

• •

—

,

[Stable URL: <http://elar.uniyar.ac.ru/jspui/handle/123456789/2709>]

[:] . . 1853: - ,
// 3. . 1
/ . (.). ., 188-194.



THE SCIENTIFIC & EDUCATIONAL
CENTRE FOR CLASSICAL STUDIES
AT YAROSLAVL DEMIDOV STATE UNIVERSITY
YAROSLAVL, RUSSIA

DAS WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNGS- UND
STUDIENZENTRUM FÜR DIE GESCHICHTE,
KULTUR UND RECHT DER ANTIKE
DER STAATLICHEN DEMIDOW-UNIVERSITÄT JAROSLAWL
YAROSLAWL, RUSSLAND



RUSSIAN SOCIETY OF CLASSICAL STUDIES



« »
THE RESEARCH AND EDUCATIONAL FOUNDATION
“THE CENTRE FOR ROMAN LAW STUDIES”
YAROSLAVL BRANCH



YAROSLAVL DEMIDOV STATE UNIVERSITY

О ДРЕВНЕ-КЛАССИЧЕСКОМЪ ПАМЯТНИКЪ,

ПЕРЕВЕЗЕННОМЪ ИЗЪ РИМА ВЪ ПОРЪЧЬЕ.

Записка Президента Императорской Академіи Наукъ,
графа С. С. Уварова *.

=

Пластическіе памятники, посвященные тайному богослуженію въ классической древности, должны быть, по самой своей сущности, чрезвычайно рѣдки, потому что единственнымъ назначеніемъ этихъ памятниковъ могла быть только выставка ихъ въ мѣстахъ, определенныхъ для мистерій, куда дозволенъ былъ доступъ однимъ только посвященнымъ. Въ этомъ отношеніи, порѣцкій памятникъ въ высшей степени любопытенъ и чрезвычайно важенъ. Напрасно хотѣли присвоить ему погребальный характеръ: его форма, совершенно овальная, и барельефы, которыми онъ сплошь окруженъ со всѣхъ сторонъ, ведутъ къ противоположному заключенію. Винкельманъ ограничился только тѣмъ, что называлъ его *урной*, или *овальной урной*¹. Впрочемъ, важность памятника зависитъ не столько отъ назначенія, которое ему присвоиваютъ, сколько отъ окружающихъ его барельефовъ. Ученые, занимавшіеся изслѣдованіемъ тайнаго

* Въ подлинникѣ напечатана въ *Bull. histor. philol.* томъ IX, N 8, подъ заглавіемъ: *Notice sur le monument antique de Poretsch*. Здѣсь перепечатана изъ Ученыхъ Записокъ И. А. Н. по 1-му и 3-му Отдѣленію, см. Томъ 1, Выпускъ 1, стр. 51. Читатели замѣтятъ, что это тотъ же памятникъ, о которомъ была помѣщена въ 1-мъ томѣ этого Сборника статья Издателя. *Ред.*

¹ Ничто однакожь не оправдываетъ двусмысленнаго названія *урны*, если не предположить, что авторъ хотѣлъ только избѣжать необходимости употребить слово «саркофагъ».

богослуженія древнихъ, нисколько не будутъ сомнѣваться, что дѣйствительнымъ назначеніемъ памятника было служить чашею, бассейномъ, или вообще какимъ бы то ни было хранилищемъ священной воды, которая всегда играла важную роль въ церемоніяхъ мистерій. Четыре львиныя головы, параллельныя одна другой, еще болѣе подтверждаютъ, что таково было его истинное назначеніе, потому что головами льва всегда завершались только бассейны, фонтаны, водопроводы и проч., и всѣмъ извѣстно, что употребленіе архитектурическихъ украшеній, совершенно изъятое отъ произвола художника, было у древнихъ подчинено постоянному правилу, неизмѣнной, строго соблюдаемой нормѣ. Тѣмъ, которые въ поръцкомъ памятникѣ непремѣнно хотятъ видѣть погребальную урну или саркофагъ, трудно будетъ объяснить, почему этотъ памятникъ не имѣетъ продолговатой и четверугольной формы саркофаговъ, и почему окружающіе его сплошные барельефы не оставляютъ, какъ въ большей части извѣстныхъ мраморныхъ саркофаговъ, гладкой стороны, когорою саркофаги ставились къ стѣнѣ, и до которой обыкновенно не прикасался рѣзецъ художника. Въ огромномъ количествѣ мраморныхъ саркофаговъ, разсѣянныхъ въ Италіи, и особенно въ залахъ Ватикана, не найдется, сколько я знаю, ни одного памятника въ этомъ родѣ, лишеннаго продолговатой четверугольной формы: даже позднѣйшіе порфиновые саркофаги, отполированные со всѣхъ сторонъ, не представляютъ въ этомъ отношеніи ни малѣйшаго исключенія изъ общей овященной формы. Впрочемъ вопросъ этотъ, способный занять археолога, представляетъ только второстепенный интересъ для антикварія: его вниманіе неизбежно поглощено будетъ отвлеченнымъ, или религіознымъ смысломъ единственнаго памятника, который мы намѣрены описать.

Не заходя вдалѣ, здѣсь необходимо прежде всего утвердить внутреннюю связь, существовавшую между мистеріями Цереры и Вакха. При первомъ возрѣннн на предметъ, связь эта казалась мнѣ сомнительною: но впоследствии, послѣ зрѣлаго размышленія, я долженъ былъ признать ее безъ всякихъ ограниченій въ своемъ «Опытѣ объ элевсинскихъ таинствахъ»¹. Ученый другъ мой, профессоръ Крейцеръ, принимаетъ мое мнѣніе во всѣхъ своихъ изслѣдованіяхъ,

¹ См. *Essai sur les mystères d'Eleusis, Section VI* (въ собраніи сочиненій графа С. С. Уварова, изданномъ Императорскою Академіею Наукъ подъ заглавіемъ: *Etudes de Philologie et de Critique. St.-Petersbourg, 1843.* На русскомъ языкѣ «Опытъ объ элевсинскихъ таинствахъ» напечатанъ въ февральской книжкѣ *Современника* за 1847 годъ).

и покойный г. Сильвестръ де Саси, воспоминаніе о которомъ навсегда останется для меня драгоценнымъ, соображается также съ моимъ взглядомъ на этотъ предметъ (*Recherches sur les mystères du Paganisme, par St.-Croix. 2-me édit., publiée par M. le baron de Sacy. Paris, 1817. Т. II, р. 72*). Съ того времени мысль о тождествѣ элевсиній и діонисіакъ была принята единодушно, и слияніе этихъ двухъ формъ богослуженія, выясняясь по мѣрѣ того, какъ идея двухъ божествъ достигала постепенно большей высоты, становится теперь фактомъ, которому нѣтъ болѣе противниковъ.

Полезно въ настоящемъ случаѣ припомнить этотъ фактъ, представляющій неопровержимое доказательство, что тайное учение о поклоненіи Вакху есть не иное что, какъ учение о мистеріяхъ Цереры. Съ этой точки зрѣнія, порѣцкій памятникъ представляетъ синтетическій символъ, бывшій нѣкогда общимъ для элевсиній такъ же, какъ и для діонисіакъ.

Барельефы на порѣцкомъ памятникѣ, не смотря на то, что искусство соединило ихъ удивительнымъ образомъ, рѣзко однакожь раздѣляются на два эпизода. Съ одной стороны, Вакхъ Фивянинъ, Вакхъ, сынъ Юпитера и Семелы, богъ винограда, народное божество, столько любимое Греками. Окруженный свитою упившихся сатировъ, онъ идетъ къ Ариаднѣ, чтобы раздѣлить съ нею ложе; сатиры сдерживаютъ покрывало, скрывавшее лицо Ариадны. Вся композиція замечательна вакхическимъ характеромъ, и все въ ней имѣетъ отношеніе къ чувственнымъ наслажденіямъ; все сообразно съ народными идеями; все свидѣтельствуетъ о торжествѣ вещественнаго сладострастія.

Станьте теперь на противоположной сторонѣ: вы увидите тѣ же лица, совершенно однакожь преобразованныя; ту же сцену, но совершенно различную: вы увидите рѣшительную противоположность первой сценѣ. Это уже не сынъ Семелы, богъ вина и грубаго разгула: это — Іакхъ, третій Вакхъ¹, новый богъ, качаемый на колѣняхъ у Цереры (*Διόνυκος ἐπὶ τῷ ματρῷ, Suidas*): онъ сдѣлался ея аколитомъ и воспитанникомъ². Онъ уже не полу-нагой, какъ прежде: широкій плащъ (*perlos*), сдерживаемый большимъ поясомъ, покрываетъ его тѣло съ головы до ногъ. У него — длин-

¹ Въ исчисленіи различныхъ Вакховъ, Вакхъ Загрей, Египтянинъ, занимаетъ первое мѣсто; Вакхъ Фивянинъ, сынъ Семелы, второе; третье мѣсто принадлежитъ Вакху мистерій, и онъ называется Іакхомъ.

² *Sophocl. in Antigone. v. 1103 — 1110. Pindar. in Isthm. VII, 3.* Софокль и Пиндаръ были адептами великихъ мистерій.

ные и широкіе рукава, какъ на мантияхъ жрецовъ: онъ первосвященникъ, и въ этомъ смыслѣ, онъ держитъ священный сосудъ, откуда изливается таинственное питье посвященія. Сатиры и Фауны окружаютъ его здѣсь, какъ и тамъ, но въ ихъ костюмъ — большія перемѣны, и самъ Силенъ покрытъ мантией. Ариадна опять лежитъ у ногъ бога, но уже отнюдь не приглашаетъ его къ сладострастію; совсѣмъ напротивъ: она протягиваетъ ему руку и требуетъ, чтобы онъ поднесъ къ ея губамъ божественной влаги, содержащейся въ сосудѣ. Насупротивъ Ариадны, у ногъ Вакха-Іакха, лежитъ Геркулесъ на кожѣ немейскаго льва. Страшная палица выпала изъ рукъ Геркулеса: онъ совершенно пьянъ, и не можетъ болѣе держать священнаго напитка¹; сатиры и Фауны смотрятъ на него съ изумленіемъ и ироніею. Іакхъ, спокойный и величавый, едва удостоиваетъ своимъ вниманіемъ Геркулеса, который представляетъ высшій символъ матеріальной силы; но теперь онъ лишень своихъ обычныхъ свойствъ и подверженъ осмѣлію спутниковъ бога-первосвященника. Вся эта сцена запечатлѣна спокойнымъ и возвышеннымъ стилемъ.

Боковые стороны, которыми соединяются двѣ главныя сцены, представляютъ, въ самыхъ художественныхъ формахъ, символы искусствъ, возникшихъ въ слѣдствіе общаго развитія образованности. Трагедію олицетворяетъ классическое жертвоприношеніе козла; комедію — сатиръ, который несетъ связку масокъ, прицѣпленныхъ одна къ другой; нимфы граціозными позами олицетворяютъ пляску. Все здѣсь есть, все, что составляло у древнихъ обыкновенную свиту церемоній тайнаго богослуженія: есть даже египетскій *псилль*, укрощающій змievъ. Ничего нельзя сравнить съ удивительнымъ искусствомъ, съ какимъ расположены всѣ фигуры. Нѣтъ ни малѣйшаго пробѣла въ общей группѣ: чтобы обставить Вакха, сына Семелы, всѣми характеристическими лицами его свиты, эпизодическая сцена представляетъ молодого Фауна, вынимающаго занозу изъ ноги стараго сатира. Истинность выраженія и утонченность рѣзца доведены здѣсь до возможной степени совершенства, и этотъ маленький эпизодъ, уже самъ по себѣ, составляетъ пластическое произведеніе первокласной красоты.

Послѣ этого простаго и точнаго описанія порѣзкаго памятника, нужно ли еще возвышать его важность въ главахъ всякаго, знако-

¹ Тѣ, которымъ эта гипотеза покажется слишкомъ смѣлою, должны будутъ въ упоеніи Геркулеса видѣть только простыя послѣдствія отъ избытка вина: это въ сущности не измѣнитъ аллегоріи.

маго съ изученіемъ классической древности? Какое болѣе неопровержимое свидѣтельство, какой другой пластическій памятникъ и какой авторитетъ писателя могутъ живѣе и нагляднѣе выражать противоположность, существовавшую между простонароднымъ и таинственнымъ богослуженіемъ древнихъ? Смѣлость, съ какою воспроизведено на мраморѣ двойственное ученіе, раздѣлявшее древній міръ, можетъ быть объяснена не иначе, какъ самымъ назначеніемъ памятника: только въ глубинѣ храмовъ, посвященныхъ тайному богослуженію, могло найтись мѣсто это чудное произведеніе художника, который самъ былъ посвященъ въ религіозныя мистеріи. Великое употребленіе, какое, въ церемоніяхъ мистерій, дѣлали изъ очистительной воды, одно только удовлетворительнымъ образомъ объясняетъ назначеніе этого памятника, и нѣтъ почти никакого сомнѣнія, что онъ былъ скрытъ въ тѣни самаго святилища, откуда строго исключали всѣхъ непосвященныхъ.

Остается теперь объяснить въ короткихъ словахъ, какимъ образомъ этотъ памятникъ, быть можетъ, единственный въ своемъ родѣ, могъ быть почти неизвѣстенъ для антикваріевъ, не смотря на то, что онъ, въ продолженіе многихъ вѣковъ, находился въ самомъ центрѣ Рима. Это обстоятельство объясняется нѣкоторыми подробностями относительно внѣшней исторіи памятника, находящагося передъ нашими глазами. Около половины XVIII вѣка, когда изученіе древности въ Италіи, подъ сильнымъ вліяніемъ Винкельмана, подверглось совершенному перерожденію, классическая наука едва только приступала къ изслѣдованію религіозныхъ идей въ древнемъ мірѣ. Меурсіусъ оставилъ книгу о тайномъ поклоненіи въ элевсинскихъ мистеріяхъ; другіе ученые касались мимоходомъ различныхъ предметовъ этого богослуженія: общее вниманіе, слишкомъ живо занятое наружною формою, еще не углублялось въ лабиринтъ мифологическихъ понятій, и не принималось отыскивать, подъ изящной формою, важнаго и серьезнаго смысла, таинственно закрытаго странными символами, часто непостижимыми съ перваго взгляда. Такъ Винкельманъ—авторитетъ котораго въ Италіи еще столько силенъ, что всякій древній памятникъ, упоминаемый въ его сочиненіяхъ, безспорно, по одному этому, пріобрѣтаетъ двойную цѣнность—Винкельманъ, разсматривая памятникъ въ Альтемскомъ палаццѣ, былъ пораженъ только пьянымъ Геркулесомъ, и дальше этого обстоятельства не простеръ своихъ изслѣдованій. Послѣдователи Винкельмана, никогда не достигавшіе высоты, на которой стоялъ этотъ знамени-

тый археологъ, всѣ устремились по данному имъ направленію и продолжали копать проведенную имъ бразду. Затѣмъ наступили войны французской революціи и постепенныя завоеванія различныхъ италіянскихъ государствъ. Около этого времени умеръ кардиналъ Альтемсъ, владѣлецъ палаца и галереи, носившихъ его имя. Послѣ него остались только боковые наслѣдники, жившіе въ Германіи: они явились на сдѣланный вызовъ, и во владѣніе наслѣдствомъ введенъ тотъ изъ нихъ, кто, по приговору суда, былъ объявленъ ближайшимъ родственникомъ кардинала. Съ той поры, доступъ въ альтемскій палацъ становился болѣе и болѣе затруднительнымъ, и его коллекціи, запертыя для публики, были почти забыты. По истеченіи многихъ лѣтъ, возникъ процессъ между многочисленными членами фамиліи Альтемсъ, и права кардинальскаго наслѣдника сдѣлались предметомъ юридическаго спора. Процессъ этотъ, какъ говорили мнѣ въ Римѣ, тянулся очень долго, и результатъ его былъ тотъ, что владѣлецъ сокровищъ кардинала объявленъ лишеннымъ полученнаго имъ наслѣдства, и права его перешли на другую вѣтвь этой фамиліи. Когда произошла эта перемѣна, вдругъ узнали, что многіе изъ драгоцѣннѣйшихъ памятниковъ исчезли изъ палаца, и между ними — *овальная урна*: въ этомъ увѣряли меня въ Римѣ свѣдущіе люди, достойные вѣры. Я въ свою очередь могу засвидѣтельствовать, что, въ 1843 году, мнѣ показывали овальную урну въ углу оставленной іезуитами церкви на площади Навонской, и что безъ нѣкоторыхъ благопріятныхъ обстоятельствъ, отчасти безъ благосклоннаго содѣйствія правительства, мнѣ бы никогда не удалось вывезти изъ Рима этотъ памятникъ, включенный въ такъ называемый *тѣсный* (*stretta*) реестръ, содержащій исчисленіе предметовъ, которые, ни подъ какимъ видомъ, не могутъ быть вывозимы безъ вѣдома верховной власти. Прибавлю еще, что, пріобрѣтая овальную урну, я встрѣтилъ сильное соперничество со стороны луврскаго античнаго музея, представителемъ котораго былъ баронъ Тэйлоръ, и со стороны г. Вагена, которому прусское правительство поручило закупать въ Италіи предметы искусства и древности: какъ отличные знатоки въ этихъ предметахъ, они не могли, конечно, составить ошибочнаго понятія относительно важности альтемскаго памятника и относительно изящныхъ, характеризующихъ его, красотъ.

Цѣль настоящей записки — познакомить антикваріевъ и художниковъ съ существованіемъ одного изъ важнѣйшихъ памятниковъ древности, который, по стеченію особенныхъ обстоятельствъ, пере-

селился изъ римскаго дворца въ окрестности Москвы. Памятникъ этотъ, по всему праву, можетъ считаться еще *неизданнымъ*, не смотря на то, что Винкельманъ, въ свое время, указывалъ на *овальную урну*. Я намѣренъ издать отчетливое описаніе его, какъ скоро опытный художникъ пособитъ мнѣ своимъ рѣзцомъ воспроизвести это прекрасное произведеніе древности съ такимъ вкусомъ и вѣрностію, какія необходимы для произведеній этого рода.

Нужно ли прибавлять, что гостепріимныя двери порѣдкаго дома открыты для всѣхъ, являющихся туда во имя искусства и науки?



РИМЪ *.

.... Che sola a se stessa somiglia....
Petrarca.

Чего не писано о Римѣ, и однакожь въ какой книгѣ начертанъ вполнѣ его образъ? Впечатлѣнія всегда выносили изъ него болѣе или менѣе личныя; они во многомъ зависятъ отъ предубѣжденій наблюдателя и отъ избранной имъ точки зрѣнія. Римъ какъ неподвижный берегъ: мимо него несутся волны; онъ все неизмѣненъ, только онѣ смѣняють другъ друга.

Есть два способа видѣть Римъ и Италію: надобно посвятить имъ большую часть своей жизни и съ любовію изучать ихъ во всѣхъ подробностяхъ, или же удовольствоваться общимъ ихъ видомъ, схваченнымъ на лету. Кому пришлось ограничиться послѣднимъ способомъ, тотъ долженъ также ограничиться выводомъ болѣе или менѣе точнымъ изъ общаго впечатлѣнія; можетъ быть, этотъ поспѣшный взглядъ, этотъ взоръ, напряженный и страстный, обращенный на Италію и особенно на Римъ, представляетъ въ окончательномъ результатѣ болѣе живости и вѣрности, чѣмъ долгое и копотливое изученіе, часто теряющееся въ мелочахъ. Я не знаю ничего безплоднѣе утонченныхъ разысканій антикваріевъ о томъ или другомъ темномъ мѣстѣ изъ римской топографіи; къ чему поведетъ названіе зданія, опредѣленіе разрушенной дороги, отъ надгробнаго памятника отбитый камень, когда ускользаетъ мысль, лежащая въ цѣломъ, когда не осязается многообразная сложность всего состава, когда деревья, по выраженію нѣмецкаго поэта, мѣшаютъ видѣть лѣсъ?

Одна превосходная страница въ письмѣ Шатобріана къ Фонтану очаровательно передаетъ впечатлѣніе римской Кампаньи; только я желалъ бы устранить изъ нея заустыніе Тира и Вавилона. По моему, римская Кампанья не предана заустынію, она только не воздѣ-

* Изъ *Etudes de Philologie et de Critique* par M. Uvaroff, Président de l'Académie imperiale des sciences etc. etc. 2-ème édition. Paris. 1845. Переводъ сдѣланъ А. К. Ивановымъ. Ред.



лана и безмолвна; это земля, уставшая от производительности и отдыхающая,—самая приличная рама для картины Рима, строгий и мирный саркофаг для великаго трупa города, который не умретъ.

Шатобрианъ съ восхищеніемъ говоритъ о красотѣ линий римскаго небосклона, о чудномъ блескѣ атмосферы; весьма справедливо замѣчаетъ онъ, что тѣни никогда не бываютъ тамъ тяжелы и черны. Въ самомъ дѣлѣ, воздушное очарованіе, облакающее городъ и окрестности, въ какой бы часъ дня на нихъ ни смотрѣть, есть явленіе, превосходящее всѣ усилія кисти или пера; не знаю ни одной картины и ни одной страницы, гдѣ былъ бы переданъ этотъ эффектъ. Скажу одно, что при римскихъ художникахъ остается все таки неотъемлемое преимущество, что они понимаютъ свѣтъ и тѣнь своей родины гораздо вѣрнѣе, чѣмъ другіе. Такъ точно иногда въ небрежныхъ выраженіяхъ римскаго простолюдина случается встрѣтить болѣе живую оцѣнку окружающихъ васъ памятниковъ, чѣмъ въ изысканныхъ, со всѣмъ тщаніемъ выработанныхъ описаніяхъ нашихъ путешественниковъ.

Всѣ единогласно говорятъ о печали, лежащей на Римѣ; не знаю, радость ли, ощущенная мною при вступленіи въ него, обманула меня, но Римъ не показался мнѣ печальнымъ. Когда я послѣ проходилъ по *via Appia* до памятника Цециліи Метеллы; или когда въ другой разъ по *via Numentana* я пришелъ на Нарсесовъ мостъ чрезъ Аніо и взглянулъ, при заходѣ солнца, съ высоты священной горы на римскую равнину: всѣ чувства мои были затронуты, но это было такое состояніе, что я не въ силахъ описать его; во всякомъ случаѣ, обиходное слово печаль плохо выразитъ упоительное ощущеніе спокойствія и внутренняго наслажденія, порождаемое этою великолѣпною картиной.

Нѣтъ ничего непріятнѣе и сбивчивѣе, какъ заученныя обычныя фразы объ Италіи. Если послушать большую часть путешественниковъ, можно представить себѣ Италію какимъ-то пѣвучимъ островомъ, землею изобилія, гдѣ безопасное и легкомысленное населеніе утопаетъ въ чувственныхъ наслажденіяхъ. По привычкѣ смотрятъ на Итальянцевъ, какъ на изнѣженное племя, какъ на цѣлый народъ скомороховъ, выплясывающій тарантеллу и напѣвающій арии Россини. Это совершенно ложно,—все измѣнилось въ Италіи. Теперешніе Итальянцы начинаютъ даже не походить на Итальянцевъ Гёте, самаго вѣрнаго живописца этой прекрасной страны. Италія Казановы, живая, вѣтреная, смѣющаяся, умерла, какъ черныя и красныя одежды на картинахъ Каналетто. Въ настоящее время Итальянцѣ

серьезенъ , задумчивъ , почти печаленъ ; Италия — страна порядка , размышленія , внутренней жизни ; страна , занятая разгадываніемъ довольно темной загадки своихъ историческихъ судебъ . Этимъ чувствомъ запечатлѣно духовное настроеніе высшихъ классовъ , а равно и фizioномія классовъ среднихъ и престопаародья . Римское племя все еще самое итальянское изъ всѣхъ ; посмотрите на римскаго *fachino* съ прекрасными агатовыми волосами , блестящими на солнцѣ , съ темнымъ отбѣнкомъ въ цвѣтѣ лица , но безъ красноты и смуглоты , съ смышленнымъ взоромъ , съ мускулистымъ сложеніемъ и легкою талією , посмотрите на него , когда онъ съ художническимъ инстинктомъ набрасываетъ себѣ на плечо бархатную куртку : всѣ черты его выражаютъ тогда и гордость и мягкость , совсѣмъ не совмѣстныя съ понятіемъ о простолюдинѣ . Въ высшемъ сословіи , не говоря о высшемъ духовенствѣ , нѣкоторыя лица , и я могъ бы назвать ихъ , прилежно и успѣшно занимаются науками и литературою ; только непремѣнно во всѣхъ литературныхъ трудахъ проглядываетъ у нихъ непритворность , сопутствующая и всѣмъ дѣйствіямъ ихъ жизни . Если они предаются изученію любимаго предмета , то всегда безъ тщеславія , а съ единственною цѣлію личнаго образованія . Пренебрегая шумною популярностью , не поддаваясь господству журнализма , тиранна Европы , они никогда не раочитываютъ на мнѣніе . Не безъ усилія удается открыть , сколько высокаго образованія и развитой цивилизаціи заключено въ такой простотѣ пріемовъ и понятій .

Отъ этихъ слегка выраженныхъ общихъ замѣчаній если мы перейдемъ къ Риму въ частности , насъ встрѣтятъ невѣрности еще болѣе разительныя . Общепринятая мнѣнія опровергаются на каждомъ шагу . Такъ церковь Св. Петра толпою путешественниковъ восхваляется или порицается по печатнымъ книгамъ , а она далеко не изучена съ настоящей точки зрѣнія . Все переговорено о несвязности въ планѣ , о плохомъ вкусѣ Мадерны и Бернини , о недостаткѣ въ цѣломъ и проч. , и проч. , но такія критики говорятъ очень мало . Горе тому , кто судить будетъ объ этомъ чудѣ безъ глубокаго разумѣнія и искусства и Италіи ! Во первыхъ , смотря только съ художественной стороны , кто въ состояніи не замѣтитъ , что недостатки въ подробностяхъ поглощаются великолѣпіемъ цѣлаго ? Нѣтъ сомнѣнія , витые столбы балдахина , композиція каеэдры — странны и не принадлежать ни одному ордену ; статуи Бернини и его учениковъ страдаютъ манерностію стилиа неправильнаго и причудливаго ; есть памятники и вовсе посредственные . Но остановитесь въ срединѣ

этого созданія архитектуры, я готовъ былъ сказать, на завязкѣ повѣмы, потому что храмъ Св. Петра великая поэма, и вы увидите, что эти ошибки и смѣлости въ сущности возвышаютъ блескъ цѣлаго. Ни одинъ художническій глазъ не дерзнетъ пожелать чего-либо другаго на мѣсто того, что есть. Цѣнить Св. Петра по правиламъ Витрувія то же, что осуждать Аріоста по учебнику реторики. Кто смотритъ на предметы съ большей высоты и глазомъ болѣе проникающимъ, для того эта чудная базилика выказываетъ самымъ ощутительнымъ образомъ переворотъ въ католической идеѣ XVI вѣка. Стилъ церковной архитектуры въ Италіи разнообразился до безконечности; она приняла всѣ стили и жила собственною жизнію еще до уставленныхъ правилъ; она понесла на себѣ и выказываетъ всѣ измѣненія одной великой мысли, которую она представляетъ на разныхъ степеняхъ ея постепеннаго развитія. Картезіанскій монастырь въ Павіи, соборъ Миланскій, Пизанскій, Св. Зенонъ Веронскій, Св. Петропій Болонскій, Св. Маркъ Венеціанскій, — всѣ, очевидно, принадлежатъ къ эпохамъ, когда художникъ созидалъ зданіе, какъ поэтъ слагалъ поэму; то было время, когда искусство еще не знало границъ, и фантазія художника играла правилами, или не знала ихъ. Пусть говорятъ, что названныя нами зданія не примыкаютъ ни къ какому стилю, или, лучше, у каждого изъ нихъ свой особенный стиль; этотъ періодъ въ архитектурѣ, который мы можемъ обозначить именемъ Данта, безспорно, выражаетъ религіозную и политическую идею времени. Что можетъ быть прекраснѣе, величественнѣе, религіознѣе Картезіанскаго монастыря? очаровательнѣе внутренности Миланскаго собора? строго-величавѣ соборовъ Пизанскаго и Флорентинскаго или блистательнѣе и смѣлѣе Св. Марка? Никогда религіозное чувство не возносилось до такой высоты; никогда политическое могущество не высказывалось съ такою энергіею, никогда также вѣра Западной Церкви не уставлялась такъ повелительно, не была столько жизненна и такъ торжественна, какъ въ ту эпоху, когда воздвигались эти зданія. Послѣ промежуточнаго періода, а его слѣды можно обозначить шагъ за шагомъ, вгнѣздился въ умы, подъ многоразличными формами, духъ сомнѣнія; тогда религіозная идея, подкопанная реформою, потеряла свою власть надъ умами, и искусство, вслѣдствіе противнаго исхода, лишилось своей свободы. Никогда не вступаешь въ храмъ Св. Петра безъ мысли о Лютерѣ: его тѣнь, кажется, блуждаетъ подъ портиками Льва X. Храмъ Св. Петра есть какъ-бы мировая сдѣлка религіозная и мировая сдѣлка художническая. Исчезла живая и горячая вѣра,

колебалась строгость догмата, отъ всѣхъ сторонъ стремились умы съ шумными кликами къ неизвѣстному; надобно было ладить съ этимъ движеніемъ, идти на помощь ослабѣвающей вѣрѣ, окружить ее всѣми обаяніями, всѣмъ мірскимъ великолѣпіемъ искусства. И вотъ соборъ Св. Петра быстро охватываетъ и увлекаетъ воображеніе, какъ поэтъ Феррары, между тѣмъ какъ Картезіанскій монастырь Павія поражаетъ испугомъ и дѣйствуетъ на сердце, какъ пѣснь Данта. Всею свое время; оба зданія рельефно выставляютъ господствующую мысль соотвѣтственныхъ имъ эпохъ. XVI вѣкъ, безразсудный и блестящій, религіозный и скептическій, революціонный и охранительный, весь кажется воплощеннымъ, съ самымъ рѣдкимъ смысломъ, въ твореніяхъ Микель-Анджело, Браманте и Бернини.

Если что возбуждаетъ вниманіе въ Римѣ, такъ это неоцѣнимыя услуги, оказанныя папствомъ искусству. Изъ двухъ Римовъ, рядомъ лежащихъ и, можно думать, равно умершихъ, великій папскій Римъ среднихъ вѣковъ ровняется смысломъ съ Римомъ древнимъ. Очевидно, что папы спасли для насъ все, что мы еще видимъ отъ древняго міра; въ Ватиканѣ открыли они ему убѣжище; и, точно, ничто не можетъ сравниться съ впечатлѣніемъ, какое производитъ этотъ обширный дворецъ до половины запустѣлый. Отъ восхитительнаго внутренняго портика (Cortile), воздвигнутаго по рисункамъ Рафаэля; отъ сторожей его, еще одѣтыхъ въ костюмы Микель-Анджело, — до блестящихъ галерей, населенныхъ необозримою толпою образцовыхъ твореній, все носитъ печать минувшаго величія и восторженной любви къ родинѣ и искусствамъ; и когда, наконецъ, Пій VI и Пій VII не оставили ни одного пустаго мѣста въ предѣлахъ Ватикана, тогда Григорій XVI, не смотря на затрудненія настоящаго времени, превращаетъ дворецъ Св. Иоанна Латеранскаго въ новый музей и возрождаетъ изъ пепла базилику Св. Павла. Я имѣлъ счастье слышать, какъ въ немногихъ простыхъ, но сильныхъ словахъ говорилъ достопочтенный перво-священникъ о наследственной обязанности, какъ бы возложенной на папскій престолъ, быть послѣднимъ хранителемъ послѣдней славы Рима.

Изъ всѣхъ наслажденій, какія представляетъ Римъ для друга искусствъ, по моему, самое живое и неожиданное, это — посѣщеніе Ватикана при свѣтѣ факеловъ. Такая ночь, проведенная въ кругу древняго міра, *пох Vaticana*, не слишкомъ дорого куплена годами усилий и лишений. Уже при самомъ приближеніи ко дворцу обнимаетъ душу торжественное настроеніе: надъ нашими головами темная лазурь итальянскаго неба и живое отраженіе звѣздъ, какъ на куполѣ

Св. Петра, такъ и въ чудныхъ фонтанахъ, чтò уже цѣлые вѣка стремятся вверхъ и ниспадаютъ съ шумомъ; внизу, при входѣ въ портикъ, папскіе швейцары, которыхъ можно скорѣе назвать Микель-Анджеловскими, принимаютъ иноземнаго посѣтителя съ факелами въ рукахъ и ведутъ его въ галереи; тамъ — отборный цвѣтъ древняго міра, какъ-будто вызванный среди мрака и принужденный предстать предъ страстные взоры нежданнаго незнакомца: все обща производить сильное, необъяснимое впечатлѣніе, близкое къ умиленію. Мраморъ во-сто-кратъ прекраснѣе, обольщеніе живѣе, эффектъ увлекательнѣе, чѣмъ при дневномъ свѣтѣ; мысль вся переносится на это волшебное видѣніе; ничто ея не смущаетъ, развѣ только слышится слабое журчаніе прелестнаго бельведерскаго фонтана, да какъ будто нечаянно проскользнетъ промежъ портиковъ мѣсячный лучъ за своею долей на этомъ ночномъ празднествѣ. Почти ни одного слова не было проронено между мною и тремя моими спутниками во все это медленное шествіе по Ватикану; въ самомъ дѣлѣ, ощущаешь какъ бы опасеніе, чтобы не возмутить невыразимой прелести всего окружающаго. Удивительное искусство въ расположеніи факеловъ, удачно рассчитанное освѣщеніе ими и возможность разнообразить точку зрѣнія по желанію — придаютъ статуямъ степень одушевленія, недоступную описанію; онѣ кажутся какъ-будто разбуженными среди ихъ сна, и не знаю, какая-то стыдливость повидимому облакаетъ эти формы, разоблаченныя въ самыхъ сокровенныхъ своихъ изгибахъ. Не одно художническое чувство воскресаетъ съ неожиданною силою, воскресаютъ вмѣстѣ съ нимъ всѣ впечатлѣнія жизни, всѣ думы зрѣлаго возраста, всѣ мимолетныя мечты юности; среди этой волшебной толпы, воображеніе, нѣжно возбужденное, созерцаетъ какъ будто во снѣ прозрачныя черты, непредѣленные образы любимѣйшихъ предметовъ, таинственные отголоски самыхъ дорогихъ впечатлѣній сердца; невольно наполняются глаза слезами, и никто не выходилъ изъ этой ограды, не благословляя судьбы за то, что она приберегла — для избранныхъ умовъ — несравненную ни съ чѣмъ радость, какъ будто въ полное вознагражденіе за всю усталъ долгаго странствованія, можетъ быть даже за нѣкоторую часть обманутыхъ надеждъ въ протекшей жизни.

Въ продолженіе этого ночнаго посѣщенія Ватикана, особенное вниманіе наше привлекали по-очередно: Фавнъ съ маленькимъ Бакхусомъ въ рукахъ, Стыдливость, Демосеень, Ниль, Дискоболь, Венера присѣвшая, Мелеагръ, колосальный Юпитеръ, бюстъ Юпи-

тера и бюстъ Августа въ молодости, наконецъ во главѣ всего Аполлонъ и Лаокоонъ, эти два изваянія по преимуществу. На другой день утромъ я прежде всего поспѣшилъ въ Ватиканъ: все было прекрасно, блестяще, великолѣпно; но то не было уже ночное волшебство, благоговѣнное вызваніе, какъ въ предшествовавшей вечерѣ.

Единственное зрѣлище, издалека приближающееся къ описанному, это—видъ Колизея при лунномъ свѣтѣ. Вообще, и никто не понималъ того лучше древнихъ, памятники зодчества, ваанія и даже живописи изумительно сколько выигрываютъ, если смотрѣть на нихъ ночью. Тогда естественное или искусственное освѣщеніе придаетъ особенно зданіямъ единственный характеръ величія. Въ этомъ можно увѣриться, отправившись ночью къ храму Св. Петра или къ Колизею. Колизей, при дневномъ свѣтѣ, трудно возсоздать себѣ въ мысли, но онъ гармонируетъ съ темнотою и чудно освѣщается лучами итальянской луны, которую аббатъ Галіани весьма основательно предпочитаетъ солнцу сѣверныхъ странъ. Тогда, въ самой срединѣ арены образуется какъ бы безвѣрный очагъ блеска, онъ постепенно ослабѣваетъ, проходя сквозь своды и повалившіяся галереи, а прозрачные пары, скрадывая послѣдніе планы, производятъ самый чарующій эффектъ. То же явленіе и съ фасадомъ Св. Петра: при лунномъ свѣтѣ онъ, кажется, растетъ и принимаетъ характеръ покойный и величественный; тогда какъ среди дня непріятно поражаютъ не совсѣмъ согласныя и тревожныя его формы. Величественная колоннада становится еще величественнѣе, когда луна выкраиваетъ и обрисовываетъ ея дивныя красоты.

Но я замѣчаю, что, говоря о Ватиканѣ, я упомянулъ только о музеѣ статуй: картинный музей не менѣе удивителенъ; въ немъ только до шестидесяти картинъ, но тридцать изъ нихъ образцовыя творенія, а четыре или пять чудеса искусства. Во главѣ всѣхъ блистаетъ Преображеніе, образцовое произведеніе Рафаэля, творца только образцовыхъ произведеній; его Св. Дѣва Фолиньо и Доминикиново знаменитое Причащеніе Св. Иеронима красуются въ той же залѣ. Рафаэль имѣетъ право на спеціальное изученіе, а изучать его можно только въ предѣлахъ отъ Флоренціи до Рима. Напрасно пытались распредѣлить его жизнь, какъ художника, на три пре-емственныхъ манеры; тщетныя хлопоты: у Рафаэля было не три только манеры, у него ихъ было тридцать, у него были всѣ. Онъ и рисовщикъ въ такой степени, какимъ не былъ никто, ни даже Леонардо да Винчи, единственный опасный въ этомъ соперникъ его славы; онъ и колористъ столько же, сколько Тиціанъ, но колористъ

вѣрный, безъ желанія ослѣплять, безъ изысканности; онъ возвышенный композиторъ въ ватиканскихъ фрескахъ; потомъ вдругъ и живописецъ обиходныхъ житейскихъ предметовъ, живописецъ тщетно отдѣлывающій мелочи, отличающійся щеголеватю оконченостію: свидѣтельство на то въ чудномъ *Suonatore di violino* во дворцѣ Sciarra Colonna, гдѣ мѣху и бархату позавидоваль бы не одинъ Фламандецъ, а голова затмѣваетъ все, что только произвелъ отличнѣйшаго Веласкезъ. Рафаэль обнялъ всѣ части искусства.

Однѣ ватиканскія фрески стоѣтъ сами по себѣ путешествія въ Римъ. Надобно спѣшить разсмотрѣніемъ ихъ, пока время не совсѣмъ изгладило ихъ слѣды; разрушительное дѣйствіе его слишкомъ замѣтно: такъ превосходнѣйшая изъ нихъ, Аѳинская Школа, уже совсѣмъ погибаетъ; скорѣе угадываешь, чѣмъ видишь эффектъ цѣлаго; очертанія неопредѣленны и ускользаютъ въ глазахъ, а краски съ каждымъ днемъ пропадаютъ болѣе и болѣе. Но и въ настоящемъ своемъ видѣ она все еще прекраснѣйшая въ мірѣ фреска, — последнее слово этого рода живописи, какъ Преображеніе послѣднее слово живописи масляными красками. Чтобы убѣдиться, до какой высокой степени достигъ Рафаэль, какъ колористъ, достаточно видѣть въ тѣхъ же самыхъ залахъ Освобоженіе Св. Петра, Совѣщаніе о Святомъ Причащеніи и Св. Льва, идущаго на встрѣчу Аттилѣ, три фрески, сохранившіяся лучше другихъ. Когда помышляешь, что Рафаэлевы фрески пропадаютъ, что Тайная Вечеря Леонардо да Винчи въ Миланѣ существуетъ какъ призракъ, готовый лѣтъ черезъ двадцать исчезнуть, что Страшный Судъ въ Сикстовой капеллѣ съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе чернѣетъ, что въ большей части итальянскихъ церквей картины великихъ мастеровъ быстро уничтожаются отъ небреженія: тогда съ горестію предвидишь, что уже близко то время, когда и о новой живописи, столь великой, останется только письменное преданіе, и когда Рафаэль, Микель Анджело и Леонардо станутъ въ уровень съ Паррасіемъ и Апеллесомъ, которыхъ тщетно вызываютъ ученые, и которыхъ память сохраняется въ дружѣ трехъ эпиграммахъ и немногихъ мѣстахъ Плинія. Рафаэлевы фрески въ наружной галерей, прелестный эпизодъ изъ его прелестной зодческой поэмы, довершаютъ грандіозную идею художественнаго генія въ высшемъ его выраженіи. Точно также, по выходѣ изъ Сикстовой капеллы, надобно спѣшить въ церковь Св. Петра in Vincoli, чтобы созерцать Микель-Анджелова Моисея, лучшее произведеніе изъ мрамора въ новѣйшемъ ваяніи. Повсюду въ Римѣ чувствуешь потребность схва-

тывать на лету каждый день, *carpere diem*, по выраженію Горация; ко всему примѣшивается невольный страхъ, смутное опасеніе за будущность.

Изъ всѣхъ частныхъ галерей въ Римѣ самая блестящая, безспорно, галерея Боргезе, какъ и дворецъ Боргезе самое великолѣпное изъ жилищъ; она одна, по крайней мѣрѣ въ этомъ родѣ, не смотритъ осиротѣло, и одна обличаетъ на каждомъ шагѣ присутствіе домохозяевъ. Я не намѣренъ перечислять всѣ сокровища этого собранія, гдѣ находится одинъ первостепенный Рафаэль и чудный Тиціанъ; спѣшу сказать нѣсколько словъ о знаменитой виллѣ Боргезе: это любимое гулянье, Елисейскія Поля Римлянъ, одно изъ тѣхъ огромныхъ владѣній, какія скопляло римское дворянство во времена своего могущества. Народное гулянье въ виллѣ Боргезе, въ первыхъ числахъ Октября, живо впечатлѣно въ моемъ воспоминаніи. Въ этотъ день князь Боргезе сзываетъ римскій народъ къ себѣ на праздникъ, и римскій народъ занимаетъ едва треть садовъ, окружающихъ виллу; тамъ дивисься въжливому обхожденію сколько хозяина съ гостями, столько же и гостей съ хозяиномъ. Вообразите, что отъ двадцати до тридцати тысячъ народу столпилось въ одномъ саду, гдѣ все такъ убрано, усыпано пескомъ, украшено дерномъ, обсажено деревьями; что всѣ эти тысячи тѣснятся на конныхъ ристаніяхъ, на представленіяхъ аквилибристовъ, на выставкахъ животныхъ: а князь Боргезе не пожалуется намъ, чтобы у него гдѣ-нибудь былъ сломанъ сучекъ на деревѣ или помятъ цвѣтокъ. Представьте себѣ, что этотъ народъ, трудно рѣшиться назвать его чернью или даже простонародіемъ, что почти весь онъ состоитъ изъ красивыхъ мужчинъ, опрятно одѣтыхъ, съ быстрымъ и смышленнымъ взоромъ; здѣсь сильные Транстиберинцы и ихъ жены, смугловатыя, съ черными глазами: всѣ веселятся, всѣ тѣшатся, какъ бы по наследственному инстинкту, тѣмъ же зрѣлищами, которыя такъ любили ихъ предки. Въ этотъ день не бываетъ никакого безпорядка, потому что въ этотъ день каждый изъ народа въ той мысли, что онъ особенно, самъ по себѣ, приглашенъ княземъ Боргезе; такое общее убѣжденіе угадываешь по гордости, съ какою тогда держитъ себя римскій житель, по крайней въжливости въ его обхожденіи, по ловкости, съ какою, какъ будто плащъ, накинуто у него на плечо бархатная куртка, а лента въ его шляпѣ играетъ по вѣтру. Не забудьте при этомъ, что вооруженная сила вся состоитъ изъ пяти или шести жандармовъ, а когда, по окончаніи игръ, вы увидите, какъ народъ почтительны-

ми восклицаніями прощается съ хозяиномъ, привѣтливымъ и великодушнымъ, а потомъ разойдется въ порядкѣ и безъ шума, тогда вы почувствуете въ глубинѣ своего сердца, какъ человекъ, живую симпатію къ этому благородному племени; никакое униженіе, никакая нравственная чернота не могли исказить его, и оно все сохраняетъ нерушимый свой типъ — подобное монетамъ своимъ предковъ: и онѣ не поддались тренію, и подъ ржавчиною еще выказываютъ начальныя буквы Цезаря или прочиль Марка Аврелія.

Много другихъ богатыхъ виллъ окружаетъ городъ; я назову одну, виллу *Doria Pamphili*; это угрюмая и гордая обитель: ей уже нѣтъ мѣста въ римской жизни, какова она теперь. Но какъ пройти молчаніемъ виллу *Albani*, пріютъ ученаго и вельможи, колыбель археологіи, гдѣ Винкельманъ произвелъ превосходнѣйшія изъ своихъ изслѣдованій, а Менгсъ украсилъ стѣны своими картинами? Вліяніе ученаго антикварія на ученаго кардинала и отношеніе альбанскаго музея къ основанію музеевъ въ Ватиканѣ представляютъ любопытную эпоху въ исторіи памятниковъ древности. Никогда обстоятельства столько не благопріятствовали собирателю, сколько кардиналу Александру; за то и собраніе его, отчасти перешедшее въ руки правительства, заключаетъ еще въ себѣ множество драгоценностей, прекрасный базальтовый бюстъ Юпитера, нѣсколько отличныхъ статуй, вазы, прелестные треножники, объясненные Винкельманомъ. Распределеніе покоевъ, превосходный цѣлебный воздухъ, устройство сада во вкусъ времени, все одно къ одному образуетъ изъ виллы *Albani* такое обиталище, какому невольно позавидуешь; никакая другая виλλα кромѣ того не выставляетъ такъ тонко и оригинально общественнаго положенія римскаго кардиналата около середины прошедшаго столѣтія. Обходя дворецъ, и сады, я казалось видѣлъ самого кардинала, какъ онъ, окруженный своею свитою путешественниковъ, антикваріевъ и художниковъ, оперся, по домашнему, на плечо друга своего Винкельмана и съ жаромъ толкуетъ съ нимъ; такіа одушевленные бесѣды теперь были бы поучительны и учены, а тогда онѣ создавали новую науку. Всѣ лица вокругъ нихъ вамъ знакомы, и воображеніе безъ большаго усилія рисуетъ картину, гдѣ, среди роскоши, раздольной и, пожалуй, не совсѣмъ умѣстной, князя церкви, раскрываются образованность ума, проницательность сужденій и страстная любовь къ искусствамъ, общая принадлежность всѣхъ обитателей виллы *Albani*; эта любовь, которую самъ владѣлецъ довелъ до оригинальнаго энтузіасма. Подъ старость онъ

ослѣдъ, но художественный тактъ его былъ столь изощренъ, что онъ оцѣнку опредѣлялъ характеръ и красоты статуи; часто видали его, рассказывали мнѣ, какъ онъ проѣзжалъ въ большомъ своемъ экипажѣ, а съ боку у него торсо какой нибудь греческой статуи; какъ-то разъ, говорятъ, не могъ онъ довести изъ Ватикана своего товарища по коллегіи только потому, что у него въ каретѣ помѣщался обломокъ Діаны Охотницы. И теперь, когда замеръ вкусъ къ искусствамъ, когда римская багряница охотно спускается на плеча среднего сословія, въ рядахъ котораго церковь всегда по преимуществу набиралась, и теперь, смотря на виллу Albani, подумаешь, что кардиналъ Александръ только что покинулъ свое роскошное жильѣ и отправился разыскивать слѣдъ новаго мрамора или разбирать новую надпись, до чего онъ страстный охотникъ. О виллѣ Albani приложено попеченія болѣе, чѣмъ о всѣхъ другихъ; она перешла по наслѣдству въ руки графа Кастельбарко, который, какъ можно судить, хорошо знаетъ обязанности, налагаемыя подобнымъ наслѣдствомъ.

Когда я пишу эти строки, предо мною стоитъ восхитительный трофей моего путешествія по Италіи, изящная овальная урна изъ дворца *Altemps*. При созерцаніи этого драгоценнаго памятника греческаго искусства, я охотно поддаюсь мысли, что Винкельманъ, говорящій о немъ въ своихъ сочиненіяхъ, долженъ былъ видѣть его въ бесѣдѣ съ кардиналомъ Альбани, и что замѣчательные рельефы вокругъ него дали поводъ не къ одному тезису между этими двумя великими знатоками, имя которыхъ навсегда останется драгоценнымъ для друзей искусства и древности. А самъ художникъ, изваявшій нѣкогда это превосходное произведеніе, не могъ подозрѣвать, что сначала оно попадетъ въ руки какихъ-нибудь Римлянъ, достаточно ославленных варварами, а потомъ, много вѣковъ спустя, ему придется украшать труженическій пріютъ ученыхъ занятій другаго варвара въ странѣ гиперборейской, которой самое имя было неизвѣстно Грекамъ. Удивительная судьба художественныхъ произведеній — переходить изъ страны въ страну, отъ поколѣнія къ поколѣнію, подобно тому какъ бѣгуны (*cursores*) Лукреція, пустившись разъ, передаютъ изъ рукъ въ руки зажженный факелъ. Въ этомъ смыслѣ особенно можно прибавить съ поэмъ: *et vitae lampada tradunt*. Жизнь народа не состоитъ ли вполнину изъ искусства, вполнину изъ могущества политическаго? Когда недоставало одной изъ этихъ стихій, тогда общественная жизнь была неполна; если же народы не причастны ни той ни другой стихіи, то они не входятъ въ область исторіи.

Кромѣ этихъ несчетныхъ музеевъ , посвященныхъ искусствамъ , Римъ обладаетъ первоклассными учрежденіями по части наукъ: ватиканская библіотека одна изъ прекраснѣйшихъ въ свѣтѣ по весьма значительному числу рукописей и по выбору книгъ , и прекраснѣе всѣхъ по великолѣпію отведеннаго ей помѣщенія. Не смотря на всѣ толки, она легко доступна для иностранцевъ, и приветливость хранителей ея равняется ихъ знаніямъ. Я видѣлъ отличный экземпляръ на веленовой бумагѣ Хименесова Полиглотта, подаренный при посвященіи Льву X, Флорентинскаго Гомера, *princeps*, также на веленовой бумагѣ , чрезвычайно красивый; любовался на прелестныя рукописи, украшенныя миниатюрами дона Джуліо Кловіо, котораго Итальянцы называютъ Рафаэлемъ миниатюръ; съ ними можетъ сравняться только часословъ того же художника, видный мною въ Неаполѣ, истинный перлъ. Послѣ книгъ и рукописей въ Ватиканѣ, которыя я обозрѣлъ бѣгло, боясь своей страсти къ библіографіи, всего любопытнѣе собраніе образцовъ старинной греко-итальянской церковной живописи; это неоцѣнимое сокровище. Для основательнаго изученія библіотеки и коллекцій Ватикана долгія ряды годовъ былъ бы едва достаточенъ.

Коллегія Пропаганды, основанная Урбаномъ VIII, есть учрежденіе достойное уваженія всякаго религіознаго и мыслящаго чловека, къ какому бы исповѣданію онъ ни принадлежалъ. Отдѣльно отъ высокаго назначенія распространять Евангеліе по всему лицу земли, нѣтъ сомнѣнія, что и со стороны только филологической никакое свѣтское заведеніе въ Европѣ не можетъ съ нимъ сравниться. Число учениковъ отъ ста до ста двадцати; ихъ содержатъ щедро и заботливо; здѣсь видишь Китайца подлѣ Ирландца, абиссинскаго отрока, почти чернаго, рядомъ съ бѣлокурнымъ сыномъ Германіи. Начальники заведенія пригласили меня осмотрѣть его во всей подробности, начиная съ музея Borgia, богатаго рукописями арабскими, коптскими и сирійскими, и оканчивая дортуарами и внутренними покоями. Общій столъ этихъ юныхъ воспитанниковъ, собравшихся сюда отъ четырехъ вѣтровъ, имѣетъ въ себѣ что-то благоговѣнное и трогательное; мнѣ представляли ихъ поименно одного за другимъ; они принадлежатъ ко всѣмъ племенамъ земнаго шара, кромѣ славянскаго, представителями котораго были только двое или трое Болгаръ. Дисциплина заведенія показала мнѣ отличною, и на всѣхъ лицахъ выражалось здоровье и довольство, невольно бросающіяся въ глаза.

Въ нѣкоторомъ разстояніи отъ Рима лежитъ множество город-

ковъ съ славными именами и мѣстечекъ живописныхъ и очаровательныхъ: Фраскати, Альбано и особенно Тиволи, древній Тибуръ, нѣкогда столь любезный музамъ. Для него надобно отдѣлить особенный день и провести его тамъ весь; поездка наша туда оставила во мнѣ пріятнѣйшія воспоминанія. До Тиволи равнина безплодна и однообразна; но едва достигнешь высоту, ощущаешь въ душѣ особенное движеніе при мысли, что понижаешь мѣсто, на которомъ отпечатлѣлся весь великій Августовъ вѣкъ. Прежде всего должно осмотрѣть громадныя работы, исполненныя въ нынѣшнее царствованіе для отведенія рѣки Аніо и предохраненія города Тиволи отъ неизбежнаго разрушенія. Трудъ гигантскій! Онъ ставитъ имя Григорія XVI наряду съ именами славнѣйшихъ его предшественниковъ. Изъ середины этихъ подземныхъ сводовъ видишь предъ собою, съ одной стороны, храмъ Весты и храмъ Сивиллы; съ другой, водопадъ, котораго пѣна, разбиваясь въ солнечныхъ лучахъ, играетъ тысячею призматическихъ цвѣтовъ. Потомъ, по обыкновенію предпринимается большая прогулка на ослѣ вокругъ водопадевъ, вдоль противоположнаго берега на всемъ его протяженіи. Нѣтъ ничего прелестнѣе, какъ совокупный видъ водопада и окружающихъ его большихъ и меньшихъ каскадовъ, увѣнчанныхъ еще развалинами Меченатова дворца, хотя индустриализмъ, одна изъ глубокихъ ранъ современнаго общества, уже превратилъ его въ заводъ. По дорогѣ вамъ показываютъ развалины домовъ Катулла и Горация; но чтобы быть тронуту ими, надобно смотрѣть глазами поэзіи, потому что воображенію приходится воссоздавать то, чего не беретъ утверждать наука антикварія. Наконецъ, въ заключеніе этого восхитительнаго дня, поднимаются въ виллу д'Эсте, пышное созданіе кардинала Ипполита д'Эсте, покровителя Аріоста, нѣкогда королевское жилище, покинутое, вѣкъ тому назадъ, моденскими герцогами и теперь въ состояніи совершеннаго забвенія, на что жаловался уже президентъ де-Броссъ. Передняя сторона дворца обсажена исполинскими кипарисами; часть ихъ порублена, а остальные еще образуютъ величавый подъѣздъ; самый дворецъ въ высококомъ стилѣ Браманте. Охотно рисуешь себя то время, когда въ этомъ дворцѣ и его садахъ жилъ еще кардиналъ Ипполитъ съ своимъ сластолюбивымъ дворомъ, слушалъ въ тѣни этихъ самыхъ кипарисовъ плѣнительныя фантазіи *Мессера Лодовико* и восхищался, по собственному признанію, только веселою ихъ стороною. Если вилла Albani напоминаетъ общественное положеніе князя церкви въ XVIII вѣкѣ, то вилла д'Эсте служитъ мѣриломъ его могущества въ XVI. Нельзя осматривать эти развалины, — въ самомъ дѣлѣ,

дворецъ и сады ежеминутно готовы превратиться въ груду мусора— безъ неодолимаго чувства горести; невольно говоришь себѣ, что если бы вилла д'Есте, минуя рукъ моденскихъ герцоговъ, перешла въ наслѣдіе папскаго престола, жилище кардинала Ипполита сохранили бы съ тѣмъ же почтительнымъ попеченіемъ, какое всегда прилагаетъ римское правительство къ охраненію стараго, когда не созидаетъ новаго; заслуга, вся важность которой можетъ быть оцѣнена только въ Италіи. Это сожалѣніе ощущаешь въ виллѣ д'Есте, равно какъ и въ Фарнезинѣ: и та и другая рушатся въ развалины только потому, что ихъ не касается благотворная бдительность папской власти.

Нельзя не сказать, отеческое попеченіе, священнѣйшій долгъ, наслѣдственно принимаемый на себя каждымъ римскимъ первосвященникомъ, беречь, и для себя, и для другихъ, *urbi et orbi*, сокровища искусства среди останковъ невозвратно исчезнувшаго міра, невыразимая красота неба, множество воспоминаній, на каждомъ шагу возникающихъ изъ самой земли, сладость жизни, наконецъ, животворное дуновеніе мира и терпимости, которое вдыхаетъ здѣсь чужеземецъ: — все это превращаетъ Римъ въ достояніе всей мыслящей вселенной и образуетъ изъ него отечество для тѣхъ, для кого уже свѣтъ отечество. Римъ есть мирное пристанище, всегда открытое и павшему величію и заблудившемуся уму, самымъ высокимъ и самымъ скромнымъ страданіямъ; въ немъ не забываютъ своихъ бѣдствій, но переносятъ ихъ съ большею твердостью; у печали есть свой стыдъ на этой землѣ, омоченной кровію и слезами. Тамъ, гдѣ перестрадало столько людей, гдѣ сгибло столько поколѣній, тамъ каждый сдерживаетъ свои чисто-личныя ощущенія. Человѣкъ мыслящій и впечатлительный, человѣкъ, приготовленный наученіемъ и наклонностями къ этому великому зрѣлищу, скоро отождествляется съ нимъ. Быть въ Римѣ — почетное воспоминаніе; удалиться изъ него безъ глубокаго сожалѣнія — невозможно. Хотя не оставляешь въ немъ страстной привязанности, хотя никакой и не выносишь изъ него, все же сердце сжимается, когда снова проѣзжаешь черезъ *porta del Popolo* уже въ обратный путь къ родному очагу. Въ эту послѣднюю минуту Римъ становится въ вапихъ глазахъ какъ бы нѣжно-любимымъ лицомъ: къ нему простираешь руки, а онъ, кажется, бросаетъ издали прощальный взглядъ чужеземному страннику, котораго принималъ въ свои стѣны и укрывалъ своею тѣнью.

Поръчье, близъ Москвы, Августъ 1844.

П И С Ь М А

ИЗЪ РИМА И НЕАПОЛЯ.

I.

Римъ , 9-го Января ст. ст. 1852.

Если все мое странствованіе доселъ можно назвать плаваніемъ болѣе или менѣе благопріятнымъ къ той цѣли, съ какою оно совершалось , то я торжественно могу сказать , что съ пріѣздомъ въ Римъ — достигнулъ берега. Отрадна была эта мысль , преобладавшая во мнѣ въ первую ночь моего пріѣзда; подъ ея вліяніемъ долго не могъ я уснуть и какъ будто не вѣрилъ тому, что я дѣйствительно въ Римъ: но каково же было на слѣдующее утро, при освѣщеніи римскаго солнца, это первое впечатлѣніе города, неистощимаго, неисчерпаемаго въ своихъ прелестяхъ, когда я случайно добрелъ на monte Pincio и увидалъ очаровательную панораму Рима! Тутъ , не выдавши еще такъ сказать деталей этого огромнаго цѣлаго, я не только предчувствовалъ, но уже ясно понималъ, что здѣсь именно обитованная земля искусства новѣйшихъ временъ , на которой оно ро-стетъ и зрѣетъ и плодится и множится своими произведеніями, — и для этого столь же необходимо римское небо и римское солнце, какъ и вѣковые памятники во всѣхъ родахъ, эти великія могилы минушаго, послужившія въ свою очередь колыбелями нѣсколькихъ послѣдующихъ эпохъ въ искусствѣ. Понятно стало мнѣ и то , какъ здѣсь худож-

Кн. III. От. I.