беневента и Салерна, из рода сих завоевателей, не могли покорить отважную республику, хотя временно овладевали ею. Она управлялась своими графами, префектами и наконец дожами, и ограждалась, именем императоров Восточных, от притязания Западных: угрозы Василия Македонского остановили Людовика. Но за то, сколько раз оружие амальфитян служило единственно оплотом всего поморья против полчищ сарацинских, которые поселились в Сицилии и даже на берегах Италии, и беспрестанными нападениями тревожили христиан. Несколько раз спасаем был ими Салерн, и однажды Рим, при папе Льве IV, который сам вышел к ним, до берега Остии, чтобы причастить из своей руки победителей; иногда приходили к ним на помощь и суда греческие. Они не уступали торговлею

²⁹ Неточность: праздник перенесения мощей св. Николая Чудотворца из Мир Ликийских в Бари был установлен уже после завоевания Юга Италии норманнами (1071 г.) и соответствующего его подчинения юрисдикции Римских пап. В действительности, установление этого праздника (не в начале XI столетия, а в его конце) свидетельствует о том, что схизма 1054 г. тогда, спустя всего несколько десятилетий, еще не проникла вглубь христианского сознания. Заметим также, что Бари – апулийский, а не калабрийский город; впрочем, в Средние века границы южно-итальянских регионов были зыбкими.

Венеции в IX, X и XI веке, когда еще Пиза и Генуя едва возникли. Конторы их рассеяны были по всему Востоку, даже в Кафе и Багдаде, и халиф Египетский позволил им основать в Иерусалиме, близ гроба Господня, странноприимный дом, который, во времена крестовых походов, обратился в славный орден странноприимных рыцарей, что ныне мальтийские. В каждом городе, где имели они торговую контору, им принадлежал целый квартал, который управлялся их особенными законами, и морское право Амальфийской республики сделалось впоследствии руководством для всех торговых народов.

Мужественно сопротивлялись амальфитяне и первым против них действиям завоевателей норманнских, которые укрепились, в начале XI века, в Сицилии и Калабрии. Еще первый Роберт Гвискард, Рогер сын его и Вильгельм, княжили в Салерне, в виду вольной республики Амальфийской; но второй Рогер, из графов Сицилийских, сделавшийся королем нового Норманнского государства, которое соединил в одно, под именем Неаполитанского, покорил себе и Амальфи. Это покорение было виною несчастного ее разорения, потому что князья рода Лангобардского, хотевшие отстоять Беневент и Капую, подвигли против короля Рогера усилившуюся тогда республику Пизы, и флот пизанский, в 1135 году, воспользовавшись отсутствием войск амальфийских, которые осаждали Неаполь вместе с Рогером, разоряли город. Тогда были найдены, посреди сего разгрома, знаменитые таблицы амальфитанские, или эдикты Иустиниановы, которые впоследствии изданы были, во Флоренции, и пролили новый свет утраченного римского права, на грубое дотоле законодательство франкское и лонгобардское.

Горные города, Скала и Равелла, уцелели от сего разорения, но чрез несколько лет оно повторилось опять, оружием враждебных пизан, которые долго завидовали торговым успехам Амальфи, и с тех пор она на восстала в прежней славе, хотя



Флавио Джойя,
статуя работы А. Бальцико.
1892

продолжала участвовать своими судами, в крестовых походах; в эту эпоху были перенесены в нее святые мощи Апостола Андрея Первозванного. Однако знаменитой республике, которая дала свое морское право и римские законы просвещенному миру, суждено было, даже и в состоянии падения, оказать еще одну неоцененную услуги, изобретением компаса, которым расширились пределы мореплавания, один из ее граждан, Флавий Жиоия³⁰, в начале XIV века, и тем довершил славу своего отечества.

При династии королей Ангевивских и Арагонских, Амальфи был феодальным герцогством и переходил из рук в руки, чрез несколько именитых родов, которые были им награждаемы, за свои заслуги или по родству с королями и папами, доколе наконец, памятуя свою республиканскую славу, не откупилась деньгами, в XVII веке, от сей частной зависимости.

Такова краткая летопись Амальфи.

Посетив еще одну церковь Равеллы, во имя Предтечи, украшенную гранитными столбами³¹, мы стали спускаться, тою же горною стезею в Амальфи, и тогда опять проводник мой начал мне предлагать свою древность, уверяя, что она будет мне очень по сердцу. Между тем один из сыновей его, посланный вперед,

³⁰ *Flavio Gioia*, Флавио Джойя.

³¹ Церковь Сан Джованни дель Торо в Равелло.

принес нам на встречу сию древность, и сколь велики были моя радость и изумление, когда я увидел старинную икону Божией Матери с предвечным Младенцем, IX или X века, искусно вырезанную из слоновой кости, с византийскими столбиками по сторонам, и венчиком на них лежащим; она вся пожелтела от древности и раскололась в нескольких местах, но сохранила прежнюю красоту.

«Где нашел ты такую икону?» – спросил я у Милони (это было имя нашего проводника, о котором отзывались хорошо все путешественники). «Она не моя, – отвечал он, – но одной бедной женщины в Равелле, которая ее отыскала в развалинах церкви, подле своего дома, около четырех лет тому назад, и вот уже полтора года икона у меня хранится.»

«Но отчего же ты до сих пор ни кому ее не предложил? Разве мало путешественников в Амальфи?»

«Бывают, – отвечал Милони, – но англичанам я не хотел ее отдавать, потому, что они не уважают икон, а католикам не случилось; вам же мне пришло на мысль предложить ее, еще в церкви.»

С радостью приобрел я сие сокровище и мысленно поблагодарил моего Ангела, который так скоро исполнил пламенное желание моего сердца и послал мне благословение от своих мощей.

Между тем мы пришли в гостиницу, где уже были приготовлены ослы, чтобы перевести нас вечером в Каstellамаре, по горной весьма трудной дороге. Мне хотелось прежде сходить в собор и положить там икону на гроб Апостола; но проводник мой уверил меня, что это не возможно, потому что до пяти часов церковь бывает заперта, а время не позволяло медлить, чтобы успеть достигнуть до ночи в Каstellамаре. «Дорога трудна, – говорил он, – впрочем, Бог примет усердие ваше.»

Так я оставил Амальфи, но сердце мое не оставалось спокойным, потому что я не совершил желаемого. Подымаясь на

крутые утесы прибрежной дороги, я с каждого из них озирался, не увижу ли еще высокой колокольни собора? И мне грустно стало, когда она скрылась совершенно из моих взоров.

Мы достигли по стезям, почти непроходимым, до вершины берега, обращенного к Салернскому заливу, и пройдя одно селение и цветущую долину, с большею усталостью поднялись на самый хребет горы Св. Ангела, где, от уединенной часовни, открывается величественный вид на оба залива, Салерна и Неаполя. Не менее труден был обрывистый спуск, в долину Каstellамарскую, и уже совершенно стало темно, когда измученные мы достигли до нашего ночлега.

На следующее утро, еще до зари, отправил я одного из наших проводников в Амальфи, чтобы попросил кого-либо из клира соборного, освятить для меня икону, и к вечеру он принес ее мне обратно в Неаполь, с свидетельством от викария архиепископа, что икона сия, называемая Константинопольскою Божиею Матерью, действительно освящена была 9-го мая, на гробе Первозванного Апостола.

АМАЛЬФИТАНСКАЯ СВЯТЫНЯ: СОВРЕМЕННОЕ ДОПОЛНЕНИЕ ИСТОРИКА¹

М. Г. Талалай

Можно сказать, что Амальфитанское побережье живет под «сенью» своего изумительного кафедрального Свято-Андреевского собора (Duomo di S. Andrea), воздвигнутого ради достойного размещения одной из главных святынь христианского мира – мощей апостола Андрея Первозванного. Если учесть, что апостол считался покровителем Византии, «Второго Рима», и основателем Цареградской Церкви, то перенесение его мощей в 1208 г. из Константинополя для амальфитанцев становилось равнозначным переносу сакральности высшего порядка, чуть ли не усвоением статуса «Третьего Рима».

Неожиданное получение ценнейшей реликвии не явилось единственной причиной местного великолепия: Амальфи служил столицей одной из четырех могучих Морских итальянских республик, у которой, во время ее существования, с 839 по 1135 г., сложились развитые и плодотворные отношения со многими странами и народами, в особенности – с Востоком и с той же Византией.

Яркое выражение этих отношений – Амальфитанский монастырь «западного обряда» на Святой Афонской Горе. Монастырь, основанный на Афоне в конце X в. бенедиктинскими мо-

¹ Использован текст нашей статьи, опубликованной в: Андрей Первозванный – апостол для Запада и Востока. Сборник, посвященный 800-летию перенесения мощей в Амальфи (Италия) / под ред. М. Талалай и И. Языковой. М.: Библейско-богословский ин-т св. апостола Андрея, 2011. С. 141-150 («Амальфитанская святыня и ее обрамление»).

нахами, в т.ч. выходцами из Амальфитанской республики, был упразднен в конце XIII в. после падения «франкократии», «ига франков», т.е. владычества европейцев-католиков (преимущественно французов) и соответствующей реакции византийцев против Запада. В настоящее время из построек обители сохранилась лишь башня, сохранившая название Амальфитанской.



*Башня на Морфино
близ Лавры.
Нач. 1870-х.
Фото из альбома
Вел. кн. Константина
Константиновича*

Об этом уникальном учреждении не раз писали русские исследователи. Вот что сообщал о нем в середине XIX в. епископ Порфирий (Успенский):

Афон, как магнитная сила, в конце десятого века привлек к себе латинских монахов не из одного Рима, а и из итальянского города Амальфи, расположенного на берегу Тирренского моря, ниже столичного города Неаполя. Пришедши на Святую Гору до 980 года, амальфинские рабы Божии <...> купили себе место на правой стороне речки, вытекающей из-под большого и малого Афона с северной стороны этой горы, и тут почти у моря на красивом холме построили себе монастырь во имя Пресвятой Девы Марии, от которого остались поныне только башни и развалины водопровода².

² Порфирий (Успенский), *еп.* История Афона; цит. по: <http://western-saints.livejournal.com/14036.html>

Более подробнее об Амальфитанском святогорском монастыре писал современник преосвященного Порфирия, архимандрит Антонин (Капустин):

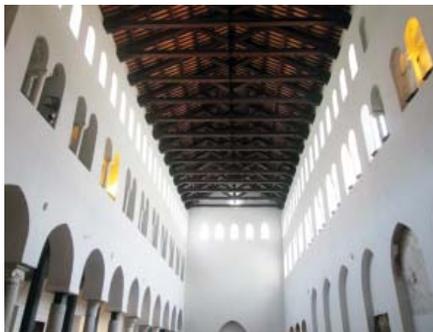
...над самым морем стоит высокий конический холм, от подошвы до верха поросший деревьями и увенчанный башнею с остатками других развалин. Место это называется теперь Морфину, а было некогда обителью православного братства латинского – амальфитанского. О, как трепетало сердце при воспоминании, или, точнее, – воображении сего минувшего братства народов Востока и Запада! Я под двумя актами (985 и 1169 г.) видел вместе с греческими, грузинскою и славянскою подписями и подпись латинскую. Под первым актом подписались двое монахов Sanctæ Lauræ, т. е. Лавры св. Афанасия – Iohannes и Arsenios. Под вторым подписался уже самостоятельный игумен Киновии амальфийцев, не различаемый хорошо по имени, – по-видимому, Иоанн. Под упомянутым выше филофеевским актом также есть подпись игумена амальфийцев монаха Витона <...> На минуту, можно сказать, блеснул этот светлый призрак единения народностей на поприще подвига, озаривши одну из прекрасных страниц афонского монашества, и исчез, к сожалению...³

Всё это свидетельствует о блестящем «международном» прошлом Амальфитанского края. Один из его итогов – монументальный ансамбль кафедрального собора: его «прочтение» дает много нового для истории, не только местной, но и общеевропейской.

В настоящее время в соборный комплекс, частично музеефицированный, входят т.н. Райский дворик (Chiostro del Paradiso), базилика Распятия (Basilica del Crocifisso), крипта св. Андрея (Cripta di S. Andrea) с его мощами и собственно собор (Duomo).

³ Антонин (Капустин), архим. Заметки поклонника Святой Горы. Серия «Русский Афон». М.: Индрик, 2013. С. 142-143.

Самая древняя его часть — базилика Распятия, основанная в 596 г.: долгое время именно она служила кафедральным собором.



*Базилика
Распятия
(Св. Креста)*

У западного ее фланга в конце X в. был устроен клуатр (ит.: кюстро), обращенный затем в привилегированное кладбище, землю для которого привозили первые крестоносцы из Палестины – отсюда и название Райский дворик, как обетование грядущего Рая для погребенных тут амальфитанских нобилей.



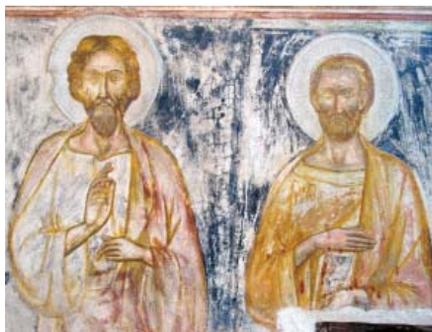
*Ангел,
фрагмент фрески
в Райском дворике.
Нач. XII в.*

В начале XII столетия, в момент наивысшего расцвета Республики, появилось новое главное здание, нынешний собор, сформировавший с изначальной базиликой Распятия одно ше-

стинефное строение, в романском стиле – воистину великолепный символ богатого морского государства.

Позднее, когда эти обширные церковные пространства перестали соответствовать положению края, они были разделены сплошной стеной, образовав две разные церкви и получив новый барочный декор. Древняя базилика Распятия при этом по сути дела обратилась в придел Дуомо, в капеллу, играя отныне маргинальную роль в жизни города. Ее малая культовая значимость в итоге вызвала «соломоново» решение епархиальных властей – образовать тут Музей диоцеза Амальфи – Кава-дей-Тиррени⁴. Таким образом, опустевший и деградировавший было древний храм заполнился богатой экспозицией, напоминающей о могуществе Амальфитанского берега в прошлом.

*Святые
Косма и Дамиан,
фрагмент фрески
в базилике
Распятия.
Нач. XII в.*



Вне сомнения, после падения Морской республики (из-за жесткой политики правителей соперничавших с ней Генуи и Неаполя), это могущество во многом сохранилось-таки, благодаря обладанию мощами апостола: как и в других европейских паломнических центрах, новые реликвии тут появлялись в ре-

⁴ Таково официальное название Амальфитанской епархии, в которое включено селение Кава-дей-Тиррени в знак уважения к его старинному и некогда могущественному бенедиктинскому аббатству (XI в.).

зультате массового потока богомольцев, среди которых были и представители «сильных мира сего». Именно этот вновь прибывший в Амальфи корпус святынь и реликвий и получил богатое оформление, доступное теперь – в качестве музейных экспонатов – для всеобщего обозрения. Среди них выделяются бюсты-мошевики свв. апостолов Иакова Зеведеева и Иакова Алфеева, мученика Евстахия, преподобного Павла Фивейского, праведной равноапостольной Марии Магдалины, внушительная декорированная шкатулка-мошевик со сценами из жития свв. бессребреников Космы и Дамиана (частицы их мощей, к сожалению, утрачены). Тут же – крест с частицей Животворящего Креста Господня и реликварий с шипом из тернового венца⁵.



Непосредственно к культу Первозванного относится другой богатый реликварий, прежде находившийся в крипте и содержавший миро (в местной традиции – манна), исходящее от мощей апостола Андрея.

В базилике Распятия, в ее юго-западной части, – там, где сохранились фрески в византийском стиле «Коронование Девы Марии» и

*Герард де Саксо, основатель рыцарского Мальтийского ордена госпитальеров.
Фреска в базилике Распятия. Нач. XII в.*

⁵ В экспозиции также выделяется т.н. Анжуйская митра, восхитительная работа неаполитанских мастеров, трудившихся при Анжуйском дворе и исполнивших ее, в 1297 г., для Людовика, епископа Тулузского, сына короля Карла II. Это воистину «царская шапка», равных которых нет в Европе. Фоном для драгоценных камней, вставок из золота служат около 20 тыс. жемчужин.

«Христос на престоле» — помещен также настенный образ основателя ордена госпитальеров (т.н. Мальтийского) и его первого гроссмейстера, выходца из Амальфитанского края Герарда де Саксо (Джерардо Сассо)⁶, причисленного Католической Церковью к лику блаженных. Фреска рубежа XII–XIII вв. представляет Герарда вооруженным мечом, хотя право на ношение оружия, первоначально для охраны паломников в Палестине, получили от Римского Престола лишь его преемники.

До сих пор рыцари Мальтийского ордена часто проводят свои церемонии в Амальфитанском краю, в том числе принятие в орден новых кавалеров и кавалерственных дам. Символично, что госпитальеры усвоили герб Амальфи, восьмиконечный крест, впоследствии прозванный мальтийским.

Об орденских церемониях в базилике Распятия напоминает «Золотое руно» (Toson d'Oro), высочайшая награда Католической Церкви, предназначенная для монархов и вручаемая исключительно гроссмейстерами Мальтийского ордена. Орденский знак состоит из золотой цепи, с крестами апостола Андрея, завершенной большим рубином и изображением символического руна.

У спуска в крипту, к мощам апостола Андрея, водружен серебряный престол, шедевр неаполитанского ювелира Л. Кавальере (1711 г.). Прежде, до недавней реставрации, этот престол украшал раку Первозванного, и



⁶ Предполагают, что Герард де Саксо родился в местечке Скала, близ Равелло.

его горельеф представляет некоего паломника перед гробницей апостола, держащего в руках фиал с миро, источаемым от мощей Святого.

Крипта кафедрального собора – самое священное место в Амальфи, ибо именно тут хранится великая реликвия, мощи апостола Андрея Первозванного. Помещенные сюда в 1208 г., они никогда не извлекались из раки и не подвергались освидетельствованию.

Это перенесение мощей, из Константинополя в Амальфи, изображено и в самой крипте, на фреске слева от органа (худ. Аньелло Фальконе, XVI в.).



Миро, истечение которых от мощей документировано за последние 750 лет, собирается в особом хрустальном флаконе, помещаемым над ракой, внизу крышки в главном алтаре. Три раза в год, на праздники св. Андрея, крышку над ракой поднимают и извлекают флакон с влагой, которую затем распространяют в особых пакетах с ваткой.

Современные барочные формы крипты появились благодаря щедротам испанского короля Филиппа III. Своды расписаны в 1660-е гг. сценами Страстей Господних. Главный мраморный алтарь – работы Доменикино Фонтаны, в то время как центральная статуя Первозванного изваяна в 1604 г. флорен-

тийским маэстро Микеланджело Наккерино, учеником Микеланджело Буонарроти. Весом 800 кг и высотой 2,36 м, она напоминает знаменитое изваяние Моисея в римской церкви Сан Пьетро ин Винколи. По сторонам – мраморные статуи свв. архидиаконов Лаврентия и Стефана, резца Пьетро Бернини (отца Джан-Лоренцо Бернини).

Часть честной главы Первозванного, хранившийся в особом киоте с тыльной стороны алтаря, теперь перенесен наверх, в т.н. Капеллу примирения (другие большие части главы апостола Андрея хранятся в Греции – в Патрах и на Афоне, в Свято-Андреевском ските).

Великолепный Дуомо, поставленный над криптой, встречает посетителя пышным барочным убранством (к сожалению, оно скрыло первоначальную строгость и линейность романской постройки). Разноцветные мраморы, торжественный Большой алтарь, роскошный золотой плафон – все это по праву выдвигает амальфитанский собор в ряд лучших церквей Итальянского Юга.

Холсты плафона, исполненные в начале XVIII в. живописцем Андреа дель Аста, изображают (начиная от входа) различные эпизоды из жития Первозванного апостола: *Бичевание*, *Распятие*, *Чудо мироточения*, *Положение во Гроб*. В апсиде – полотно того же художника *Распятие Апостола Андрея*, а боковые картины плафона, в поперечном трансепте исполнены в ту же эпоху художником Джузеппе Кастеллано на темы *Призвание Апостола Андрея* и *Чудесный лов*.

В центре алтаря, украшенного малыми колоннами с мозаиками в стиле Космати, резными аналоями (выделяется романский, в форме орла), амвонами – престол, устроенный из гробницы кардинала Пьетро Капуано, главного деятеля перенесения мощей, скончавшегося в 1359 г. На саркофаге изображены Спаситель, Божия Матерь (с противоположной стороны), 12 апосто-



лов, свв. Николай Чудотворец и Василий Великий.

В левом нефе, в самом его начале, на входной стене – православный перламутровый крест, дар городу Амальфи от Иерусалимской Патриархии, в память того, что именно выходец из Амальфитанского края, вышеупомянутый Герард де Саксо, стал основателем первого госпиталя и странноприимного дома на Святой Земле.

Здесь же, над крестом, – огромный холст *Призвание Апостола Андрея* художника-эмигранта Василия Николаевича Нечитайлова (Ростов-на-Дону, 29 июля 1886 – Амальфи, 12 августа 1980)⁷.

Правый неф начинается, на входной стене, холстом *Святые Апостолы Андрей и Матфей спасают жителей Салернитанского залива от турецких пиратов* (27 июня 1544 г.): после неожиданной бури, разметавшей турецкий флот, этот день отмечается



тут как литургический праздник⁸.

Заканчивается правый неф капеллой реликвий (сейчас – капелла Примирения, из-за проводимых тут исповедей). В ней в течении многих веков

⁷ См. о нем: *Нечитайлов Ю. Н., Талалай М. Г. Русский дон Базилио. М.: Старая Басманная, 2014.*

⁸ В Амальфи в этот день чествуется память апостола Андрея, а в Салерно – евангелиста Матфея, небесного покровителя этого города, где хранятся его мощи. Автор холста в соборе дипломатично соединил обе традиции.

собрана внушительная коллекция реликвий: это частицы мощей свв. праведной Марии Магдалины, преподобного Макария Египетского, мучеников Георгия Победоносца, Екатерины, Агапия, Порфирия, Агафии, Варвары, Вита, Романа, святителей Василия Великого, Иоанна Златоуста, Григория Богослова. Одна московская православная община, получившая в дар от амальфитанского клира частицу мощей преп. Макария Египетского, передала в знак благодарности русскую икону этого святого, хранимую ныне постоянно в капелле реликвий.

На паперти собора можно обозреть бронзовые двери центрального входа в собор, отлитые в Константинополе в 1062 г. по заказу амальфитанца Панталеоне Комите – это был первый монументальный портал, привезенный из Византии в Италию. Позднее двери послужили моделью для храмов в Монтекассино, Сан Паоло «за городскими стенами» в Риме и в Монте-Сантанджело в Апулии. В их центральных панно – четыре образа: Спаситель и Божия Матерь, с надписями на греческом, и апостолы Петр и Андрей, с надписями на латинском. Интересно, что образ Андрея появился тут еще до перенесения его мощей. Главные бронзовые врата, отлитые в 1062 г. в Константинополе мастером Симеоном «Сирийским», по заказу Панталеоне.

Муравьев, описывая амальфитанскую святыню, воззвал к соотечественникам: «Странно однако, что мы, русские, для которых особенно должна быть священна память сего великого Апостола, водрузившего первый крест на горах Киевских и предрекшего грядущую славу нашей родины, мы, русские, не знаем о нахождении святых мощей в Амальфи, хотя однако многие странствуют гораздо дальше – в Бари, на поклонение Святителю Николаю».

И в действительности, как будто в ответ на этот призыв позапрошлого века, амальфитанский собор в последнее время

стал одним из любимых мест российского паломничества в Италии.

... Другие православные – и в первую очередь, греки, редко посещают гробницу с мощами Апостола, вероятно, не смирившись с фактом их хищения из Константинополя – хотя известно, что турки не пощадили собор Двенадцати Апостолов, где они хранились до 1208 г. Разрушив собор, мусульманские завоеватели уничтожили и все его реликвии, в том числе и мощи св. императора Константина, в то время как мощи Первозванного теперь благополучно почивают в Италии...

Переменить сдержанное отношение греческого мира к Амальфитанской святыне, как мы надеемся, сможет состоявшийся 22 октября 2007 г. визит в Амальфи патриарха Варфоломея и принятие им из рук местного архиепископа Горация (Орацио) Соричелли частицы мощей Апостола (изъятой от его честной главы⁹). Во время той церемонии патриарх сказал:



*Фронтон собора,
1880-е.
Мозаики
венецианской
фирмы Сальвиати
по картонам
Доменико
Морелли*

⁹ От амальфитанской реликвии не раз изымались частицы для передач, в том числе – для русской церкви во Флоренции, для домового храма в Папском Восточном институте в Риме, для кафедрального Троицкого собора в Тбилиси.

«Считаю необыкновенно важным наше присутствие в Амальфи и передачу реликвии апостола Андрея, нашего Небесного покровителя, также как и покровителя святых амальфитанских отцов. Да дарует Господь милость духовным и гражданским руководителям в деле мирного сотрудничества, любви и дружбы с Константинопольской Церковью в чаянии возвращения к блаженному единству христианского мира, бывшего до печального раскола, в духе афонских отцов, выходцев из Амальфи»¹⁰.

Вселенский Патриарх во время своего визита принял от мэра города и звание почетного гражданина Амальфи – этот жест амальфитанцев, вместе с передачей частицы мощей, может восприниматься как желание в завуалированной форме получить прощение за участие их предков в разгроме Константинополя во время Четвертого крестового похода и в разграблении его святынь.

В самом деле, хотя два самых знаменитых перенесения святынь из Византии в Италию – святителя Николая (1087 г.) и апостола Андрея (1208 г.) – внешне, в качестве *sacro furto*¹¹, схожи между собою, однако их различает многое. Первое проходило спустя несколько лет после официального раскола Церквей, когда он еще не проник в глубь христианства и воспринимался многими как очередная ссора иерархов, и когда участники перенесения, баряне, вовсе не чувствовали себя церковно разделенными с греками, а те – с итальянцами. Второе совершилось в другую историческую эпоху, в рамках военной агрессии латинского Запада против православного Востока, когда крестоносцы уже считали греков схизматиками, заслуживающими наказания. Именно поэтому перенесение мощей св. Николая в Бари получило на Руси и обрамление в виде православного

¹⁰ Приходской листок “La Voce del Pastore”, № 190, 31.10.2007.

¹¹ «Святая кража», средневековый термин, реабилитировавший такого рода добычу реликвий.

праздника (народное название «Никола Вешний»), в то время как перенесение мощей апостола Андрея в Амальфи подобного празднования в Восточной Церкви никогда не получит.

При этом в православном сознании несомненным остается убеждение, что в конце концов Божьим Промыслом мощи Первозванного, перенесенные в Амальфи, были спасены от их грядущего поругания в Царьграде, ставшем «агарянским» Стамбулом.

В книжную серию «Русская Италия» входят новые тексты, публикации, переводы и прочие материалы, посвященные яркому феномену – русскому присутствию в Италии и различным аспектам русско-итальянских связей. К участию в серии привлечены ведущие специалисты.

Вышло в свет:

Пьеро Каццола. Русский Пьемонт

Русская Сицилия. Сб. статей

Юрий Нечитайлов. Русский «Дон Базилио»
(жизнь и творчество В.Н. Нечитайлова)

Валентина Виноградова. По римским адресам Гоголя
(записки журналиста)

Клаудио Факкинелли. «Досвиданья», Нина!
Венецианская судьба Анны Слуцкой

Михаил Талалай. Русские участники Итальянской войны
1943–1945: партизаны, казаки, легионеры

Сергей Иванов. Художник Михаил Огранович. 1878–1945

Николай Анциферов. Отчизна моей души.

Альгаротти Фр. «Окно в Европу»: Дневник путешествия
из Лондона в Петербург в 1739 году

Вне серии:

Михаил Талалай. Российский некрополь в Италии

Готовится к печати:

Граф Закревский. Генерал-губернатор Москвы
и житель Тосканы. Сб. статей

Серия «Русская Италия» / «Italia dei Russi»

О. А. Жукова, А. А. Кара-Мурза, М. Г. Талалай

**ОЧАРОВАНИЕ КРАСОТЫ:
АМАЛЬФИ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ**

Издательство
«Старая Басманная»
www.oldbasman.ru
e-mail: ulgavr@gmail.com

Дизайн обложки А.Н. Сарветникова

Иллюстрации предоставлены авторами

*Издательство и редактор книги выражают признательность
Михаилу Евсевьеву, Владимиру Камоликову,
Анне Марии Канена Мордаччи, Владимиру Кейдану,
Артему Клюеву, Микеле Кобальто, Юрию Нечитайлову,
Дитеру Рихтеру, Алессандре Романо, Матильде Ромито
и Андрею Шишкину.*

ISBN 978-5-906470-78-2

Формат 60x90/16.
Усл. п. л. 14,375. Тираж 300 экз.
Отпечатано в типографии «Форгрейфер»
e-mail: tissopoligraf@yandex.ru