И.С. АРТЕМЬЕВА

Кандидат искусствоведения. Ведущий научный сотрудник Отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа, хранитель венецианской живописи XV–XVIII вв.

e-mail: artemieva.i@gmail.com

Л.В. СЯГАЕВА

Заместитель директора по научной работе ГМЗ «Останкино и Кусково»

e-mail: syagaeva-kuskovo@yandex.ru

I.S. ARTEMIEVA

Ph.D. in History of Arts. Leading Researcher, Department of Western European Fine Art, The State Hermitage Museum, curator of the Venetian paintings of the XV–XVIII centuries

e-mail: artemieva.i@gmail.com

L.V. SIAGAEVA

Deputy Director for Research, State Museum-Reserve «Ostankino and Kuskovo»

e-mail: syagaeva-kuskovo@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_2_65_78

О КАРТИНАХ ГРЕГОРИО ЛАДЗАРИНИ В СОБРАНИИ П.Б. ШЕРЕМЕТЕВА И ДРУГИХ РОССИЙСКИХ КОЛЛЕКЦИЯХ

THE PAINTINGS BY GREGORIO LAZZARINI IN THE COLLECTION OF THE COUNT P.B. SHEREMETEV AND OTHER RUSSIAN ART GALLERIES

В статье рассмотрен вопрос авторства картины «Вирсавия» (в экспозиции Большого дома в усадьбе Кусково), приобретенной в Петербурге в 1756 году. Ранее считавшаяся работой неизвестного русского художника, картина по своим стилистическим

характеристикам должна быть приписана венецианскому художнику Грегорио Ладзарини и отождествлена с одноименной работой, исполненной по свидетельству биографа художника Винченцо Да Каналя, в 1683 году, для графов Видман в Венеции. Прослежена история этой и другой картины из коллекции Видман, «Софонисбы», из собрания Научно-исследовательского Музея Академии художеств, а также других работ Ладзарини, поступивших в Петербург в XVIII веке.

The article deals with the issue of attribution the canvas «Bathsheba» (Sheremetev Palace, Kuskovo estate), acquired in 1758 in St. Petersburg. Previously ascribed to the unknown Russian painter of the XVIII c., the canvas actually is executed by one of the well-known Venetian artist of XVII–XVIII cc. Gregorio Lazzarini (1655 –1730) and may be identified with the «Bathsheba» mentioned by the Lazzarini's biographer Vincenzo Da Canal as painted in 1683 for the Count's Widmann gallery in Venice. The provenance and other passages from one owner to another is detected also for the «Sophonisbe», once in the possession of Widmann (now in the Musem of the Academy of Fine Arts), as well as for some other paintings by Lazzarini appeared in St. Petersburg art market in XVIII c.

Ключевые слова: Грегорио Ладзарини, Винченцо да Каналь, собрание Видман, К.Г. Разумовский, П.Б. Шереметев, Джузеппе Далл'Олио, венецианская живопись XVII–XVIII вв., Якоб Штелин, И.И. Шувалов, Государственный Эрмитаж, Кусково.
Keywords: Gregorio Lazzarini, Vincenzo Da Canal, K.G. Razumovsky, P.B. Sheremetev, Giuseppe Dall'Olio, Venetian painting of the XVII–XVIII centuries, Jacob Schtelin, I.I. Shuvalov, The Hermitage, Kuskovo.

В числе итальянских картин, выставленных в Большом доме в Кускове и принадлежавших основателю собрания живописи П.Б. Шереметеву, привлекает внимание мастерством исполнения «Вирсавия» (рис. 1): героиня изображена завершающей свой туалет с помощью служанки и чернокожего пажа после купания в источнике, на фоне парка, в глубине которого возвышается белокаменный дворец; на балконе виден царь Давид, тайком любующийся увиденной сценой. Полуобнаженная фигура Вирсавии, ее

нежная кожа матово светятся на фоне простыни и небесно-голубого покрывала, которое она собирается накинуть на себя. Два других цветовых акцента — красная юбка служанки и винно-розовый камзол пажа — еще сильнее оттеняют цветущую красоту, покорившую Давида.

По всем стилистическим характеристикам картина относится к последней четверти XVII века, а ее автором является венецианский живописец Грегорио Ладзарини (1655–1730).

Ладзарини для венецианской школы конца XVII — начала XVIII века — фигура необыкновенно значимая и не совсем типичная. В отличие от своих сверстников — Антонио Дзанки, Пьетро Негри, Антонио Молинари, он с самого начала не поддался искушению подражать господствовавшей тогда в Венеции манере tenebrosi, выбрав для себя иной путь и иных кумиров. И это даже несмотря на то, что первые годы обучения Грегорио провел в ателье выходца из Генуи Франческо Розы (1638–1687) — мастера драматических сцен, исполненных контрастной светотенью, а затем Пьетро делла Веккиа (1603–1678). Как пишет биограф художника Винченцо да Каналь [8, p. XXIII–XXIV], Ладзарини поставил себе цель изучить законы перспективы, построения композиции в пространстве и рисунок с обнаженной натуры — именно для этого он пошел в обучение к Пьетро делла Веккиа, известному живописцу и математику, открывшему для юных дарований в приходе Сан Тровазо свою accademia del nudo. Однако в том, что касается колорита, светотеневой моделировки, то здесь Ладзарини предпочитал обращаться к опыту не венецианской школы, а болонской, выбрав для себя ориентиром творчество Людовико Карраччи и Карло Чиньяни. Манера Ладзарини уже в ранних произведениях заявила о себе как новое и самостоятельное явление в венецианской школе: основой его композиций стал уверенный и техничный рисунок, в моделировке он стремился к определенности и законченности, а колорит с яркими локальными акцентами, действительно, напоминал палитру болонских академистов.



Рис. 1. Грегорио Ладзарини. Вирсавия. Усадьба Кусково, ГМЗ «Останкино и Кусково» (коллекция музея-усадьбы Кусково)

Довольно рано начав самостоятельную карьеру, Грегорио Ладзарини быстро выдвинулся на ведущие позиции среди своих коллег по Collegio dei pittori, что обеспечило ему приток выгодных и заметных заказов. В числе аристократических поклонников и ценителей его таланта Да Каналь выделяет графа Видмана.

Видманы были знатной каринтийской семьей, графами Священной Римской империи. В 1646 году венецианский Сенат из-за непомерных расходов на войну с Османской Портой вынужден был открыть «Золотую книгу». Джованни Видман (1571–1634) одним из первых поддержал Венецию, внеся в казну 100 000 дукатов, что дало Видманам право именоваться «patrizi veneti», пополнив тем самым ряды семей, ставших нобилями «за деньги». В 1633 году он приобрел в сестьере Каннареджо дворец, возведенный в 1625–30 годах по проекту знаменитого венецианского зодчего Бальдассаре Лонгены (одно из самых ранних его творений). Здесь разместилась известная в Венеции картинная галерея «delle stupende della città» — «из лучших в городе» [12, p. 376] (1). Она насчитывала более полутора сотен первоклассных произведений венецианской школы живописи XVI–XVII веков, среди которых — работы Тициана, Веронезе, Бассано, Доссо Досси, Пальмы Старшего. Самые знаменитые картины собрания упоминаются в книгах венецианских хронистов Карло Ридольфи (Ridolfi C. Le Maraviglie dell'arte, ovvero le Vite degli illustri pittori veneti e dello Stato. Venezia, 1648), Марко Боскини (Boschini M. La Carta del Navegar Pittoresco. Venezia, 1660; Le Ricche Minere della pittura veneziana Venezia, 1674), служивших ходовым пособием для коллекционеров и потенциальных приобретателей.

Коллекция Видман в своей наиболее значительной части обязана Джампаоло (1605–1648), старшему из сыновей Джованни, и третьему брату Людовико (1611–1674). Уже в середине 1650-х годов кардинал Леопольдо де'Медичи наводил справки о возможности приобретения самых знаменитых картин галереи через своего агента в Венеции, художника Паоло дель Сера. Тот сообщал своему патрону, что Видманы не прочь расстаться с некоторыми работами, но назначают заоблачные цены. Тем не менее, кардиналу удалось купить в 1654–55 годах две картины Паоло Веронезе — огромное «Воскрешение Лазаря» (2) и «Мадонна с младенцем и Св. Варварой» (3). В 1659 году известными художниками Николо Реньери и его зятем Пьетро делла Веккиа была составлена опись Картинной галереи Видманов как составная часть полной инвентаризации движимо-

го и недвижимого имущества, подлежавшего разделу между четырьмя оставшимися на тот момент в живых сыновьями Джованни [10, p. 34–38]. Николо Реньери и Пьетро делла Веккиа прославились не только своими профессиональными успехами, но и чрезвычайной активностью на рынке торговли картинами. С 1660 по 1667 год Видманы расстались (по взаимному соглашению всех наследников) с самыми ценными картинами коллекции — среди соискателей, конкурировавших между собой, кроме упомянутого кардинала Леопольдо, выступили генуэзский маркиз Джузеппе Мария Дураццо и герцог Мантуанский Карл II Гонзага (1629–1665) [9, p. 259–262]. С мантуанским двором был тесно связан Николо Реньери, при посредничестве которого около 1665 года в Мантую были отправлены пять картин Тициана, Якопо Бассано, Гвидо Рени и Паоло Веронезе, в их числе и «Обращение Савла» [9, p. 262–263, fig. 2] — самая дорогая картина коллекции, оцененная в 1000 цехинов. Побывав в руках именитых владельцев — после герцога Мантуанского она перешла к герцогине Ганноверской, затем к принцессе Конде, потом к герцогине де Сальм, она около 1736 года оказалась в галерее Роберта Уолпола, откуда в 1779 году поступила в Эрмитаж (4). Другим путем сюда же пришло полотно Падованино «Грации и Амуры» (5) [3 , с. 278–279, прим. 33], описанное Марко Боскини в «La Carta del Navegar Pittoresco» [7, p. 673], (6), — от Видманов оно перешло в не менее прославленную, но уже в XVIII веке, коллекцию фельдмаршала графа Матиаса фон Шуленбурга, где упоминается как «tanto belo quanto Tiziano» [5, p. 228.] — «столь же прекрасно, как работы Тициана» (7) с оценкой в 3000 дукатов (против 100 в Описи 1659). Все это косвенно подтверждает возможность попадания в российские коллекции и других картин из некогда знаменитого венецианского собрания.

В середине XVII столетия Видманы, по свидетельству упомянутого Паоло дель Сера, продолжали скупать живопись «in furia» — безудержно. Первоначально ориентированные на знаменитых мастеров XVI века, со временем владельцы галереи и, главным образом, граф Людовико, обратили внимание на работы современных молодых живописцев — этот выбор Паоло дель Сера не одобрял. Тем не менее, в конце XVII века оставшиеся в фамильной галерее картины начали прирастать произведениями нового поколения венецианских художников, и Грегорио Ладзарини был из их числа. По свидетельству Винченцо да Каналя, он исполнил «в 1683 году Вирсавия у источника для дома Видман в совершенной манере» («Nel 1683 Betsabea alla fonte per la casa Widman, di maniera finite») [8, p.

LII]. Картина считается утраченной; примечательно, что никакие другие работы на указанный сюжет в источниках не упоминаются, хотя Ладзарини любил повторять самого себя и обычно создавал по нескольку версий одной и той же композиции.

«Вирсавия» была не единственной картиной Ладзарини в собрании Видманов: в 1692 году он также работал над живописным оформлением кареты графа Джованни Паоло Видмана и, по всей вероятности, в тот же период подарил его брату Антонио четыре картины на сюжеты о Сципионе Африканском. Они были написаны Ладзарини в разные периоды и, судя по описанию Винченцо да Каналя, в них представлены следующие сюжеты: «Сципион спасает своего отца», Сципион воодушевляет римских солдат», «Великодушние Сципиона», «Софонисба кончает жизнь самоубийством с помощью яда, посланного ей Массиниссой» [8, p. XXVIII–XXIX]. В 1690-х годах картины на сюжеты о Сципионе Африканском были перевезены аббатом Антонио в римский дом Видманов. Причем известно, что к списку из этих четырех картин, подлежащих перемещению в Рим, была присоединена и «Вирсавия» [10, p. 64]. Римский дом Видманов, ныне известный по имени последнего владельца как Палаццо Антоннели, был не просто семейной резиденцией, а еще и странноприимным домом. По завещанию кардинала Кристофоро Видмана (1660), особняк всегда должен наследовать прелат семьи Видман, чтобы предоставлять кров малоимущим епископам из Венецианской республики, приезжавшим в Рим (Ospizio per i Vescovi Poveri dello Stato Veneto).

В этот дом несколько раз наведывался один из ведущих римских живописцев конца XVII века Карло Маратта (1625–1713) с единственной целью — увидеть картины Грегорио Ладзарини. Об этом рассказывает другой венецианский художник, Лука Карлеварис (1663–1729), работавший в те годы в Риме: «Они [картины] очень понравились Карло Маратте, специально отправившегося в дом названного прелата, чтобы воочию насладиться ими, — он признавался, что не ожидал найти в Венеции художника столь искусного» («Piacquero tanto a Carlo Maratta, che introducendosi a bella posta per goderne della vista in casa di quel prelato avea a dire che non credeva egli ritrovarsi a Venezia un pittore di tanta bravura») [8, p. XXVIII–XXIX, 10, p. 64].

Таким образом, «Вирсавия у фонтана» вместе с картинами «Сципионова цикла» Ладзарини удостоилась похвалы признанного мэтра Римской академии, что дополняет наши представления об оценке венецианского художника его современниками.

Неизвестно когда и при каких обстоятельствах «Вирсавия» покинула римский дом Видманов. По-видимому, этот произошло в XVIII веке, когда коллекцию постигла судьба большинства исторических фамильных галерей Венеции, ставших объектом настоящей охоты как новых коллекционеров (вспомним полотно Падованино «Грации и Амуры», перешедшее в галерею Шуленбурга), так и предприимчивых торговцев картинами. Во всяком случае, к началу XIX века, когда был составлен последний инвентарь галереи Видман-Реццонико, от былого богатства мало что осталось [11, p. 166–168].

В середине XVIII века художественный рынок начинает складываться и в Петербурге: с начала царствования Елизаветы Петровны в столице империи идет массовое строительство, по примеру императрицы многие ее приближенные возводят себе городские дворцы и загородные резиденции. Для украшения интерьеров спешно и массово приобретаются картины, причем наиболее преуспевают в этой коммерции «петербургские» итальянцы: среди них быстро нашлись люди, оценившие выгоды и перспективы вдруг открывшегося источника дополнительных доходов. Доменико Далл'Олио, скрипач и композитор из оркестра Арайи, и его брат Джузеппе, виолончелист, в течение 1740–1760-х годов, по утверждению Якоба Штелина, осуществляли постоянную связь русского двора с художественным рынком Северной Италии. «Доменико Далольо, один из первых скрипачей императорского оркестра, почти ежегодно заказывает привозить из своего отечества Падуи и Венеции значительное число супрапортов, большей частью венецианских проспектов в манере Каналетто, как и прочие пейзажи, развалины и т. п., и продает здесь в знатнейшие дома, которые соревнуются меж собой быть обставленными на самый современный манер» [2, с. 16].

Каталог присланных из Венеции картин, в числе прочих, содержит 6 полотен Грегорио Ладзарини:

«14 Милосердие

15 Борьба Иакова с ангелом

16 Исаак, благословляющий Иакова

17 Спящий Иаков и его видение

18 Вирсавия в купальне

19 Целомудренный Иосиф, спасающийся от жены Пентефрия. Всего шесть картин — Григорио Ладзарини. 420 рублей» [4, т. I, с. 363].

На деле в семейном дуэте по доставке картин из Венеции в Петербург «первую скрипку» играл не скрипач Доменико, а виолончелист

Джузеппе Далл'Олио [1, с. 194–195]. Одним из его постоянных клиентов был гетман граф Разумовский: в 1756 году он приобрел собрание итальянских картин для своего загородного дома на Петергофской дороге; список их приводит Штелин. Среди них — пять полотен кисти Грегорио Ладзарини, совпадающих с присланными Далл'Олио.

«Перечень итальянских картин Его сиятельства гетмана графа Разумовского в его увеселительном дворце по Петергофской дороге

…Небесная лестница во сне Иакова. Ладзарини (прозванный венецианским Рафаэлем)

…Исаак с Иаковом и своей матерью

Борьба Иакова с ангелом

Ладзарини

…Жена Пентефрия с Иосифом

Сусанна в купальне Ладзарини» [2, с. 17–18].

Ошибка, вкравшаяся в опись, в результате которой женский персонаж у фонтана был заменен с «Вирсавии» на «Сусанну», не должна смущать — подобные прочтения сюжетов далеко не редкость в практике составления дворцовых описей XVIII века. Опись также не зафиксировала и шестую работы Ладзарини — упомянутое Далл'Олио «Милосердие», хотя в «Перечне итальянских картин Его Сиятельства гетмана Разумовского в его увеселительном дворце по Петергофской дороге» [2, с. 259–262] упоминаются целых два «супрапорта», на которых представлена «Любовь в виде матери с тремя детьми». Вполне вероятно, что одна из них — та самая работы Ладзарини, которую Разумовский приобрел в числе шести полотен. В 1792 году К.Г. Разумовский перевез все свои коллекции в украинское имение Яготин. Оттуда происходит «Аллегория Милосердия» Грегорио Ладзарини [3, с. 312; 13], ныне находящаяся в Киевском музее Богдана и Варвары Ханенко (8) (рис. 2).



Рис. 2. Грегорио Ладзарини.Милосердие. Киевский музей Богдана и Варвары Ханенко

Принимая во внимание привычку Ладзарини часто повторять одни и те же сюжеты, варьируя при этом композиционные решения, нет ничего удивительного в том, что в Петербурге в XVIII веке

оказалось еще одно «Милосердие» Ладзарини: в 1797 году оно уже находилось в Эрмитаже, куда попало от Антона Константиновича Псаро (9) (о чем свидетельствует надпись на старом дублировочном холсте и две наклейки на подрамнике; там же — красная сургучная печать лавки Клостермана) (рис. 3). Самый крупный венецианский торговец живописью Джаммария Сассо сообщает, что Псаро «совершает покупки для Московии» и с ним он уже не раз имел дело [6, p. 277–278]. В Российском историческом архиве в Петербурге сохранилось несколько документов, подтверждающих эту сторону его деятельности (10). Из Эрмитажа картина была передана в Екатерининский дворец Царского Села, где находится и сейчас (11).



Рис. 3. Грегорио Ладзарини.Милосердие. ГМЗ «Царское Село»

В загородном дворце К.Г. Разумовского «Вирсавии» была отведена роль «супрапорта», как и прочим купленным картинам Ладзарини. И на протяжении почти трех десятилетий прелестный образ неверной жены Урии был украшением живописной коллекции «гетмана всея Малыя России».

Далее судьбу «Вирсавии», по всей вероятности, определили матримониальные планы двух известнейших и богатейших семейств российского дворянства — Разумовских и Шереметевых: Алексей Кириллович Разумовский в 1774 году обвенчался с Варварой Петровной Шереметевой. В описях «Большого дома в Кускове» 1780-х годов — в Бильярдной гостиной — впервые появляется картина «Вирсавия».

Еще одна картина, ранее принадлежавшая коллекции Видман и одновременно с «Вирсавией» отправленная из Венеции в Рим, ныне находится в отечественном музейном собрании: «Софонисба», входившая в цикл, посвященный Сципиону Африканскому.

В отличие от «Вирсавии», она не была единственной работой на этот сюжет в творчестве Ладзарини. Согласно каталогу произведений художника, приводимому да Каналем, Ладзарини не менее четырех раз обращался к истории дочери карфагенского вождя, добровольно выпивающей яд, присланный мужем, полководцем Массиниссой, чтобы не стать пленницей римлян [8, p. XXIX, XXXIX, LXVIII, LIII]. Однако подробное опи-

сание Да Каналем одной из этих картин дает основание идентифицировать «римскую» «Софонисбу» с той, что была приобретена для Эрмитажа в самом начале составления Картинной галереи (12), а ныне находится в экспозиции Научно-исследовательского музея Российской академии художеств (13) (рис. 4): «Софонисба, опечаленная письмом мужа, поскольку ей приходится принять яд, чтобы избежать римского триумфа: есть паж, который приносит ей чашу, и несколько сострадающих свидетелей: поодаль, в глубине павильона, стоит ее супруг Массинисса со своей свитой. (Это образец работы, которую Видман привез в Рим)» (14) [8, p. XLVIII–XLIX]. Единственное расхождение с картиной в описании Да Каналя — это слуга, подносящий Софонисбе чашу с ядом, которого трудно назвать «пажом». Иконография сюжета предусматривала в этой роли «верного раба, хранившего яд», согласно истории в изложении Тита Ливия (15). Вместе с тем, в изображенной художником сцене в окружении Софонисбы присутствуют мальчики и юноши, что и запомнилось Винченцо да Каналю. В написанной им биографии Грегорио Ладзарини он не мог предполагать того успеха, который выпадет в далекой России на







Рис. 4. Грегорио Ладзарини. Софонисба. Научно-исследовательский музей Академии художеств

Рис. 5. Грегорио Ладзарини. Явление ангела родителям Самсона (жертвоприношение Маноя). Государственный Эрмитаж

Рис. 6. Грегорио Ладзарини. Нахождение Моисея. Нижегородский государственный художественный музей

долю художника уже после его смерти: на протяжении 1750–1780-х годов Ладзарини окажется одним из главных представителей венецианской школы живописи, картины которой в огромном количестве поступали на художественный рынок Петербурга, заняв доминирующее положение по отношению к другим итальянским школам. Работы Ладзарини встречаются во всех крупных Картинных галереях, появившихся в столице в середине — второй половине XVIII столетия: кроме собраний Шереметева и Разумовского, можно упомянуть коллекцию Великого князя Петра Федоровича (16), собрание И.И. Шувалова, переданное в 1758 году в Академию художеств, — оттуда происходит «Явление ангела родителям Самсона (жертвоприношение Маноя)» (17) (рис. 5). Многие картины Грегорио Ладзарини находятся вдали от центральных собраний живописи, как, например прекрасное «Нахождение Моисея» (рис. 6) в Нижегородском государственном художественном музее (18) или «Меркурий» (рис. 7) в Моршанском историко-художественном музее, ранее находившийся в Эрмитаже (19), куда поступил в 1781 году из собрания барона Цукмантеля. Выявление других работ Грегорио Ладзарини, «венецианского Рафаэля», как он назван в «Записках...» Якобом Штелином, сулит в будущем немало открытий, подобных тем, что послужили поводом данной статьи, и позволят установить судьбу других картин Ладзарини, считавшихся, подобно «Вирсавии» и «Софонисбе», безвозвратно утраченными.



Рис. 7. Грегорио Ладзарини. Меркурий. Моршанский историко-художественный музей

Примечания:

1. Sansovino-Martinioni, 1663. — P. 376.

2. Палаццо Питти, Флоренция (Вилла Медичи в Поджо а Кайано) , Х. м., 187 х 358 см . Считается работой мастерской Веронезе.

3. Галерея Уффици, Флоренция. Х. м., 86 х 122 см.

4. ГЭ 68. Х., м. 191 х 329 см.

5. Ранее указывалось, что картина Падованино поступила между 1783 и 1797 годами. На самом деле была приобретена на аукционе на Петербургской Бирже в 1779 г.: «Каталог отборного собрания картин самых знаменитых мастеров, насчитывающий 96 номеров и напечатанный в Санкт-Петербурге» [3, С. Прим.]

6. Andemo un poco al fonte dei stupori
Là dove xe la Regia de Pitura,
Dove una VIDA ha MANO dolce e pura,
Che nutrisse i più celebti pitori
Che chi vedi le Grazie le de pente
Che ai dolci amori unidamente insegna
Tuto quel che da far se ghe convegna
Sole le stime, e nu ne tien per niente
(…) E con un riso amabile e giocando
le ghe va intorno, e forma varij bali
Scherzando sempre i mezo el Dio che ha i strali
E in ziro, in ziro le fo l' balo tondo,
Oh che fortuna tien sto Padoano» [7, p. 673]

7. Падованино (Алессандро Варотари). Грации и Амуры. ГЭ 43. Х., м. 222 х 160 см.

8. Инв. № 125 ЖБ.

9. Антон Псаро (1735–1822) — грек по национальности, русский морской офицер (с 1769), впоследствии — поверенный по делам Мальтийского ордена (до 1797), генерал-майор (с 1789), тайный советник (1797). Архивные документы свидетельствуют, что Псаро на протяжении всей службы поставлял картины в Петербург — по записке министра двора князя П. Волконского 23 августа 1818 года в Эрмитаж переданы четыре живописные работы, «присланные из Италии генерал-майором Псаро». (АГЭ, Фонд I, Опись V, 1818, дело № 4, лл. 18–19–31 — Рапорт Министра Императорского двора князя П.М. Волконского 23 августа 1818 года «О принятии в Эрмитаж четырех картин, присланных из Италии генерал-майором Псаро».

10. РГИА. Ф. 468 Оп.1–2. Д. 3898, 1783. Именные и объявленные Высочайшие указы. Л. 18 об. Выплаты за февраль 1783 года; 15 февраля 1783 года: «Флота капитан-лейтенанту Псаро за картины, в число восьми тысяч семисот [рублей], к выданным ранее трем тысячам, достальные пять тысяч семьсот рублей (по письмам генерал-майора Безбородко»

11. ЕД-178-Х. Х., м. 99 х 131 см.

12. Грегорио Ладзарини. «Софонисба, принимающая яд». Cat. 1774, № 112. Кат. 1797, № 384. Опись 1859, № 5894, передана в Гатчинский дворец. С 1935 г. — НИМ РАХ, Ж-48.

13. НИМ РАХ КП-160/9. Инв. Ж-48. ГК-35174643. Х., м. Передана из Эрмитажа в 1935 г. Судя по дате перемещения «Софонисбы» в Рим в 1690-х годах, датировка картины XVIII в. может быть скорректирована на конец XVII в.

14. «…Sofonisba , che attristasi nel leggere una lettera mandatale dallo sposo, giacché deve prendere il veleno per sottrarsi al Romano trionfo : v'è un paggio , che le reca la tazza , né vi mancano diversi astanti in atto compassionevole : in distanza stassi Massinissa di lei sposo sotto il padiglione con suo codazzo .(E questo il modello dell'opera, che il Widiman à portato a Roma)». ?

15. Tito Livio. Ab Urbe condita. XXX, 15.

16. Грегорио Ладзарини «Детство Ромула и Рема». Кат. 1797, № 2547. ГЭ 8436. Х. м., 118 х 159,5 см. «Отцелюбие римлянки». Кат. 1797, 2546, продана в 1854 г. (Врангель, № 1092. С. 157), ныне — Псковско-Изборский музей-заповедник (идентифицирована с.н.с. Государственного Русского музея С.Д. Алексеевым).

17. Грегорио Ладзарини. «Явление ангела родителям Самсона». ГЭ 436. Х., м. 150 х 217 см.

18. «Нахождение Моисея», Нижегородский государственный художественный музей, Инв. № Ж-89, Х., м. 111,6х179. Пост. в 1919 из имения Жомини Нижегородской губернии.

19. «Меркурий на облаках». Х., м. 98 х 73 см. Кат. 1773–1787, № 2491 — из собрания барона Цукмантеля в 1781 г. Кат. 1797 № 268, продан в 1854 (Врангель, № 417). Моршанский художественно-исторический музей, инв. № Ж-12. Находился в имении Заметчино князей Долгоруких в Тамбовской губернии. Благодарим с.н.с. ГРМ С.Д. Алексеева, сообщившего о современном местонахождении бывшей эрмитажной картины и указавшего на идентичную композицию, проданную на аукционе 22.05.2001 (х., м., 98 х 81 см).

Список литературы:

1. *Артемьева И.С.* Придворные музыканты братья Далл'Олио и коллекционирование картин во второй половине XVIII века // Россия и Италия. Выпуск 6. «Итальянцы в России от Древней Руси до наших дней». — Москва: Наука, 2015. — С. 194–200.

2. *Малиновский К.В.* Записки и письма Якоба Штелина о коллекционировании в России // Малиновский К.В. Материалы Якоба Штелина. В 3 томах. Том II. — Санкт-Петербург: Крига, 2015.

3. *Малиновский К.В.* История коллекционирования живописи в Петербурге в XVIII веке. — Санкт-Петербург: Крига, 2012.

4. *[Штелин Я.]* Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / перевод с немецкого и комментарии К.В. Малиновского. В 2 томах. — Москва: Искусство, 1990.

5. *Binion A.* La Galleria scomparsa del Maresciallo von der Schulenburg. Un mecenate nella Venezia del Settecento. — Milano, Electa, 1990.

6. *Borean L.* Lettere artistiche del Settecento veneziano, 2. Il carteggio Giovanni Maria Sasso — Abraham Hume. — Venezia, 2004.

7. *Boschini M.* La Carta del Navegar Pittoresco. Venetia, 1660. — Edizione critica con la "Breve Istruzione" premessa alle "Ricche Minere della Pittura Veneziana". A cura di Anna Pallucchini. Istituto per la collaborazione culturale Venezia-Roma , 1966.

8. *Da Canal V.* Vita di Gregorio Lazzarini. In Vinegia: Dalla stamperia Palese, 1809.

9. *De Fuccia L.* «Dilettazione», tradizione e aperture al contemporaneo: la dispersione della collezione Widmann tra Mantova e Venezia // Rivista d' arte. — 2011. — Serie V. — Vol. I. — P. 255–281.

10. *Magani F.* Il collezionismo e la committenza della famiglia Widmann patrizi veneziani, dal Seicento all'Ottocento. — Venezia, 1989.

11. *Pavanello G.* Gli inventari di Pietro Edwards nella Biblioteca del Seminario Patriarcale di Venezia. [Widmann San Canciano] // Fonti e documenti per la storia dell'arte veneta. Fondazione Giorgio Cini. Cierri Ed. — Verona, 2006. — P. 166–168.

12. *Sansovino F.-Martinioni G.* Venezia città nobilissima et singolare. Descritta in XIII libri da M.Francesco Sansovino [...] Con aggiunta da D.Giustiniano Martinioni [...] — Venezia, presso Paolo Curtis, 1663.

13. URL: http://art-lab.com.ua/index.php/ru/2010-04-13-10-48-45/369-l-r- (дата обращения: 12.09.2023). См.: *Л.Н. Лугина, Е.В. Живкова,В.И. Цитович*. «Аллегория Милосердия» Грегорио Ладзарини в коллекции музея искусств Ханенко (Киев).