

Н.А. КАЛУГИНА

НЕАПОЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА БРЮЛЛОВА И ЕГО СОВРЕМЕННОКОВ. К СЛОВУ О РОМАНТИЗМЕ

Наталья Александровна Калугина,

Государственная Третьяковская галерея,
отдел живописи XVIII — первой половины XIX века,
научный сотрудник

e-mail: calugina.nat@yandex.ru

Лаврушинский пер., д. 10, Москва, 119017, Россия

Пенсионерская практика русских художников, в разное время живущих или обучающихся за границей, является предметом изучения искусствоведов. Исследование этого важного периода их профессиональной карьеры позволяет восстановить творческие контакты, проследить за процессом формирования мировоззрения, творческого метода и, как следствие, оценить степень влияния других стран на отечественную культуру. Актуальность этой темы обусловлена повышенным вниманием современных специалистов к международным культурным связям и плодам интеграционного процесса в сфере искусства.

В начале XIX в. заграничная практика выпускников Академии художеств приобрела регулярный характер. Географическая зона и маршрут поездок выбирались с учетом программы обучения, ориентированной на античные образцы. Поэтому главным местом прохождения стажировки стала Италия и город Рим, где начинающие специалисты изучали классическую архитектуру и художественные произведения мастеров эпохи Возрождения. В отличие от Рима, в Неаполе не сложилась колония русских художников. Тем не менее, здесь сплетались судьбы мастеров самых разных жанров и направлений, которых привлекала романтика жизни бедняков на побережье, идиллические пейзажи и археологические памятники. Под влиянием романтической атмосферы города они создавали произведения, ставшие впоследствии шедеврами русского искусства.

В статье рассматривается неаполитанский период творчества русских архитекторов и художников первой половины XIX века. Особое внимание

уделено Александру Брюллову (1798–1877), для которого пребывание в городе стало судьбоносным. Текст содержит ссылки на современные мастерам периодические издания и архивные документы.

Ключевые слова: Неаполь, путешественник, живописец, архитектор, романтизм, пейзаж, портрет, итальянский жанр.

Для цитирования: Калугина Н.А. Неаполь в творчестве Александра Брюллова и его современников. К слову о романтизме // Обсерватория культуры. 2016. Т. 1. № 2. С. 206–217.

Неаполь, что с древне-греческого переводится как «Новый город», на века прославился красотой своего местоположения и особенностями национального быта. Экзотику праздной и веселой жизни неаполитанцев на лоне живописной природы обсуждали далеко за пределами Италии. Поэтому кажется, что понятие «новизны», которое заложено в название города, связано не только с историей его основания. Первое знакомство путешественников с Неаполем оказывалось незабываемым и порождало у иностранцев множество новых впечатлений, которые сохранялись в памяти на всю жизнь. В числе самых преданных поклонников этих земель были пенсионеры Императорской академии художеств, приехавшие в Европу для продолжения образования.

Основным местом пребывания стажеров был Рим, где начинающие специалисты изучали античное зодчество и знакомились с художественными произведениями мастеров эпохи Возрождения. Однако «застывший» в своем величии «вечный город» не имел той динамичной и насыщенной событиями жизни, вдохновлявшей деятелей искусства на творчество. Поэтому все русские художники стремились взглянуть на Неаполь, который, по выражению Сервантеса, является славой Италии и блеском всего мира. Пребывание в городе существенно отрази-

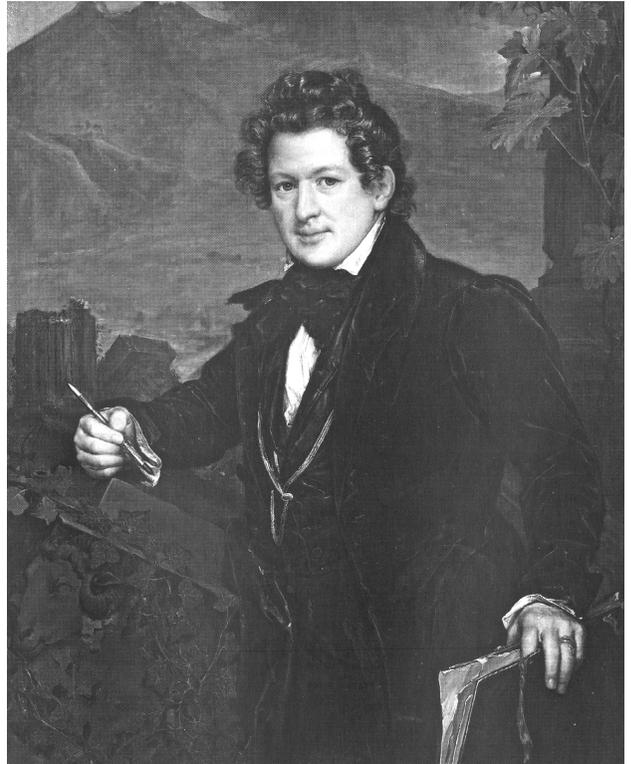
лось на работе многих из них, предопределило профессиональную карьеру, а в ряде случаев и судьбу.

Покинув Петербург и освободившись от влияния классицистического искусства, на которое ориентировались академические профессора, начинающие мастера ехали в южную столицу Италии за впечатлениями и новыми темами для своих будущих произведений. Уже в первой половине XIX в. Неаполь считался городом контрастов, где парадоксально соседствовали самые разительные противоположности. Славное историческое прошлое этих мест померкло на фоне современного экономического упадка, поэтому самым впечатляющим для приезжих становилось невольное сравнение величественных археологических объектов исчезнувшей античной культуры с повседневной «уличной» жизнью неаполитанских бедняков-лаццарони. Обращаясь в своем творчестве к жанрам натурального видового и архитектурного пейзажа, камерного портрета или динамичной бытовой сцены, мастера первой половины XIX в. отражали в них собственное мировосприятие, тем самым привнося в произведения неповторимые черты романтизма.

Великий русский живописец Карл Брюллов был убежден в том, что «всякий не любящий Неаполя глуп и не менее глуп тот, кто предпочитает Рим Неаполю» [1, с. 52]. Его мнение полностью разделял старший брат, архитектор Александр Брюллов, который посвятил изучению города и его окрестностей два года своей пенсионерской практики. Именно в Неаполе, куда он приехал в апреле 1824 г. [2, л. 24], удалившись от однообразной жизни папского двора, раскрылся талант молодого зодчего и рисовальщика, принесший ему славу одного из лучших художников XIX столетия.

Главным сокровищем неаполитанских окрестностей были и остаются Помпеи, раскопки которых начались в 1748 году. «Нет ни одного памятника древности столь красноречивого в пустом безмолвии своем, столь удивительного разнообразием и живостью предметов, в нем заключенных, как Помпеи» [3, с. 1], — писал о памятнике А.И. Левшин, составивший первое описание помпейских древностей на русском языке. Вновь обретенный город стал предметом любопытства специалистов и ценителей старины по всему миру. По образному выражению скульптора Н.А. Рамазанова: «Можно сказать, что вряд ли есть что-нибудь в свете любопытнее этого огромного гроба» [4; 5], при вскрытии которого мечтали присутствовать многие путешественники. Однако итальянское правительство не спешило допускать к исследованию уникальных объектов иностранцев, которые впоследствии публиковали собственные версии проводящихся раскопок.

Очевидно, что интерес к Помпеям подкреплялся романтической историей их гибели. Карл Брюллов



В.А. Тропинин. Портрет К.П. Брюллова.
Холст, масло. 1826

жил в Неаполе с начала июля по конец августа 1827 года. Недостаток времени не позволил ему «видеть ни всех островов, ни многих окрестностей» [1, с. 59], однако, он успел посетить частично расчищенный город. Именно здесь у художника окончательно формируется идея создания грандиозной картины «Последний день Помпеи», которой суждено было стать шедевром русской романтической живописи.

Незабываемое впечатление развалины Помпей и Геркуланума произвели на архитекторов А.И. Мельникова, Н.И. Мартоса и Д.И. Калашникова, которые путешествовали по территории неаполитанского королевства весной 1810 года. 11 марта 1819 г. «для обозрения Помпеи, Пестума и прочих остатков древних около сего города находящихся» [6, л. 1] в Неаполь приехал архитектор В.И. Глинка, посвятивший исследованию древних строений города два месяца. Летом 1820 г. Неаполь и Помпеи посетил Константин Тон, который подобно своим предшественникам сосредоточился на графической фиксации и разработке планов реставрации ископаемых памятников¹. Весной 1831 г. из Рима в Неаполь и Помпеи переехал архитектор Н.Е. Ефимов и занимался реставрацией Дома трагического поэта, который был открыт в 1824–1825 годах [7, с. 149]. В самом начале 1840-х гг. архитектуру Помпей изучал К.А. Бейне². Его рисунки «Вид форума (с Триумфальной аркой) в Помпее»³, «Фрагмент ионической



С.Ф. Щедрин. Вид Неаполя. Ривьера ди Кьяйя.
Холст, масло. 1826

капители»⁴, «Часть терракотового желоба»⁵, «Капитель анта и кронштейн храма Эскулапа в Помпеях. Обмер»⁶ хранятся в музее Академии художеств в Санкт-Петербурге. В 1838 г. архитектор А.М. Горностаев создал проект реставрации храма Юпитера в Помпее, по результату которого Академия художеств присудила ему звание академика архитектуры [8, с. 455]. Летом 1845 г. братья А.А. и С.А. Ивановы также совершили поездку в Неаполь и Помпеи. В этот период Сергей Иванов исполнил большое количество видовых зарисовок, эскизов фасадов домов и росписей интерьеров помпеянских вилл, в том числе виллы Диомида [9, с. 41]⁷.

Пожалуй, наибольшее значение исследование помпеянской архитектуры имело для творческой судьбы Александра Брюллова. 23 апреля 1824 г. [2, л. 24, 26] он впервые побывал в погибшем городе, где в течение 1825 г. изучал бани Форума и делал графический проект их восстановления [10]. Эта работа стала серьезным достижением перспективного зодчего и существенным образом повлияла на его успешную карьеру в будущем. При работе над проектом реставрации Брюллов максимально точно и достоверно воспроизводил не только архитектурные формы, но и монументальную живопись стен, подвергая глубокому осмыслению ее качество и художественную ценность. В музее Академии художеств в Санкт-Петербурге хранятся рисунки А.П. Брюллова, на которых воспроизведена роспись вертикальных поверхностей, а также сводов внутренних помещений помпеянских терм и аналогичных строений в Байя⁸. Несмотря на большие размеры⁹, рисунки поражают не столько масштабом проведенной работы, сколько красочностью пред-

ставленных на них узоров с изображениями реальных и мифических обитателей подводного мира: дельфинов, морских коньков и русалок.

Важно, что увлекшись помпеянским художественным стилем в годы пенсионерской практики, А.П. Брюллов использовал его элементы при работе над архитектурными проектами зрелого периода своего творчества, обогатив тем самым стиль «историзм» или «эkleктика» образцами античного искусства. В 1836–1839 гг. в помпеянском вкусе он оформил ряд интерьеров Зимнего дворца в Петербурге. Самым значительным достижением

зодчего стал проект «Помпеянской столовой», для украшения которой Брюллов разработал декор в технике скальоло¹⁰, создал эскизы светильников и мебельного гарнитура. Следуя помпеянскому орнаментальному стилю, Александр Брюллов аналогично декорировал внутренние помещения собственного дома на Среднем проспекте Васильевского острова¹¹ и своего загородного имения в Павловске [12–15].

В Неаполе развился талант Александра Брюллова как графика. Увлечение архитектора рисованием было следствием постоянных контактов с русскими живописцами, которым он не уступал в мастерстве. Выделяя Александра Брюллова среди сверстников, обозреватель альманаха «Северные цветы», вышедшего в 1826 г., отдельно указывает на одаренность зодчего в области изобразительного искусства. «Молодые художники: Глинка, два брата Эльсон, Мейер и А. Брюллов дают о себе весьма большие надежды. Последний обещает быть притом и славным живописцем» [16, с. 88]. А.П. Брюллов успешно работал в жанре портрета и пейзажа, превратившись в интерпретации мастера из сугубо архитектурной перспективы, которую практиковали многие работавшие в Италии зодчие, в красочный природный или городской вид.

Традиция романтического видового пейзажа XIX в. сложилась в творчестве русских художников под впечатлением от красоты итальянского ландшафта. В числе первых виртуозных «певцов» южной природы был пейзажист Сильвестр Феодосиевич Щедрин. Причиной его первичного появления в городе летом 1819 г. стал заказ на создание трех акварелей с видами Неаполя, полученный от вели-

кого князя Михаила Павловича. Город сразу покорило художника своими экзотическими пейзажами и особенностями жизни неаполитанцев, которая проходила под открытым небом. С.Ф. Щедрина привлекала природа и быт простолюдинов: уличных торговцев, бродячих актеров, рыбаков и крестьян. Именно Сильвестр Щедрин стал первым для своего времени русским живописцем, в произведениях которого раскрылся поэтический облик Неаполя. За ним последовали Л.Х. Фрикке, С.М. Воробьев и И.К. Айвазовский, которые работая в Европе в 1840-х гг., не менее искусно отразили в своих произведениях очарование южной итальянской столицы. «Недалеко то время, когда мы были так бедны на хороших художников по живописи пейзажной. Теперь в один год Италия встретила семерых русских пейзажистов, из коих всякой уже обратил на себя внимание в отечестве...» [17, с. 6], — констатировали профессора Академии художеств, которые рассматривали это явление как начало нового витка в развитии отечественной школы пейзажной живописи.

Произведения С.Ф. Щедрина стали образцом для подражания художнику И.К. Айвазовскому, увидевшему красоты Италии глазами предшественника. Поселившись в Сорренто, он начал писать пейзажи с «точек зрения», найденных Щедриным. Однако в восприятии природы художники шли совершенно разными путями. Излюбленные Щедриным лирические созерцательные природные мотивы сменились у Айвазовского поиском динамичных состояний. В своих романтических картинах он стремился к насыщенным краскам, драматическим и эмоциональным сюжетам.

Пробы кисти мастера-романтика впечатлили влиятельных представителей европейской интеллигенции. В современных живописцу печатных изданиях появлялись публикации об успехах И.К. Айвазовского за границей. Так, на страницах отечественной «Художественной газеты» за 1841 г. была размещена информация о том, что «в Неаполе так полюбили нашего художника, что дом его целый день наполнен посетителями. Вельможи, поэты, ученые, художники, и туристы... признают в нем гения. Даже король неаполитанский изъявил желание, через нашего посланника, графа Гурьева, увидеть русского художника и его чудесные картины... и купил у него картину, изображающую неаполитанский флот» [18, с. 1]. Одновременно с этой публикацией в «Одесском вестнике» воспроизводилось сообщение неаполитанского патриция А. Веки, который стал, пожалуй, самым восторженным почитателем таланта русского пейзажиста, небезосновательно утверждавшего, что «...Неаполь, внушил ему более вдохновения и восторга, чем все другие земли» [18, с. 2].

Путешествуя по пригородам Неаполя, И.К. Айвазовский наблюдал за изменчивой красотой вод-

ной стихии, переводя собственные визуальные впечатления в художественные образы. Прославленный в будущем маринист не представлял свое творчество без домысла, фантазии и поэтического воображения, которые вдохновляли его больше, чем воспроизведение реальности [19, с. 47]. В Италии мастер убедился, что, следуя натуре, он терял легкость исполнения. Реализм и правдивость сковывали и ограничивали его творческий темперамент. Художника тянуло к импровизации, движимой человеческими эмоциями. Айвазовский обладал даром обобщенного видения, поэтому быстро научился передавать изменчивое море во всех его проявлениях и состояниях.

Вот как сам он описывал свои открытия: «... В Вико написал две картины на память: закат и восход солнца. Эти две картины вместе с видом Сорренто были выставлены мною — и что же оказалось? Толпы посетителей выставки, обходя вид Сорренто, как место давно знакомое и приглядевшееся, толпились перед картинами, изображавшими живую природу, и весьма лестно отзывались о них... эти две картины писал... под наитием вдохновения» [20, с. 425]. После подобных важных наблюдений, сделанных во время пребывания на территории неаполитанского королевства, художник смог сформулировать основные принципы своего творческого метода. «Живописец, только копирующий природу, становится ее рабом, связанным по рукам и ногам» [20, с. 425]. «Бурю, виденную мною у берегов Италии, я на моей картине переношу на какую-нибудь местность Крыма или Кавказа; лучом луны, отражавшимся в Боспоре, я освещаю твердыни Севастополя. Таково свойство моей кисти и характерная особенность моей художественной складки» [20, с. 426], — считал Айвазовский.

В отличие от своего предшественника, русский пейзажист А.П. Боголюбов подобной фантазией не обладал и резко критиковал Айвазовского за вымышленные пейзажи, которые обманывали зрителя преувеличенной красотой и внешними эффектами. Он считал себя натуралистом и долго готовился к написанию картин, делая множество предварительных зарисовок. Весной 1855 г. Боголюбов с товарищами приезжал на этюды в Неаполь. С места, выбранного С.Ф. Щедриным, Боголюбов написал «Вид Сорренто»¹². «Дерзость была великая, но я всегда обожал этого мастера и с любовью копировал его этюды в нашей Академии. Дело сначала не шло. Пришлось написать десять этюдов — и только тогда в Риме я мог окончить эту работу», — вспоминал он в своих «Записках моряка-художника» [21, л. 109; 22, с. 10].

Одни из самых удачных романтических произведений были созданы русскими художниками под впечатлением от ночного Неаполя. Именно при смене времени суток, когда багряный свет заходящего за водный горизонт солнца сменяется томным лун-



А.П. Брюллов. Портрет графини А.А. Воронцовой и княжны Е.М. Голицыной. Бумага, акварель. 1825

ным сиянием, можно наблюдать необыкновенное богатство красок, которое вдохновляло и привлекало в эти края художников, умеющих наслаждаться ускользающей красотой мгновения.

Тема ночи, впервые появившаяся в произведениях С.Ф. Щедрина, была продолжена И.К. Айвазовским. Живописец также любил изображать переходные моменты в природе и увлеченно изучал их, находясь в Неаполе. В 1840-х гг. И.К. Айвазовский создал свой знаменитый «Неаполитанский залив в лунную ночь. Везувий»¹³. «Вдохновленный прелестным цветом нашего неба и нашего моря, он, в каждом взмахе кисти, обличает свой восторг и очарование. Игра лунного света, в котором он захотел изобразить Неаполь ночью, полна истины и блеску, и приводит в... восторг» [18, с. 2], — восхищенно писали о его картине итальянцы.

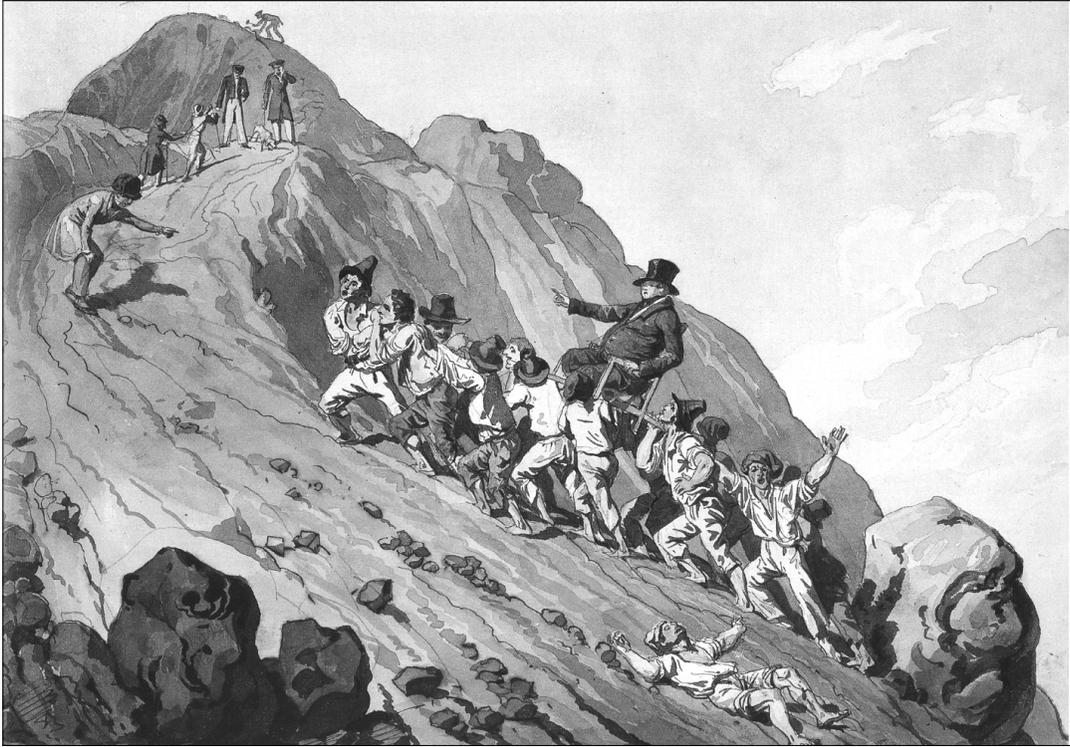
Особый трепет юношеской души испытывал при созерцании лунных пейзажей молодой Александр Брюллов. В своих дневниковых записях он поэтично сравнивал закат солнца на море со стихией «огня, отделенной руками творца от других стихий и не получившей еще... своего направления...» [23, л. 6]. Под впечатлением от увиденных близ Неаполя пейзажей, А.П. Брюллов создал акварель, на которой изобразил освещенный лунным сиянием залив и возвышающийся на горе средневековый замок — «Скалы и луна ночью»¹⁴. «Куда ни посмотри, везде встречали что-нибудь прелестное: по одну сторону

мрачный, молчаливый Везувий и впереди — открытое море со своими островами, крутые скалы кои казались нам при ходе корабля как бы движущимися тенями древностей...» [24, с. 53], — писал он.

Русские художники любили воспроизводить зрелищную панораму с видом на вулкан. «Кстати о виде ... против наших окон Везувий, налево город, а направо открытое море и острова и непрерывный шум, живость и веселье на улицах...» [24, с. 48], — сообщал А.П. Брюллов в письмах к родителям. «Сия обширная и прелестная картина... прекрасный город Неаполь; загородные дома его окружающие; цветущие берега заливов — все попеременно привлекает и восхищает взоры» [25, с. 810], — писали в газете «Русский инвалид» авторы постоянной рубрики зарубежных новостей, привлекая в Неаполь вояжеров. Именно этот живописный и запоминающийся путешественникам вид на вулкан становился фоном для акварельных картин-портретов, которые заказывали А.П. Брюллову живущие в Неаполе русские подданные.

Излюбленный мотив художника-романтика — вид на природу через ограниченное пространство — стал основным для портретов знатных лиц. Художник изображал своих моделей в полный рост в зелени тенистых веранд, на террасах вилл, возле береговых парапетов, с которых открывался панорамный вид на Неаполитанский залив. Портрет в рост позволял художнику объединить человеческую фигуру с окружающей пейзажной и жилой средой. Таким образом, в неаполитанских портретах-картинах Александра Брюллова отразился новый взгляд художника на архитектуру, органично вписанную в атмосферу города.

Первые портреты А.П. Брюллова были любительскими. Однако постепенно он выработал свой собственный стиль, сделавшись одним из лучших портретистов пушкинской эпохи. Стать популярным мастером этого жанра Александру Павловичу помог случай, также произошедший с ним в Неаполе. В доме посланника при неаполитанском дворе он познакомился с Е.М. Хитрово, урожденной Голенищевой-Кутузовой, дочерью великого полководца. В 1825 г. она заказала художнику акварельный портрет своих дочерей Д.Ф. Фикельмон и Е.Ф. Тизенгаузен¹⁵, который и сделал А.П. Брюллова известным. Не исключено, что Елизавета Михайловна показала портрет многочисленным посетителям своего художественного салона, который был в числе самых популярных творческих гостиных в Неаполе. Поэтому уже в апреле следующего года в письме к родителям художник сетует на большое количество заказов, от которых он по причине недостатка времени вынужден отказываться. «...Месяцев шесть уже тому назад хотел уехать из Неаполя, но был задержан разными случаями: наехало сюда много чуже-



А.П. Брюллов. Вознесение барона Шиллинга (Восхождение на Везувий).
Бумага, акварель. 1824

странцев, из коих очень много было русских, которые, увидев несколько портретов, сделанных мною в свободные минуты почти шутя, пожелали, чтобы я сделал и для них, и у меня накопилось, наконец, столько работы что я был в большом замешательстве оную кончить, и должен был работать, сколько только доставало (силы) и сколько позволяли глаза, а гулять позабыл совсем...» [24, с. 74]. Исполненные впоследствии портреты княгини Н.С. Голицыной¹⁶, В.П. Шуваловой¹⁷ и ее малолетних сыновей, графов Андрея и Петра Шуваловых¹⁸, графини А.А. Воронцовой и княжны Е.М. Голицыной¹⁹ стали для заказчиков своего рода сувенирами, напоминающими о месте их пребывания. Во всех акварелях художник органично соединил приближенное к зрителю, обрамленное архитектурными элементами пространство с фигурой модели и перспективный вид на дымящийся вулкан [26].

Везувий — самый большой действующий вулкан в Европе, который архитектор В.А. Глинка справедливо причислял к «ужасным и редким феноменам» [27, л. 3]. Сейсмическая активность грозного повелителя здешней природы, которая в XIX в. часто сопровождалась ярким зрелищем небольших извержений, была предметом пристального интереса многих художников-романтиков. Поэтому они, как правило, сообщали друг другу о начале очередной красочной феерии. В 1828 г. в письме к скульптору С.И. Гальбергу живописец С.Ф. Щедрин повествует об уви-

денном им 22 марта огненном столбе, вырывающемся из жерла Везувия. Эта картина «свела меня с ума своей Красотой... Перемена форм дыму от непрерывного извержения, равно и перемена освещения и красок, было зрелище ни с чем несравненное... Слухи о сем извержении тотчас дошли до Рима, откуда множество иностранцев пустились в Неаполь, в том числе Брюллов...» [28, с. 77]. В августе 1831 г. архитектор Н.Е. Ефимов вновь сообщает К.П. Брюллову, что «вулкан Неаполитанский каждый вечер выбрасывает из себя пламя, которое по временам образует массу довольно значительную; почему толпами народ собирается...» [29, л. 3]. Еще одно документально зафиксированное извержение случилось в апреле 1855 года. Оно также привлекло множество туристов в пригород Неаполя — Резину, которая постепенно заполнялась огненной лавой. Описывая это уникальное явление на страницах своих «Записок моряка-художника» А.П. Боголюбов упоминает и об опасном путешествии к очагу пожара, которое он совершил в компании своих товарищей, художников Ф.А. Бронникова и М.И. Железнова [30, с. 81].

Для русских путешественников, не избалованных экзотикой, подъем на Везувий был самым лучшим способом пережить романтические моменты и испытать неведомые ранее эмоции. Все приезжавшие в Неаполь чужестранцы считали своим долгом покорить грозную вершину. Пожилые и больные гости города пользовались услугами носильщиков,

потому что дорога в гору была долгой и утомительной. Путники достигали вершины, утопая в зыбкой золе, а в конце пути им открывалась ужасающая картина сожженной пустыни, покрытой слоем серого пепла.

В августе 1819 г. к «забавному Везувию» мечтают подняться С.Ф. Щедрин [31, л. 5]. 1 мая 1824 г. к кратеру поднялся А.П. Брюллов с товарищами [32, л. 30]. По итогам экспедиции мастер создал серию из трех акварельных рисунков, которые стали своего рода свидетельством их романтического путешествия. «...Наша компания состояла из 6 человек, один любезнее и веселее другого; именно же были: г. полковник А.Н. Львов, г. Перовский, адъютант Великого Князя Николая Павловича, г. Цейгер, действительный тайный советник из Петербурга, я и барон Шиллинг (все русские)» [24, с. 49–50], — общал Александр Павлович в письме к родителям.

Автор заметно преувеличивает важность происходящего, изображая на рисунке группу из 14 проводников, поднимающих на носилках тучного барона, величественно указывающего рукой дорогу — «Вознесение барона Шиллинга (Восхождение на Везувий)»²⁰. Эта акварель напоминает дружеский шарж, на котором представлена и фигура автора, задорно смеющегося над увиденной сценкой²¹.

Не менее интересными представляются акварели «Бивуак на кратере. Везувий»²² и «Участники экспедиции на Везувий»²³, изображающие остановку на ночлег после утомительного пути к дремлющему жерлу. На обыкновенных листах бумаги А.П. Брюллов реалистично воспроизводит атмосферу романтической ночи, которую путешественники провели на вершине, с намерением стать «свидетелями какого-нибудь вулканического феномена» [33, с. 208]. Возможно, именно с таких сюжетных рисунков началось увлечение художника многофигурными графическими композициями на тему быта неаполитанских лаццарони. Такого рода изображения пользовались большим спросом у иностранцев и положили начало так называемому итальянскому жанру, который нашел яркое отражение как в живописи, так и в графике.

Русские путешественники были очарованы веселой жизнью и шумной суетой Неаполя и его окрестностей. «Здесь народ целый день проводит на улице... все своим ремеслом занимаются на открытом воздухе, что делает город многолюдным», и при том, что «в Петербурге число жителей почти одинаково, но сей совершенно кажется пустым, в сравнении с Неаполем» [34, с. 195], — отмечал С.Ф. Щедрин в письмах на родину. «Ленивые полуголые фигуры неаполитанских лаццарони лежат... на мостовой, на плитах приморских парапетов... разбросав врозь ноги, как нигде больше, кроме Неаполя, не увидишь» [35, с. 51]. Постоянная суета создавала впечатление непрекращающегося праздника, в

котором осознанно или невольно принимал участие каждый, кто оказался в городе.

Быт местных обитателей-бедняков очень привлекал русских художников, которые стремились максимально правдоподобно изобразить жизнь коренных неаполитанцев. Главным законодателем итальянского жанра в русском искусстве стал Карл Павлович Брюллов. Художник любовно, не всегда с натуры, а несколько идеализированно, изображал сюжеты из жизни итальянского народа, крестьян, горожан и жизнерадостной молодежи, обращаясь, по преимуществу, к романтической стороне их будней. Он фантазировал на любые темы, словно не замечая труда и бедности, в которых жила современная ему Италия. В отличие от своего младшего брата, Александр Брюллов с прискорбием отмечал разницу «между Римлянином в истории и римлянином в настоящем времени», — в котором, по его словам, — «не видно ни ума, ни учтивости, ни приятности...» [36, л. 1]. На своих видовых акварелях, таких как «Мясная лавка в Неаполе»²⁴ и «Набережная в Неаполе. Вид на Везувий»²⁵, художник обличает суровую реальность и показывает нищету с самых неприглядных сторон. Делая минорные по настроению зарисовки, художник на контрасте противопоставлял будничную жизнь неаполитанцев с райской красотой здешней природы.

Несмотря ни на что, многие путешественники видели особую прелесть в этом раскрепощении от всевозможных условностей поведения, характерных для цивилизованного общества. Именно так восторженно воспринимал неаполитанскую повседневность «певец народной жизни» живописец В.И. Штернберг, приехавший в город в октябре 1840 года. После долгих поисков он снял квартиру в небольшом доме на четвертом этаже. «На крыше того же дома стоит... терраса с которой прекрасный вид галереи, там я буду писать фигуры на солнце» [37, л. 6], — сообщал он в письме В.И. Григоровичу. «Santa Lucia прелесть, там загорелые Ладзарони лежат на солнце, нагие дети полощутся в море, а пейзаж какой чудо!» [37, л. 6]. «Это неисчерпаемый источник для художника. Море, скалы, деревья — и как все полно жизни, везде кишит народ... славно здесь в Неаполе, — только работать!» [38, с. 417].

В декабре 1844 г. из Рима в Неаполь приезжает художник В.Е. Раев. «Многолюдный, веселый, красивый Неаполь меня несколько развеселил, — писал он в письмах на родину, — Здесь я нашел Штернберга. Штернберг успел хорошо узнать Неаполь и поехал показать мне все его замечательное. Были в музее, ездили в Помпею и были на всех замечательных пунктах, откуда красуется Неаполитанский залив и дымящийся Везувий» [39, с. 173].

Многие жившие в Италии русские художники приезжали в Неаполь с намерением отдохнуть душой и восстановить жизненные силы, так как город

считался самым благоприятным местом для поправки здоровья. Его окрестности, Поццуоли и бухта Картаромана на острове Искья, издавна славились своими целебными термальными водами и сульфидной иловой грязью. Местные источники упоминались в трудах древнеримских ученых Плиния Старшего и Страбона, поэтому с древнейших времен привлекали в эти земли людей, отчаянно ищущих спасения от мучительных недугов. В июле 1843 г. в Неаполь приезжает гравер А.А. Пищалкин, чтобы проконсультироваться с доктором Циммерманом [40, с. 64]²⁶ в связи с болезнью глаз [41, л. 431], поразившей его во время работы над гравюрой с картины К.П. Брюллова «Пифферари перед образом Мадонны»²⁷. В октябре того же года в Неаполе живет пейзажист С.М. Воробьев. «...Я два месяца пробыл в Амальфи, где написал несколько картин масляными красками и много сделал рисунков карандашом, теперь по случаю болезни приехал в Неаполь, где нахожусь в постели... с расстройством желудка и простудой» [41, л. 452], — писал он в русскую миссию в Риме. В июне — июле 1845 г. здесь принимает морские ванны живописец Ф.А. Моллер [42, с. 211]. В надежде излечиться от смертельной болезни в это же время в Неаполе проживает жанрист В.И. Штернберг. «Всю зиму я прохворал, особенно к весне мой кашель так усилился, что доктор Циммерман мне советовал оставить Неаполь, полагая, что морской воздух слишком раздражителен. Жаль мне было оставить Неаполь, теперь он так хорош» [43, л. 3], — писал он в письме к И.К. Айвазовскому. «Нуждаясь в перемене образа занятий» [44, с. 240] и чтобы отвлечься от написания картины «Явление Мессии», в Неаполь неоднократно приезжает художник А.А. Иванов. Ему нравилось, что «Неаполь нежен, но вместе и чувствителен» [44, с. 240], поэтому он использовал проведенное здесь время для поправки своего душевного состояния. Параллельно он пишет этюды Неаполя, пытаясь запечатлеть характерную для этих мест природу — складчатые вулканические горы, знойный воздух и ослепительные краски: «Неаполитанский залив у Кастелламаре»²⁸, «Вид из Помпеи на Кастелламаре»²⁹ и «Неаполь с дороги в Позиллиппо»³⁰.

Однако даже благотворный неаполитанский воздух и заразительный всепоглощающий дух оптимизма, царившего среди городских обитателей, были не способны противостоять естественному течению брэнной жизни. 8 ноября (27 октября) 1830 г. в Сорренто в доме Торквато Тассо умирает С.Ф. Щедрин [28, с. 169]. Пребывание в Неаполе сыграло фатальную роль и в судьбе живописца Михаила Лебедева. Теперь, по прошествии многих лет, горько и иронично звучат строки его ранних писем петербургским адресатам. «Мне здесь нравится, все меня любят... Италия на меня удивительно действовала, я заметно поздоровел... Весной хочу по-

ехать в Неаполь. Написать что-нибудь совершенно в другом роде» [45, л. 2, 4]³¹. Уже через два года в письме В.И. Григоровичу Михаил Лебедев сообщает: «Наконец я в Неаполе — в тысячу раз лучше было, если бы я не был здесь... здесь до пятисот в день умирают халерою...» [47, л. 5]. «Что я приехал в Неаполь — это мне теперь никто простить не может. Что называется быть в полной мере несчастным — это я теперь» [48, с. 107]. Уже в конце июля 1837 г. художник «сошел в преждевременную могилу» [49, с. 166]. Во время этой же эпидемии в Неаполе умирает молодой живописец Н.И. Пнин, сын известного писателя и публициста конца XVIII в. И.П. Пнина. Таким образом, ставшая крылатой фраза «Увидеть Неаполь и умереть», подразумевающая, что в жизни обязательно нужно увидеть красоты и величие Неаполя, нередко оказывалась пророческой. Однако в гибели молодых художников проявлялся парадокс миропонимания романтиков, когда в момент наивысшего душевного и творческого подъема их внезапно настигала нелепая смерть. Так они становились трагическими героями, а их истории обрастали легендами.

Несмотря на череду связанных с городом происшествий, никто из приезжающих путешественников не оставался к нему равнодушным. Неаполь стал местом вдохновения для архитектора и рисовальщика Александра Брюллова и многих русских художников — его соотечественников, которые, благодаря знакомству с неповторимым колоритом города, обрели собственный стиль и творческую индивидуальность. Результатом их работы стали созданные в помпеянском стиле росписи и предметы интерьера, многочисленные живописные и графические произведения, которые на века сохранили дух и облик удивительного южного края. Благодаря богатому художественному наследию, даже спустя столетия, можно приобщиться к античной культуре, увидеть и ощутить неповторимую атмосферу «старого» Неаполя, в таинственном воздухе которого и в наши дни растворены жажда жизни, тяга к душевной свободе и приключениям.

Примечания

- ¹ «План храма Юпитера Сараписа близ Неаполя». Реставрация. 1820-е годы // Научно-исследовательский музей Российской академии художеств (НИМ РАХ). Инв. А-16198, А-7133, А-7166, А-169.
- ² С 1836 г. К.А. Бейне был помощником архитектора А.П. Брюллова при перестройке столовой в Зимнем дворце, которая была оформлена в помпейском стиле.
- ³ Научно-исследовательский музей Российской академии художеств (НИМ РАХ). Инв. А-7065.
- ⁴ Научно-исследовательский музей Российской академии художеств (НИМ РАХ). Инв. А-7130.
- ⁵ Научно-исследовательский музей Российской академии художеств (НИМ РАХ). Инв. А-7132.

- ⁶ Научно-исследовательский музей Российской академии художеств (НИМ РАХ). Инв. А-7131.
- ⁷ Рисунки хранятся в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры им. А.В. Щусева.
- ⁸ Научно-исследовательский музей Российской академии художеств (НИМ РАХ). Инв. А-2413, А-2414, А-2416 — А-2418, А-2420, А-2421, А-2425, А-20581, А-20582, А-20625, А-20647.
- ⁹ Рисунки представляют собой отдельные акварельные листы со сторонами от 30 до 60 см.
- ¹⁰ Техника скальоло — инкрустация цветным гипсом.
- ¹¹ Дом № 18. Средний проспект Васильевского острова. Внучка А.П. Брюллова В.П. Шевелева, которой довелось жить в этом доме, в своих воспоминаниях пишет о том, что помпейский зал был создан и оформлен ее дедом, в честь брата Карла. Зал был спроектирован с учетом размещения в нем статуи помпейнца, найденной во время археологических раскопок в Помпеях. По ее сведениям, скульптура была подарена К.П. Брюллову неаполитанским правительством в награду за его картину «Последний день Помпеи». Шевелева указывает на то, что напротив статуи помпейнца в зале стоял бюст Карла Брюллова. В годы Советской власти статуя была передана в коллекцию Государственного Эрмитажа [11].
- ¹² «Вид Сорренто». Холст, масло. 1856 // Частное собрание.
- ¹³ «Неаполитанский залив в лунную ночь. Везувий». Начало 1840-х гг. Картон, масло // Государственный Русский музей (ГРМ). Инв. Ж-1200.
- ¹⁴ «Скалы и луна ночью». Бумага, акварель. 1824 // Государственный Русский музей (ГРМ). Инв. Р-176.
- ¹⁵ «Портрет Д.Ф. Фикельмон и Е.Ф. Тизенгаузен». Бумага, акварель. 1825 // Государственный музей А.С. Пушкина. Инв. 11935.
- ¹⁶ «Портрет княгини Н.С. Голицыной». Бумага, акварель. 1825 // Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (ГМИИ). Отдел личных коллекций. Инв. Гр-845.
- ¹⁷ «Портрет В.П. Шуваловой». 1825 // Государственный Русский музей (ГРМ). Инв. Р-216.
- ¹⁸ «Портрет графов Андрея и Петра Шуваловых в детстве». Бумага, акварель. 1825 // Государственный Русский музей (ГРМ). Инв. Р-193.
- ¹⁹ «Портрет графини А.А. Воронцовой и княжны Е.М. Голицыной». Бумага, акварель. 1825 // Государственная Третьяковская галерея (ГТГ). Инв. Р-4597.
- ²⁰ Изобретатель телеграфа и едва ли ни первый в России востоковед П.Л. Шиллинг фон Канштадт интересовался искусством. Именно он стал организатором русской образцовой литографической мастерской и был назначен ее директором.
- ²¹ «Вознесение барона Шиллинга». Бумага, акварель. 1824 // Государственный Русский музей (ГРМ). Инв. Р-13093.
- ²² «Бивуак на кратере. Везувий». Бумага, акварель. 1824 // Государственный Русский музей (ГРМ). Инв. Р-164.
- ²³ «Участники экспедиции на Везувий». Бумага, акварель. 1824 // Государственный Русский музей (ГРМ). Инв. Р-168.
- ²⁴ «Мясная лавка в Неаполе». Бумага, акварель. 1824 // Частное собрание.
- ²⁵ «Набережная в Неаполе. Вид на Везувий». Бумага, акварель. 1824 // Частное собрание.
- ²⁶ Доктор Циммерман, у которого лечились все русские подданные, приходился родственником по матери Н.А. Тучковой-Огаревой. В ее воспоминаниях можно найти некоторые сведения об этом человеке, который в начале XIX в. считался одним из лучших медиков в Европе. У доктора Циммермана наблюдались и живущие в Италии русские подданные, в том числе и художники, которые приезжали в Неаполь на лечение.
- ²⁷ «Пифферари перед образом Мадонны». Холст, масло. 1825 // Государственная Третьяковская галерея (ГТГ). Инв. 209.
- ²⁸ «Неаполитанский залив у Каstellамаре». Бумага на холсте, масло. 1846 // Государственная Третьяковская галерея (ГТГ). Инв. 11077.
- ²⁹ «Вид из Помпеи на Каstellамаре». Бумага на холсте, масло. 1846 // Государственная Третьяковская галерея (ГТГ). Инв. 2589.
- ³⁰ «Неаполь с дороги в Позиллиппо». Бумага на холсте, масло. 1850-е гг. // Государственный Русский музей (ГРМ). Инв. Ж-4501.
- ³¹ Оригинал письма хранится в отделе рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ) [46].

Список источников

1. *Машковцев Н.Г.* К.П. Брюллов в письмах, документах и воспоминаниях современников. Москва, 1952. 284 с.
2. Путевые записки А.П. Брюллова. 1820-е годы // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 31. Ед. хр. 29.
3. *Левшин А.* Прогулки русского в Помпеи. Санкт-Петербург, 1843. 234 с.
4. *Рамазанов Н.А.* Русский художник за границей в сороковых годах // Русский вестник. 1878. № 2, 4. С. 715.
5. *Перовский В.А.* Отрывки писем из Италии. 15 сентября 1823 года // Северные цветы. 1826. С. 105–130.
6. В.И. Глинка. Отчеты о работе. Рим. 4 марта 1819 год // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 542. Ед. хр. 522.
7. *Максимова А.В.* Итальянские акварели Н.Е. Ефимова в собрании Русского музея // Страницы истории отечественного искусства XVIII–XIX вв. / под ред. Е.Н. Петровой. Санкт-Петербург, 1999. Вып. IV. С. 142–158.
8. *Стасов В.В.* А.М. Горностаев // Вестник изящных искусств. 1888. Т. VI. Вып. 6. С. 439–480.
9. *Маркина Л.А.* Сергей Иванов: в тени великого брата // Третьяковская галерея. 2007. № 2. С. 38–47.
10. *Brulloff A.* Therms de Pompei. Eleve de L'academie imperiale des beaux — arts de Saint-Petersbourg. Paris, 1829. 15, [9] p.

11. Воспоминания Веры Павловны Шевелевой (Рукопись). 1950 // Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ). Ф. 4. Ед. хр. 252. Л. 2.
12. Орлова К. Помпеянская столовая Зимнего дворца, исполненная по рисункам А.П. Брюллова // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1974. № 38. С. 33–35.
13. Соколова Т. Комнаты Зимнего дворца, созданные Дж. Кваренги и воссозданные А.П. Брюлловым // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1974. № 38. С. 30–32.
14. Пашкова Т.Л. Интерьеры А.П. Брюллова во втором этаже северо-западного ризалита Зимнего дворца // Культура и искусство России XIX века : сб. ст. Ленинград, 1985. С. 80–92.
15. Ботт И.К. Помпеянский стиль в русской мебели // В тени «Больших стилей»: материалы VIII Царскосельской науч. конф. / под ред. Т.М. Галлерчик. Санкт-Петербург, 2002. С. 307–318.
16. [Без автора]. Письмо IV // Северные цветы. 1826. С. 69–100.
17. Отчет Императорской Академии художеств за 1839–1840 академический год // Художественная газета. 1840. № 24. 15 декабря.
18. Айвазовский в Италии // Художественная газета. 1841. № 11.
19. Барсамов Н.С. И.К. Айвазовский. О мастерстве художника. Москва, 1967. 111 с.
20. Иван Константинович Айвазовский и его художественная 40-летняя деятельность. 1836–1878. Первый год пребывания за границей. 1840–1841 // Русская старина. 1878. Июль.
21. Боголюбов А.П. «Записки моряка-художника». Тетрадь 1–3. 1881–1896 годы // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 82. Ед. хр. 1.
22. Андроникова М. Боголюбов. Москва, 1962. 54 с.
23. Письма А.П. Брюллова к родителям. 1822 год // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 31. Ед. хр. 1.
24. Архив Брюлловых, принадлежащий В.А. Брюллову / Сообщ. И.А. Кубасов. Санкт-Петербург, 1900. 195 с.
25. Зарубежные новости // Русский инвалид, или военные ведомости. 1824. № 203. 27 августа.
26. Кислякова Н.А. График Александр Брюллов. Начало карьеры портретиста // Мир музея. № 5. 2004. С. 9–13.
27. Глинка В.А. Отчеты о работе. Дневная записка моего путешествия в Неаполь. Рим. 2 июля 1819 год // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 542. Ед. хр. 522.
28. Евсеев М.Ю. Переписка Сильвестра и Аполлона Щедриных. Италия – Россия. 1825–1830. Санкт-Петербург, 2001. 175 с.
29. Письмо Н.Е. Ефимова к К.П. Брюллову. Неаполь. 25 августа 1831 года // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 31. Ед. хр. 160.
30. Боголюбов А.П. Записки моряка-художника. Самара, 2006. 280 с.
31. Письмо С.Ф. Щедрина к С.И. Гальбергу. Неаполь. 17 августа 1819 года // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 1000. Оп. 1. Ед. хр. 2798.
32. Письма А.П. Брюллова к родителям. 1822 год // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 31. Ед. хр. 29.
33. Перовский В.А. Отрывки писем из Италии. 15 сентября 1823 года // Северные цветы. 1825. С. 172–244.
34. Ацаркина Э.Н. Сильвестр Щедрин. Письма. Москва, 1978. 207 с.
35. Стасов В.В. Последние дни К.П. Брюллова и оставшиеся в Риме после него произведения // Русские письма о Риме / под ред. Л.И. Иогансон. Москва, 2007. 576 с.
36. Письмо А.П. Брюллова к П.А. Кикину. 8 сентября 1824 года // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 31. Ед. хр. 36.
37. Письмо И.К. Айвазовского к В.И. Григоровичу. Приписка В.И. Штернберга. 30 апреля 1841 года // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 9. Ед. хр. 3.
38. Стасов В.В. Живописец Штернберг // Вестник изящных искусств. 1887. Т. 5. Вып. 5. С. 365–432.
39. Раев В.Е. Воспоминания из моей жизни / под ред. М.М. Раковой. Москва, 1993. 221 с.
40. Тучкова-Огарева Н.А. Воспоминания. Москва, 1959. 383 с.
41. Посольство в Риме. 1840-е годы // Архив внешней политики Российской Империи Министерства иностранных дел Российской Федерации (АВПРИ МИД). Ф. 190. Оп. 525. Д. 586. Ч. 1.
42. Маркина Л.А. Живописец Федор Моллер. Москва, 2002. 271 с.
43. Письмо В.И. Штернберга к И.К. Айвазовскому. 13 мая 1845 года // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 9. Ед. хр. 11.
44. Александр Андреевич Иванов. 1806–1858. К 150-летию Государственной Третьяковской галереи. К 200-летию со дня рождения / под ред. Л.И. Иовлевой. Москва, 2006. 263 с.
45. Копия письма М.И. Лебедева к В.И. Григоровичу. Альбано. 14 сентября. 1835 года // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 22. Ед. хр. 58.
46. Письмо М.И. Лебедева к В.И. Григоровичу. Альбано. 14 сентября 1835 года // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 124. Ед. хр. 2436.
47. Копия письма М.И. Лебедева к В.И. Григоровичу. Капри. 4 июля 1837 года // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 22. Ед. хр. 58.
48. Юрова Т.В. Михаил Иванович Лебедев. Москва, 1971. 168 с.
49. Записки ректора и профессора Академии художеств Федора Ивановича Иордана. Москва, 1918. 383 с.

N.A. KALUGINA

NAPLES IN THE WORKS OF ALEXANDER BRYULLOV AND HIS CONTEMPORARIES. SPEAKING OF ROMANTICISM

Pensioner practice of the Russian artists, who lived or studied abroad in different periods of their lives, is a subject of heightened attention of art historians. The study of this important periods of the artists' professional career enables to reproduce their creative contacts, to trace the process of formation of their worldview and creative method, and, consequently, to assess the degree of influence of other countries on the national culture. This theme is important today because of the particular attention of modern specialists to the international cultural relations and the results of the integration process in the sphere of art.

At the beginning of the 19th century, the foreign practice for the Academy of Arts graduates became regular. The geographic area and travel route for those trips were chosen considering the training program focused on ancient samples. Therefore, the main place for this probation was Italy, and especially Rome, where the rising artists studied the classical architecture and the art works of the Renaissance masters. Unlike Rome, Naples did not form a colony of Russian artists. However, this city entwined the fates of the artists of different genres and directions, attracted by the romance of common people's life by the sea, idyllic landscapes and archaeological sites. Under the influence of the romantic atmosphere of the city, the artists created the works that became masterpieces of the Russian art.

The article reviews the Neapolitan period of creativity of the Russian architects and artists of the first half of the 19th century. Particular attention is given to Alexander Bryullov (1798–1877), for whom the stay in this city became crucial. The text contains references to modern periodicals and archival documents of that period.

Key words: Naples, traveler, painter, architect, Romanticism, landscape, portrait, Italian genre.

Citation: Kalugina N.A. Naples in the Works of Alexander Bryullov and his Contemporaries. Speaking of Romanticism, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 1, no. 2, pp. 206–217.

About author

Natalia Aleksandrovna Kalugina,

State Tretyakov Gallery,
Department of Painting of the 18th – First Half of the 19th Century,
Research Worker
e-mail: calugina.nat@yandex.ru
10 Lavrushinsky Lane,
Moscow, 119017, Russia

References

1. Mashkovtsev N.G. *K.P. Bryullov v pis'makh, dokumentakh i vospominaniyakh sovremennikov*. Moscow, 1952, 284 p.
2. Putevye zapiski A.P. Bryullova. 1820-e gody, *Manuscripts Department of the State Russian Museum*, coll. 31, item 29.
3. Levshin A. *Progulki russkogo v Pompei*. St. Petersburg, 1843. 234 p.
4. Ramazanov N.A. Russkii khudozhnik za granitse v sorokovykh godakh, *Russkii vestnik*, 1878, no. 2, 4, p. 715.
5. Perovskii V.A. Otryvki pisem iz Italii. 15 sentyabrya 1823 goda, *Severnye tsvety* [Northern Flowers], 1826, pp. 105–130.
6. V.I. Glinka. Otchety o rabote. Rim. 4 marta 1819 god, *Manuscripts Department of the National Library of Russia*, coll. 542, item 522.
7. Maksimova A.V. Ital'yanskie akvareli N.E. Efimova v sobranii Russkogo muzeya, *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva XVIII–XIX vv.* St. Petersburg, 1999, vol. IV, p. 142–158.
8. Stasov V.V. A.M. Gornostaev, *Vestnik izyashchnykh iskusstv* [Fine Arts Bulletin], 1888, vol. 6, issue 6, pp. 439–480.
9. Markina L.A. Sergei Ivanov: v teni velikogo brata, *Tret'yakovskaya galereya* [Tretyakov Gallery], 2007, no. 2, pp. 38–47.
10. Brulloff A. *Therms de Pompei. Eleve de L'academie imperiale des beaux-arts de Saint-Petersbourg*. Paris, 1829, 15 p.
11. Vospominaniya Very Pavlovny Shevelevoi (Rukopis'). 1950, *Manuscripts Department of the State Tretyakov Gallery*, coll. 4, item 252, p. 2.
12. Orlova K. Pompeyanskaya stolovaya Zimnego dvortsa, ispolnennaya po risunkam A.P. Bryullova, *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitazha* [Reports of the State Hermitage], 1974, no. 38, pp. 33–35.
13. Sokolova T. Komnaty Zimnego dvortsa, sozdannye Dzh. Kvarengi i vossozdannye A.P. Bryullovy, *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitazha* [Reports of the State Hermitage], 1974, no. 38, pp. 30–32.
14. Pashkova T.L. Inter'ery A.P. Bryullova vo vtorom etazhe severo-zapadnogo rizalita Zimnego dvortsa, *Kul'tura i iskusstvo Rossii XIX veka*. Leningrad, 1985, pp. 80–92.
15. Bott I.K. Pompeyanskii stil' v russkoi mebeli, *V teni "Bol'shikh stilei"*: Proc. of 8th Tsarskosel'skoi sci. conf. St. Petersburg, 2002, pp. 307–318.
16. (No name). Pis'mo IV [Letter IV], *Severnye tsvety* [Northern Flowers], 1826, pp. 69–100.
17. Otchet Imperatorskoi Akademii khudozhestv za 1839–1840 akademicheskii god, *Khudozhestvennaya gazeta*, 1840, no. 24, 15 December.
18. Aivazovskii v Italii, *Khudozhestvennaya gazeta*, 1841, no. 11.
19. Barsamov N.S. *I.K. Aivazovskii. O masterstve khudozhnika*. Moscow, 1967, 111 p.
20. Ivan Konstantinovich Aivazovskii i ego khudozhestvennaya 40-letnyaya deyatelnost'. 1836–1878. Pervyi god

- prebyvaniya za granitsej. 1840–1841, *Russkaya starina*, 1878, July.
21. Bogolyubov A.P. “Zapiski moryaka-khudozhnika”. Tetrad’ 1–3. 1881–1896 gody, *Manuscripts Department of the National Library of Russia*, coll. 82, item 1.
 22. Andronikova M. *Bogolyubov*. Moscow, 1962, 54 p.
 23. Pis’ma A.P. Bryullova k roditelyam. 1822 god [Bryullov A.P. Letters to parents. 1822], *Manuscripts Department of the State Russian Museum*, coll. 31, item 1.
 24. Kubasov I.A. (ed.) *Arkhiv Bryullovyykh, prinaldlezhashchii V.A. Bryullovu*. St. Petersburg, 1900, 195 p.
 25. Zarubezhnye novosti, *Russky invalid, ili voennye vedomosti*, 1824, no. 203, 27 August.
 26. Kislyakova N.A. Grafik Aleksandr Bryullov. Nachalo kar’ery portretista, *Mir muzeya* [The World of Museum], no. 5, 2004, pp. 9–13.
 27. Glinka V.A. Otchety o rabote. Dnevnyaya zapiska moego puteshestviya v Neapol’. Rim. 2 iyulya 1819 god, *Manuscripts Department of the National Library of Russia*, coll. 542, item 522.
 28. Evsev’ev M.Yu. *Perepiska Sil’vestra i Apollona Shchedrinykh. Italiya – Rossiya. 1825–1830*. St. Petersburg, 2001, 175 p.
 29. Pis’mo N.E. Efimova k K.P. Bryullovu. Neapol’. 25 avgusta 1831 goda [Letter from N.E. Efimov to K.P. Bryullov, Napoli, 25.08.1831], *Manuscripts Department of the State Russian Museum*, coll. 31, item 160.
 30. Bogolyubov A.P. *Zapiski moryaka-khudozhnika*. Samara, 2006, 280 p.
 31. Pis’mo S.F. Shchedrina k S.I. Gal’bergu. Neapol’. 17 avgusta 1819 goda [Letter from S.F. Shchedrin to S.I. Gal’berg, Napoli, 17.08.1819], *Manuscripts Department of the National Library of Russia*, coll. 1000, aids 1, item 2798.
 32. Pis’ma A.P. Bryullova k roditelyam. 1822 god [Bryullov A.P. Letters to parents. 1822], *Manuscripts Department of the State Russian Museum*, coll. 31, item 29.
 33. Perovskii V.A. Otryvki pisem iz Italii. 15 sentyabrya 1823 goda, *Severnye tsvety* [Northern Flowers], 1825, pp. 172–244.
 34. Atsarkina E.N. *Sil’vestr Shchedrin. Pis’ma* [Sil’vestr Shchedrin. Letters]. Moscow, 1978, 207 p.
 35. Stasov V.V. Poslednie dni K.P. Bryullova i ostavshiesya v Rime posle nego proizvedeniya, *Russkie pis’ma o Rime* [Russian Letters about Rome]. Moscow, 2007, 576 p.
 36. Pis’mo A.P. Bryullova k P.A. Kikinu. 8 sentyabrya 1824 goda [Letter from A.P. Bryullov to P.A. Kikin, 8.09.1824], *Manuscripts Department of the State Russian Museum*, coll. 31, item 36.
 37. Pis’mo I.K. Aivazovskogo k V.I. Grigorovichu. Pripiska V.I. Shternberga. 30 aprelya 1841 goda [Letter from I.K. Aivazovsky to V.I. Grigorovich, 30.04.1841], *Manuscripts Department of the National Library of Russia*, coll. 9, item 3.
 38. Stasov V.V. Zhivopisets Shternberg, *Vestnik izyashchnykh iskusstv* [Fine Arts Bulletin], 1887, vol. 5, issue 5, pp. 365–432.
 39. Raev V.E. *Vospominaniya iz moei zhizni* [Memories of my life]. Moscow, 1993, 221 p.
 40. Tuchkova-Ogareva N.A. *Vospominaniya* [Memories]. Moscow, 1959, 383 p.
 41. Posol’stvo v Rime. 1840-e gody [Embassy in Rome. 1840], *Arkhiv vneshnei politiki Rossiiskoi Imperii Ministerstva inostrannykh del Rossiiskoi Federatsii* [The Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation Archive of Foreign Policy of the Russian Empire], coll. 190, aids 525, fol. 586, part 1.
 42. Markina L.A. *Zhivopisets Fedor Moller*. Moscow, 2002, 271 p.
 43. Pis’mo V.I. Shternberga k I.K. Aivazovskomu. 13 maya 1845 goda [Letter from V.I. Shternberg to I.K. Aivazovsky, 13.05.1845], *Manuscripts Department of the National Library of Russia*, coll. 9, item 11.
 44. Iovleva L.I. *Aleksandr Andreevich Ivanov. 1806–1858. K 150-letiyu Gosudarstvennoi Tret’yakovskoi galerei. K 200-letiyu so dnya rozhdeniya*. Moscow, 2006, 263 p.
 45. Kopiya pis’ma M.I. Lebedeva k V.I. Grigorovichu. Al’bano. 14 sentyabrya. 1835 goda [Copy of the Letter from M.I. Lebedev to V.I. Grigorovich, Albano, 14.09.1835], *Manuscripts Department of the State Russian Museum*, coll. 22, item 58.
 46. Pis’mo M.I. Lebedeva k V.I. Grigorovichu. Al’bano. 14 sentyabrya. 1835 goda [Letter from M.I. Lebedev to V.I. Grigorovich, Albano, 14.09.1835], *Manuscripts Department of the National Library of Russia*, coll. 124, item 2436.
 47. Kopiya pis’ma M.I. Lebedeva k V.I. Grigorovichu. Kapri. 4 iyulya 1837 goda [Copy of the Letter from M.I. Lebedev to V.I. Grigorovich, Capri, 4.07.1837], *Manuscripts Department of the State Russian Museum*, coll. 22, item 58.
 48. Yurova T.V. *Mikhail Ivanovich Lebedev*. Moscow, 1971, 168 p.
 49. *Zapiski rektora i professora Akademii khudozhestv Fedora Ivanovicha Iordana*. Moscow, 1918, 383 p.