

“БЕСПОКОЙНЫЕ МУЗЫ”:
К ИСТОРИИ РУССКО-ИТАЛЬЯНСКИХ ОТНОШЕНИЙ
XVIII-XX вв.

Составитель
Антонелла д’Амелия

Салерно 2011

**“LE MUSE INQUIETANTI”:
PER UNA STORIA DEI RAPPORTI RUSSO-ITALIANI
NEI SECOLI XVIII-XX**

a cura di
Antonella d'Amelia

Salerno 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Искусство, музыка, театр

Наталья Огаркова <i>“Русская или итальянская опера?”: полемика критиков и стратегия директоров.....</i>	9
Галина Петрова <i>Итальянские капельмейстеры в Петербурге: casus Солива.....</i>	29
Татьяна Клявина <i>Итальянская драматургия на сценах Петербурга. Сценическая интерпретация как пример современного диалога культур</i>	43
Карла Соливетти <i>Жизнь в искусстве и искусство жизни: Маттия Баттистини (биография, легенда, миф).....</i>	59
Патриция Деотто <i>Вербальное и визуальное повествование А. П. Остроумовой-Лебедевой об Италии.....</i>	91
Катерина Грациаден <i>Неподвластный времени город (Сиена у Блока, Добужинского, Муратова).....</i>	101
Сильвия Бурины <i>Частные коллекции А. Морганте и А. Сандретти на Венецианском “Биеннале Инакомыслия”.....</i>	111

Иван Чечот
Микеланджело в России..... 129

Розанна Казари
*Советский Союз в мечте итальянской провинции:
случай художественной премии города Суццара*..... 143

Лингвистические параллели

Елена Булыгина, Татьяна Трипольская
*Механизмы метафоризации в русском, итальянском
и французском языках: перекрёстки, тупики и закоулки
в городском и ментальном пространствах*..... 149

Татьяна Демешкина
*Базовые концепты в традиционной культуре
и дискурсивных практиках (на материале
русских и итальянских пословиц)*..... 165

Виктория Лазарева
*Коннотативные имена собственные:
русская составляющая в итальянском дискурсе*..... 177

Жизнь русских в Италии

Джузеппина Джулиано
Николай Николаевич Фирсов: шестидесятник в Неаполе..... 189

Стефано Гардзонио, Бианка Сульпассо
*Общественная и культурная хроника русского Рима: 1917-1922
(места, события, тексты)*..... 205

Антонелла д'Амелия
*Русско-итальянский художник на итальянской сцене:
Виничо Паладини*..... 227

Лаура Пикколо <i>Уго Ойетти и Россия</i>	253
Раффаэлла Вассена “В некотором царстве жил-был царь...”. <i>Иллюстрированные издания русских сказок в Италии и произведения Всеволода Никулина</i>	281
Маттео Бертелэ <i>Судьба и гибель Владимира Шерешевского в Венеции</i>	297
Мария Пиа Пагани <i>Константин Миклашевский, русский Арлекин в Италии</i>	313
Аньезе Аккаттоли <i>Семья Шаляпиных под наблюдением итальянской политической полиции (1930-1939)</i>	325
Марко Саббатини <i>Евгений Ананьин и Пьеро Гобетти: письма о России (1924-1925 гг.)</i>	343
Сара Маццукелли <i>Малоизвестные русско-итальянские писатели: Лия Неанова, Ринальдо Кюфферле, Осип Фелин</i>	361
Владимир Кейдан <i>Советология прямого действия. Томазо Наполитано в СССР в составе Итальянского экспедиционного корпуса</i>	375
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	395
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	403

СУДЬБА И ГИБЕЛЬ ВЛАДИМИРА ШЕРЕШЕВСКОГО В ВЕНЕЦИИ

Маттео Бертеле

К восхищению публики присоединилась хвала критики и одобрение богачей, которые оспаривают друг у друга право на владение этими двумя полотнами [...] Помещенные друг против друга, они господствуют – огромные, мрачные, серые, но глубоко волнующие. “Патриотическая песня” пронизана роковым порывом тоски по родине, а “Этап в Сибирь” представляет собой горестную сцену, списанную с природы.¹

Так пишет венецианский журналист и критик Джино Дамерини о двух монументальных полотнах Шерешевского, экспонирующихся на второй Международной художественной выставке венецианской Биеннале (1897).

Владимир Львович Шерешевский родился в Брест-Литовске 25 сентября 1863 года. Он изучал математику в Варшаве и Москве, затем в 1892 г. переехал в Мюнхен, где начал заниматься живописью и участвовал в различных международных выставках. Здесь он женился на баронессе Элизабет фон Херфф (род. в Вормсе 1859 г.). У них рождаются две дочери, Эльфрида (1888) и Аглая (1893).

Две его картины, выставленные в первой половине девяностых годов (“Патриотическая песня”, 1893 и “Моритури”, 1894)² в мюнхенском Гласпаласте, привлекают внимание Антонио Фраделетто, тогдашнего генерального секретаря венецианской Биеннале, и он приглашает художника принять участие в Международной выставке искусств города Венеции (официальное название Биеннале). Кроме этих сведений, о до-венецианской биографии художника известно очень мало. В ответ на просьбу секретаря Биеннале предоставить свои личные данные для ка-

¹ *Damerini G.* La pazzia di Wladimir Sherewshesky // *Gazzetta di Venezia.* 29 settembre 1907. P. 3.

² *Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im Kgl. Glaspalaste. Illustrierter Katalog.* München: Franz Hanfstaengl Kunstverlag, 1893. P. 73. *Ibidem* 1894. P. 39.

талога, художник пишет: “Скучно давать читателям биографию мою, предпочитаю риск показать им свои картины”.³

После краткого пребывания в Венеции, Шерешевский находится под столь сильным впечатлением от города, что решает поселиться там с семьей.⁴ В Венеции он жил в районе Дорсодуро, сначала в доме 2765, рядом с церковью Сан Барнаба, а затем в Палаццо Бруза, вблизи церкви Сан Панталон (Дорсодуро 3825). Сегодня этот дворец называется своим первоначальным именем Ка’ Дольфин, здесь находится актовый зал венецианского университета Ка’ Фоскари. В Дорсодуро Шерешевский открывает свою мастерскую на территории прихода церкви Кармини, рядом с ателье скульптора Урбано Ноно.⁵ Он принимает активное участие в культурной жизни Венеции, бывает в местах встреч городской интеллигенции, таких как Кафе Ориентале на Рива дельи Скьявони.⁶

В течение нескольких лет Шерешевский становится знаменитым в городе и, вероятно, самым популярным русским гражданином лагуны. Темные тона его живописи так сильно отличались от традиции венецианского колоризма, что венецианцы стали воспринимать его картины, как произведения из другого мира, чужого, далекого и экзотического. Именно для этой цели, знакомства итальянской публики и критики с творчеством представителей разных стран, в 1895 году была организована Международная выставка искусств города Венеции, которая с тех пор проходит каждые два года (отсюда неофициальное название – Биеннале, сделавшееся вскоре общепринятым).

Российское искусство впервые официально предстает перед итальянской публикой в 1897 году на второй венецианской Биеннале, на выставке, организованной Ильей Репиным. В зале, специально отведенном для России, было представлено 22 работы из Императорской Академии Художеств. Критические статьи на выставку являются первыми итальянскими текстами о российском современном искусстве, увиденном вживую на итальянской земле. Все представленные художники, за исключением “польского римлянина” Генриха Семирадского, выставлялись в первый раз в Италии именно в Венеции. До этого момента в Италии о русской культуре знали только через литературу, благодаря переводам великих романов XIX века. Более того, итальянская

³ *Seconda Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Catalogo.* Venezia: Ferrari, 1897. P. 78.

⁴ *Archivio Storico del Comune di Venezia. Immigrazioni dall'estero, b. maggio 1895, f. 1.*

⁵ *Stringa N. Gino Rossi inedito e raro // Gino Rossi e l'Europa.* A cura di E. Manzano. Treviso: Canova, 1998. P. 53.

⁶ *Favai-Kievits M. Vita con Gennaro.* Milano: Ceschina, 1965. P. 17-19.

художественная критика родилась и формировалась в первую очередь в русле литературной критики. Именно через литературную призму итальянская критика оценивала и интерпретировала русское изобразительное искусство, что в особенности видно на примере восприятия произведений Шерешевского. О двух упомянутых картинах Шерешевского знаменитый литературовед, критик и будущий секретарь Биеннале Витторио Пика пишет:

Если на картине какое-нибудь выразительное лицо или какая-то определенная часть вызывает наше восхищение, мы должны осудить общую театральную искусственность, которая вместо того, чтобы вызывать волнение, убивает его, так что, если мы хотим по-настоящему сопереживать судьбе несчастных ссыльных в Сибири, мы должны обратиться к незабываемым страницам книги “Записки из мертвого дома” Федора Достоевского.⁷

Из-за отсутствия прецедентов, еще не выработанных терминов, восприятие русского изобразительного искусства в Италии происходило через топоры и каноны литературной критики. Сравнение с Достоевским присутствует постоянно в критических разборах работ Шерешевского. В своем безупречном примере семиотики интертекста, критик Марио Пило сравнивает два больших полотна Шерешевского с двумя страницами из Достоевского.⁸ Сближение Шерешевского и Достоевского подразумевало полное восприятие художественной критикой всех общих мест литературной критики Достоевского по отношению к творчеству Шерешевского, в частности это касается невнимания Достоевского к художественной форме.⁹ В структуре и композиции двух полотен Шерешевского, как и в романах Достоевского, на первый план выходила их несоразмерность, бессвязность и искажение. Критики замечают в работах Шерешевского “множественные погрешности в рисунке и пропорциях”,¹⁰ постоянную “театральную вычурность”¹¹ и как называет их Товез “живопись без глубины”.¹²

Главные топоры восприятия итальянской критикой произведений Достоевского в XIX и XX веках были “наиважнейшее значение ‘За-

⁷ Pica V. *L'arte mondiale a Venezia*. Napoli: Pierro, 1897. P. 16-17.

⁸ Pilo M. *La seconda Esposizione Internazionale d'arte // Gazzetta Letteraria*. 14 agosto 1897. № 33. P. 5.

⁹ Adamo S. *Dostoevskij in Italia. Il dibattito sulle riviste 1869-1945*. Pasion di Prato: Campanotto, 1998. P. 23.

¹⁰ Munaro G. A. *La seconda esposizione internazionale d'Arte*. Venezia: Ongania, 1897. P. 40.

¹¹ Pica V. *L'arte mondiale a Venezia*. P. 16.

¹² Thovez E. *L'arte mondiale a Venezia: Répin e i Russi // Corriere della sera*. 22-23 maggio 1897. P. 2.

писок из мертвого дома'; цветовая дефиниция его романов и интеллектуальная харизма их автора"¹³ – характеристики часто употребляемые и в интерпретациях работ Шерешевского. Цвет в работах Шерешевского не есть цвет, но – мрак камер, в которых были заключены ссыльные, “битумный серый”¹⁴ или “серое и клейкое месиво”,¹⁵ угрюмая и гнетущая атмосфера – такая же, как в романах Достоевского. Что же касается “харизмы автора”, будет достаточно привести пример смелого сравнения Достоевского и Шерешевского Паралупи: “Именно эти два художника – главные интерпретаторы огромного чувства сильной и великолепной России. Они говорят с помощью формы, которая глубоко задевает душу”.¹⁶

Познакомившись с грандиозными сравнениями, которые сопровождали критические статьи его работ, Шерешевский стал вести себя в своей новой венецианской жизни точно “как Достоевский”. Презрение к каким-либо правилам, отношение к искусству как к способу достижения искупления и спасения, и все те качества, приписываемые гению, распушенность приступов безумия, содействовали созданию им роли харизматичного и экстравагантного персонажа, этакое “Достоевского лагуны”. Этому образу способствовало не только своеобразие его творчества, но и неординарность его личности и поведения, в том числе манера одеваться (он всегда ходил в черном), его сильный акцент и, по словам современников, его “мрачно романтический характер”.¹⁷

Шерешевский был единственным художником из царской России, чьи работы выставлялись не в национальном российском зале. Его произведения экспонировались в Большом международном салоне Выставочного дворца, и Шерешевский был представлен публике как художник мюнхенского круга.¹⁸ Благодаря этому он смог выставить две картины, выразившие его критический взгляд на царский режим. Несмотря на это, никто из критиков, казалось, не заметил эту главную тему его работ, то есть злоупотребления и несправедливости, совершаемые представителями имперской власти.

¹³ *Adamo S.* Dostoevskij in Italia. Il dibattito sulle riviste 1869-1945. P. 21.

¹⁴ *Pica V.* L'arte mondiale a Venezia. P. 15.

¹⁵ *Thovez E.* L'arte mondiale a Venezia: Répin e i Russi. P. 2.

¹⁶ *Paralupi R.* L'arte internazionale a Venezia. Bologna: Treves, 1899. P. 63.

¹⁷ *Bazzoni R.* 60 anni della Biennale di Venezia. Venezia: Lombroso, 1962. P. 50.

¹⁸ Две картины Шерешевского были приняты на выставку не комиссаром русского зала Ильей Репиным, а отборочным жюри венецианской экспозиции, 4 голосами из 5 возможных. Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia (ASAC), f. storico, s. scatole nere, b. 6, f. 6Ie15.

Представленные художником страдания, вследствие этической, социальной и политической конъюнктуры, были идеализированы итальянской критикой, души изображенных ссыльных в ее восприятии возвышались над терзаемыми телами. Социальные мотивы творимой несправедливости были проигнорированы, но художественно-эстетически интерпретировались муки, ею провоцируемые. “Этап в Сибирь” – фреска человеческих типов из “Униженных и оскорблённых”, это монументальная массовая сцена, в которой души представленных персонажей находятся в диалоге друг с другом. Критика того времени словно предвосхитила определение М. Бахтиным романа Достоевского – “полифонический роман”. Музыкальный аспект рассматривался в связи с другой картиной Шерешевского, представленной в Венеции, – “Патриотическая песня”, которая воплощала стереотип о русской меланхолии, и была наполнена чувством неизбывной ностальгии, тоски, то есть неких реалий русского быта и сознания.



Владимир Шерешевский. “Этап в Сибирь”. 1892

Некоторые критики видели в сюжете и атмосфере картины автобиографические мотивы, как будто художник из своего места отдохновения (венецанского, не сибирского) отдавал дань уважения далекой родине.¹⁹ И никто и не заподозрил двусмысленность патриотических чувств художника: в глазах итальянской критики родина в картине Шерешевского представала как Великая Матушка Россия, но не как авторитарная и скотская страна, отправляющая в ссылку своих собственных граждан.

Критика и публика хвалили картины за пафос, драматическое содержание и повествовательное изображение с одной стороны, и за идейность и сочувствие автора к изображенным героям с другой. Это оправдывало многочисленные технические и композиционные промахи. В журнале “Gazzetta letteraria” Марио Пило спрашивает:

Кому важно, что свет в картине искусственен, что рисунок не правилен, что сочетание красок и деталей не совершенно, что все, даже тела, одежда, тележка и стремянка, сделано из камня так, как стены шахты? Кому все это важно, когда в каждом лице видна целая душа, и когда художник сумел вдохнуть в две колоссальные картины сильное чувство, которое пульсировало и трепетало у него в душе?²⁰

Две картины Шерешевского оказались вершиной его художественного творчества, подтвержденной как восторженным восприятием итальянской публикой и критикой, так и коммерческим успехом. “Этап в Сибирь” был куплен королевой Маргаритой и подарен Международной Галерее современного искусства в Венеции,²¹ которая только что открылась в Палаццо Ка’ Пезаро специально для произведений, приобретенных на Биеннале. Картина вошла в группу работ, заложивших фундамент международной коллекции Венеции, и должна была представлять Россию перед венецианской и итальянской публикой. До приобретения картины Филиппа Малявина “Смех” в 1901 году, “Этап в Сибирь” была самой известной русской картиной в Венеции. Она была выставлена вновь в 1935 г. в рамках выставки, посвященной 40-летию Биеннале, в отделе, состоящем из работ зарубежных художников, показанных на предыдущих Биеннале. Сам факт, что картина выставилась в таком контексте рядом с шедеврами Шагала и Климта доказывает ее первостепенное значение в истории Венецианской экспозиции. Сегодня же это полотно находится в забвении и висит в Генеральной прокуратуре Апелляционного суда Венеции.

¹⁹ Rivista ed impressioni critico illustrative di tutte le opere esposte // Marco e Todaro. 1897. № 8. P. 21.

²⁰ Pilo M. La seconda Esposizione Internazionale d’arte. P. 5.

²¹ Archivio di Ca’ Pesaro, Venezia, s. artisti, b. Vladimir Schereschewski.

A L'Esposizione de Bozzetti
Wladimiro Schereschewsky:



Motivo carnevalesco:

« Vie - eni - i - sul mar!
Vie - eni - a - cre - par! »
ecc.

Из сатирической газеты “Sior Tonin Bonagrazia”. Декабрь 1897

Другое известное произведение Шерешевского “Патриотическая песня” было приобретено Венецианской коммуной для коллекции Ка’ Пезаро только в 1909 году, чтобы помочь семье Шерешевского, страдающей от нищеты с тех пор, как художник потерял рассудок.²² Эта работа также была отдана генеральной прокуратуре Венеции, но совсем недавно вернулась на свое первоначальное место в галерею Ка’ Пезаро, где из-за нехватки выставочного пространства находится в запаснике.

Судьба этих работ дала Шерешевскому возможность быть принятым в культурных кругах и объединениях Италии и достичь как художнику высокого общественного статуса. В 1899 году он входит в Союз итальянских художников и скульпторов, будучи единственным иностранцем. Как член союза в этом же 1899 году он принимает участие в третьей Биеннале. Он часто показывает свои работы на передвижных Выставках Эскизов. Репродукции, а также ироничные варианты работ Шерешевского, печатались в городской прессе, что свидетельствует о его популярности в Венеции. В 1905 году он становится единственным представителем России на Международном художественном конгрессе во Дворце Дожей.

²² Письмо Ф. Гримани к Р. Баццони, 3 октября 1909. ASAC, f. storico, s. scatole nere, b. 28, f. 28E19.

Привилегированные связи с Биеннале и, в частности, с ее Генеральным секретарем Фраделетто, побудило его обратиться с просьбой персонального показа своих произведений на выставке 1905 года.²³ Ходатайство было оставлено без внимания, в конце концов в венецианском зале был выставлен лишь один портрет, который разочаровал даже самую близкую ему критику.²⁴

В эти годы Шерешевский начал давать частные уроки в своем ателье. Среди его учеников числится будущий мастер современной венецианской живописи Джино Росси, хотя сегодня еще очень мало известно об их отношениях.²⁵ В картинах того периода виден постепенный отход от натурализма XIX века и приближение к изысканному и зрелому изображению, к экспрессивному хроматизму французской живописи. К 1905 году в центре творчества Шерешевского уже не коллективные и монументальные сцены, изображенные с далекого расстояния, но почти интимные, с намеком на символизм, композиции, сфокусированные на первом плане.²⁶

К этому периоду и критики, и сам Шерешевский находились в ожидании шедевра – “Тайной вечери”, замысел которой преследует художника в течении многих лет. Фраделетто пишет ему в 1902 году:

Дорогой и уважаемый друг,

Вы знаете, как я уважаю Вас и Ваше творчество и с каким нетерпением я жду Вашу картину “Вечеря”. Я Вас прошу обещать мне, что картина, наконец, появится и, надеюсь, восторжествует на Венецианской Выставке. Вы говорите, что выставки должны состоять из немногих и обязательно ярких произведений. Вы правы! Поэтому подайте пример и допишите ту “Вечерю”, которая будет, я уверен, высшим достижением Вашего творчества.²⁷

В конце этого года Шерешевский намерен принять участие в экспозиции и посылает на Биеннале данные этой картины: размер два с половиной метра на шесть, название “Один из вас предаст меня”.²⁸

²³ Письмо В. Шерешевского к дирекции Международной Выставке города Венеции, 4 августа 1904. ASAC, f. storico, s. scatole nere, b. 22, f. 22P31.

²⁴ *Pica V.* L'arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia. Bergamo: Istituto italiano d'arti grafiche, 1905. P. 65.

²⁵ О преподавании Шерешевского Джино Росси см.: *Mazzotti G.* Colloqui con Gino Rossi. Treviso: Canova, 1974. P. 57; *Scotton F.* Note su Gino Rossi a Ca' Pesaro: gli anni 1905-1909 // *Bollettino dei Civici Musei veneziani d'arte e di storia.* 1987. № 1-4. P. 102.

²⁶ *Stringa N.* Gino Rossi inedito e raro. P. 53-56.

²⁷ Письмо А. Фраделетто к В. Шерешевскому, 25 января 1902. ASAC, f. storico, s. scatole nere, b.16, f. 16Cg.

²⁸ Письмо В. Шерешевского к дирекции Международной Выставке города Венеции, 29 декабря 1903. ASAC, f. storico, s. scatole nere, b. 19, ff. 19Bg60, 61.

Целая цепь совпадений и сходств связывает “Тайную вечерю” Шерешевского с двумя шедеврами русской живописи середины XIX века. Первый – картина “Явление Христа народу” (1835-1857), написанная Александром Ивановым во время его длительного пребывания в Риме. Это произведение воспринималось в первую очередь как этическое послание о необходимости, по определению В. Д. Сарабьянова, “морального совершенствования, пробуждения человеческой совести и выбора новой дороги”.²⁹ Картина задумывалась Ивановым не просто как иллюстрация к новозаветному событию, а как сосредоточение различных уровней восприятия и понимания случившегося, выраженных на лицах многочисленных участников, создание которых требовало отдельных детальных штудий. То, что пытался изобразить Иванов, не было просто повествовательным решением, но – постановкой проблемы, таким образом позволившей связать явление Христа с современностью.

Во время своей работы над “Явлением Христа народу” Иванов знакомится с молодым художником Николаем Ге, который под влиянием этой встречи, открывает свой римский период так же работой на библейскую тему – “Тайная Вечеря” (1863). И в этом случае факт повествования, прощание Христа и Иуды, становится предлогом для изображения различных реакций присутствующих, в данном случае – апостолов, на лицах которых запечатлелись гнев, смятение, изумление и страдание. Ге придал образу Иуды человеческий объем, дав ему характер и глубину: перед нами не трус, как было принято изображать Иуды по сложившейся иконографии, а человек в полном смысле этого слова, о действиях которого зритель обязательно задумается. Следуя художественной практике передвижников, Ге изобразил сцену предательства в скромной среде, не придерживаясь канонов сакральной живописи, а скорее решая изображение в жанровом ключе, из-за чего на родине был подвержен резкой критике. Художник преследовал своей целью изобразить не “эсхатологический миф о Тайной Вечере”, а повседневность присущей этой сцене, намеренно представив события так, будто они происходят сейчас.³⁰

Именно влияние подобной трактовки сакрального сюжета в реалистической живописи на религиозные сюжеты России второй половины XIX века, воспринимаемой как внутренняя необходимость, как актуализация тематики, особенно – библейской, а потому – универсальной, то есть – всегда актуальной, находят отголоски в творчестве Шерешев-

²⁹ Sarab'janov V. *Artisti russi in Italia nel XIX secolo // I Russi e l'Italia*. A cura di V. Strada. Milano: Scheiwiller, 1995. P. 150.

³⁰ Allenov M., Dmitrieva N., Medve'kova O. *L'arte russa*. Milano: Garzanti, 1991. P. 353.

ского. При том годы своего формирования он провел в Мюнхене в первой половине 90-х годов XIX века, в атмосфере, пропитанной символизмом и эстетствующим академизмом. Но пытаясь воплотить универсальную тему греха и спасения в своей живописи, Шерешевский переносит ее в свою собственную жизнь.

После ареста по недоразумению, из-за которого Шерешевский провел десять дней в заключении в австрийской тюрьме на далматском берегу, у него начинают проявляться признаки психического расстройства. Этот травматический опыт повлек за собой возникновение у художника мании преследования. Одновременно с этим, его российское гражданство оказывается причиной постоянного чувства вины и беспокойства. Дело в том, что в 1907 году в Венеции разразился скандал: графиню Марию Тарновскую вместе с любовником обвинили в убийстве ее жениха графа Павла Комаровского. Судебный процесс потряс всю Италию, итальянская пресса окрестила ее «черным ангелом». Шерешевский чувствует себя виноватым за преступление своей известной соотечественницы, и его мания преследования постепенно переходит в приступы агрессии. Необычайный арест Шерешевского и принудительное помещение в психиатрическую больницу освещаются в городской хронике:

В последние дни состояние несчастного художника, живущего в Палаццо Бруза (Сан Панталон), ухудшилось, и его болезнь стала проявляться во всевозможных странностях. Позавчера, например, из окон своего дома, которые выходят на Рио Сан Панталон, бедный художник бросал в проплывающие лодки бутылки и другие предметы с намерением, как он говорил, убить своих врагов. Эти снаряды, направляемые рукой сумасшедшего, представляли серьезную опасность для прохожих, поэтому была вызвана скорая помощь, чтобы отвезти несчастного в психиатрическую больницу. Санитар Д'Эсте, оформив необходимые документы, после полудня явился в Палаццо Бруза. Но был встречен самим Шерешевским, который, выгнав его, захлопнул перед ним дверь. Санитар, не упав духом, зная, что с трех до пяти художник каждый день отправляется в кафе Ориентале, подстерегал его в лодке поблизости. Когда он увидел Шерешевского, сидящего в кафе, он подозвал полицейского П. С. Роккаццелла, который в это время случайно проходил мимо, и вместе с ним подошел к умалишенному. Последний удивился и, подозревая ловушку, забеспокоился. Однако санитар ловко обманул его, обещая отвезти его на Выставку. Тогда Шерешевский спокойно последовал за Д'Эсте в лодку и был доставлен на Сан Серволо.³¹

³¹ Wladimir Scheresewsky al manicomio // Gazzetta di Venezia. 26 settembre 1907.

**MANICOMIO MASCHILE DI S. SERVOLO
IN VENEZIA**

Anno 1907 N.° d'ordine 198

TABELLA NOSOLOGICA
di **Schereschewsky Vladimir**

Esordio 24 Settembre 1907 DIAGNOSI
Causa 10 Novembre 1907 Paranoia allucinatoria
Morte

AMMISSIONE

Motivazione Osp. S. Servolo Venezia 24-9-1907
Messa. ore. del 6-10-1907
Decreto di ammissione del medico **Urbani** C. S. Venezia
in data 10-10-1907 N.° 297

ESITO

in via definitiva

in via di prova 10 Novembre 1907 consegnato
alle mani

per non riconosciuta malattia

per trasferimento

Morte

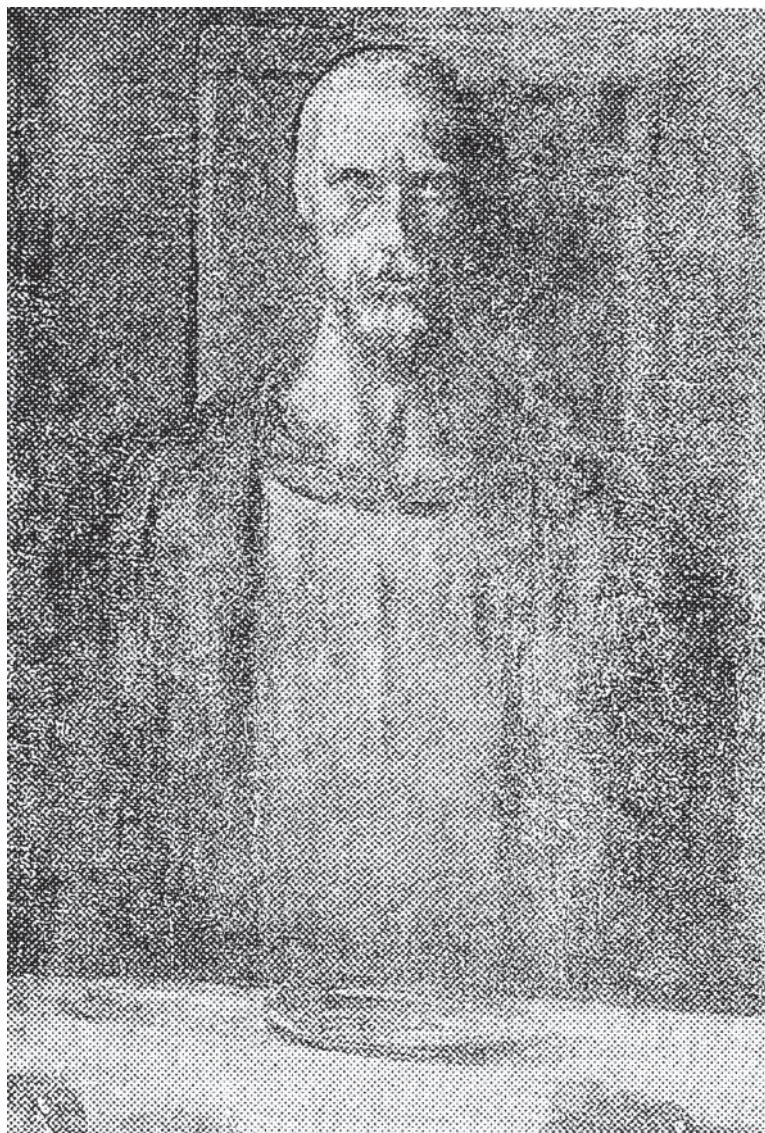
Patronato de Leone	Contribuzione fatta
Maturità	Stato della nutrizione
Età anni 41	Caree (prevalenti)
Professione Pres. Littorati	Caree (occasionali)
Luoghi di nascita Trieste	Inizio della malattia
Religione Cattolica	Modificati (Oss. al corso della malattia)
Condizione di salute buona	Stato intellettuale
Occupazione Libero	Forme psichiatriche
Stato civile coniugato	Natura del delirio
Figli una figlia	Stato affettivo
Stato economico	Tendenze
Spettanza della vita	
Giornate di presenza	

Медицинская карта Владимира Шерешевского. 1907

В архиве психиатрической больницы на острове Сан Серволо в венецианской лагуне хранится медицинская карта Шерешевского, с опознавательной и до сих пор единственной фотографией художника.³² Диагнозом является галлюцинаторная паранойя. По описанию врачей, пациент Шерешевский вел себя спокойно и трезво. Выписки из больницы он не просил, а просил покоя и места, чтобы приняться за работу. На острове Сан Серволо он рисует некоторые портреты с натуры, такие как пастель “Голова женщины”, которая будет выставлена на его последней экспозиции на Биеннале 1914 года.

Через два месяца после госпитализации его временно выписывают. С тех пор нахождение в психиатрических клиниках и больницах будет для него обыденным. Вскоре он начинает страдать раздвоением личности. В 1910 году он пишет Фраделетто:

³² Archivio Storico di San Servolo, Venezia, s. tabelle nosologiche uomini usciti, b. 44 (anno 1907).



Владимир Шерешевский. Эюад к портрету Христа для картины
“Тайная Вечеря”



Владимир Шерешевский. «Пессимист»

Дорогой Сенатор, необычайное явление нарушает спокойствие мое; однофамилец (Владимир Шерешевский) появляется уже несколько лет по всей Италии на выставках второго класса, имея сомнительный успех. Как Вам известно, я уже шесть лет не участвую ни в одной выставке, так что Вы можете представить себе, в какой степени этот случай вредит моей художественной репутации. Поэтому я Вас прошу, уважаемый Сенатор, найти адекватное решение по данному недоразумению. Однофамилец, с которым я только что лично познакомился, теперь живет в Милане.³³

Шерешевский долго переписывается с Фраделетто и с последующими секретарями Биеннале, не теряя надежду выставить свои работы в Венеции. Из переписки можно проследить передвижения Шерешевского по психиатрическим больницам в Италии. Так, известно, что он прибыл в Стра, городок расположенный между Венецией и Падуей. Оттуда он пишет Генеральному Секретарю:

Уже десять дней я ощущаю себя бодро, как человек, только что проснувшийся от кошмара, и размышляя о моем состоянии духа за прошедшие 5 лет, только сейчас начинаю понимать, что все мои работы, созданные в этот грустный период были сделаны в состоянии сомнамбулизма, и я рассматриваю их не как соответствующие моим возможностям. Надеюсь, вскоре пробудиться полностью и работать как человек бодрствующий.³⁴

После выписки из больницы в Стра художника помещают в другую психиатрическую клинику под Падуей, в Новенте Падоване.³⁵ Во время Первой мировой войны он пребывает в Швейцарии, в кантоне Цюриха,³⁶ а в 1918 г. – в Комо. Семья следует за ним, стараясь жить на деньги, вырученные за старые картины художника. В 1924 году дочка Аглая предлагает Биеннале купить некоторые произведения отца, среди которых этюды к картине “Тайная Вечеря”, эскизы к портретам Христа и апостолов и предварительный набросок нового колоссального полотна, под названием “К свету”.³⁷

³³ Письмо В. Шерешевского к А. Фраделетто, 6 августа 1910. ASAC, f. storico, s. scatole nere, b. 30, f. 30Vc132.

³⁴ Письмо В. Шерешевского к А. Фраделетто, 22 апреля 1911. ASAC, f. storico, s. scatole nere, b. 30, f. 30Vc172.

³⁵ *Scotton F.* Note su Gino Rossi a Ca' Pesaro: gli anni 1905-1909. P. 105.

³⁶ Открытка В. Шерешевского к Р. Баццони, 14 мая. ASAC, f. storico, s. scatole nere, b. 39, f. 39Me154.

³⁷ Письмо А. Сала и А. Шерешевской к Р. Баццони, 26 января 1924. ASAC, f. storico, s. collezione autografi, b. 15.

Si è spento a Volterra, dopo lunghissime sofferenze

VLADIMIRO SCHERESCHEVSKY
PITTORE

**Accademico d'Onore della R. Accademia di Belle
Arti a Venezia.**

L'annuncio è dato dalla figlia Aglaya ved. Casnati e dalla
moglie Baronessa Elisabetta Von Herff.

Como, Via A. Volta 17.

Como, 14. 3. 43

Preghiatissimo Signor
Prof. Giulio Lorenzetti

Veneria

Vi ringrazio vivamente
anche per il ricordo che
serbate del mio povero
tanto martoriato ed inchi-
menticabile papà
Vs. Aglaya Schereschewsky
ved. Casnati

Одновременно, художник обращается к административному секретарю Биеннале, Ромоло Баццони, с просьбой выставить свои картины на XI Международной Выставке 1924 года.³⁸ На самом деле, из писем родственников и знакомых художника, сохранившихся в архиве Биеннале, становится понятно, что он давно не в состоянии рисовать.

В 1926 году картина “Пессимист” благодаря посредничеству Антонио Фраделетто была куплена итальянской королевской семьей. Ныне полотно находится в коллекции Дворца Президента республики на Квиринале.³⁹ Владимир Шерешевский скончался в марте 1943 года в Вольтерре,⁴⁰ вероятно в местной психиатрической больнице, одной из самых больших в Европе.

Шерешевский прожил в Италии около 50 лет. Однако здесь его имя известно только в Венеции, и тогда и ныне, но поминается даже не за его заслуги, а как первый учитель одного из лучших представителей венецианского модернизма Джино Росси, с которым, впрочем, он разделил быстрый умственный упадок. Кроме того, как было отмечено, судьба Шерешевского тесно связана с историей самой престижной международной Выставки Италии. Шерешевский сыграл немаловажную роль как в международном успехе Венецианской выставки, так и в популяризации русского искусства в Италии.

³⁸ Письмо В. Шерешевского к Р. Баццони, 15 января 1924. ASAC, f. storico, s. collezione autografi, b.15.

³⁹ *De Angelis D.* Un “dipinto veneziano” dimenticato: la tela “Il Pessimista” di Vladimir Schereschewsky della collezione del Quirinale // *Quaderni della donazione Eugenio Da Venezia.* 2001. № 8. P. 41-46.

⁴⁰ Некролог Шерешевского, 14 марта 1943. Archivio di Ca’ Pesaro, Venezia, s. artisti, b. Vladimir Schereschewski.