

**Источник: Вехи Таганрога**

**Дата выпуска: 2011**

**Номер выпуска: 48-49**

**Заглавие: Италия глазами русских художников. Итальянские пейзажи в собрании Таганрогского художественного музея**

**Автор: О. В. Костина**

Сегодня трудно переоценить роль, которую сыграла в судьбе русской культуры Италия. Об этом написаны сотни страниц, выявлено множество творческих связей, изучены отдельные историко-культурные периоды обеих стран. Эти «отношения» навеки вписаны в художественную летопись России, они породили богатейшее наследие, в котором гармонично сошлись и пушкинская Италия «златая», и «римское небо» А. Майкова.

Трудно представить, но без итальянских поездок русских художников XIX века, без их искренних впечатлений и восторгов отечественное искусство лишилось бы ключевых произведений. Возможно, в сокровищнице изобразительного искусства никогда не появились бы «Последний день Помпеи» К. Брюллова или «Явление Христа народу» А. Иванова. Многие из мастеров только благодаря «итальянскому периоду» сформировали свой неповторимый творческий облик, обрели тематическую направленность, облагородили художественные образы, освежили палитру.

Итальянские поездки русских художников – самостоятельная страница в истории отечественного искусства. Эта тема была всегда хорошим поводом для глубокого и последовательного изучения становления отдельной творческой личности, выявления особенностей ее индивидуального восприятия той благословенной страны, с которой некоторые художники связывали долгие годы своей жизни. Примером такого подхода могут служить многочисленные монографии, посвященные той эпохе. Цель предлагаемой статьи несколько иная. Она предполагает своеобразный обзорный экскурс по итальянскому маршруту путешествий русских пейзажистов, а визуальным «путеводителем» в нем станут первоклассные полотна отечественных мастеров из собрания Таганрогского художественного музея.

Многие отечественные художники, впервые отправляющиеся в Италию, с нетерпением ждали знакомства с неповторимой южной природой, со всемирно известными коллекциями и памятниками архитектуры. Первым в маршруте русских пенсионеров был Рим. То, что помнилось в годы обучения по черно-белым гравюрам: камни старых, полуразрушенных стен, архитектура многовековых построек Вечного города, – теперь оживало под кистью и звучало красками реальности.

Именно Риму русский пейзажист Сильвестр Щедрин посвящает эффектную панораму «Новый Рим. Замок Святого Ангела» (1825), один из вариантов которой хранит Таганрогский художественный музей. Традиционная классическая схема пейзажа здесь обретает новые измерения, наполнившись светом, воздухом и подлинной жизнью. Акцент величия древнего города как будто стирается, а перед зрителем открывается реальный и современный вид. Такое новое непосредственное изображение Рима произвело впечатление и понравилось современникам. Даль пространства манит глаз, линия берега увлекает созерцателя в глубину пейзажа, тающего в голубом мареве теплого и влажного утреннего воздуха. Силуэты известных римских построек хорошо видны, они узнаваемы, однако в них совсем не ощущается довлеющей силы вечности – они только часть развернувшейся природной панорамы. И бедный квартал рыбаков на берегу Тибра с обветшалыми строениями и с самими обитателями его – тоже часть современной жизни Вечного города. У Щедрина одно другое не вытесняет, одно другому не мешает – все оказывается в гармоничном равновесии. И величественные соборы, и дома с облупившимися стенами, и рыбаки за привычным занятием – это часть божественной природы, торжественно царящей над Римом.

Русские живописцы черпали вдохновение и в красноречии римских руин. В отечественном романтическом пейзаже античная руина становится тематической доминантой, обретая образную и эмоциональную трансформацию. «Колизей в лунную ночь» (1842) Никанора Чернецова – одна из монументальных и выразительных композиций подобного круга произведений.

Русский художник представляет грандиозное сооружение древности лунной ночью. При свете луны оно преобразуется в исполинский остов, с пустыми глазницами арок, с чревом-ареной, обгаренной кровью тысяч невинных жертв. Н. Чернецов запечатлел символ Рима во всем его величии, создав риторически возвышенный образ древности. Все элементы: и луна, излучающая холодный свет, и грандиозные масштабы, придающие особую суровую торжественность сооружению, и мотив обелисков-надгробий, древних и безымянных, и присутствие стаффажных фигур, усиливающих контраст несоразмерности, – обретают здесь едва ли не эмблематический характер.

Несмотря на наиболее романтический вариант изложения, художник озабочен топографической и пространственной достоверностью изображения. Предметно и подробно разработаны буквально все планы, здесь даже можно различить фигурки людей с факелами в одном из проемов сооружения. Ничтожные по своим размерам, они, как былинки в огромной пасти полуразрушенного чудовища, поглощенные эпохами, историей мироздания. Чернецов запечатлел внутреннее пространство Колизея таким, каким оно было большую часть XIX столетия. Заметим, что топографические подробности нечасто становились предметом внимания со стороны других живописцев, и этот факт делает рассматриваемое произведение еще более интересным.

Отечественных живописцев особенно привлекали окрестности Рима, так называемая Кампанья. Страна Альбанских гор, вулканических озер, нетронутых лесов и знаменитых вилл стала местом паломничества многих русских мастеров. Казалось, что только здесь природа открывала свою истинную суть, оживая и переливаясь красками бытия. Сами художники замечали, что работа в окрестностях Вечного города добавляла в их «римские виды» элемент «пейзажности». Природа здесь предстала не только свидетельницей человеческой истории, но и обжитой людьми местностью. Она уютна и соразмерна человеку, и главное – реально убедительна. В 1847 году Н. Чернецов пишет в Римской Кампанье «Итальянский пейзаж с собором».

Художник оказывается равнодушным к архитектурным достопримечательностям, просматривая их в перспективе изображения. Контуры сооружения пронизаны теплым светом и воспринимаются в световоздушном единстве с ландшафтом. И хотя очертания их вполне узнаваемы, главным героем пейзажа становится старый дуб с полуобнаженными искривленными ветвями, изъеденным временем стволом. Великан, поломанный и искореженный бурями, он обретает здесь символ времени. Это старое дерево с отдыхающими путниками под его сенью и с мотивом дороги невольно вызывает глубокие размышления.

Покидая окрестности Римской Кампаньи, художники отправлялись за впечатлениями в южные районы Италии. Сицилия, остров Капри, Сорренто, Палермо и, наконец, Неаполь были неотъемлемой частью путешествий пейзажистов по Италии. «Рим, Венеция – существа, жившие действительно, – писал известный деятель культуры Ф. Чижов в статье 1846 года, – но Неаполь – богиня красоты ландшафтного мира».

Неаполитанские виды в русской редакции – отдельная страница в истории отечественной пейзажной живописи. Красоты Неаполя: плавные линии побережья, уютные тихие гавани, людные набережные, дымящиеся высоты Везувия, воплотились в многочисленных полотнах. Два из них: «Неаполитанский вид» (1848) Алексея Мордвинова и «Неаполитанский залив» Егора Солнцева (1840-е) украшают коллекцию Таганрогского художественного музея.

В небольшой по размеру чуть стилизованной ведуте Мордвинова нет сложности, вымышленных

деталей и дополнений. Художник изображает реально существующий вид – набережную Ривьера ди Кьяйя, одну из достопримечательностей Неаполя с мирно текущей здесь жизнью. Чуть притемнив передний план и открыв для полного обозрения прозрачное небо, мастер создает впечатление, что свет идет навстречу и день зарождается прямо на глазах у зрителя. Медленно скользит под парусом лодка, и, кажется, так же медленно движутся по набережной люди. Окутаны утренним туманом дали, озолочены ранним солнцем строения, громящиеся на набережной, пронизано золотыми лучами высокое небо, отбрасывающее теплые отсветы на гладкую поверхность воды, – пейзаж исполнен спокойствия и проникнут мирным настроением тихого утра.

«Неаполитанский залив» Солнцева, напротив, представляет эффектный вид на город с высот Педигротто, откуда побережье оказывается наиболее впечатляющим. Подробно разработанный первый план оживлен фигурами людей, акцентирован пышной экзотической растительностью, а развернутая обширная панорама настолько ослепительна, что, кажется, не пейзаж, а почти Вселенная раскрывается перед восхищенным взором – с далью моря и дымами Везувия.

Несмотря на явный спад интереса к итальянской теме в 1860-е годы, в творчестве отдельных художников мы продолжаем встречать пейзажные мотивы этой благословенной страны, только типовые итальянские пейзажи-панорамы теперь все чаще сменяются камерными и менее пространственными видами. Исторический живописец и портретист Николай Ге увлекся этим жанром во время пребывания в Италии. Особняком в пейзажном наследии Ге стоят каррарские пейзажи, написанные в местах, где шла добыча мрамора. Известен целый ряд работ, изображающих это знаменитое место в Италии.

Часть из них представляют собой чистые пейзажи, часть оживлена жанровыми мотивами. «Каррара» (1868), несмотря на скромные размеры, может поспорить с самой впечатляющей итальянской панорамой. Художник успешно решает проблемы пейзажного жанра: передачу конкретного вида – горного ландшафта и связанные с ним особенности освещения. Затемнен первый план с ослепительно манящей голубизной дали, солнечные лучи освещают горный массив слева, теплые пятна света, холодные тени, розоватая даль, тающая в мареве вершина, – все исполнено со знанием и опытом пленэрных возможностей. Долина с каштановой рощей и струящейся между валунами речкой напоена влагой утра. Остывшие после ночной прохлады камни и земля впитывают легкое тепло рассветного часа, все в природе просыпается и оживает навстречу предстоящему дню.

Ко второй половине XIX века потребности образованного передового общества переросли предлагавшие ему непритязательные «итальянские виды». Италия, вдохновлявшая русское искусство в первой половине XIX столетия, постепенно сдает свои полномочия красотам Швейцарии, Франции, Германии, Австрии. А после ряда лет странствий по зарубежью живописцы наконец-то обратили взгляды к видам родного отечества. В 1860-х годах после путешествия по Волге известный пейзажист А.П. Боголюбов сказал знаменитую фразу, как будто подводя итоги последним десятилетиям развития пейзажной живописи на родине: «...Ну что такое Рейн, Дунай со своими железными воротами (...), Саксонская Швейцария – какая это мелочь и сколько этакое добра стоит на Волге, и никто не кричит о нем. Настанет время, и нас узнают!» С национальной тематикой был связан расцвет русского пейзажа во второй половине XIX века, но это уже отдельная страница истории отечественного искусства.