

УДК 7.071; 76

DOI: 10.37953/2079-0341-2024-3-1-454-469

ИТАЛЬЯНСКИЕ ПУТЕВЫЕ НАБРОСКИ И.В. ЖОЛТОВСКОГО 1924–1926 ГОДОВ В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ АРХИТЕКТОРА

Мария В. Нащокина

Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств,
Москва, Россия,
n_maria53@mail.ru

Аннотация

Статья впервые подробно рассматривает графические наброски 1924–1926 годов, созданные архитектором И.В. Жолтовским по время его последнего длительного пребывания в Италии. Описаны события, предшествовавшие его отъезду, и обстановка в русской колонии в Риме того времени. Географическая последовательность путешествия зодчего по стране, увязана с фактами его творческой жизни и хроникой дружеских встреч. Указаны особенности наследия Жолтовского и отличия от рисунков его коллег по Академии художеств.

Ключевые слова: Иван Жолтовский, графика, итальянские рисунки 1924–1926 гг., палладианство

Для цитирования: Нащокина М.В. Итальянские путевые наброски И.В. Жолтовского 1924–1926 годов в контексте творческой биографии архитектора // Academia. 2024. №3. С. 454–469. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-3-1-454-469

ITALIAN TRAVEL SKETCHES OF IVAN ZHOLTOVSKY OF 1924–26 IN THE CONTEXT OF THE CREATIVE BIOGRAPHY

Maria V. Nashchokina

Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
n_maria53@mail.ru

Abstract

The article for the first time describes in great detail the graphic sketches created by Ivan Zholtovsky in 1924–26 during his last long stay in Italy. The events preceding his departure and the situation in the Russian colony in Rome at that time are characterized. The geographical sequence of the architect's journey through the country is outlined, superimposed on the facts of his creative life and the chronicle of friendly meetings. The features of Zholtovsky's heritage and its difference from the graphics of his colleagues at the Academy of Arts are noted.

Keywords: Ivan Zholtovsky, graphics, Italian drawings of 1924–26, Palladio

For citation: Nashchokina, M.V. (2024), "Italian travel sketches of Ivan Zholtovsky of 1924–26 in the context of the creative biography", *Academia*, 2024, no 3, pp. 454–469. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-3-1-454-469

Италия играет особую роль в жизни и творчестве И. В. Жолтовского (1867–1959) — это его творческая мастерская, пространство его размышлений о профессии и жизни, фактически — его духовная родина. Такое место в его личности Италия заняла не сразу — это плод пытливого и постоянного увражного и натурального постижения архитектуры в стенах Академии художеств и позднее, во время поездок по Европе. Выбор был сделан сознательно — именно Италия ответила характеру его дарования и эмоционально, и ментально, дала пищу для многолетних теоретических рассуждений на основе своего богатейшего архитектурного наследия. Его, как и некоторых его младших современников — Б. К. Зайцева и М. А. Осоргина, подолгу живших в Италии, поразило, по выражению Павла Муратова, «вечное опьянение сердца» Италией [Муратов 1994, с. 15].

По собственным словам Ивана Владиславовича он много раз путешествовал по Италии [Семущкина 2021, с. 26–30], повидал не только Виченцу и все виллы Палладио¹, но и многие другие города, античные, средневековые и современные памятники. Первая поездка состоялась в 1902 году (в ту пору ему 35 лет), а одной из самых длительных стала послереволюционная поездка 1923–1926 годов (ему уже 56–58 лет), графическим результатам которой и посвящена данная статья. В последние годы в интерпретации этой командировки зодчего возобладали политические мотивы [Хмельницкий; Печенкин 2019, с. 236–247], которых мы в данном случае касаться не будем, а сосредоточимся на фактической и художественной стороне этого путешествия.

Его первенство в открытии для современного зодчества архитектуры Палладио и других теоретиков итальянского Ренессанса безоговорочно признавалось современниками, об этом писал еще в 1913 году Г. К. Лукомский [Лукомский 1913, с. 5–38]. Слава его в эти годы была в полном расцвете, в 1909 году за известность «на художественном поприще» его избрали членом Императорской академии. Живя с 1900 года в Москве, он, по-видимому, часто бывал в Санкт-Петербурге, поддерживая свои столичные связи, благодаря которым стал академиком², а в 1910 году — членом объединения «Мир искусства» [Остроумова-Лебедева 1974, с. 395], которым оставался, видимо, до 1924 года (его имя в списках членов общества в каталогах 1917–1918 гг.³), что бесспорно отражало его принадлежность к петербургской художественной элите, ведь в составе «Мира искусства» было совсем немного зодчих — А. Е. Белогруд, С. С. Кричинский, И. И. Нивинский, А. И. Таманов, И. А. Фомин, В. А. Шуко, А. В. Щусев. Члены «Мира искусства» в Петербурге нередко приходили на журфиксы по средам в знаменитую «Башню» Вячеслава Иванова. Бывал ли на них Жолтовский, неизвестно, но, скорее всего, до Италии он с поэтом знаком не был.

Революция смела ценностные ориентиры прежней жизни, новую строили почти вслепую, опираясь на лояльно настроенных профессионалов. В 1918 году И. В. Жолтовский по рекомендации А. В. Луначарского и В. И. Ленина возглавил подотдел архитектуры Отдела ИЗО при Наркомпросе, стал руководителем архитектурной мастерской в Свободных государственных художественных мастерских; с 1920 по 1923 год он — профессор Архитектурного факультета ВХУТЕМАСа. Другими словами, в отличие от многих московских архитекторов, оставшихся в эти годы без работы, Жолтовский был востребован и как зодчий, и как педагог. Возможно, этому способствовала не только протекция Луначарского, но и его происхождение — поляка труднее было заподозрить в ностальгии по русской монархии.

В первые годы после революции ее разрушительный для культуры характер еще не был осознан в полной мере, интеллектуалы надеялись на восстановление прежних научных традиций и профессионального общения. В 1918 году группа выпускников и преподавателей Московского университета, изучавших античное

¹ Стенограмма Заседания архитектурной секции 28 апреля 1922 г. Председатель А. В. Щусев, докладчик И. В. Жолтовский. «О творчестве Палладио». Рукопись. Частный архив.

² Кандидатура Жолтовского была предложена А. В. Щусевым, А. И. фон Гогеном и Ф. Г. Беренштамом.

³ Каталог выставки картин «Мир искусства». М.: Типография журнала «Автомобилист», 1917. С. 23.



Ил. 1. Т. Н. Короткова. Портрет И. В. Жолтовского.

и ренессансное искусство и литературу⁴, с помощью итальянского писателя Одоардо Кампа, жившего тогда в Москве, организовали Общество Итальянской культуры “Lo Studio Italiano” (*итал.* итальянский университет, школа искусств).

Павел Муратов писал: «...весной 1921 года я состоял председателем странного учреждения, носившего имя „Студио Италияно“. <...> То был, в сущности, маленький кружок лиц, дружных между собой и связанных общей любовью к Италии. В самые тяжелые и страшные годы появлялись на стенах московских домов афиши, извещавшие о предпринятом нашим кружком „осеннем“ или „весеннем“, „флорентийском“ или „венецианском“ цикле лекций. Лекцию о Венеции или Флоренции прочесть немудрено, даже в шубе, даже в зале с температурой ниже нуля, но меня всегда удивляло, как это находились люди, готовые эти лекции слушать. <...> Весной 1921 года „Студио“ переживало как бы расцвет, и, в то же время, явные симптомы предвещали близкую его, по воле власти, кончину» [Муратов 2012].

Среди учредителей Общества нет имени Жолтовского, впрочем, как и имени его будущего председателя Муратова, но как поклонник итальянской культуры, он, скорее всего, бывал на его собраниях, а возможно и читал лекции, допустим, про Палладио, ведь 1918–1922 годы были небогаты на события для поклонников классического искусства. Отметим и тот факт, что идея учредителей «Студио Италияно» создать особый институт итальянской культуры в Москве отвечала предложению министра народного образования Италии Андреа Торре, высказавшегося в 1919–1920 гг. в пользу продолжения итало-русских контактов и создания

⁴ П. П. Муратов, А. К. Дживелегов, Б. А. Грифцов, А. М. Ремизов, В. Ф. Ходасевич, Б. К. Зайцев, Н. А. Бердяев, Ю. К. Балтрушайтис, Г. И. Чулков и другие.



Ил. 2. И. В. Жолтовский. Часовня на вилле Пьювене Порто Годи (Piovene Porto Godi), называемая "La Favallina" в Сармего (близ Виченцы). Опубл.: Советская архитектура, 1953, №4, с. 72.

для этого особого учреждения. С 1920 года поэт Вячеслав Иванов развивал идею организации в Италии института по изучению славянской культуры [Шишкин 2022, с 55–61]. Очевидным развитием этой блуждающей идеи была инициатива Жолтовского, предложившего в 1922 году советскому правительству купить виллу Ротонда для размещения Русского художественного института, причем в качестве одного из учредителей и вкладчиков предлагал себя [Печенкин 2021, с. 52].

Интеллектуальное сообщество «Студио Италияно» распалось в еще не самом грозном, но уже пугающем 1922 году, когда в стране начались насильственные выселки интеллигенции («Философский пароход»), беспрецедентные по масштабу экспроприации церковных ценностей, репрессии духовенства и костяк "Studio" покинул Россию [Комолова 2000]. В 1922 году в Европу уехали Михаил Осоргин⁵, Павел Муратов⁶ и Борис Зайцев⁷. Тогда же уехал в Италию сотрудник Наркомпроса Евсей Шор⁸, знакомый Жолтовского по РАХН⁹, членами

⁵ Михаил Андреевич Осоргин был выслан из Советской России в 1922 году и оказался в Берлине, откуда в начале 1923 года переехал в Италию.

⁶ Осенью 1922 года в двухлетнюю заграничную командировку в Берлин с семьей приехал писатель и искусствовед Павел Павлович Муратов (1881–1950), он активно сотрудничал в Русском научном институте, был одним из основателей там Клуба писателей.

⁷ Писатель Борис Константинович Зайцев с 1917 (после воспаления легких) по 1921 год жил в отцовской тульской усадьбе Притыкино, лишь периодически бывая в Москве. Переболев брюшным тифом, в 1922 году получил разрешение выехать с семьей за границу для лечения.

⁸ Шор Евсей Давидович (J. Schor, 1891–1974) — историк, искусствовед, журналист; эмигрировал в 1922 г. в Германию (не вернулся из служебной командировки), сблизился с русскими и немецкими философами; в 1934 г. уехал в Палестину. Переводчик сочинений В. И. Иванова, Л. И. Шестова, Г. Г. Шпета на немецкий язык, переводил работы Н. А. Бердяева для издательства "Vita Nova" (Люцерн).

⁹ Перед отъездом в итальянскую командировку Жолтовский был действительным членом Российской Академии художественных наук (РАХН), а с апреля 1923 года и заведующим ее архитектурной подкомиссии,



Ил. 3. И. В. Жолтовский. Вход в крепость Фельтре. Оубл.: Советская архитектура, 1953, №4, с. 73.

которой они оба были. Все уезжали через Берлин, где в декабре 1923 года по свидетельству С.П. Рябушинского оказался и Жолтовский [Печенкин 2021, с. 55], который осенью этого года по ходатайству все того же Луначарского «был командирован Академическим центром Наркомпроса в Италию для научных работ по архитектуре»¹⁰.

Пообщавшись со знакомыми в Берлине, в самом конце 1923 года Жолтовский переехал в Италию — цель своей командировки. Сам зодчий в письме Шору (декабрь 1923-го) описывал свой приезд так: «...Вначале попали в Венецию. Венеция, как всегда, сказка. <...> Дождавшись денег, поехали в Милан <...> я остался на несколько дней еще в Милане для себя, т.к. хотел посмотреть некоторые произведения Брунеллески, разбросанные на холмах между озерами Maggiore и Como, и познакомиться с художественными изданиями и издательствами в Бергамо. <...> Строительство здесь ужасающее. Нищие духом. <...> Старое прекрасно, но глядит каким-то упреком новому, и оплевано, и забыто ищущими смысла в пустяках, и суете, и шуме. По крайней мере, таков север Италии. В дальнейшем путешествии буду стараться попадать в захолустья, чтобы быть ближе к природе и искусству» [Сегал (Рудник) 2013, с. 56].

Первоначально архитектор, видимо, обосновался в Риме, где жило немало русских, в том числе и его возможные знакомые по «Lo Studio Italiano». По приезде в Рим Жолтовский, скорее всего, побывал в гостях у Муратова, который не раз упоминал о нем в своих знаменитых «Образах Италии». У общительного Павла Павловича, пребывавшего в Риме до 1927 года [Вересова 2017, с. 232],

входившей в секцию пространственных искусств.

¹⁰ Хмельницкий Д. Зодчие Петербурга: Жолтовский. Загадка командировки в Италию и начала новой карьеры. <https://oreshkin.livejournal.com/23047.html>



Ил. 4. И. В. Жолтовский. Часовня на окраине Фельтре. Опубл.: Советская архитектура, 1953, №4, с. 73.

сразу образовался салон, где «по вторникам... собиралась вся образованная русская публика, жившая в Риме», обсуждались вопросы искусства, религии и литературы¹¹.

В 1924 году Жолтовский писал упомянутому Евсею Шору: «До сих пор почти ничего не сделал. <...> Зато в Риме вознагражу себя за все время. Много планов созревает у меня в голове. Буду изучать окрестности Рима и думаю заняться обмерами нескольких вилл в Frascati и Viterbo, а когда совсем потеплеет, займусь изучением мест между Сиеной и морем, там много прекрасного. Пригодится для будущих больших хозяйств в России» [Сегал (Рудник) 2013, с. 57–58]. Последняя фраза прямо говорит об одной из целей его командировки. Сам Жолтовский так впоследствии описал свой отъезд и цель итальянского вояжа в краткой автобиографии: «По окончании работ на С.Х. Выставке в 1923 г. я был командирован за границу для изучения сельскохозяйственного строительства»¹².

Однако собственные цели Жолтовского были гораздо шире, определяя свой план пребывания в Италии, он писал Е.Д. Шору о замыслах нескольких книг об архитектуре вилл Венето и вилл Палладио, замках Италии, об архитектуре ее областей и о сельской архитектуре, которые тот, видимо, по давнишней договоренности с зодчим собирался предложить немецким издательствам¹³. Собственно, широта и разнообразие этих целей предопределила и маршруты Жолтовского, и характер собранного материала.

К сожалению, сохранившихся писем зодчего этого времени очень мало, поэтому самым информативным источником сведений о его пребывании в Италии являются его карандашные и акварельные наброски, которые, в целом еще не становились объектом монографического исследования [Фирсова 2003, с. 48–55]. Рассмотрим сохранившиеся рисунки в хронологическом порядке. Набросков, датированных 1924 годом, почти нет. Скорее всего, в этот год он, прежде всего, фотографировал. Об этом говорит его письмо Е.Д. Шору, в котором он выслал план возможных изданий по архитектуре Италии и приложил немало уже снятых для них фотографий [Сегал (Рудник) 2013, с. 59]. Однако издательские планы зависели от Шора и двигались очень медленно, съемка и печать стоили дорого (об этом упоминал сам Жолтовский), поэтому постепенно он втянулся

¹¹ У Муратова постоянно бывали Шильян, Белобородов, Ф. Бренсон, писатель А. Спаини; сам Муратов навестил в Сорренто Горького.

¹² Автобиография Жолтовского Ивана Владиславовича. Рукопись. Частный архив. Б/д. С. 1, 2.

¹³ В итальянских издательствах в Бергамо Жолтовский побывал сам и, видимо, безрезультатно.



Ил. 5. И. В. Жолтовский. Замок Барди. Опубл.: Советская архитектура, 1953, №4, с. 76.

в привычную архитектурную работу — с 1925 года его постоянным занятием становятся рисунки.

Среди рисунков лишь немногие отображают римские постройки, но они позволяют обозначить точки его интереса. Вот недатированный рисунок церкви Сан-Теодоро (*итал.* San Teodoro), расположенной у подножия Палатина и посвященной греческому святому Феодору Амасейскому. Эта небольшая восьмиугольная в плане церковь VI века с мозаикой в апсиде, выполненной одновременно со строительством, и с флорентийским куполом (1454) была центром греческой православной общины. В ней бывали члены русской колонии, и, как видим — Жолтовский. Первый датированный рисунок 1924 г. с изображением древней башни замка семьи Малатеста в Лонджано (*итал.* Longiano) — небольшом городке (коммуне) в Эмилии-Романье, по дороге из Тосканы в Рим.

К 1925 году Жолтовский обзавелся автомобильными правами, поэтому его дальнейшие передвижения не обязательно диктовались наличием железных дорог. Не все рисунки имеют даты, но имеющиеся позволяют понять, что зимой 1925 года (примерно, с января–февраля) Жолтовский обосновался в Виченце, где, рисуя некоторые городские сооружения и выбираясь из города в его окрестности, посетил своих старых знакомцев, в который раз объездив великие виллы Палладио, прославившие и его имя. Неудивительно, ведь он собирался тогда писать о виллах Палладио или виллах Венето, по которым, по его словам, еще не было полных изданий, соединявших снимки снаружи и внутренние росписи. В упомянутом письме Е. Д. Шору, настаивая на издании книги о двух самых совершенных с его точки зрения виллах Палладио — виллы Порто Барбаран¹⁴ и виллы Бадозер он говорил, что «мог бы пояснить всю глубину творчества Палладио, сопоставляя и сравнивая их с сооружениями Древней Греции и Рима, где б применил свои мысли о законах прекрасного творчества в архитектуре. Издание должно было бы быть иллюстрировано многими снимками и чертежами, как этих построек, так и иллюстрациями, помогающими подойти к их толкованию с возможной глубиной» [Сегал (Рудник) 2013, с. 58].

¹⁴ Интересно, что вилла да Порто Барбаран (Монторсо-Вичентино), которую Жолтовский считал работой Палладио, в отличие от палаццо Порто Барбаран в Виченце (Палладио, 1569–1575), в настоящее время напрямую к его работам не относят. Доска на этом здании гласит, что строительство началось в 1662 году и закончилось в 1724-м. Вилла не окончена (не выстроено западное крыло и хозяйственные постройки), но ее облик безошибочно говорит о палладианском источнике проекта. Это вполне объяснимо, поскольку городской дворец Порто Барбаран является подтвержденной работой Палладио. Постройкам Палладио приписывают и виллу Порто в Виваро-ди-Дуэвилле (1554), очень похожую по композиции на виллу да Порто Барбаран, но в строгий перечень его работ она также не входит.



Ил. 6. И. В. Жолтовский. Вилла Медичи в Риме. Опубл.: Советская архитектура, 1953, №4, с. 74.

Однако его рисунки нередко изображали пейзажи и окружение знаменитых сооружений. Таковы виды виллы Вальмарана и очень изящная поэтичная акварель, подписанная “Villa Rotonda. Vicenza”, на которой мы не увидим самой Ротонды, а лишь дорогу к ней вдоль окружающей ее ограды.

На вилле Годи, выстроенной Андреа Палладио, он зарисовал знаменитую роспись зала Муз (художники Джованни Баттиста Дзелотти и Баттиста дель Моро), изображающую кариатид, за которыми на фоне пейзажей Аркадии расположились музы и поэты. На вилле Барбаро в поселке Мазер около Тревизо, бывшей загородной резиденции патриарха Аквилеи Даниэле Барбаро (1554–1560), построенной также по проекту Палладио, Жолтовский наметил акварелью знаменитую фреску Паоло Веронезе.

Избыток времени, которым Жолтовский впервые располагал в Италии, позволил ему серьезно расширить географию мест, связанных с Палладио. В том же письме он говорил, что впервые открыл четыре новые постройки Палладио, — какие конкретно, мы не знаем. Рисунки показывают, что он посетил Триссино — небольшой город и, наверняка повидал расположенные поблизости две одноименные приписываемые знаменитому зодчему виллы. Хотя точно неизвестно, работал ли Палладио над проектом одной из них, но по преданию именно здесь началась его карьера. Ее владелец — венецианский гуманист и литератор Джан Джорджо Триссино во второй половине 1530-х годов при постройке своей виллы встретил молодого талантливый каменщика Андреа ди Пьетро и ввел в круг богатых венецианских заказчиков, а вскоре простой каменщик превратился в великого Андреа Палладио. Еще одно местечко под Виченцей — Пьовене, а неподалеку — роскошная палладианская вилла Пьовене (1539–1540) в городке Лонедо ди Луго, предположительная постройка самого мастера. Однако и в Триссино, и в Пьовене Жолтовский рисует не их, а живописные обывательские дома.

Его внимание привлекали и произведения других авторов. В Сармего он посмотрел ансамбль виллы Пьовене Порто Годи еще одного известного вичентинца Винченцо Скамоцци, выстроившего несколько зданий по проектам Палладио. Вилла была построена в конце XVI века для графа Камилло Годи, на земле, обведенной каналом. Пройти на виллу можно было по небольшому мосту через ворота, устои которых увенчаны статуями. К югу от главной виллы в саду находится прекрасная отдельно стоящая часовня — постройка Антонио Пиццокаро, прекрасный образец архитектуры Виченцы XVII века. Оба этих элемента ансамбля нарисовал Жолтовский.



Ил. 7. И. В. Жолтовский. Вилла в Акваспарте (предположительно выстроенная с участием Д. Б. да Виньола). Опубл.: Советская архитектура, 1953, №4, с. 71.

Он нашел и совершенно новые для себя объекты. Сельскохозяйственная вилла Риччи Манфредини “Ca’Vrusa” XV века, расположенная в Ловоло-ди-Альбеттоне, с ее архаичными формами напоминает замок с двумя разными по ширине корпусами в виде башен (изменены в XVI веке), соединенных лоджией и арочным портиком конца XV века, перекрытым крестовыми сводами. Считается, что эти элементы будут впоследствии переосмыслены Палладио при создании ранних вилл, как, например вилла Годи-Малинверни ди Лонедо ди Луго.

В Виченце и в городках вокруг нее Жолтовский встретил весну и начало лета. С мая 1925 года его поездки по городкам и замкам Италии становятся постоянными.

В июне 1925 года Жолтовский некоторое время живет в Риме, поскольку именно оттуда посылает сообщения О.А. Шор¹⁵ (О.А. Шор — В.И. Иванову 3 июня 1925 г. Москва [Русско-итальянский архив 2001]). А затем через низменную местность Римской Кампании, осмотрев по дороге виллу Альдобрандини во Фраскати — работу Джакомо делла Порта, он вновь едет на северо-восток, в сторону Виченцы, делая круг по области Венето через маленькие коммуны провинции Беллуно в окрестностях реки Пьяве, в долине Кадоре, где еще сохранялось немало старинных сельских построек. Особенно много рисунков Жолтовский сделал в Токкол (Агордо) и в Фельтре, где нашел настоящие шедевры крепостного, церковного и сельского зодчества, как например Каза Фести, который он блестяще запечатлел цветной акварелью. В июле он, видимо, остановился в одном из городков провинции Беллуно, чтобы проехать по горным деревушкам, где вновь рисовал амбары и старые крестьянские дома.

Август 1925 года — Жолтовский снова в Виченце. Здесь он делает больше всего рисунков, и уже из этого любезного его сердцу города он продолжает ездить по далеким и близким городкам Венето. Путешествуя, Жолтовский не устает восхищаться природными красотами Италии: «Местами Италия: дикая, сладкая, нежная, но страшная, так и кажется, что ты на краю света. Прекрасней всего, пожалуй, природа около Урбино, — необычайно красивые формы гор, дали, краски. Для меня самое дорогое все же — это Венето. Долины и равнины меж гор — дали гор наезженные и острые, — равнины бесконечно

¹⁵ О.А. Шор — двоюродная сестра Е. Д. Шора.



Ил. 8. Вид города Питильяно. Фото М. В. Нащокиной. 2023.

наполнены прекрасной архитектурой и над всем и всюду веет дух Palladio» [Сегал (Рудник) 2013, с. 59].

Побывал в Тренто, зарисовал детали внутренней отделки чудесной винодельческой усадьбы Маргоне XVI века в горах Трентино. Затем путь его пролегал еще западнее — в Ломбардию, Пьемонт, Лигурию и окрестности Генуи, и далее до Валле-д'Аоста и швейцарской границы. По дороге из Виченцы в Верону он посетил Ваго, Лерму, Кремону, Козио, Траону, Габи (Грейсоней) и т. д. В этой поездке он увидел настоящую историческую североитальянскую деревню, еще сохранявшую облик старины. На наброске деревянного дома в Габи Грейсоней в области Валле-д'Аоста, граничащей с Францией и Швейцарией, он даже написал поразившую его дату постройки «1617 год».

В сентябре 1925 года Жолтовский путешествовал по Эмилии-Романье. В провинции Парма он внимательно изучил средневековый вырастающий из скалы замок Барди, более четырех веков (с середины XIII века) принадлежавший семейству Ланди, превратившего его сначала в неприступную крепость, а затем наполнившего произведениями искусства эпохи Возрождения — картинами Боттичелли и Пармиджанино. В рисунках зодчего редко встречаются виды города в целом, замок Барди — исключение, он трижды зарисован итальянским карандашом и акварелью в контексте пейзажа, видимо, поразив архитектора своей невероятной образной цельностью, напоминающей природный объект.

Далее путь Жолтовского прошел в городок Кастель-дель-Рио с его выразительным однопролетным ренессансным мостом 1499 г., якобы вдохновившим Леонардо на проект моста над Золотым Рогом в Стамбуле, и замком Франческо Алидози, друга Браманте, которому приписывают его проект. На рисунке моста Жолтовский помечает — Bramante, volta (свод) — 42 м. Судя по этой надписи, Иван Владиславович считал его тоже произведением Браманте. Сейчас авторство моста чаще никак не обозначают. Не прошли мимо его внимания и умбрийские городки. Например, Акваспарта — городок в провинции Терни, расположенный на холме над долиной реки Найя между двумя горячими источниками — Америкино и Фурапане.

19–20 сентября Жолтовский уже в Тоскане, снова в Сан-Джиминьяно, городе средневековых башен, которые предписано было сохранять еще в XVII в. [Сегал



Ил. 9. Вид города Питильяно. Фото М. В. Нащокиной. 2023.

(Рудник) 2013, с. 244]¹⁶. Там он рисует сельские дворы с каменными лестницами и простыми лоджиями старается увидеть и почувствовать Тоскану не только как собрание уникальных городов со множеством памятников, а как уникальное создание природы и человека — Жолтовский последовательно осматривает маленькие тосканские городки в долине Орча, вокруг горы Амьята, туфовые городки в долине Фьоры (Питильяно), сиенский городок Аббадия-Сан-Сальваторе и другие.

Новый 1926 год Жолтовский начал в Риме. Зарисовок города немного, но они показательны. Жолтовский изобразил виллу Медичи, расположенную в самом центре города на склоне Пинчо, около Испанской лестницы, где с 1803 года находилась Французская академия в Риме. Возможно, глядя на это здание, он думал о необходимости создания Русской академии, хотя надежды на это, скорее всего, уже растаяли. Рисунок Via Appia с ее привычными художественно обработанными пиниями — свидетельство того, что Жолтовский, как и почти все приезжающие в Рим, не мог не пройти по этой знаменитой дороге мимо катакомб и остатков античных сооружений. На вилле Мадама, выстроенной Рафаэлем по заказу кардинала Джулиано Медичи и законченной Антонио да Сангалло, Бальдассаре Перуцци и другими — он набросал акварелью росписи сводов и потолков с гротесками и орнаментами Рафаэля.

В январе 1926 года московский архитектор поехал и по знаменитым Каstellи Романи (Римским замкам) — в самый высокий из них Рокка-ди-Папа и в самый маленький — Колонна на Альбанских холмах, недалеко от современной коммуны Монте-Компатри. Именно в январе 1926 года с ним договорились о проекте советского павильона на Международной ярмарке в Милане, и по завершении дел в Риме он приступил к проектированию, в феврале проект был принят

¹⁶ "Per la grandezza della terra" («Ради величия земли»).



Ил. 10. Аббатия Сан-Сальваторе. Фото М. В. Нащокиной. 2023.

[Печенкин 2019, с. 244]; павильон строился до апреля 1926 года, когда и состоялось его открытие¹⁷.

Весной 1926 года Жолтовский встретился с Вячеславом Ивановым, человеком весьма далеким от среды русских эмигрантов¹⁸. Их знакомство состоялось в Риме благодаря Евсею Шору, и было, видимо, не очень долгим. Однако у них было немало общего — они были ровесниками и даже внешне чем-то похожи — оба высокие, сутулые, с безукоризненными манерами. Общей была у них и религия — Жолтовский был крещеным католиком, весной 1926 года в католическую веру перешел и Вячеслав Иванов [Русско-итальянский архив 2001, с. 217].

Один недатированный набросок Жолтовского изображает садик виллы Дориа-Памфили в Трастевере на восточном склоне Яникульского холма у начала Аврелиевой дороги. Весной 1926 года на этой вилле, где собирался модный клуб интеллектуалов «Чирколо Рома» (*итал.* — Римский клуб, собрание), Вячеслав Иванов читал лекцию о религии Диониса. Об этом событии вспоминали Борис Зайцев [Иванова 1992, с. 334] и Павел Муратов [Иванова 1992, с. 368]. Скорее всего, Жолтовский был среди ее слушателей.

Вячеслав Иванов, как отмечала его дочь, ценил красоту архитектуры [Иванова 1992, с. 224]. В частном письме он писал, что познакомился с Жолтовским и от него «слышал много интересного об архитектуре» [Русско-итальянский архив 2001, с. 213]. Поразительный энциклопедизм Иванова не мог не удивлять, еще Николай Бердяев писал, что его всегда поражала в Вячеславе Иванове «необыкновенная способность с каждым говорить на те темы, которые его более всего интересуют — с ученым о науке, с художником о живописи, с музыкантом о музыке, с актером о театре, с общественным деятелем об общественных

¹⁷ Советский павильон на Международной ярмарке в Милане. Открыт 12 апреля 1926 г.

¹⁸ В круг его общения входили лишь некоторые члены русской колонии — Ольга Синьорелли, Татьяна Толстая, художник Георгий Шильтян (Шильтян) и архитектор Андрей Белобородов.

вопросах» и его изумительная «светскость» [Иванова 1992, с. 320]. Так что можно не сомневаться, что разговор с архитектором об архитектуре был содержательным и интересным для обоих. Однако отметим и то, что даже с поэтом и знатоком итальянской литературы Жолтовский беседовал об архитектуре.

Как известно, по прибытии в Италию в 1925 году Иванова увлекла мысль об основании в Риме русского государственного института наук и искусств¹⁹, поскольку «по своему достоинству Россия должна иметь в Риме «академию», которая бы ее представляла независимо от текущих политических событий» [Иванова 1992, с. 155]. Президентом ее он видел Горького, но из-за разности их точек зрения ничего не получилось. Эта идея вторила упомянутым замыслам Жолтовского, так что двум заинтересованным в культурных связях с Италией русским было о чем поговорить.

Из письма Иванова известно, что в апреле 1926 года [Русско-итальянский архив 2001, с. 213] он вместе с Жолтовским на автомобиле съездил из Рима в Капраролу, на виллу Фарнезе — великое произведение болонского маньериста Джакомо да Виньола — едва ли не самого известного мастера позднего Возрождения. Жолтовского интересовал этот архитектор. Среди его рисунков есть набросок церкви Сант-Андреа (Chiesa di S. Andrea) на Виа Фламиния в Риме, известной впервые созданным Виньолой куполом овальной формы.

Затем датированные рисунки появляются в мае 1926 года. Жолтовский изучает Флоренцию и путешествует по Тоскане. Рисует дом в Понте-а-Каппиано — районе Флоренции, названном в честь одноименного моста Медичи и холма Каппиано на склонах Чербае. Разрушенный в XIV веке, а затем перестроенный и укрепленный этот мост изучал Леонардо да Винчи. Вновь съездил в Питильяно — красивейшее место холмистой Тосканы, город, выросший из скалы, с множеством лестниц и видовых площадок.

К концу месяца через Витербо, Жолтовский, видимо, вернулся в Рим. А через две недели из Рима поехал на юго-восток в деревушки и городки Абруццо провинции Аквила, наконец, в Бергамо и, видимо, в Милан, чтобы увидеть построенный по его проекту выставочный павильон. На этом датированные рисунки в его архиве кончаются.

К осени 1926 года Жолтовский вернулся в СССР²⁰, где началось самое плодотворное время его долгой творческой жизни, когда ему удалось реализовать и поделиться с учениками многим из накопленных знаний, время, подарившее ему возможность не просто воплотить сотни построек, а создать образ самого времени.

Заключение

Воспитанный в Императорской академии И. В. Жолтовский с юности привык делать зарисовки, рукой запоминать какие-то важные для себя черты и детали. Его графика профессиональна и разнообразна. Многодельных акварелей среди его работ 1920-х годов немного, но они выполнены в лучших академических традициях XIX века — внимательно и достоверно. Однако даже простое сравнение акварелей Жолтовского и, например, Лео фон Кленце (1858) с изображением фрески зодиакального круга в Кампо Санто в Пизе обнаруживает существенную разницу — если немецкий мастер скрупулезно изображает

¹⁹ Записка Вяч. Иванова А. В. Луначарскому от 22.09.1924 // РИА I, с. 549–550. Подробнее о проекте организации Русской Академии в Италии см.: Шишкин А. Вячеслав Иванов и Италия // РИА I. С. 517–519.

²⁰ И. В. Жолтовский сразу стал использовать накопленный в Италии материал в практике — в 1927 году он вместе со своей мастерской спроектировал Дом Советов в Махачкале, трансформировав пятиугольный план виллы Капрарола, затем работал над пристройкой к зданию Государственного банка (1927–1929) в Москве, воплотившей опыт изучения римских палаццо, наконец, в 1932–1934 годах создал знаменитый дом на Моховой — парафраз палаццо Капитаньо в Виченце и т. д. Материалы по сельскому строительству пригодились Жолтовскому в 1930–1940-е годы, когда его мастерская разрабатывала проекты типовых домов для рабочих и дачных поселков, для дач. А весь итальянский опыт был практически постоянно востребован в беседах мастера с коллегами и учениками, производя на слушателей неизгладимое впечатление.

все видимое, русский зодчий передает, скорее, свое впечатление, цветовое и световое ощущение интерьера. Легкие акварельные наброски — их гораздо больше, скорее всего, были способом зафиксировать цветовые решения декоративных потолков, настенных росписей, построек в природной среде — то есть то, что могло пригодиться в будущей проектной работе. Многие карандашные²¹ рисунки Жолтовского отличает легкость, безукоризненное отображение пропорций и форм, опускание подробностей и выделение главного. Кроме натуральных видов зданий, среди материалов этой поездки есть и обмеры деталей, которые автору хотелось запомнить в реальном масштабе (лестницы, входы, колонны, балки потолков и т.д.), рисунки и размеры обломов — *stucchi* (итал. лепнина), как их обозначал Жолтовский.

Его графику 1924–1926 годов не стоит сравнивать с блестящими графическими работами Ивана Фомина, Алексея Щусева или Владимира Щуко — это не самостоятельные произведения искусства, а, прежде всего, путевой материал для будущих размышлений и архитектурной практики. В этом они вполне сопоставимы с рисунками С.В. Ноаковского и Д.П. Сухова. Сам И.В. Жолтовский писал, что «все стадии проектирования сопровождаются интенсивной работой над рисунком, наброском. Это реальные следы, которые оставляет в своем, порою зигзагообразном, движении творческая мысль архитектора» [Зайцев 1979, с. 88].

В эти годы Жолтовский, как представляется, открыл для себя и другую Италию, может быть не менее художественную, чем та, что воплотили великие постройки прошлого — живую, сельскую, и уже тогда уходящую. Эта архитектура его заинтересовала едва ли не первого среди профессионалов, ведь он впервые (!) предлагал тогда написать книгу о крестьянских домах и усадьбах Италии. Эта абсолютно новаторская идея не была поддержана предполагаемыми издателями, она не казалась еще актуальной. А московский знаток Италии сердцем чувствовал хрупкость этого наследия. Даже свою несостоявшуюся книгу о виллах Венето он предлагал назвать «Уходящие виллы Севера Италии», справедливо замечая, что «все это гибнет, и скоро уйдет совсем» [Сегал (Рудник) 2013, с. 58]. Жаль, что книжные замыслы Ивана Владиславовича так и остались нереализованными.

Сегодня нельзя не отметить несомненного исторического, а иногда и этнографического интереса, который представляют рисунки Жолтовского. Как он и предполагал, далеко не все изображенные им в разные годы аристократические и крестьянские постройки сохранились. К примеру, сильно повреждены пожаром 1944 года уникальные фрески конца XIV века в Кампо Санто в Пизе; практически полностью разрушено во время Второй мировой войны палаццо Летtimi в Римини (XVI в.) — образец тоскано-римского маньеризма²². Очень многие зарисованные им крестьянские дома с деревянными кровлями, живописные сараи, ворота и т.д. либо давно исчезли, либо коренным образом реконструированы с заменой кровель, надстройками этажей и т.д. Рисунки Жолтовского сохранили для нас патриархальный облик Италии, утраченный за прошедшее столетие войн и массового туризма.

Налет советского в образе Жолтовского, во многом заслонил от нас человека Серебряного века с его приверженностью красоте и гармонии. Справедливо суждение, что «Жолтовский был одним из последних, кому удалось сохранить культуру, привычки и облик жизни предыдущего XIX века. Его любовь к конной езде, спорту, его редкое и такое умелое коллекционерство (его любимым словом было слово «красота»), наконец, его умение общаться со всеми людьми — все это часть его отношения к творчеству, искусству» [Сегал (Рудник) 2013, с. 62]. Приверженность красоте природы и искусства, гармонии, необходимости им следовать декларирована буквально во всех его текстах, написанных к юбилейным датам, съездам и т.д., и обращенных к архитекторам или к советской молодежи.

²¹ И. В. Жолтовский чаще всего использовал темную сепию и простой графитный карандаш, реже, итальянский карандаш (черный мел).

²² После бомбардировки Римини от палаццо Летtimi остались только руины, портал и семь картин, хранящихся в Городском музее.

Впоследствии он много раз и разными словами будет говорить об этом с трибун и в дружеских беседах. А ведь это центральные понятия эстетики XIX — начала XX века.

Еще в 1910-х годах Павел Муратов точно определил непреходящую ценность произведений Ивана Владиславовича: «На архитектуру Палладио Россия отзывается живой гармонией пушкинских стихов, тонким стилизмом Жолтовского и неисчислимыми декоративными, театральными фасадами, украсившими ее усадьбы в конце XVIII — начале XIX века» [Муратов 1994, с. 17]. Своеобразной образной аллегорией мировоззрения Жолтовского, воплощенного в том числе и в его итальянских путевых зарисовках, могла бы служить картина Александра Зосимова — архитектора-«бумажника» 1980-х годов, выразительно объединившая русскую землю с постройкой из «Обручения Марии» Рафаэля из миланской Пинакотеки Брера.

Литература

1. Вересова 2017 — Вересова Т.В., Талай М.Г. Человек Ренессанса. Художник Николай Лохов и его окружение. М.: Старая Басманная, 2017.
2. Зайцев 1979 — Зайцев К.Г. Графика и архитектурное творчество. М.: Стройиздат, 1979. С. 88.
3. Иванова 1992 — Иванова Лидия. Воспоминания. Книга об отце. М.: РИК «Культура», 1992.
4. Комолова 2000 — Комолова Н.П., Северцева О.С. Институт “Studio Italiano” в Москве // Италия и русская культура XV — XX веков / отв. ред. Н.П. Комолова. М.: Ин-т всеобщ. истории РАН, 2000. С. 181–192.
5. Лукомский 1913 — Лукомский Г.К. Новый Петербург (мысли о современном строительстве) // Аполлон. 1913. №2. С. 5–38.
6. Муратов 2012 — Муратов П.П. Воспоминания о Блоке // Наше наследие. 2012. №104. URL: <https://nasledie-rus.ru>
7. Муратов 1992 — Муратов П. Вячеслав Иванов в Риме // Иванова Лидия. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 368.
8. Муратов 1994 — Муратов П.П. Образы Италии. М.: Галарт, 1994. С. 15.
9. Остроумова-Лебедева 1974 — Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки. М.: Изобразительное искусство, 1974. Т. 3.
10. Печенкин 2019 — Печенкин И.Е., Шурыгина О.С. Выставочные павильоны И.В. Жолтовского. К творческой биографии зодчего // Архитектурное наследие. Вып. 71. СПб.: Коло, 2019. С. 236–247.
11. Печенкин 2021 — Печенкин И.Е., Шурыгина О.С. Иван Жолтовский. Жизнь и творчество. М.: Изд. Дом Руденцовых, 2021. Кн. 1. С. 399.
12. Русско-итальянский архив 2001 — Русско-итальянский архив, III. Вячеслав Иванов — новые материалы. Составители Даниэла Рицци и Андрей Шишкин. Салерно, Europa Orientalis, 2001. URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/05/rusko-italyansky_archiv_tom3_ivanov_2001_text.pdf.
13. Сегал (Рудник) 2013 — Сегал (Рудник) Н.М. Переписка И.В. Жолтовского и Е.Д. Шора 1923–1925 гг. как документ пост Серебряного века // Диалог культур: «Итальянский текст» в русской литературе и «русский текст» в итальянской литературе: материалы международной научной конференции: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 9–11 июня 2011 г. М.: Инфотех, 2013.
14. Семушкина 2021 — Семушкина М.О. Итальянские экспедиции И.В. Жолтовского: реконструкция маршрутов. 1908–1913 // Academia. Архитектура и строительство. 2021. №1. С. 26–30.
15. Фирсова 2003 — Фирсова А.В. Акварельные и графические рисунки архитектора И.В. Жолтовского // ВЕСТИ Союза Архитекторов России. 2003. №2 (17). С. 48–55.
16. Шишкин 1997 — А. Шишкин. Вячеслав Иванов и Италия // Русско-итальянский архив, I. Составители. Даниэла Рицци и Андрей Шишкин. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1997. URL: https://imwerden.de/pdf/shishkin_vjacheslav_ivanov_i_italiya_1997.pdf
17. Шишкин 2022 — Шишкин А.Б. Проект Советской Академии в Риме (1924): Вяч.И. Иванов, А.В. Луначарский, П.С. Коган и другие // Литературный факт. Вячеслав Иванов и вокруг. Салерно: Ун-т Салерно, 2022. С. 55–99. URL: https://litfact.ru/images/2022-23/02_Shishkin_55-99.pdf

References

1. Veresova, T.V., Talalai, M. G. (2017), *Chelovek Rennessansa. Khudozhnik Nikolai Lokhov i ego okruzhenie* [Renaissance Man. The artist Nikolai Lokhov and his entourage], Staraya Basmannaya, Moscow, Russia.
2. Zaitsev, K. G. (1979), *Grafika i arkhitekturnoe tvorchestvo* [Graphics and architectural creativity], Stroyizdat, Moscow, Russia.
3. Ivanova, L. (1992), *Ivanova Lidiya. Vospominaniya. Kniga ob ottse* [Memories. The book about the father], RIK "Culture", Moscow, Russia.
4. Komolova, N.P., Severtseva, O. S. (2000), Institut "Studio Italiano" v Moskve [Institute "Studio Italiano" in Moscow], Italy and Russian culture of the XV – XX centuries, N. P. Komolova, Ed., In-t universal. History of the RAS, Moscow, Russia, pp. 181–192.
5. Lukomsky, G. K. (1913), *Novy Peterburg (mysli o sovremennom stroitelstve)* [New Petersburg (thoughts on modern construction)], Apollo, No 2, pp. 5–38.
6. Muratov, P.P. (2012), *Vospominaniya o Bloke* [Memories about Blok], Nasledie, No 104. URL: <https://nasledie-rus.ru>
7. Muratov, P. (1992), *Vyacheslav Ivanov v Rime* [Vyacheslav Ivanov in Rome], Ivanova Lidiya. Memories. The book about the father. Moscow, Russia.
8. Muratov, P.P. (1994), *Obrazy Italii* [Images of Italy]. Galart, Moscow, Russia, V. 1.
9. Ostroumova-Lebedeva, A. P. (1974), *Avtobiograficheskie zapiski* [Autobiographical notes], Fine Arts, Moscow, Russia, V. 3.
10. Pechenkin, I.E., Shurygina, O. S. (2019), *Vystavochnye paviliony I. V. Zholtovskogo. K tvorcheskoi biografii zodchego* [Exhibition pavilions of I. V. Zholtovsky. To the creative biography of the architect], *Arkhitkturnoe nasledstvo*, Kolo, St Petersburg, Russia, Issue 71, pp. 236–247.
11. Pechenkin, I.E., Shurygina, O. S. (2021), *Ivan Zholtovsky. Zhizn i tvorchestvo* [Ivan Zholtovsky. Life and creativity], Ed. Rudentsov House, Moscow, Russia, Book 1.
12. *Russko-italyansky arkhiv. Vyacheslav Ivanov – novye materialy* [Russian-Italian Archive, III. Vyacheslav Ivanov – new materials], (2001), Compiled by Daniela Rizzi and Andrey Shishkin, Europa Orientalis, Salerno. URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/05/russko-italyansky_archiv_tom3_ivanov_2001_text.pdf.
13. Segal (Rudnik), N. M. (2013), *Perepiska I. V. Zholtovskogo i E. D. Shora 1923–1925 kak dokument post Serebryanogo veka* [Correspondence of I. V. Zholtovsky and E. D. Shor 1923–1925 as a post Silver Age document], *Dialog kultur: Italyansky tekst v russkoi literature i russky tekst v italyanskoi literature: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Institut russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova RAN, 9–11 iyunya 2011)*, Infotech, Moscow, Russia.
14. Semushkina, M. O. (2021), *Italyanskie ekspeditsii I. V. Zholtovskogo: rekonstruktsiya marshrutov. 1908–1913* [Italian expeditions of I. V. Zholtovsky: reconstruction of routes. 1908–1913] *Academia. Arkhitektura i stroitelstvo*, No 1, pp. 26–30.
15. Firsova, A. V. (2003), *Akvarelnye i graficheskie risunki arkhitekтора I. V. Zholtovskogo* [Watercolor and graphic drawings by architect I. V. Zholtovsky] *Vesti Soyuzа Arkhitektorov Rossii*, No 2 (17), pp. 48–55.
16. Shishkin, A. (1997), *Vyacheslav Ivanov i Italiya* [Vyacheslav Ivanov and Italy], *Russko-italyansky arkhiv*, I. Compiled by Daniela Rizzi and Andrey Shishkin, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento. URL: https://imwerden.de/pdf/shishkin_vjacheslav_ivanov_i_italiya_1997.pdf
17. Shishkin, A. B. (2022), *Proekt Sovetskoi Akademii v Rime (1924): Vyach. I. Ivanov, A. V. Lunacharsky, P. S. Kogan i drugie* [The project of the Soviet Academy in Rome: V. I. Ivanov, A. V. Lunacharsky, P. S. Kogan and others (1924)], *Literaturny fakt. Vyacheslav Ivanov i vokrug*, University of Salerno, Salerno, pp. 55–99. URL: https://litfact.ru/images/2022-23/02_Shishkin_55-99.pdf

Информация об авторе

Мария В. Нащокина, доктор искусствоведения, академик Российской академии архитектуры и строительных наук, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; n_maria53@mail.ru

Author Info

Maria V. Nashchokina, Dr. of Sci. (Art history), Academician of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; n_maria53@mail.ru