

Рита Джулиани

В поисках римской «пропавшей грамоты» Гоголя. Россия в римских периодических изданиях (1839–1843)



Рим конца 1830-х – начала 1840-х годов представлял собой город, которого ещё не коснулась современность. Практически за пределами истории, город оставался именно таким, каким он и полюбился Гоголю. Здесь сходились пути художников, интеллектуалов, учёных, высокопоставленных путешественников; в городе сосредоточивалась исповедующая космополитизм социальная и культурная элита. Представители известных дворянских фамилий приезжали в Рим, чтобы заказать у итальянских, русских и других иностранных художников произведения, многие из которых становились поистине шедеврами. Рим посещали также и художники, и пансионеры Петербургской Академии художеств, которые часто с трудом сводили концы с концами на свои мизерные стипендии. О русско-римской колонии той эпохи написано немало, однако многие документы и свидетельства, затерянные в публичных и частных архивах, в римских периодических изданиях изучаемого мною периода, ещё ждут введения в научный оборот.

В моих исследованиях, посвящённых жизни и творчеству Гоголя в Риме, я отталкивалась от некоторых перспективных частных. Одной из таких частных является датированное 1839 годом посвящение Гоголя в альбоме Елизаветы Григорьевны Чертовой:

Наша дружба священна. Она началась на дне таблички. Там встретились наши носы и почувствовали братское расположение друг к другу, несмотря на видимое несходство их характеров. В самом деле: ваш – красивый, щегольской, с весьма приятно выгнутой линией; а мой решительно птичий, остроконечный и длинный, как Браун, мо-

гущий наведываться лично, без посредства пальцев, в самые мелкие табакерки (разумеется, если не будет оттуда отражён щелчком). Какая страшная разница!.. [IX: 25].

Кто был этот некий Браун, не указывалось. Мне удалось установить его личность: археолог Август-Эмилий Браун (1809–1856), «секретарь-издатель» Института Археологической Корреспонденции, римского учреждения, основанного немецкими археологами в 1829 году и уже завоевавшего престиж¹. Это открытие привело меня к ещё не известным для исследователей Гоголя кругам, в которые писатель вошёл сразу же, по приезде весной 1837 года в Рим, и с которыми поддерживал связь и в последующие годы. То же самое общество посещал и В. А. Жуковский во время своего пребывания в Риме зимой 1838–1839 годов [Джулиани, 2001; Джулиани, 2009].

Примем во внимание культурное значение Института и тот факт, что он являлся центром, в котором встречались как личности, так и интересы: его посещали и словенский филолог Варфоломей Копитар (1780–1844) – один из основателей научного славяноведения, а также учредитель так называемой «Венской славистической школы» [Bonazza, 1980; Tamborra, 1974], и барон Христиан Карл фон Бунзен (1791–1860) – прусский дипломат и учёный. Бунзен, один из создателей Института, состоял в дружеских отношениях со многими представителями русско-римской колонии. Так, среди них можно упомянуть А. И. Тургенева, В. А. Жуковского и П. И. Кривцова, который перевёл на французский книгу Бунзена «Beschreibung der Stadt Rom» (Описание города Рима, т. I, 1830) – этот перевод до сих пор не издан [Азадовский, 2005: 9–13]. В 1837 году на собрании Института Археологической Корреспонденции и Гоголь познакомился с Бунзеном. Прусский дипломат является также автором посвящённых лютеранской литургии сочинений, одно из которых было опубликовано в 1828 году в Берлине. Об общности интересов Бунзена и Гоголя по этому вопросу свидетельствует то, что и сам Гоголь не раз обращался в своих сочинениях к православной литургии. К тому же, известно гоголевское «крипто-протестантство», отмечаемое некоторыми исследователями его творчества [De Michelis, 2003: 19–32].

Вторая заинтересовавшая меня деталь, на которую я обратила внимание, привела меня, однако, в тупик. Я имею в виду письмо из Вены, адресованное В. А. Пановым К. С. Аксакову и датированное 15/27 июня 1840 года, в котором отмечается:

В Кракове вдруг пробудилась деятельность Николая Васильевича. Он вечером написал там статью по-итальянски для журнала римского о собрании эскизов кн. Долгорукого в Москве [Литературное наследство, 1952: 592].

В редакторском примечании к письму говорится: «Упомянутая статья Гоголя о собрании эскизов, принадлежавшем кн. Долгорукому, так же, как

¹ См.: Das Deutsche Archäologische Institut. Geschichte und Dokumente, t. 1–10, Mainz, 1979–1986; Storia dell' Instituto Archeologico Germanico. 1829–1879, Roma, 1879.

и самый факт участия Гоголя в итальянских журналах, неизвестна <...>» [Литературное наследство, 1952, 594], и не уточняется, о каком именно князе Долгоруком идёт речь.

Полагаю, что речь идёт о князе Дмитрие Ивановиче Долгоруком (1797–1867), состоявшем при русской миссии в Риме (1822–1826) и в Неаполе (1838–1842). Князь был любителем и знатоком искусства и снова приехал в Рим вместе с женой в то самое время, когда там находился Жуковский [Жуковский, 2004: 617–618]. Сей Долгорукий – возможно, именно Дмитрий Иванович – был в дружеских отношениях с одним из самых главных римских художественных авторитетов, с историческим живописцем Винченцо Камуччини (1771–1844), в архиве которого сохранился черновик письма, отправленного князю Долгорукому, но без обращения по имени. В этом черновике художник выражает благодарность за «учтивый подарок»¹ – литографические оттиски художника Ораса Верне – и, воспользовавшись оказией, сообщает об отправке князю бархатного одеяния некой «княгини» Шуваловой, вручая его в полное распоряжение Долгорукого. Именно в великолепном бархатном наряде Камуччини изобразил графиню Е. П. Шувалову, урождённую Салтыкову (1743–1816), на полотне «Портрет графини Екатерины П. Шуваловой».

Месяцы ушли на то, чтобы просмотреть газеты и периодические издания, выпущенные в Риме в период с 1839 по 1843 год, однако ни статьи, принадлежащей перу Гоголя, ни какой-либо другой заметки, анонимной или под псевдонимом, – ничего, что по содержанию могло бы совпадать или хотя бы отдалённо напоминать статью, указанную Пановым, я не встретила².

В качестве компенсации я обнаружила интересные свидетельства о русских в Риме и любопытные факты, позволяющие создать представление об образе России, сложившемся в материалах римской прессы. Этот обзор, охватывающий всего пять лет, всё-таки может быть показателен для реконструкции отношения к России римских культурных кругов: аббат, дядька героя повести «Рим», знал о России только, что «на севере есть варварская земля Московия, где бывают такие жестокие морозы, от которых может лопнуть мозг человеческий» [III: 220]. Жителям Рима той эпохи было известно немногим больше.

Римская культурная жизнь тех лет вращалась вокруг единственной оси – искусства, определяющего специфику города, той субстанции, из которой Рим подпитывался экономически и интеллектуально и на которой основывал свой престиж. Приглашать интеллектуалов, художников, путешественников со всех концов Европы было его славной творческой традицией. Римская интеллигенция неразрывно была связана с традицией, с классическим искусством. Именно поэтому в 1840 году римская

¹ Архив Камуччини, Канталупо ин Сабина, конверт № 1, письмо № 199.

² Комплекты просмотренных изданий не всегда были полными, иногда отсутствовал номер или выпуск, но в целом я просмотрела приблизительно 80 % римских периодических изданий.

интеллигенция была возмущена «храбростью французских пансионеров в использовании нагой натуры» [Tiberino, 1840, г. VI, № 2: 5] на выставке произведений искусства во Французской Академии, и именно поэтому появление в 1842 году нового направления в искусстве, пуризма, было встречено острыми дебатами, которые Гоголь запечатлел во второй редакции «Портрета»¹.

Искусство являлось центральной темой и для римской прессы: значение этой темы было настолько велико, что нередко были сонеты и эпиграммы не только посвящённые произведениям искусства [Masini, 1839], но даже приуроченные к событиям из частной жизни мастеров, к примеру выздоровлению художника [Gando, 1840]. Даже новости хроники в той или иной мере касались событий из сферы искусства.

В римской прессе внимание к членам русской императорской семьи и к членам знатных русских дворянских фамилий² практически всегда было связано с контактами, установленными между данными особами и римской артистической средой³, действующими художниками Рима, с заказами на произведения искусства. Русским художникам римская пресса уделяла достаточно много внимания.

Среди русских художников выделялся Фёдор Бруни (1801–1875), отмечаемый не только за своё высокое художественное мастерство, но и потому, что считался итальянцем. В истории русского искусства он упоминается как Фёдор Антонович Бруни, а вот в римской прессе художник фигурирует под именем «Fedele cavalier Bruni» и пользуется значительным уважением и вниманием. Бруни родился в Милане, но в 1807 году переехал с отцом в Россию. В 1818 году он окончил курс обучения в Академии Художеств, получил звание художника с правом на чин XIV класса и был отправлен в Италию. В 1835 году Бруни женился в Риме на Анджелике Серни, дочери римского владельца гостиницы [Записки, 1891: 27]. В письме от 1841 года Александр Иванов [1880: 135] так пишет о нём: «Бруни более итальянец, чем русский». В те годы, когда Гоголь находился в Риме, в городе был и Бруни (с 1838 по 1845 год), они встречались и вместе с Жуковским, смешавшись с толпой на Корсо, принимали участие в Карнавале 1839 года.

¹ О сформировавшемся в Риме художнике сказано: «Он не входил в шумные беседы и споры; он не стоял ни за пуристов, ни против пуристов» [III: 111].

² Исключением стал некролог, появившийся в 1841 году [Annali, 1841, т. XII: 285–291] на смерть «rev. Demetrio Gallitzin», т. е. князя Дмитрия Дмитриевича Голицына (1770–1840) – сына русского посла во Франции и Голландии Дмитрия Алексеевича Голицына. Дмитрий Дмитриевич был миссионером и автором текстов религиозного характера, занимался евангелизацией на территории США, где он и скончался. За свою миссионерскую деятельность в Северной Америке он был прозван «апостолом Аллегана». В настоящее время идёт процесс беатификации Голицына.

³ Напр., «Бюллетень Института Археологической Корреспонденции» объявляет о том, что наследник Российского престола принимал участие в ежегодной Ассамблее, посвящённой годовщине рождения Винкельмана. Великий князь прибыл в Институт в сопровождении «огромного кортежа дворян, сопровождавших его», среди которых числился и Жуковский [Bullettino, 1838: 177]. Ср.: сжатая заметка в дневнике Жуковского [2004: 148] – «заседание археологическое».

В 1839 году журнал «Ла Палладе» посвятил подробную статью картине Бруни «*Immagine di Maria Vergine col suo divin Figliuolo*» (Образ Девы Марии с её божественным Младенцем) – заказанном престолонаследником полотне маслом, в котором было, по мнению рецензента (F. M. G.), «много правды» в воплощении «благороднейшего» замысла [Pallade, 1839, № 50: 395]. Речь шла о картине «Богоматерь с младенцем», сюжет которой Бруни повторял с 1834 вплоть до 1850 года [Государственный Русский Музей, 2002: 85]. В «римской» копии над и под «двумя столбами воздушных облаков» был изображён «бесчисленный народ серафимов» [Государственный Русский Музей, 2002: 85]. Такой же похвалой всё тот же рецензент отметил картину и в 1840 году в журнале «*Il Tiberino*» [1840, г. VI, № 32: 131], но в этот раз заказчиком объявил Николая I.

Шедевр Бруни, огромное полотно «Медный змий», завершённое весной 1841 года, было впервые представлено в Риме, на художественной Выставке в Залах дель Пополо. «Иль Тиберино» [1841, г. VII, № 19: 73] на первой странице разместил объявление, информирующее о том, что «огромное полотно кавалера Бруни» будет выставлено до четверга 24 июня на улице Маргутта, 10, с 8 до 11, и с 16 до 20». Подобный факт говорит о значительности этого события. Произведение имело огромный успех у публики и в печати, но не понравилось немецким художникам, работавшим в Риме [Верещагина 1985: 142–143]. Не позднее, чем через несколько месяцев, в том же журнале [№ 43: 174] было объявлено об успехе картины в Петербурге; «*l'illustre pittore italiano*» (выдающийся итальянский художник) был награждён за эту картину «*croce di San Vladimir*» (крестом Святого Владимира), то есть Орденом Святого Владимира IV степени. «Иль Тиберино» проявлял в отношении Бруни явный интерес: уже в 1836 году на его страницах было представлено пространное описание «Медного змия», тогда ещё находившегося на стадии композиции. Русские товарищи Бруни попросили С. П. Шевырева перевести эту статью на русский, чтобы было возможно опубликовать её и на родине [Александр Андреевич Иванов, 1880: 89].

В 1843 году критик Филиппо Герарди в своей статье [Tiberino, 1843, г. VIII, № 47: 369–370] объявил о новой картине художника: «*Gesù che prega nell'orto*» (Иисус, молящийся в саду), теперь известной под названием «Моление о Чаше»: это полотно тоже было копией ранней композиции 1834–1836 годов. В том же году Герарди рецензировал картину Бруни «*La Madonna del soccorso*» (Покров Божией Матери), отмечая, что произведение было заказано российским императором для «собора» в Санкт-Петербурге, т. е., для Казанского [Tiberino, 1843, г. IX, № 18: 137–138]. Произведение датируют приблизительно 1839–1841 годами; 1843 год, указанный в римской прессе, скорее всего, отсылает к её копии.

Вниманием римской прессы не был обделён и другой итальянско-русский художник – Михаил Иванович Скотти. Микеланьоло Пьетро Скотти (1814–1861), исторический живописец, портретист, родился в Петербурге в итальянской семье. Получив образование в Петербурге, он за свой счёт отправился для совершенствования мастерства в Италию и находил-

ся там в период с 1838 по 1844 год. В 1841 году на художественной выставке в Залах дель Пополо представлено и его масляное полотно, именуемое в «Иль Тиберино» [г. VII, № 18: 70] «Zingara che predice avventure a una giovane sposa» (Цыганка, гадающая молодой жене) и принадлежащее кисти «Michele Scotti russo». Оно заслужило похвалу за «живость красок», однако именно за эти краски упрекнул его гравёр Ф. И. Иордан [1891: 60], питавший глубокую симпатию к Скотти как к человеку. Речь шла о картине теперь известной как «Гадание».

В 1841 году «Иль Тиберино» уделял особое внимание творчеству русских художников в Риме: не только Бруни и Скотти, но и менее известному «Sciamscine russo». Пётр Михайлович Шамшин (1811–1895), исторический церковный живописец академического направления, жил в Риме с 1837 года по 1843 год на средства учебной стипендии, предоставленной ему Петербургской Академией [Государственная Третьяковская Галерея, 2005: 334]. Значит, Шамшин и Гоголь находились в Риме в одни и те же годы, однако в гоголевской переписке тех лет он упомянут только один раз [XII: 180]. Шамшин тоже принимал участие в Выставке, представив полотно, отмеченное на страницах «Иль Тиберино» статьёй О. Джильи, со странным названием «Pietro il Grande navigando rompe uno scoglio» (Пётр Великий в плавании преодолевает риф) [Tiberino, 1841, г. VII, № 15: 57]. Очевидно, речь шла о картине «Пётр Великий на Лахте», за которую художник был удостоен звания академика. Ф. И. Иордан [1891: 66] увидел полотно, изображающее, по его мнению, «Петра, спасающего утопающих» на римской выставке и сурово раскритиковал его: «Мужики и бабы на этой картине, какие-то господа и княжны. Правды ни на волос».

Тот же рецензент, О. Джильи, в 1842 году отметил на страницах «Иль Тиберино» картину «Иоанн Креститель, проповедующий в пустыне», принадлежащую кисти «господина Габерцеттеля» и своими внушительными размерами ещё раз подтверждающую «любовь русских к большим полотнам» [Gigli, 1842]. Исторический живописец Иосиф Иванович Габерцеттель (1791–1853) был художником, уже завоевавшим авторитет. С начала 1820-х годов он активно работал в Риме, в 1837 году вместе в Гоголем принимал участие в торжественном заседании в честь Дня основания Рима [Джулиани, 2009: 23]. Здесь же он написал картину «La predicazione di San Giovanni» (Проповедь Иоанна Крестителя, 1842), снискавшую широкую популярность в римской среде. На страницах «Иль Тиберино» О. Джильи развернул подробное описание огромного полотна (высотой в 22 «римских локтя» и шириной в 16 локтей) [Gigli, 1842]. Лестная статья была переведена на русский язык профессором и искусствоведом В. Ф. Чиловым и включена в его статью «Русские художники в Риме» [Чилов 1842: 985–986]. А в журнале «Л'Альбум» даже воспроизвели в виде рисунка эту картину, названную рецензентом (D. Z.) «одной из достойнейших и заслуживающих хвалы картин» [Album, 1842, г. IX: 134]. Габерцеттель стал одним из немногих русских художников, чью мастерскую посетил наследник российского престола в декабре 1838 года, когда картина «Иоанн Креститель, проповедующий в пустыне» ещё не была закончена [Жуковский, 2004: 142; Алек-

сандр Андреевич Иванов, 1880: 112]. В июне 1842 года мастерскую Габерцеттеля у Порта дель Пополо посетил папа Григорий XVI.

В том же 1842 году в «Иль Тиберино», в седьмом номере, была опубликована статья А. М. Ицунниа, посвящённая собранию пейзажей «с натуры» братьев «Gregorio e Nicanore Cernetzoff» – членов Петербургской Академии художеств. Григорий Григорьевич (1802–1865) и Никанор Григорьевич Чернецовы (1805–1879) в 1838 году совершили путешествие по Волге, во время которого писали волжские пейзажи. До этого они побывали в Крыму и на Кавказе, оставив после этого путешествия большое количество этюдов. Они приехали в Рим в 1840 году, где и пробыли до июня 1842 года, после чего отправились в Малую Азию. В марте 1841 года братья также выставлялись в Залах дель Пополо и собрали немало лестных отзывов. «Иль Тиберино» особо выделил картины на сюжеты волжских, крымских и кавказских пейзажей, однако сложно сказать с точностью, о каких именно работах шла речь, так как эти темы в творчестве братьев встречаются часто [Государственная Третьяковская Галерея, 2005: 323–331]. На интерес, вызванный ими у римской публики, братья Чернецовы ответили откровенной холодностью по отношению к Вечному Городу, который предложил художникам-пейзажистам немало своих панорамных видов: римским сюжетам посвящены 11 картин Григория и 12 – Никанора. Уезжая, Григорий писал: «Так мы оставили Рим, не плакали, потому что у нас для сего не было слёз; он хорош, но мы слишком в нём прожили долго» [Голдовский, 1999: 22].

В заключение можно сказать, что в 1839–1843 годах римская пресса, и особенно «Иль Тиберино», выказывала живой интерес к русскому искусству. Наиболее часто упоминаемым художником был Бруни, который вместе с Брюлловым являлся самым известным в Риме русским художником, Габерцеттель же умело вызывал интерес у римской публики. Эти римские источники могут оказаться полезными для реконструкции истории создания некоторых произведений искусства, поскольку восполняют, а иногда и корректируют уже известные данные.

Те стороны русской жизни, которые не касались художественной сферы, римская пресса того времени, напротив, полностью оставляла в тени. Гоголевская «Московия» находилась действительно далеко!

Что же касается литературного мира, то в прессе скупыми, но лестными заметками был отмечен выход в Петербургской Академии наук тибетско-латино-немецкого словаря, авторство которого приписывалось г-ну «Enrico Teodoro Schmidt» [Giornale arcadico, 1842, № XCII: 380]. Однако никаких сведений о нём мне найти не удалось. Думаю, что речь шла об известном востоковеде русско-голландского происхождения Якове Ивановиче (Isaak Jakob, 1779–1847) Шмидте, авторе *Tibetisch-deutsches Wörterbuch, nebst deutschem Wortregister* (СПб., 1841).

Другие темы, которые освещала римская пресса, свидетельствуют об эпизодичности получаемой информации о России. Эта мозаика, собранная из анекдотов и любопытных фактов, почти не затрагивала актуальные вопросы русской политической и культурной жизни и походила скорее на любопытство к далёкому и всё ещё покрытому тайной краю.

В 1840 году газета «Диарио ди Рома» объявляла о том, что в соответствии с императорским указом топонимы «Белая Россия» и «Литва» заменяются на «Витебскую, Могилёвскую, Виленскую и Гродненскую» губернии [27. VIII.1840]; и о неурожае, поразившем Россию [3.IX.1840]; а в «Иль Тиберино» в 1840 году публикуется краткая статья минералогического характера, о мегалите, ставшем основой пьедестала Медного Всадника [1840, г. VI, № 34: 140–141]. В журнале «Л'Альбум» напечатана небольшая анонимная заметка о «Сухаревской башне в Москве», воссоздающая картину борьбы за власть между Петром Великим – человеком «со славной судьбой» – и царевной Софьей [1842, № 45: 356–357]. Этой статье предшествует газетная заметка, информирующая римлян о ситуации с торговлей табаком в России в 1839 году, где отмечается, что «было продано три миллиона и четыре пятых римских фунтов курительных табачных смесей, и два миллиона и одна пятая римских фунтов нюхательного табака» [1840, № 29: 232]. Прочитав эту заметку, я вдруг подумала, а не мог ли именно её написать бессмертный автор «Носа». Но слишком уж она была убога и банальна, чтобы принадлежать перу Николая Васильевича.

Так и завершились мои библиографические поиски, в той точке, с которой начались: между носами и табаком.

Литература

Азадовский К. «Устаю от восхищения непрерывного...» (Александр Тургенев в Риме) // Всемирное слово. 2005. № 17/18. С. 4–8.

Верещагина А. Г. Фёдор Антонович Бруни. Л., 1985.

Голдовский Г. Художники братья Чернецовы и Пушкин. СПб., 1999.

Джулиани Р. Рим в жизни и творчестве Н. В. Гоголя, или Потерянный рай. М., 2009.

Джулиани Р. Новые материалы о Н. В. Гоголе: галерея русских художников, первых «римских» знакомых писателя // Образ Рима в русской литературе. Международный сборник научных работ. Рим; Самара, 2001, С. 102–130.

Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. XIV. М., 2004.

Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. 1806–1858, СПб., 1880.

Записки профессора ректора Императорской Академии Художеств Фёдора Ивановича Иордана // Русская старина. 1891. т. LXXI. С. 25–69.

Государственная Третьяковская Галерея. Каталог собрания. Живопись первой половины XIX века. М., 2005.

Государственный Русский Музей. Живопись. Первая половина XIX века. Каталог А-И. Т. 1. СПб., 2002.

Литературное Наследство. Т. 58: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1952.

Чижов Ф. В. Русские художники в Риме // Санкт-Петербургские ведомости. 1842. № 225. С. 984–986.

Bonazza S. Bartholomäus Kopitar, Italien und der Vatikan, München, 1980.

De Michelis C. G. Nikolaj Gogol' e Christian Bunsen // Protestantesimo, № 1, 2003, p. 19–32.

Gando G. Per la ricuperata salute del ch. Scultore Carlo Finelli. Sonetto // L'album.

- Giornale letterario e di belle arti, 1840, № 21, p. 163.
Gigli O. La predicazione di San Giovanni // Il Tiberino, 1842, r. VIII, № 52, p. 207.
Masini C. Sopra la seconda *Psiche* scolpita da Pietro Tenerani // La Pallade. Giornale di belle arti, 1939, № 33, p. 264.
Tamborra A. Jernej Kopitar a Roma 1842–1843 // East European Quarterly, 1974, 3, p. 309–332.

- Album* «L'Album. Giornale letterario e di belle arti»
Annali «Annali delle Scienze Religiose»
Bullettino «Bullettino dell' Instituto di corrispondenza archeologica»
Diario «Diario di Roma»
Giornale arcadico «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti»
Pallade «La Pallade. Giornale di belle arti»
Tiberino «Il Tiberino. Giornale artistico, letterario, istruttivo. Con varietà».