

Италия — Россия: СКВОЗЬ ВЕКА

От Джотто до Малевича Взаимное восхищение

В галерее Скудерие дель Куиринале (Scuderie del Quirinale) в Риме открылась первая часть большой экспозиции «От Джотто до Малевича». Эта выставка (с 7 февраля 2005 года она переместится в Москву, в Музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина), организованная при поддержке Министерств культуры и внутренних дел Италии и России, явилась результатом сотрудничества главных музеев обеих стран.

The “Scuderie del Quirinale” in Rome is presenting the first half of a major exhibition “From Giotto to Malevich – Mutual Admiration” that is a highlight of a joint programme “Russia and Italy: A Relationship over the Centuries”. The show, which from February 7 will be on display in Moscow at the Pushkin State Museum of Fine Arts, has been organised by major museums in both countries, with support from the Ministries of Culture and Internal Affairs of both Italy and Russia.

From Giotto to Malevich – “Mutual Admiration”

The exhibition is devoted to the art of Italy – a country that once consisted of separate city-states that would later become united as one nation – as well as to that of the cities of Novgorod “the Great”, Moscow and Rostov “the Great”, whose religious art had a common background and enduring strong influence from Byzantium. The paths of the two countries’ cultural development seems, at first glance, very different; nevertheless, at a certain point, they appear very closely connected, regardless of differences which the exhibition itself makes clear. A comparison of art, in the way that it defines and identifies a nation, makes it possible to compare and contrast two such cultures closely: the exhibition gives a clear picture of two periods when the cultures of Italy and Russia were simultaneously both very close and distant.



Галерея
Скудерие дель Куиринале

Scuderie del Quirinale

← Экспозиция выставки
в галерее Скудерие
дель Куиринале

← Exhibition Hall,
Scuderie del Quirinale

Il secolo della borghesia XIX secolo



Катерина Кардона
Заведующая отделом
культурных связей галереи
Скудерие дель Куиринале

Caterina Cardona
Head of Cultural Activities
of Scuderie del Quirinale



Искусство Италии, разделенной на коммуны и отдельные государства и потом вновь объединившейся. Искусство Новгорода, Ростова и Москвы – от эпохи феодальной раздробленности до времен бескрайней империи с их общим происхождением религиозным искусством, на которое долгое время оказывала свое влияние Византия. Пути развития культур двух стран, на первый взгляд очень разные, представляются в определенный момент чрезвычайно близкими, несмотря на те различия, которые также показаны на выставке. Наилучшим способом для сравнения двух культур является путь признания роли искусства как первейшего и неотъемлемого фактора национальной идентификации. Таким образом, экспозиция построена так, чтобы ясно воспринимались как периоды сближения, так и отдаления итальянского и русского искусства.

Итальянское присутствие в России имеет многовековые корни. Уже в конце XV века в Москву стали приезжать итальянские мастера, которых приглашали для участия в строительстве Кремля. Среди них чаще всего упоминается знаменитый болонский архитектор Аристотель Фиорованти, который в 1475 году прибывает в Москву для возведения Успенского собора. Тот же Фиорованти является архитектором столь привычного для нашего культурного ландшафта дворца Подеста в Болонье. Однако с произведениями итальянских живописцев и скульпторов русские люди были абсолютно незнакомы, «впрочем, в общем контексте русской культуры, для них и не было места: новые формы светского искусства не могли включиться в нее, и религиозное искусство из-за конфессиональных различий развивалось различными путями», как пишет Виктория Маркова в каталоге выставки.

- ◀ Дуччо ди Буонинсеня (ок.1255–1318/19)
Мадонна с Младенцем и шестью ангелами
1300–1305
Золото, темпера, доска
Перуджа, Национальная галерея Умбрии
- ◀ Duccio di Buoninsegna (Siena c.1255–1318/19)
The Virgin with Child and Six Angels, 1300–1305
Gold, tempera on wood
Perugia, National Gallery, Umbria



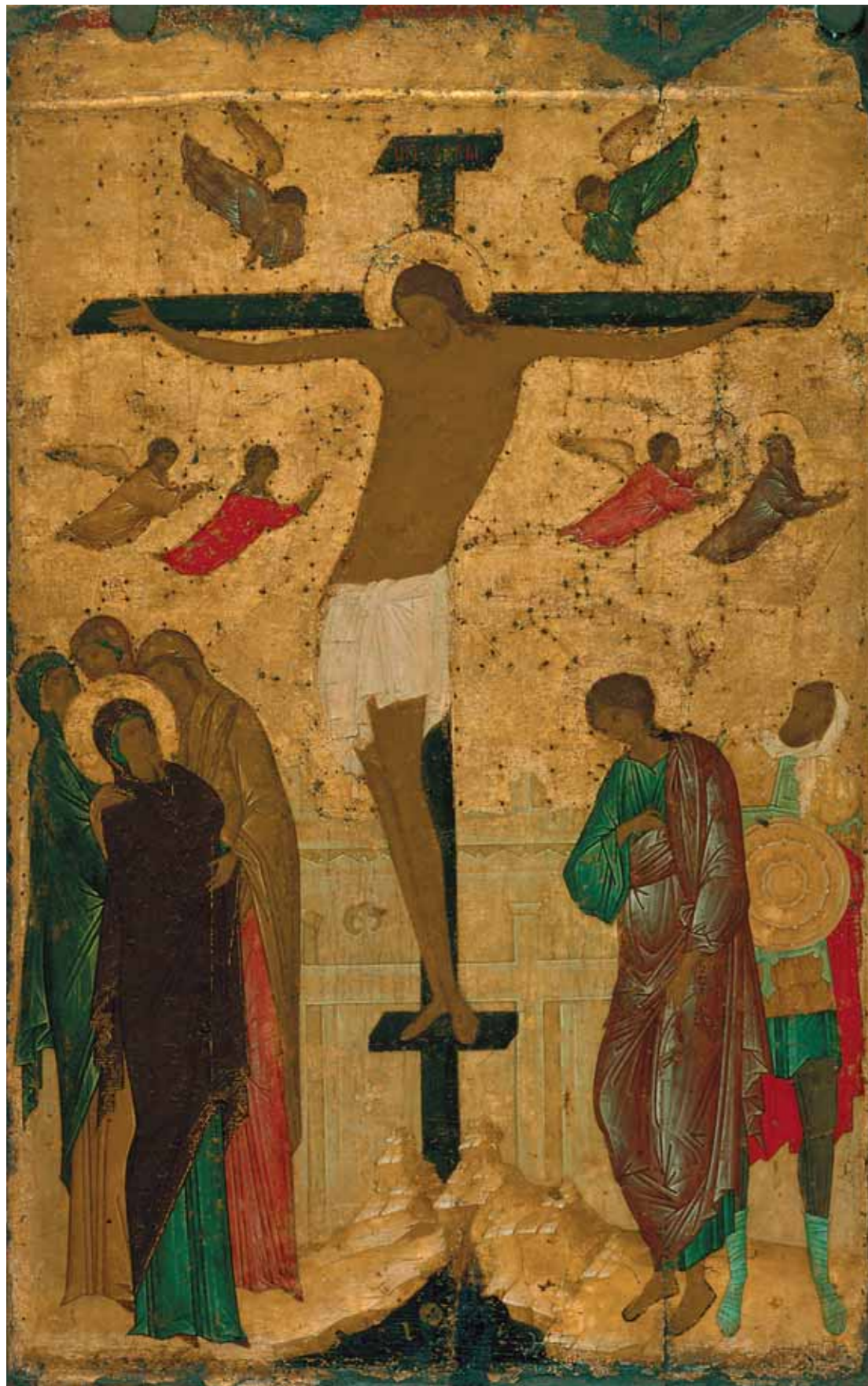
Курильница
Конец XII в.
серебро, частичное
золочение, чеканка,
резьба
Венеция, Прокуратория
Сан-Марко

Censer
End of the 12th century
Silver, partial gilding,
chasing, carving
Venice, Procuratoria
of San Marco

The history of Italian presence in Russia goes back many centuries. At the end of the 15th century Italian masters were already working in Moscow on the construction of the Kremlin. The name of the noted Italian architect Aristotle Fioravanti from Bologna is the most frequently mentioned: he was invited to work in Russia and arrived in Moscow in 1475, where he was commissioned to build the Cathedral of the Dormition, the main church of Russia. Fioravanti was also the architect of the Podesta Palace in Bologna, one very typical of Italy's cultur-

al landscape. But the works of Italian painters and sculptors were completely unknown in Russia, though as Viktoria Markova writes in the exhibition catalogue: "...there was no place for their works in the general context of Russian culture: neither new forms of secular art could become a part of it, nor religious art, due to developments along distinct lines resulting from confessional differences."

But the differences were by no means so enormous or improbable, and the exhibition at the "Scuderie del Quiri-



ДИОНИСИЙ
Роспятие
Москва. 1500
Темпера, доска
ГТГ

DIONISIY
Crucifixion
Moscow. 1500
Egg tempera on wood
State Tretyakov Gallery

Андрей РУБЛЕВ (ок.1360–1430) ▶
и Даниил ЧЕРНЫЙ
Благовещенье. 1408
Темпера, доска
ГТГ

Andrei RUBLEV (c.1360–1430) ▶
and Daniil CHERNY
Annunciation. 1408
Egg tempera on wood
State Tretyakov Gallery

Да, пути их были совершенно разными, и кажется невероятным то, что можно охватить одновременно две такие далекие друг от друга, «несообщающиеся» вселенные на противоположных стенах Скудрии дель Куринале. На одной – Италия: от человечности и сопереживания чужой боли Джотто и далее через века в постоянном поиске правдоподобия живописи, в том, что улавливает взгляд, проходя через построение пространственной перспективы, объемность фигур, разнообразие ракурсов и растущее стремление к иллюзорности. Возвращение к природе, возвращение к античности: эти две темы с момента возникновения итальянской живописи превратились в дальнейшем в главенствующие и вызывают восхищение по сей день. Когда видишь расположенные на одной и той же стене имена и творения, которые в учебниках по истории искусств из поколения в поколение передаются в числе самых интересных, сложных и утонченных действующих лиц в истории человечества, это волнует и потрясает: Джотто, Донателло, Брунеллески, Мантенья, Леонардо, Боттичелли, Беллини, Джорджоне, Тициан... На другой – мы видим расцвет живописи, полной многозначности, необыкновенной и далекой, как звезды, иконописи. «Икона – это вера в истину», – дает разъясняющее определение Наталья Шередега в одном из своих эссе.

На выставке представлены основные этапы развития древнерусской иконописи: с периода, предшествовавшего монголо-татарскому нашествию, до конца XVII века, знаменитые художественные центры – Новгород, Псков, Тверь и Ростов, легендарные Андрей Рублев и Дионисий. Глаз теряется в оттенках темной охры, в ярко- и темно-зеленом, в розово-красном, в желтом и золотом письме священных и архетипических образов как отражении небесного мира, воспринимаемого как подлинное и реальное. По-прежнему заметно влияние Византии, представшее здесь во всем своем величии, Византии мифической, словно Атлантида, и объединяющей как общепонятный язык койне. Появляются мысли о Равенне, Торчелло, венецианском соборе Сан-Марко, и не случайно итальянский мастер Фиораванти показал русским собор Сан-Марко как возможный образец храмовой постройки Кремля, и они сразу признали в нем православный храм.

Вот с чего начинается «взаимное восхищение». Взаимовлияния не бы-





Гвидо РЕНИ
(1575–1642)
Атланта и Гиппомен
Около 1615–1620
Масло, холст
Неаполь, Музей Каподимонте

Guido RENI
(1575–1642)
Atalanta and Hippomenes
с.1615–20
Oil on canvas
Naples, Capodimonte Museum

nale” provides a rare chance to consider these two diverging worlds together. Thus, on one wall there is a well-chosen selection of Italian paintings, starting with those of the humane and sensitive Giotto, followed by works depicting the centuries of never-ending quests for a new realistic pictorial style in painting, accompanied as it was by an increasing mastery of human form, linear and aerial perspective, varieties of foreshortening, and culminating with the growing tendency of painting to become more and more illusionary.

Two major themes, of the return to nature and to ancient art, that have dominated Italian painting from its earliest days are a source of inspiration for all subsequent artists. The range of names and works that comprise this intriguing, subtle and amazing exhibition is impressive: Giotto, Donatello, Brunelleschi, Mantegna, Leonardo da Vinci, Titian...

On the opposite wall, there is a display of icons, full of meaning, and “out of this world” – like some bright, though

distant star. “The icon represents faith in absolute truth”, Natalia Sheredega explains in one of her essays.

The exhibition represents the main stages of the development of ancient icon painting, spanning the period before the Tartar-Mongol domination through to the end of the 17th century, displaying works from the famous centres of icon painting, such as Novgorod, Pskov, Tver and Rostov, as well as the works of the legendary Andrei Rublev and Dionysius. The combination of shades of dark ochre, and bright and dark greens together with pinkish reds, and yellow and golden paints is a real treat for the eye. The sacred archetypal images reflect an unearthliness of the spiritual world that is nevertheless perceived as authentic and real. The Byzantine influence is still obvious, impressive and strong: Byzantium is perceived as a myth, like the mythical Atlantis, a uniting factor – a kind of an international language – like the Greek “koine”, recalling Ravenna, Torchello and the Venetian

cathedral of San Marco. It was no accident that Fioravanti showed the San Marco cathedral to the Russians as a possible model for the Kremlin, and they certainly recognised the form of an Orthodox church in its design.

That is where the process of “mutual admiration” begins. The exhibition reminds us that there can be no interaction between such different cultures without a common background. Such common roots and, later, the separation of the two cultures after the ecclesiastical division at the Church Council in 1056, reflects: “the emotional admiration, sometimes towards mutual dislike, but more often towards mutual amazement. No other European country could claim such a complicated and fascinating relationship with Russia. The Russians learned much from the Dutch, Germans and the British; they always admired the French, but it was Italy of which they had always dreamed”, Irina Danilova writes, providing the name for the Italian version of the exhibition with this phrase from one of her essays.

Peter the Great chose the Germans, the Dutch and the British as models to follow as far as fashion, court etiquette, law, art and the collecting of art was concerned. He preferred Dutch art, especially the marine paintings which decorated the first galleries of St. Petersburg, the Emperor’s Palace and the Hermitage. He was also fond of Italian painting: it was he who initiated the love among Russians for Italian Renaissance art that would reach its peak during the rule of Catherine the Great. But the first encounter with it took place in 1703, the year when St. Petersburg was founded “amidst the dark forests and marsh”.

In the 17th century communications between Russia and Italy were almost non-existent. The sweeping diagonal movement of the Baroque, the Bernini revolution and the innovative art of such great artists as Caravaggio, Carracci, Pietro da Cortona and Luca Giordano was a contradiction to Russian art, which strictly guarded its static world against the “foreign disease”. Nevertheless, Italian culture found its way to Russia through the portrait, a genre that became an instrument for celebrating the personal power of the individual; there were portraits of the Tsar, of the aristocracy, and of the newly emerging classes. It was through this particular phenomenon that “official” Russian culture came in touch with the vast range of forms of Western art.



Д.ГЛЕВИЦКИЙ
(1735–1822)
Портрет Павла Демидова. 1773
Масло, холст
ГТГ

Dmitry LEVITSKY
(1735–1822)
Portrait of Pavel Demidov. 1773
Oil on canvas
State Tretyakov Gallery

In the age of the Enlightenment the “veduta” became fashionable alongside the portrait. Projected in a “camera obscura” they combined elements of landscape with the strict laws of perspective and the work of the scene painter, rendering stylistic peculiarities of the period, while the Baroque allegories were “coming out of fashion”. Belloppo, Canaletto and the Guardi brothers were increasingly popular with the public. The “vedute” by Alekseev would certainly have been a revelation (for those who never had the chance to see them in the crowded halls of the Tretyakov Gallery), including the panoramic views of the embankment in St. Petersburg or Moscow’s Cathedral Square.

общего принципа принятия законов, понимания искусства и его коллекционирования. Особенно Петр I любил голландское искусство, в частности морские пейзажи. Ценил он также и итальянскую живопись. Здесь берет начало русская страсть к искусству итальянского Возрождения, которая достигнет своего апогея при Екатерине II. Но почему все это начинается с основания Санкт-Петербурга, волшебного города, вознесшегося «из тьмы лесов, из топи блат»? Чтобы лишний раз вспомнить стихи Пушкина о возникновении города, основанного на диком месте: «Природой здесь нам суждено в Европу прорубить окно»? Это был 1703 год.



Семнадцатый век, наверное, тот период, когда отдаленность России от Италии была наибольшей. Крайняя подвижность форм в барокко, революция Бернини, потрясающие сознание новаторства таких гениальных художников, как Караваджо, Карраччи, Пьетро да Картона и Лука Джордано, полностью противопоставлены программной статичности русского искусства, которое, казалось, делало все, чтобы не дать проникнуть западной «заразе». Однако частично итальянская культура все-таки начинает просачиваться в Россию через жанр портрета. Портрет теперь становится в полном смысле этого слова инструментом для восхваления собственной власти. Были портреты для царя, аристократии и новых, появляющихся классов общества. Такое явление стало своеобразным проводником, позволившим русской официальной культуре соприкоснуться со вселенной форм западного искусства. Вот и первая брешь. Одновременно с жанром портрета с

наступлением эпохи Просвещения начинает широко распространяться другая мода, а именно – мода на ведуты. Ведутизм, со своим строгим подчинением пространству законам перспективы, а также благодаря «оптической камере», определяется как стиль, выражающий особенности эпохи, в то время как мода на барочные аллегоричные отходит на второй план. Среди ведутистов много художников, всегда пользовавшихся особой любовью, – это и Беллотто, и Каналетто, и Гварди... Но настоящим открытием для тех, кто никогда не видел их в переполненных строгих залах Третьяковской галереи, будут ведуты Алексева, например набережная Санкт-Петербурга или Соборная площадь.

Это была эпоха Grand Tour – «большого путешествия» – и путешественники привозили на родину изображения того, что они видели в поездках, полных самых разных приключений. Возникает самый настоящий, все более процветающий рынок

Бернардо БЕЛЛОТТО
(1722–1780)
*Вид Турина со стороны
Королевского сада.* 1745
Масло, холст
Турин, Галерея Сабавда

Bernardo BELLOTTO
(1722–1780)
*View of Turin from the
Royal Garden.* 1745
Oil on canvas
Turin, Sabauda Gallery

It was the era of the “Grand Tour”. Travellers brought back home images of what they saw on their trips, full of adventures as they were. A thriving market for the works of Italian painters, sculptors and architects emerged in Russia, and thus the paths of diplomacy and art came to be combined, supported by the patron of science and the arts, Catherine the Great. Her agents not only acquired items of ancient art in quantity, but also contacted painters and commissioned works directly from them. In Moscow collectors competed with one another to acquire paintings by Italian artists, whose inclusion in a collection became a matter of pride, even boasting: both princes and representatives of the new classes of society did their best to, literally, cover the walls of their homes with such excellent collections of pictures.

Following the Vienna Congress, new social and cultural perspectives appeared for both countries; the exhibition demonstrates how the quality of



works of the painters concerned answered the demands of the new era. It is fruitless to recall the moments of direct communication between Russia and Italy, since the major 2003 show “The Glory of Rome” analysed that chapter in the history of academic art and cultural exchange of the first half of the 19th century in detail. According to Matteo Lafranconi, a member of the scientific committee of the exhibition in Rome, it proved in the most striking way that: “...The similarities between independent cultures are typical of the continental cultural context as a whole... The similarities were numerous, starting with the Romanticism of Jean Henri Farbe in literature, parallel to that of Tropinin in painting, and the theatrical Romanticism of Hayez and Brullov, to the glitter of the literature in the ‘Biedermeier’ style of Tolstoy and De Falco, and to the lyrical realism of the modern artists, to name but a few: Lega, Induno, Pryanishnikov... Those similarities can be traced in the reserved portraits of

Giovanni Fattori and Savitsky ending with the mysterious realm of Symbolic Expressionism, which heralded the forthcoming avant-garde revolution.”

Such a close juxtaposition of compatible themes and genres produces an unusual assonance that is obvious in Russian and Italian cultures throughout the 19th century. The part of the exhibition which depicts it has been titled “The Age of the Bourgeois: From Romanticism to Symbolism”, followed by the part dedicated to the 20th century, whose history is even more intricate. The list of names to be found here is brilliant indeed: Giorgio de Chirico, Vasily Kandinsky, Amadeo Modigliani, Marc Chagall and Kasimir Malevich. This exceptional exhibition manages to demonstrate to the viewer the subtle language that captures the very essence of human feelings, allowing the broadest understanding of them, regardless of circumstance and origin.

Ф.Я.АЛЕКСЕЕВ
(1753/1754?–1824)
*Вид набережной от
Петропавловской
крепости.* 1790
Масло, холст
Санкт-Петербург,
Государственный
Русский музей

Fedor ALEXEYEV
(1753/1754?–1824)
*View of the Palace
Embankment from the
Peter and Paul
Fortress.* 1790
Oil on canvas
State Russian Museum

произведений итальянских художников, скульпторов и архитекторов. Таким образом, путешественники и коллекционеры попытались соединить пути дипломатии и распространения искусства, пользуясь поддержкой покровительницы просветительства Екатерины Великой. В огромных количествах скупаются предметы античного искусства, но не только. Через своих доверенных лиц Екатерина пытается установить отношения с самими художниками, чтобы делать им заказы напрямую. И в Москве начинается настоящее соревнование по приобретению в свои коллекции картин итальянских художников, которые становятся предметами особой гордости. Участвуют в этом соревновании как высокородные князья, так и представители новых классов общества, которые стараются буквально увешать все стены роскошными коллекциями картин.

Со времен Венского конгресса для обеих стран открываются новые

общественные и культурные горизонты, ставшие уже вполне европейскими. И выставка показывает, каким образом работы художников в то время соответствовали вызовам новой эпохи. И нет смысла воскрешать в памяти моменты прямых контактов между Россией и Италией – эта глава из истории академического искусства и культурного обмена первой половины XIX века уже была подробно рассмотрена на такой памятной выставке, как «Величие Рима» в 2003 году. На данной же выставке поразительным образом показано то, что, по словам Маттео Лафранкони, члена научной комиссии выставки в Риме, было «сходствами на расстоянии, способными обнаружить родственность культур при независимом существовании, свойственную континентальному культурному контексту вообще... И сходств было много везде – начиная от романтизма в литературном ключе Фабре и Тропинина до романтизма в ключе театральном Хайеца и Брюллова, от блеска литературы внутренних покоев в стиле бидермайер Толстого и Де Фалько до лирического и хроникального реализма представителей современности (Лега, Индуно, Прянишников), от аристократической сдержанности портретов Хайеца и Зарянко до социального реализма Фаттори и Савицкого... и заканчиваются они, наконец, в таинственной области символического экспрессионизма, уже возвестившего начало будущей революции авангардистов».

Наверное, в этом и состоит основная новизна для общества. В этом тесном двойном сопоставлении, нужном для того, чтобы показать, располагая рядом совместимые друг с другом темы и жанры, необычные ассонансы, которые проявляются в России и в Италии на протяжении всего XIX века, получившего на выставке название «Век буржуазии. От романтизма до символизма». Далее идет XX век, история которого, всем нам известная, еще более запутана. И снова здесь, пусть их и не так много, встречаются имена поистине блестящие – Де Кирико, Кандинский, Модильяни, Шагал, Малевич. Этой удивительной выставке удалось рассказать нам о том филигранном языке чувств, который, несмотря ни на что, продолжает существовать во всем мире и по сей день.

Франсуа-Ксавье
ФАБРЕ (1766–1837)
Портрет Уго Foscolo
1813
Масло, холст
Флоренция, Центральная
национальная библиотека

François-Xavier Fabre
(1766–1837)
Portrait of Ugo Foscolo
1813
Oil on canvas
Florence, Central National Library



Джованни БОЛДИНИ
(1842–1931)
*Портрет Джузеппе
Верди. 1886*
Пастель, бумага
Национальная галерея
современного искусства

Giovanni BOLDINI
(1842–1931)
*Portrait of Giuseppe
Verdi. 1886*
Pastel on paper
National Gallery of Modern Art

