

*Т.Л. Мусатова (Москва, Россия)*

### **Grand tour императора Николая I в Неаполь (1845)**

*Аннотация:* В статье рассматриваются художественные аспекты визита русского императора Николая I в Неаполь в 1845 г., во время которого он проявил себя как коллекционер и меценат. Особый интерес им был проявлен к творчеству мастеров живописной школы Позиллипо: Вервлот, Смарджасси, К. Карелли, Дж. Джиганте, Дюклер, которые создали для русского монарха высококачественные пейзажные полотна, акварели и рисунки, в том числе с учетом его собственных вкусов и предпочтений. Это важная составляющая фондов ГЭ и всего музейного фонда России, хотя недостаточно изученная.

*Ключевые слова:* Николай I, Неаполь, Позиллипо, ведуты, Рибера, Сальви, Джиганте, пейзаж, Везувий, Эрмитаж

---

*T.L. Musatova (Moscow, Russia)*

### **Grand tour of Emperor Nicholas I to Naples (1845)**

*Abstract:* The article deals with the artistic aspects of the Russian Emperor Nicholas' I visit to Naples in 1845 as a collector and philanthropist. He paid particular tribute to the works of the Posillipo's school masters: Vervloet, Smargiassi, C. Carelli, G. Gigante, Ducle-re, who created high-quality landscape paintings, watercolors and drawings for the Russian monarch, considering his taste and preferences. This is an important component of the State Hermitage collections and the entire Russia's museum fund, although it has not been sufficiently studied yet..

*Key words:* Nicholas I, Naples, Posillipo, vedutes, Ribera, Salvi, Gigante, landscape, Vesuvius, Hermitage

Пребывание русского императора Николая I в Италии в 1845 г. – большая и важная тема в истории взаимоотношений России с городами-государствами Апеннин. На всем пути следования от Сицилии до Венеции Николай I проявил себя как опытный знаток искусства, коллекционер и меценат. В серии статей, опубликованных в журнале *Stephanos* в 2020–2022 гг.<sup>1</sup>, вслед за выступлениями на международных конференциях (филологического профиля), проводимых в МГУ, нам

<sup>1</sup> См.: *Мусатова Т.Л.* Николай I в Риме (1845). Художественный аспект визита в оценках Н.В. Гоголя // *Stephanos*. 2021. №4(48). С. 115–135; *Мусатова Т.Л.* Визит Николая I во Флоренцию (1845). Художественный аспект // *Stephanos*. 2022. №3(55). С. 63–86; *Мусатова Т.Л.* Император Николай I, коллекционер и меценат. Дни 9/22 и 10/22 декабря 1845 г. в Болонье // *Stephanos*. 2022. №4(56). С. 50–67.

удалось осветить основные эпизоды поездки русского императора в Рим, Флоренцию, Павию, Болонью. Но кое-что еще не сказано, в частности, о Неаполе.

Николай I отправился в Италию вслед за супругой, русской императрицей Александрой Федоровной, которой доктора прописали лечение в благодатном климате Сицилии. Сопровождала ее дочь Великая княгиня Ольга Николаевна, а также большая свита. Воссоединившись с семьей в Милане, Николай I и все его окружение на русском фрегате «Камчатка» отправились позже из Генуи к берегам Сицилии, высадившись в Палермо 23 октября 1845 г. Проведя некоторое время с супругой, царь планировал посетить Неаполь, оттуда перебраться в Рим для проведения переговоров с папой, а далее по Апеннинам в сторону России.

Дипломатические отношения между Российской Империей и Неаполитанским Королевством, установленные в 1777 г., были в самом хорошем состоянии. Приезд русского императора расценивался королем Фердинандом II как эпохальное событие. В условиях европейской нестабильности 1840-х гг. неаполитанский монарх смотрел с некоторой надеждой на русский двор. Как писала в своих мемуарах дочь Николая I Ольга, Фердинанд II «старался во всем подражать Папе. Надо считаться с этим, когда оцениваешь его личность... Когда мы... поехали через Неаполь... он сиял и называл его своим образцом для подражания»<sup>1</sup>. Король навестил царя на Сицилии, и оба монарха подписали два Договора о коммерции и навигации. Эти документы не только отражали общие политико-экономические интересы, но и облегчали русскому императору вывоз его будущих приобретений и заказов художественных произведений из Королевства обеих Сицилий. В Петербурге Николай I подготавливал к открытию первый публичный музей России – Новый Эрмитаж, и надо было позаботиться о насыщении его коллекций. Делать перевозки планировалось на русских судах, заходивших в Неаполь, а иногда и на неаполитанских.

В Неаполе, куда Николай I прибыл 5 декабря, его хотели окружить самыми высокими почестями. Однако визит на Апеннины был рабочим, царь был облачен в гражданскую одежду и избегал официальных церемоний. Тем не менее в неаполитанской гавани, куда Николай I прибыл уже в ночи на борту фрегата «Бессарабии», без всякого сопровождения, выдержав сильный шторм, все было готово к торжественному церемониалу, предназначенному для встреч монархов. Царь же только поприветствовал шеренги моряков, выстроенных на палубах кораблей, и прошел к поданной ему карете. Между тем в гавани стояло шесть судов под русскими флагами. И когда царь проезжал мимо, оттуда приветственно палили пушки и раздавались звуки русского гимна.

Поселили Николая I в Королевском дворце, в представительских апартаментах на первом (по-русски на втором) этаже Палаццо Реале с выходом на террасу, опоясывавшую все здание. И можно представить, как он выходил на этот балкон и любовался открывающейся оттуда уникальной панорамой. С правого торца это была перспектива главной улицы Неаполя – Виа Толедо, с левого – гармоничная чаша Неаполитанского залива в окружении знаменитых холмов и Везувия, которая показалась царю верхом совершенства. Вот что писал он супруге 7 декабря 1845 г.: «...Это нечто превосходящее все, что в моем представлении было образцом самого прекрасного и идеального, от этого можно сойти с ума!»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Романова О.Н. Великая княжна, дочь императора Николая I. Воспоминания 1825–1846 гг. «Сон юности»: [www.dugward.ru/library/olga-nik.html#015](http://www.dugward.ru/library/olga-nik.html#015)

<sup>2</sup> Schieman Th. Geschichte Russlands unter Kaiser Nikolaus I. Vol. 4: 1840–1855. Berlin und Leipzig, 1919. S. 368.

Отметим переключку с аналогичным впечатлением Гёте, отразившимся в «Итальянском путешествии» (эту книгу возила с собой Александра Федоровна): «Берега, бухты и заливы, Везувий, сам город, все вокруг становится прекрасным до безумия»<sup>1</sup>.

На следующий день Николая I пригласили было на торжественный обед с королевской семьей и прием. Но он отказался, попросил нанять ему обычную карету, выбрал одного сопровождающего из Дворца и отправился с ним в Позиллипо.

Это холм в юго-западной окрестности Неаполя, ныне входящий в черту города, но сохранивший прославившую его в веках гармонию цвета, зелени, скал и морской лазури. Итальянцы чтят Позиллипо, воспетый еще во времена Древней Греции поэтами и музыкантами. Здесь находится гробница Вергилия, сделавшая холм литературным Парнасом, где нет места разделению стилей античного искусства: древнегреческого и древнеримского. Позиллипо выбрал местом для своего летнего дворца основатель Римской империи Октавиан Август. Именно отсюда открывается один из лучших видов на Неаполитанский залив.



Ил. 1. Дж. Джиганте. Терраса у гробницы Вергилия. Акварель. 1834. Италия. ГЭ

Николая I, как и всех путешественников, привлекал прежде всего образ Вергилия. В новой экспозиции Эрмитажа в здании Генерального штаба на Дворцовой площади (далее ГШ) имеется акварель Джачинто Джиганте (1806–1876) «Терраса у гробницы Вергилия» (Италия, 1834)<sup>2</sup>. Именно эту работу, по всей видимости, упоминал английский дипломат Фрэнсис Напьер, автор книги о неаполитанских художниках 1855 г. («Гробница Вергилия с народной сценкой»). Напьер работал в Неаполе и поэтому вполне мог судить о тех заказах, которые сделал русский император во время своего посещения этого города<sup>3</sup>. Вергилий был сакральным персонажем для читающей русской публики, со второй половины XVIII в. в Петербурге выходили его переводы (Героики в 1777 и 1821 г., Энеида – в 1851–1852 гг. в журнале «Современник», а также Эклоги). Классическое изображение могилы Вергилия принадлежало английскому живописцу Дж. Райту (1779, 1782 и 1785 гг.). Николаю

<sup>1</sup> *Goethe I.W. Viaggio in Italia / Con uno scritto di Hermann Hesse. Pref. di Roberto Fertonani. Roma, 2011.*

<sup>2</sup> Государственный каталог Музейного фонда РФ (далее Госкаталог МФ РФ): Джачинто Джиганте. «Вид на Везувий и город со стороны Позиллипо». Б., акв. по наброску карандашом. 1934. ГЭ.

<sup>3</sup> *Napier F. Notes on Modern Paintings at Naples. London, 1855. P. 77.*

его работы, должно быть, были известны, но, возможно, ему захотелось сделать свои и оставить их русским потомкам.

Кроме Вергилия, интерес царя к Позиллипо можно связать с одноименной школой живописи (ШП), созданной свободными неаполитанскими художниками, прославившимися в Европе и мире. Николай I любил современную живопись, его привлекал пейзаж, располагая огромной коллекцией голландской и французской живописи, он хотел дополнить свое собрание итальянской, которая была представлена в Петербурге пока совсем мало. Целью ШП было изображать на пленэре Неаполитанский залив и окрестности, переходя от топографически точной ведуты XVIII в. к более романтическому и эмоциональному восприятию живой природы. В этом проявился не только протест против академизма, но и черты нового художественного мировосприятия. Позиллипцы добивались облегчения художественного процесса, использовали небольшой формат произведений, легкие в работе материалы (акварель или масло по картону), прибегали к эскизному стилю, сосредоточивались на световых нюансах. Однако к моменту приезда Николая I в Неаполь интерес к позиллипцам в Европе начал снижаться. Внимание царя к ним и его многочисленные заказы открыли перед ШП новые возможности.

Главой группы был Антони (Антон) Сминк ван Питлоо (Антонио ван Питлоо, 1790–1837), голландец по рождению, но обосновавшийся в Неаполе и связавший с этим городом свое творчество. Впервые он увидел Неаполь и Сицилию, сопровождая «русского князя» в 1815–1819 гг.<sup>1</sup> По другой версии, его пригласил в Неаполь русский дипломат и знаток искусства граф Г.В. Орлов (1777–1826). В 1820 г. Питлоо открыл в городе школу живописи и таким образом несколько отстранился от академического искусства, которое воплощал Неаполитанский институт изящных искусств. С 1824 г. поселился в районе Позиллипо уже в сопровождении учеников: Джачинто Джиганте (1806–1876), Акиле Вианелли (1803–1894), Габриэле Смарджасси (1798–1882), Раффаэле Карелли (1795–1864) и др. Отсюда пошло и название группы. К ней примыкал также русский живописец С. Щедрин, выпускник Императорской академии художеств (ИАХ), оставшийся после окончания пенсионного срока в Неаполе (с 1820 по 1830 г.)<sup>2</sup>. Как полагают некоторые российские (А.А. Федоров-Давыдов, Л.А. Маркова) и итальянские авторы (Паоло Риччи, Серджио Ортолани), Щедрин оказал определенное влияние на художников школы Позиллипо, и прежде всего на Д. Джиганте и Р. Карелли<sup>3</sup>. Он способствовал сближению этих художников с колонией русских пенсионеров в Риме, с дипломатами и участниками гранд-тур. Об этом свидетельствует неаполитанская переписка Сильвестра Щедрина<sup>4</sup>, а также хранящиеся в музее Каподимонте Неаполя рисунки Джиганте с портретами князя [Д.И.] Долгорукого (1797–1867), секретаря русской миссии в Неаполе в 1838–1842 гг., знатока живописи и члена

<sup>1</sup> Нидерландский институт истории искусств: [rkl.nl/en/explore/artists/6371141](http://rkl.nl/en/explore/artists/6371141) (дата обращения: 23.07.2023).

<sup>2</sup> С. Щедрин высоко отзывался о ландшафтной живописи Питлоо. См.: Письмо С.И. Гальбергу в Рим. Из Неаполя, 6–15 (25 мая – 3 июня) 1820 г. // Итальянские письма и донесения Сильвестра Феодосиевича Щедрина. 1818–1830 / Подг. М.Ю. Евсеев. М.; СПб., 2014. С. 154.

<sup>3</sup> См.: *Бочаров И.Н., Глушакова Ю.П.* Сильвестр Щедрин и «школа Позиллипо» // *Панорама искусств*. Вып. 4. М., 1981. С. 232; *Федоров-Давыдов А.А.* Русский пейзаж XVIII – начала XX в. М., 1986; *Маркина Л.* *Dolce Napoli* // *Наше наследие*: [nasledie-rus.ru/podshivka/10711.php](http://nasledie-rus.ru/podshivka/10711.php); *Ricci Paolo.* I Fratelli Palizzi. Milano, 1960; *Ortolani Sergio.* Giachinto Gigante e la pittura di paesaggio a Napoli e in Italia dal 600 al 800. Napoli, 1970.

<sup>4</sup> Письмо С.Н. Гальбергу в Рим. Конец июля – начало августа 1826 г. // Итальянские письма и донесения Сильвестра Феодосиевича Щедрина. С. 312–313.

литературного общества «Зеленая лампа»; [М.М.] Устинова (1800–1871), тоже дипломата, однако точных сведений о его работе в Неаполе обнаружить не удалось; графа Л.С. Потоцкого (1789–1860), тонкого знатока живописи, царского посланника в Неаполе (в 1841–1846 гг.)<sup>1</sup>. Другие экземпляры подобных рисунков имеются в музее Чертоза-ди-Сан-Мартино. В коллекции Эрмитажа множество других графических работ Д. Джиганте периода 1820–1830-х гг., когда он стал поистине любимым исполнителем заказов русских участников grand tour.



*Ил. 2. А. Вианелли. Вид набережной на Капри. Акварель. 1829. Италия. ГЭ*

В России имеются некоторые произведения А. Питлоо и А. Вианелли. В Государственном Эрмитаже хранится полотно А. Питлоо «Вид Неаполитанского залива с улицы Горация» (х., м., 1845 г., Италия). Недавно оно было включено в экспозицию ГШ. Там же можно видеть акварель А. Вианелли «Вид набережной на Капри» (1829). Графика этого художника довольно широко представлена в коллекции ГЭ, а также ряда художественных музеев Центральной России, она постоянно присутствует на аукционах.

Р. Карелли возглавил семейство с четырьмя поколениями художников, и все они, по примеру отца, поддерживали связи с Россией. Знаменательно, что совсем недавно Эрмитаж приобрел картину Раффаэле Карелли «Тарантелла»<sup>2</sup>. Это не пейзаж, а жанровая сцена с танцующими крестьянами на побережье Неаполитанского залива. Такие работы Раффаэле писал в поздний период творчества, «Тарантелла» несомненно обогатит коллекцию итальянской живописи ГЭ.

Сын Раффаэле – Консальво Карелли (1818–1900) – принадлежал ко второму поколению позиллипцев, точно так же, как Теодоро Дюклер (Дюклере, 1816–1869), натурализованный француз, изображавший Неаполь и Сицилию. Оба они были тесно связаны с русскими в Италии и много работали для придворной аристо-

<sup>1</sup> Treccani. Enciclopedia Italiana online: [www.treccani.it/enciclopedia/giacinto\\_gigante\\_\(Dizionario Bibliografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giacinto_gigante_(Dizionario_Bibliografico)) (дата обращения: 21.08.2023).

<sup>2</sup> Сообщение «Делового Санкт-Петербурга»: [allnw.ru/news/2023/6/30/115453](http://allnw.ru/news/2023/6/30/115453) (дата обращения: 24.07.2023).

кратии<sup>1</sup>. Членом ШП был брат Консальво – Габриэле (1820–1900)<sup>2</sup>, живописец более многосторонний, чем остальные члены этой группы, тогда еще молодой, но в фокусе его видения уже утвердилась тема пейзажа и архитектуры близ Неаполя, Амальфи, и его вместе с братом представили царю.

После кончины Питлоо в 1837 г. главой ШП стал Джиганте, а место преподавателя пейзажа в Институте изящных искусств перешло к Габриэле Смарджасси. Он был самым великовозрастным позилиппцем, одним из первопроходцев живописи и техники пленэра. К тому времени Смарджасси получил все возможные для европейского пейзажиста награды, встреча с русским императором была для него событием, завершающим этап его творчества.

В один из дней, занятых парадами, смотрами, посещением обычных достопримечательностей, русский император вместе с королем отправились на гору Вомеро. Это было место, связанное с историей рода Николая I. Здесь в крепости Каstellо-ди-Ольмо побывали во время своего путешествия по Европе в 1781–1782 гг. графы Северные – будущий император Павел I и его супруга Мария Федоровна, родители Николая I. Их знакомство с европейской культурой оказало влияние на сооружение и украшение интерьеров императорских дворцов в Гатчине, Павловске, а также Михайловского замка в Петербурге. Николай I с детства помнил неповторимую атмосферу Гатчины и Павловска, созданную в том числе благодаря художественным приобретениям его родителей на Апеннинах.

Рядом на склоне расположен монастырь Чертоза-ди-Сан-Мартино (1368) с одноименной базиликой, которая ныне является Национальным музеем Сан-Мартино. Там Фердинанд II представил Николаю I живописца Франса Вервлота (Верфлет, Верфлут, Вервлут в русской редакции, которого нередко называют именами Франсуа или Франческо, 1795–1872), бельгийца по рождению. С 1822 г. он обосновался в Неаполе, став художником королевского двора. Вервлот – пейзажист, воспринявший стиль Питлоо. Оказал существенное влияние на школу Позиллипо своим владением легким колористическим стилем, мастерством изображения перспективы воздушного пространства, обрамленного архитектурными формами. Часто писал также церкви и внутренность монастырей. С ним во время своего итальянского путешествия сотрудничала Великая княжна Анна Павловна, будущая королева Нидерландов, сестра Николая I.

Точно неизвестно, когда и сколько Николай I приобрел у Вервлота или заказал ему картин. Однако, как утверждает Напьер, царь предоставил ему свой патронат, который принес художнику «большое богатство и известность»<sup>3</sup>. Согласно английскому дипломату, Вервлот написал для Николая I «Капеллу Сан-Мартино», «Нормандскую часовню во Дворце в Палермо», «Террасу Королевского дворца со

<sup>1</sup> Еще в период 1830-х – начала 1840-х гг. К. Карелли поместил немало акварелей в альбомы русской знати с видами окрестностей Рима и Неаполя (ГЭ). См.: *Принцева Г.А.* Альбом графини С.А. Голенищевой-Кутузовой // Труды Государственного Эрмитажа. 82: Из истории русской культуры XII–XX веков: к 75-летию Отдела русской культуры (1941–2016) Из истории русской культуры XII–XX веков. К 75-летию Отдела культуры ГЭ (1941–2016). СПб., 2016. С. 227–242.

<sup>2</sup> Кисти Габриэле Консальви может принадлежать картина из ГМЗ «Петергоф» «Пейзаж в окрестностях Неаполя» (х., м., 1842). В настоящее время она атрибутирована Дж. Карелли, очевидно, по заглавной букве «G», которая в итальянском языке согласно правилам фонетики может передаваться как «Дж.» (Giuseppe) или как «Г» (Gabriele). В семье Карелли действительно был художник Джузеппе Карелли, сын Консальво, получивший широкую известность в России. Однако он родился в 1858 г. и не мог быть автором указанной картины; В собрании ГЭ хранится 5 акварелей Габриэле Карелли (виды Неаполя, Флоренции, Павии; см. Госкаталог МФ РФ)..

<sup>3</sup> *Napier F.* Notes on Modern Paintings at Naples. P. 117.



Ил. 3. Ф. Вервлот.  
Интерьер капеллы дель Тезоро  
в Неаполе. Х., м. Италия. ТОХМ, Томск

стороны моря в Неаполе». Кроме того, в 1851 г. в Петербург был отправлен рисунок карандашом площади перед Палаццо Реале в Неаполе с перспективой улицы Толедо<sup>1</sup>. Запомним две последние работы, мы о них еще поговорим более подробно.

Вервлоту принадлежит полотну «Внутренность католического монастыря». В 1855 г. им владела вдовствующая императрица Александра Федоровна, а ранее оно было в собственности у Николая I. Висела эта работа в библиотеке Коттеджа в Александрии (Петергоф) и после кончины владелицы перешла в собственность Эрмитажа<sup>2</sup>. Еще одну работу Франса Вервлота мы отыскивали в Томске. Согласно каталогу Томского областного художественного музея (ТОХМ), она называется «Торжественное богослужение в капелле дель Тезоро Собора св. Джэннаро в Неаполе» («Интерьер капеллы св. Тезоро в Неаполе», х., м., 1830-е гг., Италия)<sup>3</sup>.

У Вервлота было немало сицилийских пейзажей. Как полагает ведущий эксперт ГЭ Е.И. Карчѳва, возможно, среди работ, заказанных царем в 1845 г., фигурировало также полотно Вервлота «Вид Палермо». Оно было доставлено из Неаполя в феврале 1847 г. и помещено в концертный зал Зимнего дворца для того, чтобы Николай I мог его рассмотреть<sup>4</sup>.

После Вомеро неаполитанские художники устроили царю выставку своих работ в Королевском дворце. И там Николай I многое приобрел и заказал<sup>5</sup>.

Как отмечает Ф. Напьер, на Габриэле Смарджасси пришлась самая большая часть заказов Николая I в Неаполе<sup>6</sup>. Однако это утверждение опровергнуто более поздними авторами. Ф. Напьера подвела абберация зрения человека, бывшего современником художника и наблюдавшего его в пике славы. Смарджасси был действительно талантливым маэстро, упорными трудами, преодолевая нищету, заработавший себе славу одного из основоположников пленэрной живописи Неаполя. Он учился и работал во Французской академии в Риме, жил в Париже, выставлялся в Лувре. В 1837 (1840?) г. вернулся в Неаполь и начал преподавать живопись в Институте изящных искусств. В 1866 г. был принят членом Академии Сан Лука в Риме. Среди его заказчиков были русские дипломаты и аристократы. Они-то и порекомендовали художника Николаю I.

<sup>1</sup> *Napier F.* Notes on Modern Paintings at Naples. P. 117.

<sup>2</sup> АГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «А». № 42а. Ч. I. Опись картинам, принадлежавшим Государыне Императрице Александре Федоровне, а ныне Императорскому Эрмитажу. По даче Александрия. В Петергофе. № 138. С. 7.

<sup>3</sup> Сайт Томского областного художественного музея – ТОХМ: [artmuseumtomsk.ru/139](http://artmuseumtomsk.ru/139)

<sup>4</sup> *Karceva E.* Nicola I. L'imperatore e il collezionista // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007. P. 16.

<sup>5</sup> *Ibid.* P. 15.

<sup>6</sup> *Napier F.* Notes on Modern Paintings at Naples. P. 74.

Г. Смарджасси создал для русского монарха две или три большие картины, остальные же, очевидно, предложил у него приобрести. Но какие? Установить это со всей точностью весьма трудно, поскольку со временем работы меняли свои названия по воле приобретателей или составителей каталогов и описей художественных собраний. Будем исходить из реального положения дел.

С заказами царя можно отождествить «Панораму неаполитанского залива» (х., м., 1847, Италия) в собрании ГЭ. Эту версию поддерживает Е.И. Карчёва<sup>1</sup>. Сегодня картина входит в экспозицию в ГШ. Но она долго хранилась в фондах Эрмитажа, ожидая реставрации, и впервые была представлена публике на выставке в центре «Эрмитаж-Казань» в 2015 г.<sup>2</sup> Сюжет ее достаточно редкий: художник изобразил vedutu Неаполитанского залива, выбрав за точку изображения довольно низкую часть побережья, со стороны Флегрейских полей<sup>3</sup>. Предположительно первоначальное название картины «Вид Кампи Флягреи». Смарджасси был своего рода первопроходцем в изображении этой загадочной части неаполитанского берега. Его кисти принадлежал «Вид вулкана Сольфатара»<sup>4</sup>, ранее приобретенный для королевского собрания Каподимонте. Царь, без сомнения, ознакомился с этой вулканической зоной, 10 декабря он побывал в Помпеях. По всей видимости, его воображение будоражил необычный сюжет, и он не упустил возможности заказать вид профессионалу-художнику и знатоку этих мест. Полотно «Кампи Флягреи» фигурирует в Описи картин собственного собрания Николая I, висел он в третьей западной части Зимнего дворца, в кабинете у Великих князей Николая Николаевича и Михаила Николаевича, а затем переместился в покои Великой княгини Марии Александровны, супруги цесаревича Александра Николаевича, в Александровский дворец<sup>5</sup>.

Согласно той же Описи картин Николая I, в квартире его сыновей в Зимнем дворце висело еще одно полотно Г. Смарджасси – «Вид на Везувий из Неаполя»<sup>6</sup>. Это зафиксировано акварелью Э. Гау 1872 г., изобразившего названную работу на стене гостиной сыновей Николая I<sup>7</sup>. Позже полотно переместилось в приемную Марии Александровны в Александровском дворце<sup>8</sup>. Запомним эту картину Г. Смарджасси, мы к ней еще вернемся.

Русскому монарху было свойственно фиксировать все то, что ему особо понравилось, прежде всего в форме художественной, будь то копии, зарисовки, слепки. И делал он это либо в прагматических целях, дабы предоставить материал для изучения молодым русским художникам, либо для того, чтобы украсить свои покои и сохранить в памяти пленительные образы. Его изобретением стали заказы

<sup>1</sup> *Karceva E. Nicola I. L'imperatore e il collezionista*. P. 16.

<sup>2</sup> *Гоголадзе О.* Выставка «Образы Италии. Западноевропейское искусство XVII–XX веков»: [kazan-first.ru/articles/55907](http://kazan-first.ru/articles/55907) (дата обращения: 05.09.2023).

<sup>3</sup> Флегрейские поля – крупный вулканический район, расположенный к западу от Неаполя на берегу залива в Поццуоли. Представляют собой вулканическую кальдеру диаметром 15 км, в основном под водой. В районе вулкана Сольфатара наблюдается выход вулканических газов. Отмечены также явления медленного поднятия и опускания почвы под действием процессов в магматической камере.

<sup>4</sup> Сольфатара – один из вулканов Кампо Флегрей, расположенный в 3 км от Поццуоли. История вулкана насчитывает около 4 тыс. лет, когда произошло первое и единственное его извержение. Ныне отмечены лишь выпуски пара и сернистого газа через фумаролы – трещины и дыры в земле. Страбон описывал Сольфатару как место пребывания бога Вулкана и ворота в Ад.

<sup>5</sup> АГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «А». № 42а. Ч. I. Опись картин в бозе почившего Государя Императора Николая Павловича. 1855 год. (далее – Опись картин Николая I). № 365. С. 49 об.

<sup>6</sup> Опись картин Николая I. № 366. С. 50.

<sup>7</sup> *Gay E.P.* Drawing Room in the Third Reserve Apartment. 1872 // *The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comment. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova*. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995.

<sup>8</sup> *Ibid.*



в Неаполе видов-воспоминаний, именно такими, какими он их увидел. И это не было чем-то банальным, а обновило, на наш взгляд, стандартные сюжеты местных мастеров. Тем более что царь просил делать ему картины маслом на холсте большого формата (а не открыточного), которые щедро оплачивал.



Ил. 4. Г. Смарджасси. Вид на Неаполитанский залив.  
Х., м., 1847 г. Италия. ГЭ

Именно так, по всей видимости, создавалось полотно Г. Смарджасси «Вид на Неаполитанский залив с террасы Палаццо Реале» (х., м., 1846, Италия)<sup>1</sup>, которое не так давно всплыло на итальянской площадке. Как сообщает известный итальянский историк искусства, эксперт «Галереи Карло Вирджилио» в Риме Ренато Руотоло, эта «неподписанная и недатированная картина всегда приписывалась неаполитанскому художнику Габриэле Смарджасси и была, по всей видимости, заказана ему Николаем I». Доставленная в Россию на корабле «Барон Штиглиц» в начале 1847 г., она поступила в Зимний дворец. Подтверждением служит акварель Э.П. Гау (1872 г., ГЭ, инв. № ОП-14419), свидетельствующая о том, что полотно висело в третьей западной части в Зимнем дворце. Попав после 1917 г. в фонды ГЭ, в 1928 г. оно было выставлено на продажу. Жаль, если это было действительно так, поскольку полотно Г. Смарджасси иконографически оригинально, и здесь можно подумать об участии Николая I в выборе сюжета. Художник обозревает панораму Неаполитанского залива с высоты террасы, поэтому Дворец становится частью ведуты и ее точкой отсчета, позволяя полнее охватить взглядом морское побережье. Вся панорама приобретает уникальный характер. Ведь Дворец и терраса это очень закрытое культовое место, которое обычно не раскрывается публике. Второй раз королевская терраса появится на пейзажах в Неаполе только в конце 1860-х гг.<sup>2</sup>

Профессионализм анализа Р. Руотоло не вызывает сомнений. Однако документальных доказательств того, что картина в Галерее Карло Вирджилио является оригиналом Г. Смарджасси, недостаточно, это вполне может быть и копия оригинала. Однако для нас «встреча» с копией оказалась весьма полезной, она позволила нам установить визуальное сходство между данной картиной и акварелью Э. Гау с изо-

<sup>1</sup> Руотоло Ренато. Каталог Галереи Карло Вирджилио в Риме: [carlovirgilio.it/opera/gabriele-smardzassi-veduta-del-golfo-di-napoli-presa-dalla-terrazza-del-real-palazzo/](http://carlovirgilio.it/opera/gabriele-smardzassi-veduta-del-golfo-di-napoli-presa-dalla-terrazza-del-real-palazzo/) (дата обращения: 25.08.2023).

<sup>2</sup> Там же.

бражением Г. Смарджасси «Вид на Неаполитанский залив». Читатели вполне могут убедиться в этом на основе публикуемых здесь материалов.

Таким образом, нами установлены два наиболее вероятных заказа Николая I Г. Смарджасси: его картина в экспозиции ГШ и утраченный оригинал полотна, который (копия которого) был выставлен на площадке галереи Карло Вирджилио в Риме.

Напомним, что у Вервлота тоже имелась «Терраса Королевского дворца со стороны моря в Неаполе». Возможно, это полотно тождественно работе того же художника под названием «Вид с террасы Королевского дворца в Неаполе», которая фигурирует в Описи картин Николая I и висела в кабинете царя на нижнем этаже Зимнего дворца<sup>1</sup>.

И вспомним еще о другой работе-воспоминании Вервлота: это рисунок «Вид на площадь перед Королевским дворцом в Неаполе с перспективой улицы Толедо». Большое значение имеет здесь упоминание улицы Толедо. О красоте и значимости главной улицы Неаполя Толедо говорили тогда многие, она была включена в обязательный маршрут гранд-тур. Про улицу Толедо Николай I мог прочесть, например, в популярных тогда итальянских мемуарах Стендаля. Эта книга была в библиотеке супруги царя в Петергофе. «...Толедская улица. Вот одна из главных целей моего путешествия – самая оживленная и веселая улица в мире»<sup>2</sup>, – писал Стендаль.

На выставке неаполитанских художников в Палаццо Реале русские дипломаты помогли Николаю I сформулировать заказы и передать их Консальво (Гонсальво) Карелли.

К. Карелли тщательно изучал природу, рисовал ее терпеливо и умело, был единственным неаполитанским маэстро, кто сумел объединить знания человеческой фигуры и пейзажа. Эту свою черту он унаследовал от отца Раффаэле, который в последние годы жизни начал заниматься жанровыми сценками. Его сила также в верности цвету, прозрачности, перспективе. В 1844 г. он только что вернулся в Неаполь из Парижа. Там он сумел влиться в художественную жизнь, имел самых высоких, коронованных заказчиков. А уже на следующий год посланник Л. Потоцкий выбрал его для исполнения двух пейзажей русскому императору с видами Неаполя.

Как подтверждают итальянские источники, К. Карелли сделал для Николая I два полотна увеличенного формата. Это «Вид Неаполя из королевского парка Портичи» и «Вид Неаполя из монастыря Камальдоли»<sup>3</sup>. И будто бы оба они хранятся в Эрмитаже<sup>4</sup>, однако тому необходимы подтверждения.

С «Видом Неаполя из королевского парка Портичи» можно идентифицировать «Вид Неаполитанского залива». Такое полотно К. Карелли упоминается в Описи картин Николая I, после его кончины оно находилось в Кабинете Великих князей

<sup>1</sup> АГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «А». № 42а. Ч. 1. № 517. Л. 69.

<sup>2</sup> Стендаль. Рим, Неаполь и Флоренция: [librebook.me/rome\\_\\_naples\\_et\\_florence/voll1/1](http://librebook.me/rome__naples_et_florence/voll1/1) (дата обращения: 05.01.2023).

<sup>3</sup> Камальдулы – католическая монашеская конгрегация автономного типа. Название происходит от *Camaldoli* – местности в горах неподалеку от Ареццо, где в 1012 г. св. Ромуальдом была заложена первая община камальдулов. Для русских православных верующих было важно сознавать, что эта община символизировала тот период, когда церковь была еще едина и не было разделения на восточное и западное христианство.

<sup>4</sup> *Ferrari Oreste. Carelli, Gonsalvo. Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 20 (1977): [www.treccani.it/enciclopedia/gonsalvo-carelli\\_\(Dizionario-Biografico-vol.20\(1977\)\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/gonsalvo-carelli_(Dizionario-Biografico-vol.20(1977)))* (дата обращения: 26.08.2023).

Николая Николаевича и Михаила Николаевича. Затем картина переместилась к Марии Александровне в Александровский дворец<sup>1</sup>.



Ил. 5. Э.П. Гау. Вид гостиной сыновей Николая I в Зимнем дворце. Акварель. 1872 г. с изображением на стене «Вид Неаполя» Г. Смарджасси



Ил. 6. Э.П. Гау. Вид гостиной сыновей Николая I в Зимнем дворце. Акварель. 1872 г. С изображением на стене «Вида Неаполитанского залива» К. Карелли

Всплывшая не так давно в Галерее Карло Вирджилио в Риме работа, приписываемая К. Карелли, под названием «Вид Неаполитанского залива из королевских садов в Портичи» (х., м., 1846)<sup>2</sup> является либо оригиналом, либо копией названного эрмитажного произведения. Картина подписана, на холсте указана подлинная дата ее создания – 1841 г. Итальянский эксперт Р. Руотоло ссылается на тот же источник, что и мы (Опись картин Николая I, № 367). Можно добавить еще одну ссылку – на акварель Э.П. Гау с изображением гостиницы в третьей западной части Зимнего дворца, т. е. в том же помещении, где висел «Вид Неаполитанского залива с террасы Палаццо Реале» Г. Смарджасси<sup>3</sup>. Однако это вступает в противоречие с утверждением самого Руотоло о том, что «Портичи» были сделаны для Александры Федоровны<sup>4</sup>, «они» поступили в Петербург в конце 1840-х гг. Далее Руотоло заключает, что полотно Г. Карелли, так же как картина Г. Смарджасси, поступило в 1917 г. в фонды ГЭ и в 1928 г. было выставлено на продажу.

Стиль изображения К. Карелли Неаполитанского залива с высоты Портичи соответствовал сценографии французских пейзажей, на которых он учился во Франции. Картины с хорошо структурированными и скомпонованными пейзажами – вот кредо этого живописца. Позже Карелли проникнется лиризмом ШП, продолжая вводить в пейзаж фигуры простых тружеников: охотников, рыбаков. Все это Николаю I было понятно и близко, поскольку он был воспитан на лучших образцах французской пейзажной живописи, которая продолжала задавать тон в Петербурге и после войны 1812 г.<sup>5</sup> Русские вполне могли простить Карелли привычку немного

<sup>1</sup> Опись картин Николая I. № 367. С. 50.

<sup>2</sup> Руотоло Ренато: [www.carlovirgilio.it/opera/gonzalvo-carelli-veduta-del-golfo-di-napoli-dai-giardini-reali-di-portici/](http://www.carlovirgilio.it/opera/gonzalvo-carelli-veduta-del-golfo-di-napoli-dai-giardini-reali-di-portici/) (дата обращения: 28.08.2023).

<sup>3</sup> Гау Е.П. Drawing Room in the Third Reserve Apartment. 1872 // The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comment. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995;

<sup>4</sup> Руотоло Ренато: [www.carlovirgilio.it/autore/carelli-consalvo-gonzalvo-1818-1900/](http://www.carlovirgilio.it/autore/carelli-consalvo-gonzalvo-1818-1900/) (дата обращения: 28.08.2023).

<sup>5</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Ед. хр. ВУ – 16685ар. Л. 6; По мнению М. Измайлова, «Николай... именно Франции отдавал предпочтение в области искусства, придерживаясь в этом случае традиционных воззрений наших, еще XVIII века, на Францию, как на заказчицу вкусов» (Измайлов М. Иностранцы художники в России при Николае I и их произведения в Петергофе. М., 1929–1934. С. 6).

пофантазировать, отступив на момент от изображения *il vero* и добиваясь сценической гармонии пейзажа, предназначенного для украшения интерьеров.

Наличие полотна К. Карелли в Италии, будь то оригинал или копия с оригинала, хранившегося в ГЭ, сослужило полезную службу в изучении путешествия Николая I в Неаполь. Он был в Портичи, этой старой королевской резиденции, 11 декабря 1845 г. (возможно, тогда же посетил Королевский дворец в Казерте и камальдульский монастырь).



Ил. 7. К. Карелли. Сельский пейзаж близ Рима. 1830–1840-е гг. Акварель, лак. Б. м. ГЭ



Ил. 8. К. Карелли. Вид Каstellамаре. Акварель, лак. 1839 г. Италия. ГЭ

Что же касается второй ведуты, сделанной К. Карелли для Николая I, то какую-либо информацию о ней обнаружить пока не удалось. Хотя, если верить итальянским источникам, двумя картинами Консальво Карелли не ограничился. По приглашению царя художник посетил Сицилию во время пребывания там русской императрицы. Результатом явилось полотно «Внутренность кабинета Государыни Императрицы Александры Федоровны в Палермо». Оно висело в кабинете Николая I на нижнем этаже Зимнего<sup>1</sup>. Дальнейшая его судьба неизвестна.

<sup>1</sup> Описание картин Николая I. № 516. С. 69.

Полотно К. Карелли мы нашли в ГМЗ «Петергоф» – «Рыбаки в Неаполитанском заливе». Датировано это полотно 1890-ми гг., что выходит за рамки поездки Николая I в Неаполь<sup>1</sup>.

Согласно Госкаталогу МФ РФ, в России имеется немало акварелей К. Карелли, как и рисунков. Три акварели за период 1830-х гг. находятся в собрании ГЭ. Это «Сельский пейзаж близ Рима» и два вида Кастелламаре. Одна акварель находится в Рязанском художественном музее (РГОХМ). Еще один рисунок – в Иркутском художественном музее (ИОХМ). Это значит, что заказы царя этому художнику были подготовлены всем ходом двусторонних культурных связей.

По всей видимости, лучше всего русские были знакомы с Дж. Джиганте, прежде всего по причине множества его графических, в том числе акварельных произведений 1830-х – начала 1840-х гг., находящихся в Эрмитаже и других музеях (более сотни акварелей, рисунков, литографий – последние хранятся в основном в Музее истории Санкт-Петербурга, художественных открыток). Значительный фонд Дж. Джиганте хранится в ГЭ<sup>2</sup>, включая три акварели в экспозиции ГШ. Кроме «Террасы близ Могилы Вергилия» это «Вид острова Прочида близ Неаполя» (акв., 1836); «Вид Амальфи» (акв., 1830-е). Должно быть, Николай I имел представление об этой коллекции акварелей, она отличалась прекрасным тонким исполнением и оригинальным выбором сюжетов. Интересна с этого угла зрения работа Дж. Джиганте «Вид Ривьеры ди Кьяйя» (бумага, акв., гуашь. 1837, Италия), что подтверждается Госкаталогом МФ РФ и другими российскими источниками<sup>3</sup>. Именно в этом месте Неаполя находилось в 1845 г. здание дипломатической миссии России, не дошедшее до настоящего времени.

Согласно Госкаталогу РФ, в России имеется 24 живописных произведения Джиганте, это либо полотна (х., м.), либо бумага по холсту маслом. Как сообщается в итальянских источниках, живописец выполнил для царя две работы: «Неаполитанский залив с высоты виллы Гравен» (х., м., 1843, Неаполь), а также «Вид Неаполя от могилы Вергилия». Наброски к этим картинам и другие подготовительные материалы хранятся в Музее Сан-Мартино<sup>4</sup>. Разберемся.

«Вид Неаполитанского залива» (сравнимо с «Неаполитанским заливом с высоты виллы Гравен», х., м., 1845<sup>5</sup>, Италия) занимает центральное место в коллекции неаполитанской живописи ГЭ. Судя по дате создания полотна, его можно связать с поездкой императора в Неаполь. После его кончины картина находилась согласно АГЭ в кабинете Великого князя Николая Николаевича в третьей западной части дворца<sup>6</sup>. Ее можно разглядеть также на акварели Э.П. Гау 1872 г., изобразившего

<sup>1</sup> Госкаталог МФ РФ.

<sup>2</sup> Госкаталог МФ РФ. Среди акварелей в собрании ГЭ: «Неаполь. Вид Кастелламаре ди Стабия», 1853; «Неаполь. Коста Соррентино», 1842; «Неаполь. Вид на Каподимонте от Аренеллы», 1847; «Сорренто», 1844; «Кастелламаре. Неаполитанский залив», XIX в.; «Амальфи. Площадь перед собором Сант-Андреа», 1842; «Пейзаж с церковью в горах», 1828; «Неаполь. Набережная и вилла Реале да Кайя», б. д.; «Неаполь. Вид от Каподимонте», 1844; «Итальянский пейзаж», 1835; «Итальянский городок в горах», XIX в.; «Неаполь. Вид на одном из островов Неаполитанского залива», 1835; «Вид на город, залив и Везувий», XIX в.; «Кава-дей-Террени»; «Вид на остров Капри», 1836; «Помпеи у городских ворот», 1836; «Неаполь. Вид на Везувий и город со стороны Позилиппо», 1834; «Неаполь. Вид города от монастыря Чертоза-ди-Сан-Мартино», 1840; «Вид в окрестностях Неаполя», 1840.

<sup>3</sup> Электронный ресурс «Лайф Интернет». Неаполь в Эрмитаже. 29 октября 2020 г.: [www.liveinternet.ru/users/bo4kamedata/post476352713/](http://www.liveinternet.ru/users/bo4kamedata/post476352713/) (дата обращения: 01.09.2023).

<sup>4</sup> Treccani. Enciclopedia Italiana online: [www.treccani.it/enciclopedia/giacinto\\_gigante\\_\(Dizionario Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giacinto_gigante_(Dizionario_Biografico)) (дата обращения: 21.08.2023).

<sup>5</sup> 1845 г. мог быть временем доставки указанной картины в Петербурге.

<sup>6</sup> Опись картин Николая I. С. 71.

гостиную сыновей Николая I там же<sup>1</sup>. Ныне полотно включено в экспозицию в ГШ. По всей видимости, это широко известный в России неаполитанский пейзаж, являющийся визитной карточкой Джиганте и одновременно ШП.



Ил. 9. Дж. Джиганте. Монастырь в горах в окрестностях Сорренто. Х., м. 1842 г. Италия. ГЭ



Ил. 10. Дж. Джиганте. Неаполь. Вид Ривьеры ди Кьяйя. Акварель, гуашь. 1837 г. Италия. ГЭ

«Вид Неаполитанского залива с террасы Могилы Вергилия» мы уже рассмотрели в форме акварели в ГШ. Но согласно Госкаталогу МФ РФ, в ГМИИ имени А.С. Пушкина в Москве имеется полотно маслом, которое может коррелировать с этим изображением: «Неаполитанский берег около Позиллипо», и оно написана именно в 1845 г. Однако ознакомление с этой картиной не подтвердило нашу версию.

<sup>1</sup> Hay E.P. Drawing Room in the Third Reserve Apartment. 1872 // The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comm. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995.



Ил. 11. Дж. Джиганте. Вид Неаполитанского залива. Х., м. 1845 г. Италия. ГЭ

Еще одно полотно из ГЭ было впервые показано после реставрации на выставке в центре «Эрмитаж-Казань» в 2015 г. Это «Монастырь в горах в окрестностях Сорренто» (1842) Дж. Джиганте<sup>1</sup>. Выставка стала результатом многолетнего процесса реставрации пейзажной живописи Эрмитажа, в том числе неаполитанских ведут. Названная картина Джиганте была впервые показана широкой публике, так же как и предыдущая картина Г. Смарджасси.

В целом, согласно Госкаталогу МФ РФ, в других российских музеях имеется еще 12 пейзажей маслом Джиганте. Четыре произведения Джиганте<sup>2</sup> хранятся в ГМЗ «Петергоф», их можно разглядеть на стенах приемной Марии Александровны в Фермерском дворце в Александрии.

Еще две картины Джиганте имеются в ГМИИ имени А.С. Пушкина в Москве<sup>3</sup>, три в ТОХМ<sup>4</sup>. Одно солидное полотно под названием «Итальянский вид» (б. д.) принадлежит коллекции Воронежского художественного музея имени И.Н. Крамского.

По приглашению царя Джиганте, подобно К. Карелли, побывал на Сицилии. В результате он составил альбом рисунков, который оказался потом в России. Кроме того, художник написал полотно «Театр Таормина», местонахождение которого неизвестно.

Теодоро Дюклер (Дуклере), также член ШП, был любимым художником русской императрицы Александры Федоровны. Француз по национальности, он стал

<sup>1</sup> Гоголадзе О. Выставка «Образы Италии. Западноевропейское искусство XVII–XX веков»: kazan-first.ru/articles/55907 (дата обращения: 05.09.2023).

<sup>2</sup> Госкаталог МФ РФ: «Неаполитанский залив с видом на Везувий». 1840–1850-е гг.; «Бухта (Неаполитанский залив)», 1841(?); «Пейзаж (равнина Кампани)», сер. XIX в.; «Монастырь». 184(2).

<sup>3</sup> Там же: «Неаполитанский берег около Позилиппо» (х., м., 1845, Италия); «Грот (подвалы палаццо Донн'Анна)» (1840(?), Италия); «Вид Неаполя» (1845, Италия).

<sup>4</sup> Там же: В ГМИИ имени А.С. Пушкина: «Неаполитанский берег около Позилиппо» (х., м., 1845, Италия); «Грот. (Подвалы палаццо Донн'Анна)» (х., м., 1840(?), Италия); «Вид Неаполя» (х., м., 1843, Италия); ТОХМ: «Итальянский пейзаж» (х., м., б. д., Италия); «Пейзаж с фигурами сборщиков хвороста» (х., м., б. д., б. м.); «Пейзаж в Кампани» (х., м., 1843, Италия).



Ил. 12. Э.П. Гау. Вид гостиной сыновей Николая I в Зимнем дворце. Акварель. 1872 г. С изображением на стене Вида Неаполитанского залива Дж. Джиганте

учеником голландца Питлоо, писал архитектурные пейзажи, с 1862 г. преподавал в Институте изящных искусств Неаполя. Сицилию он посещал еще до приезда туда русского двора. По всей видимости, Александра Федоровна впервые увидела его работы на Сицилии и, может быть, встретила его на острове. С тех пор в Эрмитаже имеется 28 графических листов художника, которые входили в приобретенный Александрой Федоровной у него альбом. Почти все они посвящены Сицилии, Палермо и окрестностям, прежде всего Оливуцце, где во дворце Бутеро ди

Радолли (1796-1870) останавливались Романовы. Дюклер знал княгиню Бутеро ди Радолли, урожденную Шаховскую, владелицу этого дворца, и еще в 1843 г. выполнил несколько рисунков в ее дворцовом парке. В 1842 г. он также изобразил дворец сицилийского аристократа герцога Доменико Ло Фасо Пьетрасанта Серрадифалько (1842–1843 гг.)<sup>1</sup>, который был в дружеских отношениях с Николаем I и его супругой.



Ил. 13. Т. Дюклер. Вид набережной в Палермо. Х., м. Б. д. Италия. ГЭ

В экспозиции ГШ имеется картина Теодоро Дюклера под названием «Вид набережной в Палермо» (х., м.). Среди живописных полотен Дюклера, хранящихся в ГЭ – «Площадь у собора в Палермо» (х., м., XIX в., Италия); «Палермо. Фонтан Претория» (х., м., XIX в., Италия)<sup>2</sup>. Творчеством Дюклера начинают интересоваться отечественные музеи. В ТОХМ недавно состоялась выставка этого художника, посвященная его 150-летию. В центре внимания было полотно «Монастырский дворик в Палермо» (х., м., 1842). Отмечалось, что выставка его работ

<sup>1</sup> Коллекции Эрмитажа онлайн: [www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595](http://www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595) (дата обращения: 02.07.2023).

<sup>2</sup> Госкаталог МФ РФ; Коллекции Эрмитажа онлайн: [www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595](http://www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595) (дата обращения: 02.07.2023).



была проведена в России в 1840-х гг.<sup>1</sup> В настоящее время некоторые произведения Дюклера экспонируются в Константиновском дворце в Стрельне. В Омском художественном музее имеется полотно Дюклера «Набережная в Амальфи».

Покинув Сицилию, русская императрица по сюжетам альбома заказывала художникам копии в форме картин или акварелей. Почти все они были размещены в павильоне Ренелла в Колонистском парке Петергофа. Оригинальное здание-башня с четырьмя башенками, которое Романовы встретили на Сицилии и затем задумали соорудить подобное в Петергофе, служило для них символом воспоминания о счастливом семейном отдыхе. Кроме того, Николай I преподнес Ренеллу в дар своей дочери Великой княгине Ольге Николаевне по случаю ее бракосочетания с наследным принцем Вюртембергским Карлом (время сооружения – 1846–1849 гг.). Однако эпизод Ренеллы требует отдельного рассмотрения, и мы вернемся к нему позднее.

Как следует из «Описи картинам, принадлежащим Государыне Императрице Александре Федоровне по Ренелле в Петергофе» (далее: Описание картинам АФ в Ренелле), Дюклер лично написал для нее «Окрестности Палермо», «Вид внутренности церкви в Палермо», всего шесть видов Палермо и Сицилии<sup>2</sup>. Отметим, что, на наш взгляд, последняя работа коррелируется с полотном, хранящимся в настоящее время в Томском областном художественном музее (ТОХМ): «Монастырский дворик в Палермо» (х., м., 1842)<sup>3</sup>.

Две копии по сюжетам Дюклера создал для Александры Федоровны Иванов<sup>4</sup>, в частности «Вид окрестностей Палермо», «Вид монастыря в Палермо»<sup>5</sup>.

Копировал Дюклера и Алексеев<sup>6</sup>, выполнив три работы: «Вид Палермского собора», «Вид Архиепископского дворца в Палермо», «Вид Палермского собора с улицы Толедо»<sup>7</sup>.

Но самая большая часть копирования была возложена на художников отца и сына Воробьевых. Творчество Воробьевых – большая тема, заслуживающая автономного рассмотрения. Оба они обеспечили художественное сопровождение царского путешествия. Сократ М. Воробьев (1817–1888), сложившийся как мастер салонно-академического пейзажа, академик и профессор ИАХ, в 1840–1846 гг. находился в Италии в качестве пенсионера Академии, а в 1846–1849 гг. снова был направлен туда по заданию Николая I. В 1845 г. Сократ был командирован на Сицилию в роли художника-хроникера путешествия Александры Федоровны. Впоследствии сицилийский альбом зарисовок стал достоянием Александры Федоровны, и Романовы заказывали картины маслом и акварели по альбому. Такую же роль выполнял отец Сократа –

<sup>1</sup> Сайт ТОХМ: [artmuseumtomsk.ru/page/10/0/94](http://artmuseumtomsk.ru/page/10/0/94) (дата обращения: 05.09.2023); Овчинникова Л.И. К 150-летию со времени смерти Теодоро Дюклера: [artmuseumtomsk.ru/page/3/0/1039](http://artmuseumtomsk.ru/page/3/0/1039) (дата обращения: 05.09.2023).

<sup>2</sup> АГЭ. Описание картинам, принадлежащим Государыне Императрице Александре Федоровне по Ренелле в Петергофе. Нижний этаж 1. Верхний этаж 3. № 6385, 6386, 6388, 6389, 6390, 6391. Л. 1, 1 об., 2.

<sup>3</sup> Сайт Томского областного художественного музея /Коллекции/Живопись/[www.artmuseumtomsk.ru/139](http://www.artmuseumtomsk.ru/139) (дата обращения: 24.07.2023).

<sup>4</sup> По всей видимости, имеется в виду А.И. Иванов-Голубой (1818–1863), выкупленный из крепостной зависимости братьями Чернецовыми и графом Ф. Толстым. Выпускник ИАХ, в 1846–1849 гг. был пенсионером в Италии, работал в Неаполе, подготовив ряд vedute. Прожил остаток жизни в Италии. Похоронен на кладбище Тестаччо в Риме.

<sup>5</sup> АГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «А». № 42а. Описание картинам АФ в Ренелле. № 6394, Л. 3; № 6398, Л. 3 об.

<sup>6</sup> По всей видимости, имеется в виду Н.М. Алексеев (1814(1813?)–1880) – академик, портретист, мозаичист. Автор ряда фресок, а также мозаик Исаакиевского собора. После 1834 г. – руководитель Арзамасской школы художников.

<sup>7</sup> АГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «А». № 42а. Описание картинам АФ в Ренелле. № 6400, 6401, 6402. Л. 4, 4 об.

Максим Н. Воробьев (1787–1855), человек редкого таланта, ума и научной образованности, один из основоположников романтико-классицистического пейзажа первой половины XIX в. и выдающийся мастер этого направления. Он также посетил Сицилию в 1845 г. и привез оттуда альбомы с этюдами. Вообще Николай I хорошо знал М.Н. Воробьева, имея ранее непосредственное отношение к организации его поездок по Святым Местам, российским городам и регионам и выполнению заказов.

В последние годы жизни, начиная с 1845–1846 гг., М.Н. Воробьев в основном занимался видами Палермо и Сицилии. В 1846 г. царь посетил мастерскую художника и заказал ему пять видов Палермо. «В этих произведениях много примечательного, – писал русский критик П.Н. Петров. – Виды берегов Сицилии, с каменными грядами и с волнами Средиземного моря, очень живописны. Горные пейзажи, на Монтепеллегрино и по бокам Этны, сняты опытным перспективистом с весьма интересных [точек]. Ловкость, с какой написаны у него волны, и его умение согласовать тона оливковых роц с красками остальной растительности показывает в последних его работах признаки [нестареющего] таланта»<sup>1</sup>.

В каталогах АГЭ не отмечено, о каком из Воробьевых идет речь, но сообщается, что «Воробьев» выполнил для Александры Федоровны пять картонов маслом: «Вид Палермо», «Вид Палермо по дороге в Оливуццу», «Вид Палермо с моря», «Вид монастыря Марии дель Джезу в Палермо», «Вид Палермо» (2)<sup>2</sup>. Требуется подробное изучение каждого из произведений, включая его бытование. Внушает удовлетворение то, что после кончины вдовствующей императрицы все описанное здесь собрание перешло в собственность Эрмитажа.

В Неаполе Николая I интересовала не только современная живопись, но и классическая.

Безусловно, мы теперь можем со всем основанием утверждать, что художественная часть визита в Королевство обеих Сицилий была тщательно проработана, и ничего в программе не было случайным, однако могли произойти неожиданности. В Чертоза-сан-Мартино Николай I повстречал русского художника-пенссионера Г.К. Михайлова (1814–1867), снимавшего копию с картины Хосе де Рибера «Оплакивание».

Хосе де Рибера (Спаньолетто, 1609–1685) был одним из главных мастеров итальянского и испанского барокко. В 1616 г. он переехал в Неаполь и больше в Испанию не возвращался. В Риме вырос как живописец под влиянием Караваджо, примкнув к его школе. Работал в стиле живописи тенеброзо и кьяроскуро, имел склонность к предметам ужаса, воссоздавал натуралистические сцены человеческой жестокости, противопоставляя их идеализации. Впоследствии перешел к более солнечной и светлой манере письма, значительно расширив круг своих поклонников. «Оплакивание» было написано в 1637 г., как раз в переломный для Рибера момент перехода к новому стилю. Полотно произвело, по всей видимости, неизгладимое впечатление на русского монарха, оно было исполнено высокой поэзии, выдержано в довольно мягких тонах и отличалось оригинальностью форм.

В городе очень ценили эту работу. Она была заказана Рибере отцом Джован Баттиста Пизанте в 1637 г.<sup>3</sup> и почиталась как святыня. Ею восхищались многие, в том

<sup>1</sup> Петров П.Н. М.Н. Воробьев и его школа // Вестник изящных искусств ИАХ: Изд. при Имп. Акад. художеств / Под ред. А.И. Сомова. Т. 6. Вып. 5. СПб., 1888. С. 312.

<sup>2</sup> АГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «А». №42а. Опись картинам АФ в Ренелле. №6395, 6396, 6397, Л. 3 об.; №6403, 6404, Л. 4 об.

<sup>3</sup> [www.it.wikipedia.org/wiki/Pietà\\_\(Ribera\\_Napoli\)](http://www.it.wikipedia.org/wiki/Pietà_(Ribera_Napoli)) (дата обращения: 25.07.2023).

числе маркиз де Сад, художники Лука Джордано, Фрагонар, причем последний даже сделал копию с этого шедевра для себя.

Желание Николая I приобрести «Оплакивание», о чем он заявил монахам, было понятным. Рибера Николай I помнил, должно быть, с детства. В императорском Эрмитаже было семь полотен Рибера, но все они относилось, видимо, к периоду тенеброзо, значительно отличаясь от «Оплакивания». Согласно итальянским авторам XIX в., Николай так увлекся, что предложил за полотно громадную сумму в 40 тысяч пиастров серебром. Однако неаполитанцы не уступили<sup>1</sup>.



Ил. 14. Х. де Рибера. Оплакивание. Х., м. 1637. Национальный музей Сан-Мартино, Неаполь

Не добившись приобретения Риберы, Николай I попросил Г.К. Михайлова отдать ту копию, которую он делал по заказу ИАХ, ему, а для Академии изготовить другую. Существует немало документальных подтверждений того, что копия была сделана примерно в 1846 г. и на неаполитанском корабле «La Santa Rosa» была доставлена в Петербург<sup>2</sup>.

О дальнейшем бытовании копии «Оплакивания» в России и об отношении к ней Николая I почти ничего неизвестно. Но копия, принадлежавшая ИАХ, сыграла большую роль в истории русской живописи, несмотря на то что она не отличалась высоким качеством изготовления. Так известный российский живописец-передвижник И.Н. Крамской 15 мая 1876 г. писал своей супруге из Неаполя: «Есть только одно место, которое надобно было видеть – это монастырь (брошенный уже)... где есть удивительный и чрезвычайный Рибера: “Положение во гроб”. Ты, быть может, помнишь, в Академии есть: темный фон, совершенно

темный, синий Христос. Богородица над ним на коленях, прислушивается, что поют мальчуганы в небесах, Мария целует ногу – словом, картина синяя и темная. Так это копия с нее, и копия отвратительная. Но что это в оригинале – не расскажешь»<sup>3</sup>.

Другой русский писатель XIX в., В. Толбин, отметил: «По приговору всех знатоков и антиквариев искусства в Неаполе находятся три памятника чудес творчества: тело спасителя, снятое со креста... изваянное из мрамора<sup>4</sup>... Снятие со креста – картина Эспаньолетто в монастыре св. Мартина и бронзовые кони баро-

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> АВПРИ. Ведомость художественных произведений, доставленных в Петербург на Неаполитанском судне: La Santa Rosa. Ф. Посольство в Риме. Оп. 525. Б. г. Д. 696. Л. 150.

<sup>3</sup> Крамской И.Н. Письмо 15 мая 1976 г., Неаполь: [www.m-paiting.ru/Italy/Museum/p2\\_articleid/178](http://www.m-paiting.ru/Italy/Museum/p2_articleid/178)

<sup>4</sup> Джузеппе Санмартино. «Христос под плащаницей». Мрамор. 1753 г. Капелла Сан-Северо, Неаполь. Находится в центре капеллы, изображает тело Иисуса, покрытого тонкой плащаницей. Скульптура является признанным шедевром барочного искусства. Как говорил Антонио Канова, он готов отдать десять лет жизни, чтобы стать автором этого произведения.

на П.Ю. Клодта»<sup>1</sup>. Итальянцы называют совсем другие чудеса света в Неаполе. Однако в современном медиапространстве наблюдается утверждение позиций именно русской интерпретации.

Несколько слов о названиях картины Риберы в русскоязычной литературе («Оплакивание», «Снятие со Креста», «Положение во гроб»). Русские дипломаты в Неаполе упоминали об отправке на родину копии Г.К. Михайлова «Снятие со креста»<sup>2</sup>. Это соответствует православной терминологии, в которой не имеется сцены «Оплакивания». В отечественной критике в то время ошибочно упоминалось, что Михайлов в Неаполе делал копию с «Несения Креста» Риберы, хотя в базилике Сан-Мартино такой картины не было<sup>3</sup>.

Неаполитанские копии с Риберы не сохранились в Музейном фонде России, и по этому поводу можно выстроить две гипотезы: во-первых, копии существуют, но не отреставрированы и поэтому не введены в публичный оборот; во-вторых, копии утрачены по причине естественного процесса обветшания или в условиях многочисленных трансформаций, которые претерпели музейные собрания России за годы своего существования.

Второй копией, которую Николай I заказал в Неаполе, и тоже у Г.К. Михайлова, была «Мадонна» Сассоферрато. Этот заказ был исполнен и копия была доставлена в Петербург на неаполитанском судне «La Santa Rosa»<sup>4</sup>.

Трудно сказать, где в Неаполе Николай I встретил подобные, сравнительно небольшие работы Джованни Баттиста Сальви (1609–1685), прозванного Сассоферрато. Это известный религиозный мастер XVII в., отступивший от маньеризма, прошедший обучение у Гвидо Рени и Доминикино и побывавший с последним в Неаполе. В конечном счете, Сассоферрато сконцентрировался на изучении и даже копировании работ Перуджино и раннего Рафаэля. Он шел в своем творчестве, в целом, по трем направлениям: алтарной, портретной живописи и полотен малой и средней величины, посвященных Мадонне, Мадонне с Младенцем, Мадонне в окружении ангелов. Художник настолько был погружен в тему Мадонн, что делал сразу несколько оригиналов или авторских копий к каждой из них.

Существуют типы Мадонн Сальви, которые копировались чаще всего. Первый из них – из Национальной галереи в Лондоне<sup>5</sup>. Эта Мадонна считается образцом по отношению к десяткам копий, сделанных с нее. Второй тип – это Мадонна в более простом одеянии с покрытым лбом. Один из ее лучших образов находится в Эрмитаже<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Цит. по: *Клодт Г.А.* Повесть о моих предках. М., 1997. С. 392. В.В. Толбин (1821(1823)–1869) – русский писатель, петрашевец. Окончив Петербургский университет, зарабатывал литературным трудом. Составлял первые биографические материалы о русских художниках, в том числе учившихся в Италии, а также о П.Ю. Клодте. Профессор ИАХ П.П. Чистяков в своей переписке из Неаполя в 1884 г. называл «Оплакивание» «чудом» в искусстве живописи; В.И. Григорович, конференц-секретарь ИАХ, оценил копию так: «Это копия находящейся там в церкви Св. Мартина запрестольной картины, изображающей Спасителя, снятого со Креста, Божию Матерь, Св. Иосифа и ангелов. Одно из лучших произведений Риберы»: [www.pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2020/01/9\\_Grigorovich-Izbrannye-trudy.pdf](http://www.pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2020/01/9_Grigorovich-Izbrannye-trudy.pdf) (дата обращения: 08.08.2023).

<sup>2</sup> АВПРИ. Ведомость художественных произведений. Ф.Посольство в Риме. Оп. 525. Б.г. Д. 696. Л. 150.

<sup>3</sup> *Рамазанов Н.А.* Материалы для истории художеств в России. Кн. 1. М.: Губ. тип., 1863.

<sup>4</sup> АВПРИ. Ведомость художественных произведений. Ф.Посольство в Риме. Оп. 525. Б.г. Д. 696. Л. 150.

<sup>5</sup> Джованни Баттиста Сальви (Сассоферрато). «Мадонна в молитве» (х., м., 1640–1650, Италия). Национальная галерея в Лондоне.

<sup>6</sup> Джованни Баттиста Сальви (Сассоферрато). «Молящаяся Мадонна» (х., м., Италия). ГЭ.



Ил. 15. Сассоферрато (Сальви) Джованни Батиста (копия). Молящаяся Мадонна. Х., м. XVII век(?). Италия. ГМЗ «Павловск»



Ил. 16. Сассоферрато (Сальви) Джованни Батиста. Мадонна с Младенцем. Х., м. 1835. Музей Польди Пеццоли. Милан

Мадонны Сассоферрато небольшого формата имели индивидуальный оттенок и были предназначены для моления в домашних условиях. Популярность их в Европе возросла к середине XIX в., отмеченной началом кризиса европейского христианства.

Что касается императора, то он, должно быть, получил свои первые представления о Сальви от своей матери, вдовствующей императрицы Марии Федоровны. Сассоферрато был любимым художником Екатерины II. Две его Мадонны (скорее скорее всего, обе копии) висели в Кабинете Фонарике Марии Федоровны в Павловске<sup>1</sup> и с детства были у мальчика перед глазами.

Кроме того, творчество Сассоферрато было связано через греческую традицию с восточным христианством. Художник не экспериментировал, а держался строгого стиля, по сути дела, икон. Мадонны изображались на черном или монохромном фоне, аскетичными, в простых одеяниях, часто без Младенцев, сосредоточенными на молитве о близких или скорбящих. На стиль могли повлиять десятилетия жизни художника в старом монастыре Св. Сабины на Авентино в Риме. В базилике Сан-Саба он работал над алтарным образом Мадонны Розарио, или Мадонны с четками со св. Домиником и св. Екатериной Сиенской (1643). Написал также образ Мадонны в часовне св. Кирилла в церкви Сан-Клементе в Риме, месте сакральном для православных верующих. Возможно, Николай I побывал там во время своей поездки в Рим. Одна из Мадонн, приписываемых художнику и хранящихся в Палаццо Дориа Памфили в Риме, так и называлась «Мадонна Оранта»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ГМЗ «Павловск». Сайт Музея. Кабинет Фонарик: [tps://pavlovskmuseum.ru/about/palace/layout/6/101/](https://pavlovskmuseum.ru/about/palace/layout/6/101/) (дата обращения: 03.09.2023).

<sup>2</sup> Сассоферрато. «Мадонна Оранта» (Madonna detto Orante; х., м., 1650). Галерея Дориа Памфили. Рим. Однако информации о наличии этого полотна в собрании музея на его сайте нет.

Самая известная картина Сассофферато в Неаполе находится в Музее Каподимонте – «Поклонение пастухов». В частных галереях Неаполя имелись отдельные Мадонны, однако очень трудно определить, какую из них выбрал для копирования Николай I и где он ее увидел. Возможно, это была Мадонна в другом городе Италии, в частности в Милане, где Николай I успел побывать перед Сицилией. Русские пилигримы, к примеру поэты М.А. Волошин и К. Бальмонт, обращали на миланских Мадонн Сальви особое внимание<sup>1</sup>.

В Музейном фонде России имеется целый ряд Мадонн Сальви. И вот, казалось бы, находка: Г.К. Михайлов. «Мадонна». Х., м. 1853 г. Б. м. Саратовский ХМ им. А.Н. Радищева<sup>2</sup>. Бросается в глаза установленное имя автора копии, имеется совпадение в годе поступления в Россию – 1853 г. – времени возвращения Михайлова из поездки в Испанию. Однако указания на то, что перед нами копия с работы Сальви, нет. Но самое главное, «саратовская» Мадонна не похожа на Мадонн этого мастера.

Николай I щедро одарил Фердинанда II за радушный прием, доставив по окончании своего визита в Неаполь в октябре 1846 г. «бронзовых коней» знаменитого русского скульптора барона П.Ю. Клодта (1805–1867). Кони были торжественно представлены в Неаполе в декабре 1846 г., в день св. Николая. Их установили у бокового входа в королевские сады, на виа Сан-Карло, а позже переместили ближе к Новому дворцу. Этот въезд и сейчас называется «царским»<sup>3</sup>. История дарения королю Фердинанду II была изложена на двух мемориальных табличках: на одной – на итальянском, на другой – на латинском. Причем неаполитанцам было известно, что эта пара два года украшала Аничков мост в Санкт-Петербурге и была снята оттуда для подарка. Это дало повод считать, что кони с укротителями, служившие частью перспективы Невского проспекта, являются символом союза двух монархий.



Ил. 17. Т. Гавинский. Портрет Императора Николая I. Х., м. 1848 г. Париж. Палаццо Реале. Неаполь

Два года спустя Фердинанд II решил создать в Палаццо Реале уголок памяти русского императора, своего друга. В Париже он заказал парадный портрет кисти

<sup>1</sup> Сассофферато. Мадонна с младенцем (х., м., 1635–1650). Музей Польди Пеццолли. Милан: [museopoldipezzoli.it/search/](http://museopoldipezzoli.it/search/); *Catalogo del Museo artistico Poldi-Pezzoli. Milano. 1902.* Giovanni Battista Salvi. № 465. *Madonna e Bambino...*; *Волошин М.А.* Журнал путешествий (26 мая 1900 г. – ?). 21 июня (4 июля). 26-ой день: [ru.wikisource.org/wiki/Журнал\\_путешествий\\_\(Волошин\)](http://ru.wikisource.org/wiki/Журнал_путешествий_(Волошин)) (дата обращения: 31.09.2023). В своем Журнале М. Волошин писал: «Лучшей же Мадонной, пожалуй, будет Мадонна Sassoferato»; К. Бальмонт: Спящая Мадонна (Сассофферато, в музее Брера, в Милане): «...Над уснувшим полусонная, / Матерь Бога, это Ты!...»: [www.culture.ru/poems/31881/spyashaya-madonna-sassoferato-v-muzee-brera-v-milane](http://www.culture.ru/poems/31881/spyashaya-madonna-sassoferato-v-muzee-brera-v-milane) (дата обращения: 01.09.2023).

<sup>2</sup> Госкаталог МФ РФ.

<sup>3</sup> *Клодт Г.А.* Повесть о моих предках. М., 1997.

Теодора Гавинского (Theodor Hawinsky, круг Франца Крюгера, 1797-1857, х., м., около 1848). Выбор художника был весьма грамотным, поскольку изображать русского императора могли далеко не все живописцы. Крюгер был одним из немногих, к тому же любимых портретистов русского монарха, и можно было рассчитывать, что его ученик будет также наделен правом на подобного рода изображения. В настоящее время портрет выставлен в парадном зале XIV Палаццо Реале. Авторство Т. Гавинского отстаивает современный флорентийский историк Лучия Тонини, ссылаясь на подпись на полотне – «Hawinsky 1947»<sup>1</sup>. Однако в научных и медийных кругах до сих пор не прекращается дискуссия о провенансе этой картины, которая приписывается, прежде всего, русскому художнику И.К. Айвазовскому (1817–1900)<sup>2</sup>. Нет единого мнения исследователей и относительно авторства вида интерьера Палаццо Реале с портретом Николая I, исполненного в Неаполе. В некоторых итальянских сообщениях автором называют Франса Вервлота, а на самом деле – и эту версию поддерживает Л. Тонини – картина «Зал в Палаццо Реале» (х., м., 1874) принадлежит кисти итальянского художника Лоренцо Старита (1842–?)<sup>3</sup>.

Посещение Николаем I Неаполя в декабре 1845 г., заинтересованные приобретения им произведений современной неаполитанской живописи, а также попытки обеспечить копирование шедевров итальянской живописи XVII в. впервые становятся предметом отдельного отечественного исследования. С помощью российских и итальянских архивов и литературы нам удалось в целом воспроизвести этот важный эпизод истории искусства, хотя исследование далеко не закончено и может быть продолжено.

Русский монарх оказался в довольно дружелюбной атмосфере Неаполитанского Королевства, его пленила красота южной природы, программа визита была прекрасно проработана русскими дипломатами, опиравшимися на давние дипломатические и художественные связи двух стран. Может быть, поэтому царь наиболее полно раскрылся в Неаполе как знаток и ценитель живописи, оставившей свой след в иконографии и манере презентации неаполитанских ландшафтов.

Вместе с тем Николай I и другие Романовы так и не преодолели обычное для Европы того времени отношение к неаполитанскому пейзажу как декоративному искусству, предназначенному для убранства интерьеров. Такое же отношение к данному виду живописи оставалось и после 1917 г., когда многие картины и акварели ГЭ пали жертвой радикальных событий и решений. И тем не менее в запасниках русских музеев находится значительное число работ, в том числе неаполитанской пейзажной живописи, с которыми проводится большая исследовательская и реставрационная работа, после чего они будут выставлены и станут достоянием публики. Это для них теперь открылись залы ГШ.

Николай I был с детства воспитан на французском искусстве. Немецкие художники были в его представлении баталистами, парадписцами, официальными портретистами. Они создавали имперский, дипломатический и культурно-быто-

<sup>1</sup> *Tonini L.* Arte russa a Palazzo Reale al tempo di Ferdinando II e Nicola I: testimonianze di un idillio Quaderni di Palazzo Reale // *Mondi Lontani*. 2014. № 11. P. 74–93 ([amicideimuseidinapoli.it](http://amicideimuseidinapoli.it)).

<sup>2</sup> *Талалай Михаил.* Русские подарки Неаполю. *Russian News* Новости России. 23.07.2018: [www.press.russiannews.it/press/царские-подарки-неаполю/](http://www.press.russiannews.it/press/царские-подарки-неаполю/)

<sup>3</sup> *Starita Lorenzo.* Una sala di Palazzo Reale. Olio su tela. 1874. Collezione privata; Согласно сообщению аукционного дома Кристис в Китае (1970 г.), картина под названием «Зал Палаццо Реале» (х., м., 1874?) принадлежит итальянскому художнику Лоренцо Старита (1842–?): [www.christies.com.cn/zh-cn/lot/lot-2043985](http://www.christies.com.cn/zh-cn/lot/lot-2043985) (дата обращения: 25.08.2023).

вой образ николаевской России. Но в личном и домашнем окружении Романовы и прежде всего Николай I продолжали равняться на французское искусство и французских художников, в том числе работавших в Петербурге, к творчеству которых обращались и царь, и его супруга. Это Верне, Гюден, Ладюрнер, Гранэ, Деларош, Плюшар, Молинари, Робер, а также Фальконе, Монферран и др. Т. Дюклер оказался в том же ряду.



*Ил. 18.* Э.П. Гау. Вид гостиной сыновей Николая I в Зимнем дворце. Акварель. 1872 г. (Д. Джиганте, Г. Смарджасси, К. Карелли)

В Неаполе Николай I попал в окружение иностранных и итальянских художников, получивших призвание в Париже и Риме. Пополнение их работами собрания Эрмитажа явилось значимым событием, шедшим в русле главенствующей тенденции и открывшим перспективу укрепления позиций итальянского искусства в России. Немалую роль в этом сыграла русская императрица Александра Федоровна.

В то же время в официальных кабинетах дворцов и в личных покоях Романовых в середине XIX в. множились работы русских художников – пенсионеров в Италии и мастеров ландшафтной живописи (О.А. Кипренский, С.Ф. Щедрин, И.К. Айвазовский, М.Н и С.М. Воробьевы, Л.К. Фрикке, В.Е. Раев, П.Н. Орлов, Ф.А. Моллер,). В их лице царь видел молодое и уже утвердившееся поколение мастеров, способных составить славу русского искусства.



## СОКРАЩЕНИЯ

АВПРИ – Архив внешней политики Российской Империи, г. Москва  
АГЭ – Архив Государственного Эрмитажа  
Госкаталог МФ РФ – Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации  
ГШ – Генеральный Штаб, историческое здание на Дворцовой площади в Санкт-Петербурге, переданное ГЭ  
ГЭ – Государственный Эрмитаж  
ИАХ – Императорская академия художеств  
ИОХМ – Иркутский областной художественный музей  
НИМ РАХ – Научно-исследовательский музей Российской академии художеств  
РГОХМ – Рязанский государственный областной художественный музей  
ТОХМ – Томский областной художественный музей  
ШП – школа Позиллипо

## ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Личный фотоархив Т.Л. Мусатовой  
Госкаталог МФ РФ  
Коллекции Эрмитажа онлайн: [www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595](http://www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595)  
Википедия. Google.com  
The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comment. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995.  
La biblioteca di Repubblica. La storia dell'Arte. Il dizionario dell'Arte. Puviz-Zurb. Collana a cura di Stefano Zuffi. Milano, 2007.  
Сайт Музея Палаццо Реале в Неаполе: [palazzorealedinapoli.org/wp-content/uploads/2021/05/DSC\\_1612.jpg](http://palazzorealedinapoli.org/wp-content/uploads/2021/05/DSC_1612.jpg)

## ЛИТЕРАТУРА

*Бочаров И.Н., Глушакова Ю.П.* Сильвестр Щедрин и «школа Позиллипо» // Панорама искусств. Вып. 4. М., 1981. С. 223–246.  
*Волошин М.А.* Журнал Путешествий (26 мая 1900 г. – ?). 21июня (4 июля). 26-ой день: [www.ru.wikisource.org/wiki/](http://www.ru.wikisource.org/wiki/)  
*Гоголадзе О.* Выставка «Образы Италии. Западноевропейское искусство XVII–XX веков»: [kazanfirst.ru/articles/55907](http://kazanfirst.ru/articles/55907)  
Государственный каталог Музейного фонда РФ: [www.goskatalog.ru](http://www.goskatalog.ru)  
Итальянские письма и донесения Сильвестра Феодосиевича Щедрина, 1818–1830 / Изд. подгот. М.Ю. Евсеев. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2014. 758, [1] с., [1] л. портр.: ил., табл., факс.  
Коллекции Эрмитажа онлайн: [www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595](http://www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595)  
*Маркина Л.* Dolce Napoli // Наше наследие. 2013. № 107: [www.nasledie-rus.ru/podshivka/10711.php](http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/10711.php)  
*Мусатова Т.Л.* Николай I в Риме (1845). Художественный аспект визита в оценках Н.В. Гоголя // Stephanos. 2021. № 4(48). С. 115–135.  
*Мусатова Т.Л.* Визит Николая I во Флоренцию (1845). Художественный аспект // Stephanos. 2022. № 3(55). С. 63–86.  
*Мусатова Т.Л.* Император Николай I, коллекционер и меценат. Дни 9/22 и 10/22 декабря 1845 г. в Болонье // Stephanos. 2022. № 4(56). С. 50–67  
*Мусатова Т.Л.* Новая книга о Гоголе в Риме (1837–1848): В 2 т. Т. 1. М., 2017. 428 с.; Т. 2. М., 2020. 671 с.  
*Овчинникова Л.И.* К 150-летию со времени смерти Теодора Дюклера: [artmuseumtomsk.ru/page/3/0/1039](http://artmuseumtomsk.ru/page/3/0/1039)

- Петров П.Н.* М.Н. Воробьев и его школа // Вестник изящных искусств ИАХ: Изд. при Имп. Акад. художеств / Под ред. А.И. Сомова. Т. 6. Вып. 5. СПб., 1888. С. 279–332, 3 л. ил
- Принцева Г.А.* Альбом графини С.А. Голенищевой-Кутузовой // Из истории русской культуры XII–XX веков: К 75-летию Отдела культуры ГЭ (1941–2016). СПб., 2016. С. 240–242.
- Рамазанов Н.А.* Материалы для истории художеств в России. Кн. 1. М.: Губ. тип., 1863. 312, [1] с.
- Романова О.Н.* Великая княжна, дочь императора Николая I. Воспоминания 1825–1846 гг. «Сон юности»: [www.dugward.ru/library/olga-nik.html#015](http://www.dugward.ru/library/olga-nik.html#015)
- Руотоло Ренато.* Каталог Галереи Карло Вирджиллио в Риме: [www.carlovirgilio.it/opera/gabriele-smargiassi-veduta-del-golfo-di-napoli-presa-dalla-terrazza-del-real-palazzo](http://www.carlovirgilio.it/opera/gabriele-smargiassi-veduta-del-golfo-di-napoli-presa-dalla-terrazza-del-real-palazzo)
- Руотоло Ренато.* Консальво Карелли. URL: <https://www.carlovirgilio.it/autore/carelli-consalvo-gonsalvo-1818-1900/>
- Стендаль.* Рим, Неаполь и Флоренция: [librebook.me/rome\\_\\_naples\\_et\\_florence/vol1/1](http://librebook.me/rome__naples_et_florence/vol1/1)
- Талалай Михаил.* Русские подарки Неаполю // Russian News / Новости России. 23.07.2018: [www.press.russiannews.it/press/царские-подарки-неаполю/](http://www.press.russiannews.it/press/царские-подарки-неаполю/)
- Федоров-Давыдов А.А.* Русский пейзаж XVIII – начала XX века: история, проблемы, художники: исследования, очерки. М.: Советский художник, 1986. 300, [3] с., [64] л. ил.
- Goethe I.W.* Viaggio in Italia / Con uno scritto di Hermann Hesse; Pref. di Roberto Fer-tonani. Roma, 2011. 869 p.
- Ferrari Oreste.* Carelli, Gonsalvo. Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 20 (1977): [www.treccani.it/enciclopedia/gonsalvo-carelli\\_\(Dizionario-Biografico-vol.20\(1977\)\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/gonsalvo-carelli_(Dizionario-Biografico-vol.20(1977)))
- Karceva E.* Nicola I. L'imperatore e il collezionista // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007.
- Napier Francis.* Notes on Modern Paintings at Naples. London, 1855. 165 p.
- Ortolani Sergio.* Giachinto Gigante e la pittura di paesaggio a Napoli e in Italia dal 600 al 800. Napoli, 1970. 324 p.
- Paolo Serafini.* I Dipinti italiani dell'800 nei depositi dell'Ermitage. Fondazione Ermitage-Italia. [Ermitageitalia.it/Studi-e-Ricerche/2011/Paolo-Serafini.html](http://Ermitageitalia.it/Studi-e-Ricerche/2011/Paolo-Serafini.html)
- Ricci Paolo.* I Fratelli Palizzi. Milano, 1960. 300 p.
- Schiemann Theodor.* Geschichte Russlands unter Kaiser Nikolaus I. Vol. 4: 1840–1855. Berlin; Leipzig, 1919. IX, 425 S.
- Tonini L.* Arte russa a Palazzo Reale al tempo di Ferdinando II e Nicola I: testimonianze di un idillio Quaderni di Palazzo Reale // Mondi Lontani. 2014. № 11. P. 74–93 ([amicideimusei-dinapoli.it](http://amicideimusei-dinapoli.it))
- Treccani. Enciclopedia Italiana online: [www.treccani.it/enciclopedia/giacinto\\_gigante\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giacinto_gigante_(Dizionario-Biografico))
- The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comm. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995.

#### ABBREVIATIONS

- АВПРИ – Foreign Policy Archive of Imperial Russia, Moscow
- АГЭ – The State Hermitage Archive
- Госкаталог МФ РФ – The State Catalogue of the Museum Fund of the Russian Federation
- ГШ – General Staff Building (Hermitage)
- ГЭ – The State Hermitage
- ИАХ – Imperial Academy of Arts
- ИОХМ – Irkutsk Regional Art Museum
- НИМ РАХ – Scientific-Research Museum of the Academy of Arts of Russia

РГОХМ – Ryazan State Regional Art Museum  
ТОХМ – Tomsk Regional Art Museum  
ИИИИ – Scuola di Posillipo

#### SOURCES OF ILLUSTRATIONS

Personal photo archive of T.L. Musatova  
The State Catalogue of the Museum Fund of the Russian Federation  
Hermitage Collections online: [www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595](http://www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595)  
Wikipedia. Google.com  
The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comment. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995.  
La biblioteca di Repubblica. La storia dell'Arte. Il dizionario dell'Arte. Puvì-Zurb. Collana a cura di Stefano Zuffi. Milano, 2007.  
Website of the Palazzo Reale Museum in Naples: [palazzorealedinapoli.org/wp-content/uploads/2021/05/DSC\\_1612.jpg](http://palazzorealedinapoli.org/wp-content/uploads/2021/05/DSC_1612.jpg)

#### LITERATURE

- Bocharov I.N., Glushakova Yu.P. Sylvester Shchedrin and the “Scuola di Posillipo”. *Panorama Iskusstv*. Issue. 4. Moscow. 1981, pp 223–246.
- Voloshin M.A. Travel Journal (May 26, 1900–?). June 21 (July 4). 26<sup>th</sup> day: [www.ru.wikisource.org/wiki/](http://www.ru.wikisource.org/wiki/)
- Gogoladze O. Exhibition “Images of Italy. Western European Art of the 17<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries”: [kazanfirst.ru/articles/55907](http://kazanfirst.ru/articles/55907)
- The State Catalogue of the Museum Fund of the Russian Federation: [www.goskatalog.ru](http://www.goskatalog.ru)
- Italian Letters and Reports of Sylvester Feodosievich Shchedrin, 1818–1830 / Ed. prepared by M.Yu. Evseviev. Moscow; St. Petersburg. Alliance-Archeo Publ. 2014. 758, [1] p.
- Hermitage Collections online: [www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595](http://www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595)
- Markina L. Dolce Napoli. Nashe Nasledie. 2013. No 107: [www.nasledie-rus.ru/podshivka/10711.php](http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/10711.php)
- Musatova T.L. Nicholas I in Rome (1845). The Artistic Aspect of the Visit in the Assessments of Nikolai Gogol. *Stephanos*. 2021. No 4(48), pp. 115–135.
- Musatova T.L. Nicholas I in Florence (1845). The Artistic Aspect of the Visit. *Stephanos*. 2022. No 3(55), pp. 63–86.
- Musatova T.L. Emperor Nicholas I, Collector and Philanthropist. Days 9/22 and 10/23 December 1845 in Bologna. *Stephanos*. 2022. No 4(54), pp. 50–67
- Musatova T.L. New Book about Gogol in Rome (1837–1848): In 2 vols. Vol. 1. Moscow. 2017. 428 p.; Vol. 2. Moscow. 2020. 671 p.
- Ovchinnikova L.I. To the 150<sup>th</sup> Anniversary of the Death of Teodoro Duclère: [artmuseum-tomsk.ru/page/3/0/1039](http://artmuseum-tomsk.ru/page/3/0/1039)
- Petrov P.N. M.N. Vorobiev and His School. Bulletin of the Museum of Fine Arts: Published by the Imperial Academy of Arts / Ed. by A.I. Somov. Vol. 6. Issue 5. St. Petersburg. 1888. С. 279–332, 3 л. ил.
- Princeva G.A. Album of Countess S.A. Golenishcheva-Kutuzova. From the History of Russian Culture of the 12<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries: To the 75<sup>th</sup> Anniversary of the Department of Culture of The State Hermitage (1941–2016). St. Petersburg. 2016, pp. 240–242.
- Ramazanov N.A. (1863) Materials for the History of Arts in Russia. Moscow. Regional Printing House. 312, [1] p.
- Romanova O.N. Grand Duchess, Daughter of Emperor Nicholas I. Memoirs of 1825–1846. “Dream of Youth”: [www.dugward.ru/library/olga-nik.html#015](http://www.dugward.ru/library/olga-nik.html#015)

Руотоло Ренато. Каталог Галереи Карло Вирджилио в Риме: [www.carlovirgilio.it/opera/gabriele-smargiassi-veduta-del-golfo-di-napoli-presa-dalla-terrazza-del-real-palazzo](http://www.carlovirgilio.it/opera/gabriele-smargiassi-veduta-del-golfo-di-napoli-presa-dalla-terrazza-del-real-palazzo)

Руотоло Ренато. Консальво Карелли. URL: <https://www.carlovirgilio.it/autore/carelli-consalvo-gonsalvo-1818-1900/>

Stendhal. Rome, Naples and Florence: [librebook.me/rome\\_\\_naples\\_et\\_florence/vol1/1](http://librebook.me/rome__naples_et_florence/vol1/1)

Ramazanov N.A. (1863) Materials for the History of Arts in Russia. Moscow. Regional Printing House. 312, [1] p.

Talaly Mikhail. Russian Gifts to Naples. Russian News / Novosti Rossii. 23.07.2018: [www.press.russiannews.it/press/царские-подарки-неаполю/](http://www.press.russiannews.it/press/царские-подарки-неаполю/)

Fedorov-Davydov A.A. (1986) Russian Landscape of the 18<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries: History, Problems, Artists: studies, essays. Moscow. Sovetsky Khudozhnik Publ. 300, [3] p., [64] ill.

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

Ferrari Oreste. Carelli, Gonsalvo. Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 20 (1977): [www.treccani.it/enciclopedia/gonsalvo-carelli\\_\(Dizionario-Biografico-vol.20\(1977\)\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/gonsalvo-carelli_(Dizionario-Biografico-vol.20(1977)))

Karceva E. Nicola I. L'imperatore e il collezionista // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007.

Napier Francis. Notes on Modern Paintings at Naples. London, 1855. 165 p.

Ortolani Sergio. Giachinto Gigante e la pittura di paesaggio a Napoli e in Italia dal 600 al 800. Napoli, 1970. 324 p.

Ricci Paolo. I Fratelli Palizzi. Milano, 1960. 300 p.

Schiemann Theodor. Geschichte Russlands unter Kaiser Nikolaus I. Vol. 4: 1840–1855. Berlin; Leipzig. 1919. IX, 425 S.

Tonini L. Arte russa a Palazzo Reale al tempo di Ferdinando II e Nicola I: testimonianze di un idillio Quaderni di Palazzo Reale. *Mondi Lontani*. 2014. No 11, pp. 74–93 ([amicideimusei-dinapoli.it](http://amicideimusei-dinapoli.it))

Treccani. Enciclopedia Italiana online: [www.treccani.it/enciclopedia/giacinto\\_gigante\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giacinto_gigante_(Dizionario-Biografico))

The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comment. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995.

*Сведения об авторе:*

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

Tatyana L. Musatova,  
PhD (History Sciences)  
Associate Professor  
Faculty of World Politics  
Lomonosov Moscow State University  
[tat.musatova@gmail.com](mailto:tat.musatova@gmail.com)