

Нина Казаринова

«Очарованные Римом» : Русские итальянцы – художники А. А. и П. А. Сведомские

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 4, 363-377

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
THE ART OF EASTERN EUROPE
TOM IV

Нина Казаринова
Пермская художественная галерея

«Очарованные Римом». Русские итальянцы –
художники А. А. и П. А. Сведомские

Жизнь и творчество Александра (1848–1911) и Павла (1849–1904) Сведомских проходили зимой в Риме, летом – в своем имении – Михайловском заводе Пермской губернии. Около десяти лет длился «киевский период», когда вместе с М. В. Нестеровым, В. М. Васнецовым, В. А. Котарбинским, М. В. Врубелем братья работали над росписью собора Святого князя Владимира в Киеве (освящен в 1896 году). Упокоение они нашли в Риме на русском кладбище Тестацхо. Не случайно братьев называли «перелётными птицами». Возможно, что их произведения повторили человеческие судьбы самих творцов, «разлетевшись» по многим музеям, странам и континентам. Работы Сведомских, особенно Павла Александровича, охотно покупали американские и европейские коллекционеры, приобретали П. М. Третьяков для своей галереи, киевский коллекционер Ф. А. Терещенко, были они в Московском Румянцевском музее,¹ украшали многие российские частные собрания. В России после революции 1917 года частные коллекции были национализированы, многие музеи, в том числе и Румянцевский,

реорганизованы, коллекции были объединены в Государственном музейном фонде, затем распределялись по столичным и провинциальным музеям. Картины Сведомских «осели» в музеях Москвы, Петербурга, Казани, Волгограда, Омска, Томска, Нижнего Новгорода. Около 17 музеев России, а также Риги, Кировограда, Киева, Одессы, Кишинёва хранят произведения живописцев. Но, вероятнее всего, это – не все. Ряд музеев не имеет каталогов. Зарубежные коллекции неизвестны. Упоминания о художниках разбросаны по многим томам отечественного искусства. Имена Сведомских, особенно Павла Александровича, постоянно встречались в каталогах различных выставок, обзорах и рецензиях. Живя в Италии, художники участвовали во многих российских выставках, не теряли связей с родиной. Они посылали свои работы на выставки Санкт-Петербургского Общества художников, Общества выставок художественных произведений, Товарищества художников, Московского Общества любителей художеств, Общества художников исторической живописи, многие академические. Павел Александрович посылал каждый год на выставки по пять-шесть картин, и их все раскупали, вспоминал

¹ Картинная галерея Московского публичного и Румянцевского музея.

слова Александра Александровича Сведомского Н. А. Прахов, живший в те времена вместе с художниками в Киеве.² Живописцы были участниками Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде (1896). Их произведения были в центре внимания выставок Южнорусского Союза художников (Одесса), организованного по инициативе М. В. Нестерова и А. В. Прахова, профессора истории искусств в Петербурге, организатора и вдохновителя работ в Киевском соборе Святого князя Владимира. Естественно предположить, что именно поэтому значительная часть произведений художников осталась на Украине. В 1902 году в Перми состоялась, возможно, единственная выставка произведений Сведомских в Научно-промышленном музее. Она была организована Библиотечным Обществом имени Д. Д. Смышляева. Благодаря этому событию в Перми осталась картина А. А. Сведомского *На дворе гостиницы в Риме*, которую художник подарил музею. Самая большая коллекция произведений Сведомских, известная на сегодня, осталась в Италии у единственного наследника господина Э. Ребекки (илл. 1–2). Более 30 картин, рисунков, эскизов. Причём особенность коллекции в том, что среди этих работ большая часть принадлежит кисти Александра Александровича Сведомского и его дочери, художнице Анне Александровне. Ее имя отечественному зрителю ни о чём не говорит. Напомнить о ней может *Портрет Ниты Сведомской*, выполненный А. В. Лентуловым и хранящийся ныне в Вологодской картинной галерее. Известно, что Анна училась в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, возможно, у Лентулова. Кроме картин и рисунков здесь хранится и уникальный документальный фотоархив семьи.³ Это наследие неизвестно российскому зрителю. Российскому потому, что в 2001 году в Генуе в Палаццо Дукале (Герцогский дворец)

² Прахов (1958: 261).

³ Автору статьи посчастливилось познакомиться с произведениями, фотографиями и документальным архивом, оставшимся в Италии у наследников. Фотодокументы были переданы в архив Пермской художественной галереи, Краеведческий музей в городе Чайковском, а также нынешним владельцам усадьбы в Михайловском заводе для восстановления родовой усадьбы Сведомских. В Пермской галерее в 2004 году состоялась выставка произведений художников русской академической школы – часть выставки Третьяковской галереи *Пленики красоты*, где впервые после 1917 года экспонировались и картины Сведомских.

прошла впечатляющая выставка *Кандинский, Врубель, Явленский. Посещение Лигурии*, в которой экспонировались некоторые картины братьев Сведомских и дочери Александра – Анны, а также уникальные фотографии художников в римской мастерской. Творчество забытых мастеров-академистов снова стало востребованным. Их работы стали активнее участвовать в представительных аукционах. Своего рода реабилитация творчества «эпигонов академизма» затронула и Россию. Выставка *Пленики красоты*, организованная Третьяковской галереей в 2004 году, впервые после долгих десятилетий забвения, представила творчество поздних мастеров академического направления. Здесь экспонировалась и живопись П. и А. Сведомских из собрания П. М. Третьякова, который сам вел переписку с художниками о покупке картин с выставок, а также из коллекций других музеев, в том числе из Пермской художественной галереи.

В различных источниках проходят сведения о том, что братья родились в Петербурге, но детские и отроческие годы провели в «лесной глуши Пермской губернии», в родовом имении Михайловский завод. Мать рано овдовела и отвезла детей в Петербург, где отдала в учение в Горный институт, надеясь, что собственные инженеры лучше, чем наёмные, примутся за поиски железной руды в имении и смогут бездоходное в настоящее время имение превратить «в золотое дно».⁴ Но через два года после поступления братьев в Горный институт она вышла замуж вторично, и муж убедил жену уехать за границу, где специальные учебные заведения поставлены лучше, чем в России. Семья переехала в Дюссельдорф. Но вместо горного института братья увлеклись живописью и поступили в Дюссельдорфскую академию художеств. Через некоторое время семья переехала в Мюнхен, где братья, как говорится, с головой окунулись в искусство: международные и академические выставки, старая и новая пинакотекы. После недолгого пребывания в Мюнхене Сведомские переехали в Кассель. Здесь братья какое-то время работали в местной Академии художеств, затем поступили в частную мастерскую знаменитого тогда художника Мункаччи. Они сохранили об учителе и его преподавании светлую память на

⁴ Прахов (1958: 247).

всю жизнь. После отъезда родителей в Россию, уже совершеннолетние Александр и Павел Сведомские остались за границей и путешествовали по Франции, Италии. Затем с 1875 года обосновались в Риме из-за нездоровья Павла Александровича, а еще более оттого, что «вечный город» и Италия всегда притягивали поэтов, художников, архитекторов. Рим вмещал не только «дыхание 27 веков, смешанное с лёгким запахом винограда и переплетенное нитями солнечных лучей», как писал поэт М. Волошин.⁵ Латинский Рим, эпоха первых веков христианства, соседствуя вместе, не могли не влиять на художественные натуры. О «Чувстве Рима» писал П. Муратов.⁶ Разные поколения художников и писателей единодушны в одном, что Рим – это молодость души, радость жизни. «Кто хорошо видел Италию и Рим, тот никогда не будет совсем несчастным» (Гёте).⁷ «Рим – идеальное место для творчества». «В Риме всегда хорошо». Об этом писали поэты, художники, архитекторы нескольких поколений, ехавших в Италию и для учёбы, и для вдохновения.

Об «итальянской странице» в отечественном искусстве писали многие исследователи. Она начинается со второй половины XVIII века, когда все более популярным становится «итальянский жанр». Хотя, рассматривая творчество соотечественников в Италии или с «итальянской тематикой» 1830-х–1840-х годов, историки отмечают «эпигонство итальянского искусства», отдавая предпочтение художественной культуре Франции.⁸ Сведомские обосновались в Италии в 1875, пик их творчества падает на 1880–1890-е годы, когда приоритеты, идейные и художественные, были явно не на стороне «итальянского жанра» в европейском и отечественном искусстве.⁹ Но Рим, по выражению П. Муратова, по-прежнему обострял способность угадывать напоминание о древних. И нигде в мире «так не ощутительна бесконечная даль веков, как в стенах Рима», – писал в 1875 году в *Римских письмах* Ф. Буслаев.¹⁰ Рим античный, императорский, христианский по-прежнему давал идеи и образы всем, кто приезжал



Илл. 1. А. Сведомский, *Пейзаж с итальянкой*, холст, масло, частное собрание наследников



Илл. 2. А. Сведомский, *Мужской портрет*, холст, масло, частное собрание наследников

⁵ Цит. по: Кара-Мурза (2001: 253).

⁶ Муратов (1994: 210–221).

⁷ Цит по: Муратов (1994: 213).

⁸ Стернин (2003: 68).

⁹ Яйленко (2003: 77).

¹⁰ Цит по: Кара-Мурза (2001: 381).



Илл. 3.

В мастерской Сведомских в Риме. Александров, Грим, Блинов, Шлейфер, архитектор Чагин, Бах, Врубель, П. Сведомский, фотография

сюда. Колония русских пенсионеров Академии художеств всегда была значительной, и в первой половине, и во второй половине XIX века. Несмотря на смену художественных приоритетов, и во второй половине XIX, и даже в начале XX века «культурное паломничество» в Рим не ослабевало. В Италии бывали многие соотечественники, «итальянский след» в истории отечественной культуры находим во всех сферах творчества. Воспоминания же о «милейших и добрейших художниках Сведомских», живших в те времена в Риме, встречаются у А. Васнецова, Н. Прахова, А. Риццини, М. Врубеля и других. А. Васнецов в своей автобиографии писал: «[...] около них [Сведомских – Н. К.] ютилась вся колония русских художников. Рим и Сведомские в моих воспоминаниях нераздельны. Они знали Рим и говорили по-итальянски как кровные римляне».¹¹ То же подтверждает Н. А. Прахов¹², неоднократно бывавший у Сведомских в Риме: «Мастерская на *Via Margutta*, так и их квартиры, были открыты для всех любителей искусств, и многие бездомные художники и соотечественники находили [...] приют и деликатную помощь в трудную минуту».¹³

¹¹ ОР ГТГ (3: л. 19).

¹² Н. А. Прахов – сын А. В. Прахова, профессора, историка искусств, вдохновителя и организатора росписи в Киевском соборе св. князя Владимира. Его сын – искусствовед, оставивший очерки-воспоминания о многих художниках.

¹³ Прахов (1904: 395).

Они буквально спасли от смерти польского художника В. Котарбинского, ухаживали за ним во время болезни как лучшие сиделки. В мастерской постоянно бывал А. Риццини. Какое-то время в мастерской Сведомских жил и работал М. Врубель, чтобы он не бедствовал, братья находили для него работу: «В Риме Врубели жили очень весело в обществе русских художников: братьев Сведомских, Риццини и других».¹⁴ Художник-акварелист Ф. П. Рейман отмечал, что в Риме по зимам «бывает интересно у Сведомских».¹⁵ По свидетельству журналиста В. Дедлова, неоднократно бывавшего в римской мастерской, у художников всегда было шумно, много споров об искусстве, старом и новом, мастерская была своего рода «очагом искусства».¹⁶ На одной из фотографий (фотоархив сеньора Э. Ребекки) в римской мастерской запечатлён А. Риццини. На другой фотографии – группа из России, среди них – Александров, Грим, Блинов, Шлейфер, архитектор Чагин, Бах, Врубель, П. Сведомский (илл. 3). Фотографией увлекался Александр, видимо, ему принадлежат многочисленные снимки мастерской, ее обитателей и гостей. На нескольких снимках изображены Александр, Павел за работой в причудливом интерьере мастерской. В. Дедлов дает словесное описание интерьера, отмечает фантастическое

¹⁴ Врубель (1963: 395).

¹⁵ Нестеров (1988: 47–48).

¹⁶ Киги-Дедлов (1901: 14).

его убранство, схожесть мастерской с оранжереей, так как стена и потолок были стеклянными. На окнах – полотняные занавеси для урегулирования света, «настоящие паруса с веревками, напоминающими корабельные снасти. На стенах – многочисленные этюды, картины. Между ними драпировки красивых материй, ковры. Старинное оружие, характерные костюмы, полки с художественной посудой. Местами пыль и паутина постарались придать этому красивому убранству меланхолический вид артистической задумчивости».¹⁷ Художники не были коллекционерами, собирая, как указывал Дедлов, старинное оружие, ковры, костюмы. Эти предметы, как вспоминал Н. Прахов, находил у старьевщиков Александр Сведомский. Они служили антуражем для картин. По фотографиям, хранящимся в архиве наследника, можно представить эту артистическую атмосферу. Здесь широкие диваны, расставленные по мастерской, на диванах или за мольбертами художники. Павел Александрович чаще всего запечатлен за работой, в окружении начатых и законченных холстов. Это – самое главное дело Сведомских. «На этом они целиком сосредотачиваются, забывая про пыль, паутину, зимний холод, обычно царящий в мастерской».¹⁸

Несмотря на то, что Павла и Александра Александровичей и помыслить отдельно было невозможно, они были совершенными антиподами и внешне, и по своим увлечениям, и творческим приоритетам. В творчестве П. А. Сведомского нашел воплощение «мир мифологический, рожденный поэтическим воображением». В творчестве А. А. Сведомского – «мир натурный».¹⁹ Павел много работал, был постоянным участником выставок, о нем чаще писали. Александр был как бы «в тени» своего брата. Перечень работ Павла Александровича, составленный по известным источникам, говорит о его многогранных интересах, о тематическом и сюжетном разнообразии. Серия больших тематических картин рождена пребыванием в Риме, они соединили в своих духовных пространствах «дыхание» античности, тысячелетия и века, современность и историю:

Школа невольниц, Юлия, дочь Августа в ссылке... (1881), *Сократ у дверей Ксантиппы* (1901), *Мессалина, спасающаяся от преследования своего мужа, императора Клавдия* (1904), *Медея в Колхиде, Казнь цветами, Фульвия с головой Цицерона* (1899), *Мессалина, Помпеянка с птицей, Медуза* (см. илл. 4 на с. 357) (1882) и другие. Сцены из современной римской жизни воплотились в полотнах *Две римлянки с бубном и флейтой, Римлянки у водоема, Римлянки у фонтана, Поцелуй, В мастерской масок в Помпее* (илл. 4), *Угадалки, В катакомбах, В мастерской художника, Итальянка, Танцовщица* (илл. 5), *Мишура* и другие. В Италии написаны ряд марин, видов городов. Работа пермского собрания *Две римлянки с бубном и флейтой* (илл. 6) дает представление об особенностях «итальянского жанра» в творчестве П. Сведомского. Новизна жанра и время расцвета его для публики были далеко позади. Но «хрестоматийная история», тот же «вечный Рим» заставляли художников снова и снова обращаться к тематике, которая радовала и была востребована покупателями. Каждое поколение художников искало свой источник радости, свою красоту, свои образы. В творчестве П. Сведомского тема праздника жизни встречается постоянно: игральщица на дудочках, танцовщица, женщины с птицами, женщины у фонтана или с музыкальными инструментами – бубном, флейтой... Точность и выверенность картины пермского собрания выдают мастера академической живописи. Классической красоте римлянок, их театральных костюмов, уложенных складок и драпировок их одежда не мешают ни облезлые стены лавочки, возле которой они устроили концерт, ни осыпавшаяся штукатурка. Кажется, все эти «мелочи жизни», тщательно и красиво прописанные, имеют одну цель – сделать картину более живописной и эффектной. Не случайно некоторые из названных работ вошли в экспозицию выставки *Пленники красоты*.

Об ужасах кровавых расправ времен Французской революции рассказывают картины *Жакерия. 1793 год, У дверей тюрьмы. (Париж в дни террора), Последний шаг*. На международной выставке в Париже картина *Жакерия* или *Жаки* (илл. 7) имела большой успех и была продана в Америку. В России она была запрещена царской цензурой и выставлена только в двух городах – Петербурге и Москве в конце 1890-х

¹⁷ Кигн-Дедлов (1901: 14).

¹⁸ Кигн-Дедлов (1901: 14).

¹⁹ Г. Ю. Стернин о двух мирах, предстающих в творчестве русских пенсионеров, работавших в Италии. См.: Стернин (2003: 74).



Илл. 4.
П. Сведомский,
В мастерской масок,
1894, холст, масло,
Государственная
Третьяковская галерея (ГТГ)



Илл. 5. П. Сведомский, *Испанская танцовщица*, холст, масло, частное собрание наследников



Илл. 6. П. Сведомский, *Римлянки с бубном и флейтой*, 1880-е, холст, масло, Пермская государственная художественная галерея (ПГХГ)



Илл. 7. П. Сведомский, *Молодая женщина, смотрящая через плечо*, этюд к картине *Жаки* (1879), холст, масло, ГТГ

годов, но на это потребовалось «высочайшее» разрешение.²⁰

Нам известны два портрета работы Павла Александровича: *Портрет Анны Николаевны Кутуковой-Сведомской* (итальянское частное собрание, илл. 8) и *Портрет ученого, историка литературы А. Н. Веселовского* (1903).²¹ Возможно, художник не часто обращался к портретному жанру. Портрет Анны Николаевны, супруги Александра Александровича Сведомского, эффектен по живописи, передает неуловимое очарование молодой женщины, искреннее восхищение ее красотой и элегантностью.

Не порывая связей с Россией, Павел Александрович в приезды на родину вдохновлялся историей России, ее современным бытом: *Бедная невеста*, *Мария Гамильтон перед казнью*, *Узница*, *Княжна Тараканова*, *Казнь Ермака*. Но темы, которые для него казались интересными, к концу XIX века перестали быть актуальными или уже нашли воплощение в творчестве других мастеров. Одна из последних работ, над которой несколько лет работал Павел Александрович, – *Казнь Ермака* (илл. 9). Его впечатлило предание, которое сохранилось в Сибири, о том, что тело



Илл. 8. П. Сведомский, *Портрет Анны Николаевны Кутуковой-Сведомской, жены А. А. Сведомского*, 1896, холст, масло, частное собрание наследников

покорителя Сибири Ермака, утонувшего в Иртыше, вскоре было найдено. Татары, озлобленные на своего врага, который наводил на них панический ужас, решили на мертвом излить ненависть и надругаться над телом. Этот момент и решил изобразить художник. Свидетель творчества, близкий друг Сведомских и директор земского музея в Сарапуле²², Д. В. Шебардин (1870–1929) оставил воспоминания о том, как работал живописец. Он писал о том, что, когда художник задумал *Казнь Ермака*, ездил в Екатеринбург, Тобольск, чтобы зарисовать находившиеся в музеях татарские костюмы, оружие, что-то сам собирал у населения, делал сам и приобретал множество снимков, делал наброски сибирских татар. Художник хотел «создать памятник Ермаку и напомнить о нем России, как о герое, погибшем за свое смелое и великое дело

²⁰ Прахов (1958: 255). Местонахождение картины в настоящее время неизвестно.

²¹ Собрание Иркутского художественного музея. Приобретён в Москве в 1965 году в частном собрании.

²² Город Сарапул находится в 30 км от родового имения Сведомских Михайловского завода. Несколько непроданных картин А. А. Сведомского остались в Сарапульском музее, в том числе неоконченная картина П. А. Сведомского *Казнь Ермака* (холст, масло, 400 × 350 см). В настоящее время картина хранится на валу и не раскрывалась по состоянию сохранности около 100 лет.

покорения и присоединения богатейшей Сибири к своей родине – России».²³

Ещё одна картина из российского быта – *Юродивый* (1883).²⁴ Для художника было неважно, что такой персонаж уже ушёл из жизни в область предания и что В. Г. Перов уже написал своего *Юродивого*. Сведомский знал такого человека, заинтересовался его личностью. Прахов вспоминал суждения Павла Александровича о нем: умный был мужик, совершенно не сумасшедший. Бегал босиком зимой. Много повидал на своем веку. Замаливал своим юродством какие-то старые грехи.²⁵

Особое значение в творчестве Сведомских занимает работа в соборе святого князя Владимира в Киеве. Собор был задуман как храм – памятник русской истории, истории православия. Это десять лет работы с М. Нестеровым, В. Васнецовым, М. Врубелем, В. Котарбинским над монументальными росписями в соборе Киева. Над эскизами работали в Риме. Нестеров вспоминал, что Киев в те годы «стал как бы центром художественной жизни России», так как работа вызывала живейший интерес у просвещенных деятелей культуры и России, и Украины.²⁶ П. Сведомский расписывал боковые, северный и южный корабли собора. А. Сведомский ему активно помогал и в работе над эскизами, и росписями. Темы, которые были предложены художнику – не догматические, а исторические, из земной жизни Христа. Образы В. Васнецова своей идеальностью вызывали у публики и художников восторг. Настенные монументальные росписи Сведомских своей реальностью, «западничеством» и картинностью не нравились художникам. А. В. Прахов, руководитель работ, объяснял, почему он пригласил, далеко не на первые роли, Сведомских. Сведомский пишет не иконы, а картины, к которым молящиеся могут стоять спиной во время службы. «[...] картинам автора, как историческим, нельзя отказать ни в интересе, ни в красках. Большинство из них сочинены умно и красиво, а некоторые (*Воскрешение Лазаря, Тайная вечеря*) интересны в чисто

живописном отношении, по тонам и световым эффектам».²⁷

В собрании Пермской художественной галереи хранится эскиз *Шествие Христа на распятие* (илл. 10), вероятно, к картине *Голгофа*. Художник воочию стремился представить реальность происходящего. В церковных работах художник искал не правды, а реальности. Эскиз – своего рода подход к теме. Он наполнен тревогой, нарастающим трагизмом. Возможно, художник изобразил конкретное место – зажатый строениями спуск-лестницу, по которой, как в преисподнюю, спускается Христос. Он как светоносный луч – центр картины. Грозное небо, серые силуэты зданий, толпы народа, с любопытством глазающие на событие, кресты усиливают хрупкость, одиночество и трагическую обреченность Христа. Многочисленные эскизы, карандашные и акварельные, рисунки из итальянского собрания также свидетельствуют о том, в каком направлении работал художник, добываясь чувства реальности в изображении событий из жизни Христа (илл. 11–12).

Александр Александрович Сведомский (илл. 13) меньше создал, его работы продавались гораздо реже, он «находился в тени своего брата». Ни по жанрам, ни по сюжетам, ни в технике живописи он не походил на брата. Известные на сегодня произведения живописца – в основном жанровые пейзажи. Большинство работ – виды Михайловского завода. Они всегда одухотворены присутствием человека: фигурка женщины на террасе барского дома в Михайловском или женщина за обыденным занятием на улице южного города. Это могут быть животные – лошадка на берегу пруда в Михайловском или на лесной дороге. Их присутствие в пейзаже кажется гармоничным и естественным (илл. 14–17). Итальянская действительность, события жизни, античная тематика и раскопки в Помпеях входят в тематику картин А. Сведомского. Картина *Улица в Помпее* (1882, илл. 18) навеяна археологическими раскопками в городе. Она сразу же была куплена П. М. Третьяковым для своей коллекции. В 1887 году Третьяков купил картину живописца *На берегу Тибра* (1886, илл. 19).

В Пермской галерее хранится городской пейзаж *На дворе гостиницы в Риме* (1878, илл. 20). В жанровых пейзажах художника – непримет-

²³ Шебардин (1909).

²⁴ Находится в Кировоградской картинной галерее на Украине. Из собрания Н. А. Прахова.

²⁵ Прахов (1958: 259–260).

²⁶ Прахов (1958: 262, 263).

²⁷ Прахов (1958: 262, 263).



Илл. 9.
П. Сведомский в мастерской
в Михайловском заводе.
Перед неоконченной
картиной *Казнь Ермака*,
фотография

ные уголки, обыденная повседневность Рима и его окраин. Здесь нет антики, известных всем знаков исторических мест. В выборе мотивов есть элемент случайности, мимолетности, незавершенности. Пожалуй, и сюжета, как такового, нет. Будничная, неспешная жизнь «с изнанки». Группа людей за столиками, гуляющие дамы, фигурка девочки у фонтана и торцы строений – в картине *На дворе гостиницы в Риме*. Композиция «открыта», не замкнута. Ее можно продолжить и вправо, и влево. Фигурки как бы случайно «срезаны». Достоинства картины в изящности и точности рисунка, выразительности силуэтов, в благородной тонкости и красоте красочных сочетаний. Изысканна и гармонична гамма серых, розоватых, коричневатых оттенков строений, усиленная черными силуэтами людских фигур и стволов деревьев. Понятно, что искания импрессионистов и особенно «самого классического» – Эдуарда Манэ, были знакомы художнику, но, чтобы добиться такой красоты цветовой палитры, нужно было обладать несомненным даром колориста. В работах Александра Александровича сочетаются классические традиции с живым восприятием современной жизни. Он более свободен в выборе сюжета, непринужденнее в композиции (илл. 21). В итальянском собрании несколько римских пейзажей, а также пейзажи Михайловского завода и окрестностей. Тихая красота прикамской природы передана и с достоверностью, и с любовью в картинах



Илл. 10. П. Сведомский, *Шествие Христа на Распятие*,
эскиз, холст, масло, ПГХГ



Илл. 11.
П. Сведомский, *Тайная
вечеря*, эскиз, 1880–1890-е,
бумага, акварель, частное
собрание наследников



Илл. 12.
П. Сведомский, *Тайная
вечеря*, эскиз, картон,
карандаш, частное собрание
наследников



Илл. 13.
А. Сведомский, *Автопортрет*, холст, масло, Историко-
краеведческий музей, Сарапул



Илл. 14. А. Сведомский, *На террасе дома в Михайловском заводе*, холст, масло, частное собрание наследников



Илл. 15. А. Сведомский, *На террасе. За чтением*, холст, масло, частное собрание наследников



Илл. 16. А. Сведомский, *Дорога в Михайловском заводе*, холст, масло, частное собрание наследников



Илл. 17. А. Сведомский, *У пруда. Михайловский завод*, холст, масло, частное собрание наследников

Купальня, Господский дом, На террасе, В церкви Михайловского завода, Кони у пруда, Дорога, В поле.

Упоминания о творчестве Сведомских разбросаны по многим изданиям, но обобщающих материалов, к сожалению, нет. Единственная выставка небольшой части работ состоялась в 1902 году в Перми. Как отмечал известный публицист Ф. И. Булгаков, в статье, посвященной выставке 1898 года в Академии художеств, рецензенты в обзорных статьях обходят молчанием работы Сведомского.²⁸ Оценка творчества живописцев в отечественном искусстве сложилась благодаря В. Стасову, называвшему художников «эпигонами романтизма». Яркий противник академического искусства Стасов, увидев картину П. Сведомского 1899 года *Тиблицена (Израильщица на дудочках)*, воскликнул

²⁸ *Иллюстрационная обзорная выставка* (1898: 39).



Илл. 18. А. Сведомский, *Улица в Помпее*, 1882, холст, масло, ГТГ

«[...] какой классический вздор!».²⁹ М. Нестеров относил Сведомских к мастерам не «идейного направления».³⁰ Ф. Булгаков отмечал, что П. Сведомский за границей был замечен раньше, чем в России. Одна из причин малой известности творческого наследия – разбросанность, неизвестность зарубежных собраний. Конечно, не последнюю роль играла жизнь в Италии и все-таки оторванность от исканий отечественных мастеров. С другой стороны, творчество А. и П. Сведомских более вписывалось в контекст европейского академизма. Вряд ли бы

²⁹ Стасов (1950: 340, 343).

³⁰ Нестеров (1959: 266–267).



Илл. 19.
А. Сведомский, *На берегу
Тибра*, 1886, холст,
масло, ГТГ



Илл. 20.
А. Сведомский, *На дворе
гостиницы в Риме*, 1878,
холст, масло, ПГХГ



Илл. 21.
А. Сведомский, *Маки*, холст,
масло, частное собрание
наследников

они чувствовали себя комфортно в России, на родине, во времена критического реализма. То же самое можно сказать и о более поздних временах – периоде широкого мирискуснического движения. Творчество Сведомских проходило между «литосферами» искусства, когда определился идейный разрыв между поколениями, между искусством академическим, реалистическим, искусством новейшего времени. Получив классическое образование и живя в Риме, в атмосфере искусства классики, где были живы образы античности, они оказались не на гребне новейших исканий. В России «передовое искусство» устремилось к идейному критическому реализму. Искания европейских, и, прежде всего, французских художников связаны с импрессионизмом, экспрессионизмом и др. Н. А. Прахов замечал: «Новые направления в искусстве были чужды П. А. Сведомскому. Он, всю жизнь учившийся, не верил, чтобы незнанием и неумением можно было достичь положительных результатов, и так же не понимал лучших из представителей современного искусства, как не понимали его и они».³¹ С именами художников после брюлловского поколения (Г. Семирадский, 1843–1902; Ф. Бронников, 1849–1904; А. Сведомский, 1848–1911; П. Сведомский, 1849–1904 и другие, обратим внимание на конечные годы жизни) – этих русских римских художников, связано владение в совершенстве и академической формой, и пластикой, и тайной живописной поверхностью. Вместе с ними уходит из искусства понимание живописного ремесла в классическом его исполнении – от эпохи Возрождения до конца XIX века.

Архивные источники:

ОР ГТГ 3 = Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ), Москва, ф. 3, ед. хр. 317, 1898, Отрывок из автобиографии А. Васнецова «Как я сделался художником».

Библиография:

- Врубель 1963 = Врубель М. А. *Переписка. Воспоминания о художнике*, Э[леонора] П. Гомберг-Верцинская, Ю[лия] Н. Подкопаева (сост. и коммент.), Искусство, Москва-Ленинград 1963.
- Иллюстрационная обзорная выставка 1898 = *Иллюстрационная обзорная выставка Академии художеств*, Ф[едор] И. Булгаков (сост.), каталог выставки, Академия художеств, Санкт-Петербург 1898.
- Кара-Мурза 2001 = Кара-Мурза, А[лексей] А.: *Знаменитые русские о Риме*, Изд-во Независимая газета, Москва 2001.
- Кигн-Дедлов 1901 = Кигн-Дедлов, В[ладимир] Л.: «Киевский Владимирский Собор и его художественные творцы», *Книжки недели*, 7 (1896): 15–16; 25 (1901): 14.
- Муратов 1994 = Муратов, П[авел] П.: *Образы Италии*, Изд-во Республика, Москва 1994.
- Нестеров 1959 = Нестеров, М[ихаил] В.: *Давние дни: встречи и воспоминания*, Искусство, Москва 1959.
- Нестеров 1988 = Нестеров, М[ихаил] В.: *Письма. Избранное*, Искусство, Ленинград 1988.
- Прахов 1904 = Прахов, Н[иколай] А.: «П. А. Сведомский», *Художественные сокровища России*, 11 (1904): 395–398.
- Прахов 1958 = Прахов, Н[иколай] А.: *Страницы прошлого*, Изомузгиз, Киев 1958.
- Стасов 1950 = Стасов, В[ладимир] В.: *Избранное. В двух томах. Живопись, скульптура, графика*, Искусство, Москва-Ленинград 1950.
- Стернин 2003 = Стернин, Г[ригорий] Ю.: «Между Россией и Италией. Из жизни русской художественной колонии в Риме в 1830–1840-е годы», *Пинакотека*, 16–17 (2003): 68–77.
- Шебардин 1909 = Шебардин, Д[митрий] В.: «Ещё раз о картине Сведомского», *Прикамская жизнь*, ч. 1: 235 (1909); ч. 2: 239 (1909).
- Яйленко 2003 = Яйленко, Е[вгений]: «Итальянский жанр в русском искусстве первой половины XIX века», *Пинакотека*, 16–17 (2003): 77–84.

³¹ Прахов (1904: 395–398).

Nina V. Kazarinova

“Fascinated by Rome”. Pavel and Alexander Svedomsky, Russian artists in Italy

Pavel and Alexander Svedomsky spent their childhood and adolescence in the estate “Mikhailovsky zavod” in Osinsky uyezd of Permskaya Gubernia. They studied at Düsseldorf Academy of Painting Art and in the studio of a famous painter Mihály Munkácsy. Since 1875 they lived in Rome. Every year they used to visit their estate in Perm region where they spent summers working intensively in their big studio.

Rome, “the eternal city”, and Italy had always been the sight of irresistible attraction for numerous generations of artists, architects and painters from all over the world. It was considered to be the ideal place for creative artistic activities. The so called “Italian genre” has composed a particular page both in the world and Russia art context.

In Rome the Svedomsky brothers worked following the traditions of the late academic art. Their art as well as that of numerous Russian artists staying in Italy at that time (H. Siemiradzki, F. Bronnikov, A. Ricconi) became an integral part of the European artistic medium of that period. Their plots and themes seem to be derived from the Rome life itself and connected spiritual media of the millennium and the century, old and contemporary times.

Most Russian painters who lived in Italy at that time could not help admiring the mystic and wonderful creative search of the Renaissance Italian masters and the exceptional color range of their paintings. Pavel and Alexander Svedomsky, F. Bronnikov, A. Ricconi, H. Siemiradzki et al. had developed a perfect mastership of the artistic form, plastics and the mystery of the painting surface whose traditions go back to the Renaissance. They also acquired a perfect command of the magic forces and properties of paint. In Russia such nuances of painting art were less valued than in the European schools so with their death occurring almost simultaneously (early 20th c.) high skills of painting art were partly lost forever.

Many creations by Pavel and Alexander Svedomsky are not widely known. Most of them have been scattered throughout various museums, countries and continents. In Russia their creations are disseminated throughout the art museums of Omsk, Tomsk, Kazan, St Petersburg, Kirov, Gorlovka, Kiev, Sarapul, Perm, etc. A big part was bought for the private collections and even now they occasionally make their appearance at auctions. In their time a Moscow merchant and patron of art P. M. Tretyakov who was a faithful supporter and a persistent collector of both democratic and academic contemporary art bought their canvases for the permanent exposition of his gallery.