

Ирина Артемьева

Коллекционер, делец, тайный агент. Джон Удней и его собрание в Эрмитаже

Коллекция картин Джона Уднея — одна из последних белых страниц в ранней истории Эрмитажа, хотя в течение многих лет ее следы пытались обнаружить. Как следует из письма Джона Уднея к графу Н. Панину, консул находился в Петербурге в 1768–1769 годах и тогда же совершилась сделка. Сами картины прибыли через 10 лет, когда Удней служил консулом в Ливорно. Документ, обнаруженный в Государственном архиве Венеции позволил установить способ отправки произведений искусства — из Ливорно в Лондон, Роберту Уднею, а оттуда — морем в Петербург. Перечень работ определен по первому каталогу Эрмитажа, куда коллекция вписана единым блоком из 60 картин. 26 идентифицированы в разных собраниях (18 — в Эрмитаже), 6 проданы в 1855 году с аукциона. Среди картин из собрания Уднея — «Одиссей и Навзикая» Сальватора Розы, «Святая Цецилия» Карло Дольчи, «Крещение Христа» Орацио Самаккини, «Венера, Марс и Купидон» Париса Бордона (Эрмитаж) и др.

Ключевые слова:

Джон Удней, Екатерина II,
Френсис Хаскелл, Грегорио Агдолло,
итальянская живопись XVI–XVII веков,
история коллекционирования,
Государственный Эрмитаж.

До недавнего времени¹ коллекция картин Джона Уднея (Удни) оставалась одной из последних белых страниц в ранней истории Эрмитажа, при том, что о приобретении Екатериной II этого собрания было известно из нескольких источников. В. Ф. Левинсон-Лессинг в своей «Истории картинной галереи Эрмитажа» попытался суммировать их: после страниц, посвященных покупке галереи Уолпола, он пишет, что в Англии были приобретены также коллекции Уднея и Блэквуда и в примечании добавляет, что по существу об этом почти ничего не известно.

Роберт Удней торговал картинами, не будучи профессиональным торговцем; он составлял собрания для продажи, а иногда продавал и отдельные вещи. У Роберта Уднея был брат Джон Удней, занимавший должность английского консула в Венеции и Ливорно; он снабжал брата картинами и сам являлся владельцем собрания картин, которое было продано с аукциона в Лондоне в 1800 и 1802 гг. После смерти Роберта Уднея его собрание также было продано у Кристи в 1804 году. Уитли (W. Whitley, Thomas Gainsborough, London, 1915, p. 279) сообщает о знатоке Уднее, который продал свое собрание русской императрице за 25000 фунтов. Если эти сведения верны, то собрание должно было быть очень значительно. Документами, устанавливающими хотя бы численность собрания и его цену, мы не располагаем. В каталогах Эрмитажа указана лишь одна картина, восходящая к этому собранию, — «Похищение Европы» Гвидо Рени, гравированная Бартолоцци в 1771 году.

В этой связи заслуживает внимания следующий факт. Сохранилось письмо Екатерины II к А. В. Олсуфьеву от 27 апреля 1769 г.: «Адам

1 Впервые материал о коллекции Джона Уднея был опубликован автором в 2009 году [5]. За прошедшее время удалось идентифицировать еще несколько картин, происходящих из этого собрания, уточнить некоторые сведения и обнаружить новые документы, касающиеся деятельности консула и продажи им картин в Россию.

Васильевич, пошлите к Ринальдию 1000 рублей, а когда к вам английской консул будет говорить о картинах, тогда выслушав его мне скажите, я сих картин не хочу, а они мне хотят оных навязать для того, что я сказала вначале, что они дороги, а после они опустили цену». Июля того же года уплачено 12 тыс. рублей за картины консулу Удней. Какие это были картины, остается неизвестным. Но не был ли этот консул и упоминаемый выше Джон Удней одним и тем же лицом? [2, с. 266–267, прим. 88].

Здесь уже поставлено несколько вопросов: идет ли речь об одном и том же собрании, за которое были уплачены деньги в 1769 году, в то время, как картины находились в Англии, поскольку гравюра Бартолоцци создана в 1771 году?

Френсис Хаскелл, посвятивший отдельную главу Венеции в своем монументальном труде «Художники и меценаты», упоминает Джона Удней как преемника консула Смита в неумной жажде к приобретению произведений искусства у венецианских патрициев — в частности, они вместе приложили руку к распродаже знаменитого собрания Сагрето [11, р. 312]. Хаскелла заинтересовал вопрос о продаже картин Уднейем Екатерине Великой — очевидно, как одно из наиболее успешных предприятий Удней на ниве торговли картинами, оно со временем превратилось в легенду и с годами приобретало как в глазах самого удачливого торговца, так и его конкурентов все более грандиозные масштабы.

Доказательством тому служит любопытный документ, опубликованный Ф. Хаскеллом в 1967 году. Речь идет о записке дона Джакомо Делла Лена — «Историческое свидетельство о непрекращающемся вывозе картин из Венеции» [12, pp. 173–178]. Автор этого документа — с 1760 года вице-консул Испании в Венеции, проживший здесь до самой смерти в 1807 году, — и сам был одним из активных деятелей на антикварном рынке Венеции и хорошо знал всех местных торговцев и знатоков последних десятилетий существования республики, которые «процветали главным образом благодаря их тесным связям со многими английскими консульскими сотрудниками, бесстыдно использовавшими свой дипломатический статус для наживы на высокодоходном дилерстве».

Среди персонажей, упомянутых в записке Делла Лены, есть много хорошо известных личностей, например, будущий сенатор А. С. Мордвинов — посол в Венеции с 1785 по 1797 год, Антон-Мария Дзанетти, торговец Сассо и Москини, Доминик Виван-Денон, барон Цукмантель,

и практически все английские резиденты — Джон Муррей, Джеймс Райт, Ричард Уорсли, Джон Стрейндж, консулы Джозеф Смит ну и, разумеется, Джон Удней. Что же пишет Делла Лена о нашем герое?

Еще один английский консул, м-р Удней, что только он не приобрел в Венеции из наипрекраснейших картин, он, который был не только искуснейшим знатоком, но еще и на редкость алчным? В отличие от дипломатов (т. е. от резидентов, полномочных представителей. — И. А.), он как консул с легкостью проникал во все знатные дома, и во времена пресловутого Ридотто пользовался проигрышами многих игроков, и, одалживая им денег, получал взамен самые лучшие и поистине бесценные картины.

Достаточно сказать, что великолепные и наиболее дорогие работы венецианской школы в Российской Императорской Картинной галерее были проданы им [Уднейем]. Он же благодаря своей изворотливости и не без подкупа вывез из Венеции знаменитый алтарный образ Тициана (заменяя его новой работы Джузеппе Анджели) из Сан Николо деи Фрари, позднее приобретенный папой Пием VI за 12 тыс. скуди, хотя потратил на него не более 300 цехинов [12, р. 174].

Представлен портрет очень «приятной» личности, имеющей много общего со своим предшественником и в некотором роде духовным отцом Джозефом Смитом, о котором все современники отзывались весьма нелестно.

Свидетельство Делла Лены о продаже коллекции Удней в Эрмитаж подвигло Хаскелла на поиски документов об этой сделке, не увенчавшиеся, впрочем, успехом.

То же касается и приобретений консула на венецианском художественном рынке: за исключением нескольких косвенных свидетельств, никаких четких следов деятельности Удней найти не удалось². Вместе

2 Хаскелл дал ссылки на два документа — об участии Удней в распродаже коллекции Сагрето (Venezia, Biblioteca Correr, MSS. P.D. C 2193/VII) и о неудачной попытке купить алтарную картину Веронезе из закрывшегося монастыря в Треviso (Archivio di Stato, V Savi alla Mercanzia, b. 440, Prima serie, 23/VIII 1773). Недавно опубликованные инвентари Сагрето позволяют уточнить, какие именно картины были приобретены Уднейем — есть его расписки, относящиеся к 16 августа, 11 октября и 18 ноября 1762 года на общим числом 32 картины. Однако некоторые из них оставались во дворце Сагрето на Санта София и в 1774 году. Удней приобрел также 107 рисунков за 2228 лир [14, pp. 265–267 — *quadri acquistati da John Udneij*; p. 102 — рисунки].

с тем указание Делла Лены на высокое качество венецианских картин, проданных русской императрице, побудило Хаскелла и других авторов гипотетически связать многие работы эрмитажного собрания с неясным происхождением — как, например, «Семейный портрет» Лоренцо Лотто или «Портрет доминиканского монаха» Якопо Бассано, — с приобретением коллекции Удней, но впоследствии эти гипотезы не подтвердились³.

В поисках коллекции Удней мне во многом пришлось повторить путь Хаскелла — я пыталась отыскать следы этого собрания в Венеции, в Библиотеке Коррер и в Государственном архиве. В результате я наткнулась на те же документы, что видел Френсис Хаскелл, сами по себе крайне любопытные, но не дающие ответа на главные вопросы: о чем идет речь в записке Екатерины Олсуфьеву в апреле 1769 года; была ли это та самая коллекция, что пришла в Петербург из Англии в 1779 году, и наконец, самый главный вопрос — сколько работ она насчитывала и что это были за картины?

Сначала несколько слов о самом персонаже. Джон Удней, родившийся в 1727 году, происходил из шотландских дворян — родовой замок сохранился до наших дней. В 1757 году он приехал в Венецию в качестве свободного коммерсанта и быстро освоился в здешних торговых кругах. Он стал правой рукой стареющего консула Джозефа Смита, который и предложил своего молодого партнера в качестве преемника на посту британского консула — официальное назначение произошло в 1761 году. Чтобы полностью интегрироваться в венецианское общество, Удней обзавелся также любовницей — известной и расточительной куртизанкой Гертрудой Коррадини, которая в 1764 году перешла на содержание к его соотечественнику Джону Уилксу.

С 1776 до 1787 год Удней был британским консулом в Ливорно, с мая 1787 по февраль 1788 — поверенным в делах в Тоскане. После этого Удней отошел от служебных дел, но оставался в Италии вплоть до 1797 года⁴,

3 См., например: [16, p. 132, No. 76, 77].

4 Место консула в Ливорно было привлекательнее, поскольку сулило больше выгод, хотя все английские путешественники, до того навещавшие Удней в Венеции, отмечали, что он вел «роскошный образ жизни и тратился без счета на картины». Вскоре после вступления в новую должность, в 1777 году, 50-летний Джон Удней женился во Флоренции на Селине Клевленд. Но Ливорно обманул ожидания нового консула: в 1778 году его финансовые затруднения уже стали очевидными. «Он накопил множество картин, но не может их сбыть» [13, p. 962]. К тому же с 1779 года начались враждебные действия французского флота, и Удней тратил в том числе собственные средства на поддержание английских морских сил.

когда наполеоновское вторжение вынудило его уехать окончательно в Лондон, где он и умер в январе 1800 года. В апреле того же года на Christie's была продана часть его коллекции, два года спустя, 28 мая 1802 года, также на Christie's — вторая часть. «Словарь британских и ирландских путешественников» подробно освещает послужной список Джона Удней и его перемещения по Италии, сообщает о собранных им значительных коллекциях живописи — их видели многие британские путешественники в 1765, 1773, 1784, 1787 годах, но ни словом не упоминает продажу картин в Россию [13, p. 962].

Однако к этим свидетельствам английских современников добавляется еще одно — нашего соотечественника архитектора Николая Львова, посетившего дом Джона Удней в Ливорно в 1781 году. Именно здесь он начал вести свой «Итальянский дневник», хранящийся в Пушкинском Доме и в течение 100 лет вызывающий неизменный интерес [1]. «В другой раз приехал в Ливурну 7 (18) июля», — записывает Львов и делает краткие заметки о находящихся в доме картинах, а также сообщает:

Славная картина Тицианова, украшающая ныне алтарь во дворце di Monte Cavallo в Риме, представляющая торжество Богоматери, внизу Святого Николая и Святого Себастьяна голого (лучшая фигура мужская кисти сего мастера) с двумя или тремя еще фигурами. Куплена в Венеции для доставления нашему двору за очень умеренную цену, но, не дождавшись ответа, г-н Удней продал ее папе Гангателли за 6000. Он мне сказывал, что мы могли ее иметь за половину того, когда англичане давали 4000 червонцев [3, с. 260].

Это та самая «Мадонна во славе с шестью предстоящими святыми» из церкви Сан Никколо деи Фрари, упоминаемая Делла Леной и купленная Клементом XIV в 1770 году (ныне — Музеи Ватикана). (Ил. 1.) Хотя речь здесь идет всего об одной картине, сам разговор подтверждает тесные связи Джона Удней с русским двором еще в период до 1770 года.

Наконец, переписка Екатерины II с бароном Гриммом в первой половине 1779 года (письма от 27 апреля, 18 и 29 мая, 10 июня) сообщает о скором прибытии в Петербург из Англии коллекций Уолпола и Удней, из чего можно заключить, что они прибыли или на одном и том же корабле, или, по крайней мере, в одну навигацию. В письме от 27 апреля 1779 года императрица с нескрываемым торжеством пишет, что «картины Уолпола и Удней отныне недосыгаемы, поскольку ваша покорная



1. Тициан. *Мадонна во славе с шестью предстоящими святыми*. 1533–1535
Холст, масло. 388 × 270
Музеи Ватикана

слуга наложила на них свою лапку и уже не выпустит их, как кошка мышку» [4, с. 135, 140, 143].

22 апреля 1786 года барон де Сафорин, датский посланник, прибывший в Санкт-Петербург, благодарит лорда Грентема за несколько рекомендательных писем и так описывает свои впечатления от города и общества:

Эта страна — точная противоположность Испании, которая отличается приятнейшим климатом, но мало что дает в плане светского общения и развлечений; здесь же зима длится 8 месяцев, еще два месяца погода стоит мерзкая и лишь оставшиеся два приходятся на лето, причем без того тепла, что встретишь в южных странах.

[...] Зато светская жизнь здесь не прерывается никогда, и зимой зараз собираются по триста человек, причем нередко в один и тот же вечер даются два бала. Балы мне, правда, уже не по возрасту, но на здоровье мое здешний климат действует гораздо лучше, чем голландский. Я наслаждаюсь красотой невских набережных, это самое интересное и постоянное зрелище — и не важно, Нева свободна или скована льдом, открыта для навигации или по ней скользят сани, — живописные и разнообразные картины ежедневно предстают моим глазам. С самого начала нынешнего царствования повсюду возводятся новые здания в хорошем вкусе, и если так пойдет дальше, то через 10–12 лет Санкт-Петербург станет одним из 2–3 самых красивых городов Европы. Вопреки распространявшимся беспочвенным слухам, Императрица находится в добром здравии. Ее картинная галерея очень красива и в отличном состоянии. Эрмитаж, где Ее Величество, когда она в городе, проводит все свое послеобеденное время, состоит из двадцати сообщающихся между собой комнат заполненных картинами, среди которых много преотличных, купленных из коллекций графа Оксфорда [sic! правильно — Orford. — И. А.], Кроза, а также Бодуэна и Удней. [...] Статуя Петра Великого прекрасна, но уступает конному памятнику Фредерика V в Копенгагене...⁵

Это письмо подтверждает, что в 1779 году в Эрмитаж пришла коллекция Удней. Вопрос только — которого?

Л. Дукельская в примечании к статье о приобретении галереи Уолпола [8, р. 88, note 100] полагала, что речь идет о коллекции Роберта Удней, младшего брата и партнера Джона. Роберт Удней занимался торговлей сахаром с Вест-Индией⁶. Роберт, в отличие от старшего брата, лишь дважды совершил путешествие в Италию, а оказавшимися у него в руках произведениями итальянских мастеров целиком обязан предприимчивости и неумной энергии Джона. Однако в этом семейном дуэте у Роберта была своя и, как будет видно дальше, очень важная роль.

5 Bedfordshire and Luton Archives and Record Service, Wrest Park (Lucas), Mss. L30/14/346/4 — correspondence between Thomas Robinson, 2nd Baron Grantham (1738–1786) as Ambassador to Spain (1771–1779), and M. de Saphorin (L30/14/346).

6 Вообще-то имелся и еще один брат, Джордж, о чем свидетельствуют доверенности Джона Удней, сохранившиеся в нотариальных актах Лодовико Габриэлли: «Роберту и Джорджу Уднею, торговцам в Лондоне» — Archivio di Stato, Atti notarili, Notaio Lodovico Gabrielli, b. 7567, prot. nn. 632, 673.

Пока же присмотримся пристальнее к старшему из братьев. Первые четыре года в Венеции до назначения консулом Джон Удней стал «тенью» Джозефа Смита и поистине незаменимым участником и партнером во всех его делах: об исключительном доверии свидетельствует как проживание Удней в эти годы в доме Смита, так и назначение его душеприказчиком последнего в завещании, составленном Смитом в 1761 году [13, р. 962]⁷. Их совместные торговые и финансовые предприятия в эти беспокойные для Европы годы ознаменовались и существенными для обоих денежными потерями из-за краха коммерческих банков в Гамбурге, Берлине и Амстердаме в результате войны за Австрийское наследство и последовавшей за ней Семилетней войны. Удней потерял 10 000 фунтов, что же касается Смита, то его убытки были столь значительны, что вынудили начать поиски покупателя на составленные им за 40 лет собрания живописи, рисунков и резных камней. Это предприятие увенчалось грандиозным успехом: коллекции купил король Георг III за 20 000 фунтов стерлингов. Посредником и здесь стал Джон Удней: все переводы (4 транша по 5 000, с 1763 по 1764 год) осуществлялись через его братьев, Роберта и Джорджа, в Лондоне [15, р. 35]. Сделка позволила Джозефу Смиту сохранить тот роскошный образ жизни, к которому он привык в Венеции, не обременяя себя более делами службы⁸.

Став преемником консула Смита, Джон Удней очень быстро принял от него эстафету по продаже своим соотечественникам произведений искусства, которыми был так богат итальянский художественный рынок. Этот способ обогащения (особенно после столь завидного примера ментора!), очевидно, показался ему более надежным, и он решил полностью сосредоточиться только на этом виде коммерции. И здесь Джон Удней проявил себя достойным и способным учеником консула Смита, а по части беспринципности, напористости и готовности не гну-

7 Завещание было составлено 5 апреля 1761 года, однако девять лет спустя, в 1770, Смит составил новое и назвал душеприказчиком Ричи «по причине частого длительного отсутствия м-ра Джона Удней». Обратим внимание на дату и сопоставим ее с временем пребывания Удней в Петербурге — 1768–1769 — действительно, отсутствие было длительным.

8 Джозеф Смит был истинным сыном века Просвещения: любитель и тонкий знаток изобразительных искусств, коллекционер, меломан, книгоиздатель, меценат и друг художников и музыкантов, он был одной из самых заметных фигур в художественных кругах Венеции на протяжении полувека. Дворец на Большом канале, приобретенный у семьи Бальби, аристократическая вилла на терраферме, огромные связи в среде английской знати свидетельствуют о широте привычек и щедрости натуры Смита, в чем Удней не мог с ним соревноваться.

шаться никакими, даже самыми грязными, уловками в достижении желаемого, пожалуй, превзошел своего наставника.

Итак, в упомянутой в начале статьи записке Екатерины II Олсуфьеву говорилось об английском консуле, причем из текста следует, что консул находился в Петербурге — факт, до недавнего времени в литературе не обсуждавшийся [5, р. 130]. Однако не может быть никаких сомнений, что речь идет именно о Джоне Уднее — это подтверждает его собственноручное письмо, хранящееся в Архиве внешних сношений Российской империи. Текст на немецком языке обращен к графу Н. И. Панину:

Ваше Сиятельство!

Я вынужден обратиться к Вам с просьбой об одолжении — сообщить Ее Императорскому Величеству, что 62 картины и 7 шпалер стоили мне 20 000 [венецианских цехинов], а именно 12 000 за картины и 8 000 за шпалеры. Я далек от того, чтобы просить Ее Величество заплатить мне больше той цены, которые за них можно было бы выручить; я лью себя надеждой, что Ее Императорское Величество, принимая эти картины и шпалеры, не сочтет эту цену чрезмерной. Я беру на себя смелость уверить Ваше Превосходительство, что многие из этих картин в Италии были приобретены за высокую цену, поскольку были написаны знаменитыми мастерами, и я купил их у знатных семейств. Что касается шпалер, то я получил достаточно подтверждений тому, что они были заказаны во Фландрии самим императором Карлом V, который не посчитался с расходами; они обошлись благородной фамилии Грасси в 24 000 дукатов Неаполитанского королевства, что составляет примерно такую же сумму в рублях, а кардинал Руфо в Ферраре предлагал за них 5 000 дублонов. Поскольку мои дела, как служебные, так и личные, вынуждают меня ускорить мой отъезд, то я надеюсь удостоиться чести поцеловать руку Ее Императорского Величества и услышать ее окончательное решение (и это полностью искупит все мои труды и усилия), так что я мог бы сказать: мне была оказана честь личной беседы с такой Великой и Знаменитой Государыней.

В надежде, что Ваше Превосходительство даст мне ответ, остаюсь с совершеннейшим и высочайшим почтением.

Вашего Превосходительства покорнейший слуга,

Джон Удней

Санкт-Петербург, 5 сентября 1768 г.⁹

Как видно из записки Екатерины II кабинет-секретарю А. В. Олсуфьеву, цитированной Левинсоном-Лессингом и датированной апрелем 1769 года¹⁰, Джону Удней все-таки удалось добиться аудиенции у императрицы. Можно гадать, какие доводы сумел он найти, чтобы уговорить царицу купить картины — в июне, августе и декабре 1769 года были выплачены в три приема 12 000 рублей «по изустным указам, объявленным через тайного советника Олсуфьева, [...] 7 числа [декабря] за купленные у англического консула Удней картины в число 12 тысяч к выданным ранее 8 тысячам остальные четыре тысячи рублей»¹¹.

Судя по всему, Екатерина купила картины заочно, не видя их, что неудивительно, поскольку именно так были приобретены почти все коллекции, влившиеся в Эрмитаж, но в этом случае пришлось дожидаться целых десять лет, пока ценный груз прибудет из Англии. Почему из Англии? Потому, что механизм переправки картин из Италии у Джона Удней был давно отлажен — он никогда не повез бы их в Россию через сухопутную границу, ведь в этом случае ему пришлось бы просить разрешения на вывоз в канцелярии дожа и оплатить все таможенные сборы. В венецианском архиве нет ни одного документа, свидетельствующего о том, что Удней хотя бы раз понес подобные расходы.

Что же позволяло Удней оставаться неуловимым для венецианских фискальных служб и вместе с тем успешно торговать предметами искусства? Один документ, который удалось найти в архиве Венеции, раскрывает схему действий консула.

В 1766 году претензии Джону Удней предъявил маркиз Грегорио Агдолло, другой известный персонаж, подвизавшийся на венецианском художественном рынке (он начал этим заниматься во Флоренции как агент польского короля Августа III). В Эрмитаже находится принадлежавший Агдолло и перешедший от него к Брюлю алтарный образ Грегорио Пагани «Мадонна с младенцем, Иоанном Крестителем, св. Франциском, св. Григорием Великим, св. Маргаритой Кортонской» (ГЭ 72) [7, p. 442, note 14].

9 Архив внешних сношений Российской империи. Ф. 14 (Письма и прошения разных лиц на иностранных языках). Оп. 14/1, 1768. Д. «У» — 1.

10 РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Ч. 2. Ед. хр. 3883. Л. 55. в

11 РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Ч. 2. Ед. хр. 3883. Л. 170. См. также запись от 7 августа: «За купленные у Англического Консула Удней живописные картины в число двенадцати тысяч, к выданным июня 1-го четырем тысячам — 4 000» (РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Ч. 2. Ед. хр. 3883. Л. 125/об.).

После громкого финансового скандала во Флоренции [6, pp. 143–145] Агдолло бежал в Дрезден к своему покровителю, оттуда позднее перебрался в Венецию, предварительно украсившись титулом маркиза. 7 августа 1766 года Агдолло подал жалобу в Магистрат по делам торговли (V Savi alla Mercanzia)¹² на Джона Удней, из которой следует, что Агдолло передал в июне 1763 года Удней 25 картин, упакованных в 5 ящиков, которые тот под своим именем на английском корабле переправил в Лондон для продажи. Цены оговорены не были, лишь за одну картину Джованни Беллини «Мадонна с младенцем, св. Елизаветой, Иоанном Крестителем и Захарией» Агдолло просил не меньше 150 фунтов. Более ни денег, ни картин маркиз от Удней не получил, да еще последний потребовал возместить расходы на погрузку и таможенные сборы, хотя Агдолло выдал ему на это ранее 250 цехинов. Но особенно владельца возмутил факт, что Удней не предоставил ему каталога аукциона, а когда всеми правдами и неправдами этот каталог удалось раздобыть, оказалось, что многие атрибуты были изменены, а некоторые картины вообще в нем не фигурировали.

Необходимо было своими глазами заглянуть в этот каталог, чтобы подтвердить схему действий Удней.

Ключом послужила ссылка Френсиса Хаскелла на сведения, сообщенные Энтони Блантом о продаже приобретенных Удней картин из собрания Сагрето на аукционе *Prestage* в феврале 1764 года [11, p. 270, note 109]. Поскольку дата передачи Удней картин Агдолло стоит довольно близко — июнь 1763, можно было предполагать, что все они проходили на одном аукционе, что и подтвердилось.

На титульном листе значится:

A Catalogue of a Most Capital Collection of pictures of the Most celebrated Masters purchased out of many Noble Families in Italy [...] Being the genius Collection of the noble Family of Grassi of Venice, bought of them entire; all the pictures bought, with the Drawings and Prints of the famous Sagrada Collection; many bought of the noble Families of Cornaro, Corrado, Rozzonico, Mozenigo, and fundry others, as particularly mentioned in the Italian catalogue.

12 Archivio di Stato, V Savi alla Mercanzia, 1766, f. 439–440.

Упоминание собрания Сагрето, из которого Удней действительно приобрел как картины, так и рисунки и гравюры¹³, позволяет предположить, что большая часть картин, если не все, представленные к продаже, были куплены тем же Уднеем или доверены ему, подобно тому, как это сделал Агдолло. Всего в каталоге 169 лотов, и в их числе все работы, упомянутые в жалобе Агдолло. Среди них в первую очередь обращает на себя внимание «Святое собеседование» Джамбеллино. Агдолло называет его «выдающейся картиной Дзамбеллино, представляющей Приснодеву с младенцем Иисусом и другими фигурами святых» (*un quadro assai distinto di Zambellino rappresentante la Beata Vergine con Gesu' e varie altre figure di santi*). В каталоге картина значится как «Святая Дева, Младенец, св. Елизавета, св. Иоанн и св. Захария, самая капитальная и совершенная картина Автора, учителя Тициана, принадлежавшая Прокуратору Морозини, описанная Ридольфи в т. I, с. 56» (*The Virgin, Child, St. Elizabeth, St. John and St. Zachary, a most capital and perfect Picture of the Author, Titian's Master, belonged to the Procurator Morosini, described by Ridolfi, vol. I, p. 56*). Наиболее любопытно появление среди лотов картины «Христос и грешница» с авторством Джорджоне — можно с большой долей уверенности идентифицировать эту работу с полотном, находящимся в Художественной галерее Глазго (ил. 2), споры об авторстве которого не затихали на протяжении почти всего прошлого столетия, пока наконец-таки не утвердилось имя Тициана, впервые произнесенное в 1920-е годы Роберто Лонги. Между тем Агдолло с возмущением пишет, что передал Уднеем *quadro di Tiziano rappresentante Adultera* («картину Тициана, представляющую Блудницу»), а присвоенное картине авторство Джорджоне «не выдерживает никакой критики» (*per ogni confronto insostenibile*)¹⁴.

Какая связь между этим аукционом и продажей картин в Эрмитаж? Самая непосредственная — именно жалоба Агдолло позволяет понять, как действовал Удней: картины вывозились из Венеции в Ливорно, что позволяло избежать дополнительных расходов, и далее переправлялись в Англию на английских кораблях, где их получал Роберт Удней (не случайно «Похищение Европы» Гвидо Рени значится его собствен-

¹³ См. выше прим. 2.

¹⁴ В аукционном каталоге нет размеров картины, но Грегорио Агдолло (вероятно, по памяти и приблизительно) называет их — *7 × 8 quarte venete*, что соответствует примерно 122 × 140 — размеры картины из Глазго 139,2 × 181,7.



2. Тициан. Христос и грешница
1508–1510
Холст, масло. 139,3 × 181,7
Художественная галерея, Глазго

ностью). (Ил. 3.) Наиболее удобным и безопасным способом отправки полотен в Петербург был также морской — под английским флагом, через Северное и Балтийское моря. Таким образом, все встает на свои места и подтверждает продажу Джоном Уднеем коллекции картин в 1769 году Екатерине II и их прибытие в Эрмитаж в 1779-м. Но список собрания найти так и не удалось.

И все-таки состав коллекции Уднея оказалось возможным точно определить по первому рукописному каталогу эрмитажной картинной галереи, составленному Эрнестом Иоганном фон Минихом (см. ниже Приложение к статье). Собрание вписано компактным блоком, как

и коллекция Уолпола, и предшествует ей, его границы определяются парными копиями с Корреджо — первая (ил. 4) открывает список (№ 2119), а вторая замыкает (№ 2178). Между этими двумя номерами и внесена в первый эрмитажный инвентарь коллекция консула Удней — общим числом 60 картин. В описаниях пять раз упоминается каталог собрания, которым, очевидно, пользовался Мартинелли, когда вписывал картины, и который, к сожалению, до сих пор не найден.

Итак, в каталог Миниха вписано 60 картин из собрания Удней — всего на 2 меньше, чем указано в письме английского консула графу Н. И. Панину. Возможно, одной из недостающих могла быть та самая алтарная картина Тициана из церкви Сан Никколо деи Фрари¹⁵, которую Удней упомянул в разговоре со Львовым. Куда делась еще одна? Очевидно, она была внесена в инвентарь среди картин, поступивших из других собраний, — такое случалось нередко. Тем самым полностью подтверждается версия о заочной продаже 62 картин в Петербурге самим Джоном Уднеем. Из первоначального состава коллекции на сегодняшний день удалось идентифицировать 32 картины. Обращает на себя внимание, что венецианская школа отнюдь не доминировала — пожалуй, преобладала болонская, и равно хорошо были представлены римская, тосканская, генуэзская живопись.

Удней действовал на свой страх и риск, отправившись в 1768 году в Петербург и дерзнув предложить напрямую Екатерине II принадлежащие ему картины. Вероятно, его подвигнул на это пример маркиза Маруцци, годом ранее доставившего русскому двору из Венеции 37 картин. Цель поездки, судя по всему, не исчерпывалась только личными интересами консула: за год пребывания в Петербурге Удней собирал сведения, представлявшие интерес для британского кабинета, чем впоследствии очень гордился. На старости лет, вернувшись в Лондон, Джон

15 Так, не все картины, поступившие из собраний Кроза или Уолпола, оказались сразу внесенными в инвентарь — как, например, «Обращение Савла» Веронезе. В первой публикации я даже предположила, что полотно Веронезе также происходит из собрания Удней [5], однако, как показала Лаура де Фучча [7, p. 256, *passim*], картина поступила от Уолпола.

16 В разговоре с Джозефом Фарингтоном 15 октября 1798 года Удней, рассуждая о морских операциях англичан и русских в Средиземном море против французов, вспоминает, как в 1771 году он выдал английскому кабинету планы Екатерины ослабить турецкое влияние в Египте, для чего некий грек, находившийся на русской службе, был отправлен с секретной миссией в Каир. Удней узнал его в Ливорно перед посадкой на корабль, отправлявшийся в Александрию. Встреченный там с почетом русский шпион был доставлен в Каир и казнен без промедления.



3. Франческо Бартолоцци, по оригиналу Гвидо Рени. *Похищение Европы*. 1771. Офорт



4. Лодовико Карраччи (?), по оригиналу Корреджо. *Мадонна с младенцем (La Zingarella)*. Последняя треть XVI в. Холст, масло. 53,4 × 39. Частное собрание, Флоренция

Удней прослыл экспертом не только по итальянским делам, но по русской и французской внешней политике, поскольку мог похвастаться личным общением с Екатериной Великой и Наполеоном Бонапартом [10, pp. 1069–1071]¹⁶.

Его поездка к русскому двору, казавшаяся авантюрным предприятием, увенчалась полным успехом, который со временем в глазах самого Джона Удней представал все более и более грандиозным — отсюда и громкие слова в записке донна Делла Лена о «лучших картинах венецианских мастеров в императорской картинной галерее», происходящих из этого собрания. Правда, не только визит Удней в Петербург мог дать консулу повод для подобных заявлений: его бурная деятельность на итальянском антикварном рынке и тесные связи с соотечественниками, подвизавшимися на том же поприще, — в первую очередь с Томасом Дженкинсом, — и в последующие годы позволила переправить в Петербург несколько

капитальных произведений живописи, удачно и вовремя приобретенных Уднеем из упраздненных монастырей и религиозных братств. Но это уже тема для отдельного исследования.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Лаппо-Данилевский К. Ю. Итальянский дневник Н. А. Львова // *Europa Orientalis*. 1995. Vol. XIV. No. 1. Pp. 57–93.
2. Левинсон-Лессинг В. Ф. История картинной галереи Эрмитажа. 1764–1917. Л.: Искусство, 1985.
3. Никитина А. Б. Н. А. Львов. Итальянский дневник. 1781 г. (Путевые заметки) // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник–1994. М.: Наука, 1996. С. 249–276.
4. Сборник Императорского Русского Исторического Общества. Т. 23. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1878.
5. Artemieva I. Un'episodio della nascita dell'Ermitage: il caso di Udney // *Borean L., Mason S., a cura di. Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*. Venezia: Marsilio, 2009. Pp. 120–139.
6. Corti G. The Agdollo Collection of Paintings: an inventory of 1741 // *The Burlington Magazine*. 1978. Vol. 120. No. 904. Pp. 441–444.
7. De Fuccia L. "Dilettazione", tradizione ed aperture al contemporaneo: la dispersion della collezione Widmann tra Mantova e Venezia // *Rivista d'arte*. 5 ser. 2011. No. 1. Pp. 255–281.
8. Dukelskaya L. The Houghton Sale and the Fate of a Great Collection // *A Capital Collection. Houghton Hall and the Hermitage. With a Modern Edition of Aedes Walpolianae Horace Walpole's Catalogue of Sir Robert Walpole's Collection*/Ed. by L. Dukelskaya and A. Moore. New Haven and London: Yale University Press, 2002. Pp. 65–69.
9. Gardner E. The Agdollo Collection of Paintings. Last chapter // *The Burlington Magazine*. 1986. Vol. 128. No. 995. Pp. 144–146.
10. Garlick K., Macintyre A., eds. *The Diary of Joseph Farington*. Vol. III: September 1796 – December 1798. New Haven and London: Yale University Press, 1979.
11. Haskell F. *Mecenati e pittori*. 3 ed. Torino: Allemandi, 2002.
12. Haskell F. Some Collectors of Venetian Art at the End of the Eighteenth Century: Della Lena's "Esposizione istorica dello Spoglio, che di tempo in tempo si fece di Pitture di Venezia" // *Studies in Renaissance & Baroque Art Presented to Anthony Blunt*. London–New York: Phaidon, 1967. Pp. 173–178.



5. Пьетро Монако, по оригиналу П. П. Рубенса. Мария Магдалина, оплакивающая свои прегрешения у ног Христа (Пир в доме Симона Фарисея) Гравюра из кн.: *Monaco P. Raccolta di cento dodici stampe di pitture della storia sacra*. Venezia, 1739. No. 66

13. Ingamells J., ed. *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701–1800*. New Haven and London: Yale University Press, 1997.
14. Mazza C. *I Sagredo. Committenti e collezionisti d'arte nella Venezia del Sei e Settecento*. Venezia: Ist. Veneto di Scienze, 2004.
15. Vivian F. *The Sale of Joseph Smith's Collection to George III // The Consul Smith Collection. Masterpieces of Italian Drawing from the Royal Library, Windsor Castle. Raphael to Canaletto*. Exh. cat./Ed. by F. Vivian. München: Hirmer Verlag, 1989.
16. Zava Boccazzi F. Pittoni. *L'opera completa*. Venezia: Alfieri, 1979.

ПРИЛОЖЕНИЕ**СОБРАНИЕ ДЖОНА УДНЕЯ.****По каталогу Э.-И. фон Миниха¹⁷**

Copie d'après le Corrège par Louis Carrache¹⁸

2119. La Vierge avec l'Enfant Jésus

Voyez y après le N° 2178

Sur bois. H. 53,4. L. 39 cm

Francois Rossi surnommé Cecchino del Salviati¹⁹

2120. Le Baptême de N. S^{gr}.

Sur bois. H. 75,5. L. 54,5 cm

Marcel Venusto²⁰

2121. Un Christ sur la Croix

Sur bois. H. 68,2. L. 47,3 cm

Adam Elzheimer

2122. Jésus Christ devant Pilate

Sur cuivre. H. 14. L. 17,8 cm

Guido Reni²¹

2123. L'Assomption de la Vierge

Sur toile. H. 94,2. L. 64,5 cm

Francois Trevisani²²

2124. Apollon et Daphné

Sur toile. H. 73,2. L. 61,6 cm

17 [Muenich E.] Catalogue raisonne de tableaux que se trouvent dans les Galleries, Sallons et Cabinets du Palais Imperial à Saint-Petersbourg, 1773–1783. T. 2; 1785. T. 3. Архив Эрмитажа. Ф. I. Оп. VI-A. Д. 85. В публикации старые меры длины (аршины и вершки) переведены в метрические.

18 "... Elle vient de la collection de Modène achetée pour le feu Roi de Pologne, Electeur de Saxe par le peintre Rossi, lequel en garda deux tableaux pour lui même, qu'il vendit ensuite au Sr. Odney anglais de qui ils ont été acquis par Sa Majesté Impériale" (Каталог Миниха). Передана в 1862 году из Эрмитажа в Румянцевский музей в Москве. Ныне – частное собрание, Флоренция. (Ил. 4.)

19 Эрмитаж, ГЭ-1542, Орацио Самаккини. См.: Кустодиева Т. К. Государственный Эрмитаж. Итальянская живопись XIII–XVI веков: Каталог коллекции. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2011. N° 257. (Ил. 6.)

Francois Trevisani²³

2125. Le Jugement de Paris

Sur toile. H. 73,2. L. 61,6 cm. Pendent du N° 2124.

Francois Mazzoli, dit le Parmésan

2126. La Vierge et deux Enfants

Sur toile. H. 94,2. L. 71,2 cm

Guido Reni

2127. Buste de femme

Sur toile. H. 73,6. L. 53,3 cm

Guido Reni

2128. Buste de femme

Sur toile. H. 63,4. L. 53,4 cm

Marc Antoine Franceschini

2129. L'Assomption de la Vierge

Sur toile. H. 81,3. L. 65,6 cm

Paul Rembrandt

2130. N. S. chez Marthe et Marie

Sur bois. H. 46,7. L. 63,4 cm

Pierre Paul Rubens²⁴

2131. Jesus chez le Pharisien

Luc VII. V. 36–38

Sur toile. H. 200. L. 246 cm

20 Эрмитаж, ГЭ-1519, имитатор Микеланджело. См.: Кустодиева Т. К. Указ. соч. N° 158.

На картине недавно обнаружена подпись – Henr Bolidanus Roma f An 1575.

21 Картина находится в Царском Селе, инв. N° ЕД-196-х, ЦСКП-18258.

22 Эрмитаж, ГЭ-238.

23 Продана в 1855. См.: Врангель Н. Искусство и государь Николай Павлович // Старые годы. 1913. N° 980. Июнь-сентябрь.

24 Государственная художественная галерея, Пермь (как копия с оригинала Рубенса неизвестного мастера XVII в.). "Tableau capital représentant N. S. à table chez le Pharisien et la Pécheresse baisant les pieds du Sauveur qu'elle arrose de ses larmes essuye avec ses cheveux et oint d'une uille odoriférante. Toutes les figures au nombre 14. Sont de grandeur naturelle peintes avec cette force d'expression et ce moëlleux de touche qui caractérisent les ouvrages de ce grand maître" (Каталог Миниха). Гравирована Пьетро Монако в кн.:



6. Орацио Самаккини. *Крещение Христа*. Начало 1570-х
Дерево, масло. 76 × 52
Государственный Эрмитаж



7. Сальватор Роза. *Одиссей и Навзикая*. 1663–1664
Холст, масло. 194,5 × 144
Государственный Эрмитаж

Dominique Zampieri dit le Dominiquin
2132. Un St. Jérôme la plume à la main
Sur cuivre, ovale. H. 46,7. L. 60 cm

Jean Francois Barbieri da Cento, dit le Guerchin²⁵
2133. St. Jérôme traduisant la Bible
Sur toile. H. 213,6. L. 160,7 cm

Salvator Rosa²⁶
2134. Ulysse découvert
Sur toile. H. 194,5. L. 144,5 cm

Jaque Robusti, dit le Tintoret²⁷
2135. Trois Portraits
Sur toile, H. 95. L. 115 cm

Frédéric Baroche²⁸
2136. Un repos de la S^{te} Famille
Sur toile. H. 46,5. L. 35,5 cm

Copie d'après le Corrège par l'Albane²⁹
2137. Une Madeleine pénitente
Sur toile. H. 26,7. L. 38 cm

Pierre Beretini de Cortone
2138. Marsyas et Apollon
Sur toile. H. 57,7. L. 73,6 cm

Jerôme Mazzoli
2139. Une Sainte Famille
Sur bois. H. 55,6. L. 57,8 cm

Jules Romain
2140. Une Bataille
Sur toile. H. 44. L. 61,6 cm

Barthélemi Schidone³⁰
2141. Actes de Charité
Sur toile. H. 271. L. 164,7 cm

Innocent Francucci d'Imola
2142. Le mariage de Ste. Cathérine
Sur toile. H. 54,5. L. 50 cm

Monaco P. Raccolta di cento dodici stampe di pitture della storia sacra. Ed. 1743, 1746 — n. 21; ed. 1763, 1772, 1789, 1819–1822 — n. 66. (Ил. 5).

25 Эрмитаж, ГЭ-52.

26 Эрмитаж, ГЭ-35. (Ил. 7)

27 Эрмитаж, ГЭ-7369. "Tableau admirablement peint qui represent un moine del'ordre St. Benoit ayant à sa droite un Senateur venitien et à sa gauche le Tintoret qui s'y est peint lui même" (Каталог Миниха).

28 Эрмитаж, ГЭ-1537, копия с Бароччи.

29 См.: Врангель Н. Указ. соч. № 715.

30 "Ce tableau compose d'onze figures de grandeur naturelle est un des plus beaux ouvrages de ce maître et du plus grand effet; il a été acheté à Venise du vieux Palais Cornaro" (Каталог Миниха).

Guido Réni
2143. L'Astronomie
Sur toile. H. 80. L. 63,5 cm

Pierre François Mola³¹
2144. Un Poète dictant à son élève
Sur toile. H. 88. L. 100 cm

Dominique Féti³²
2145. Adam et Eve
Sur toile. H. 81. L. 63,5 cm

André del Sarto
2146. La Vierge avec l'Enfant Jèsus et le petit St. Jean
Sur bois. H. 61,6. L. 47,3 cm

Barthélemi Schidone³³
2147. Actes de Charité
Sur bois. H. 62,3. L. 47,3 cm

Hyppolithe Galantini
2148. Un Christ au tombeau
Sur marbre. H. 58. L. 42,3 cm

Jean Holbein³⁴
2149. Un Concert de musique
Sur bois. H. 53,2. L. 37,5 cm

Guido Réni³⁵
2150. Galathée et Acis
Sur toile. H. 68. L. 54,5 cm

Jean Joseph del Sole
2151. N. S. sur la Croix
Sur toile. H. 102,5. L. 61,2 cm

31 ГМИИ им А. С. Пушкина, инв. 171, «Гомер, диктующий свои поэмы». (Ил. 8.)
32 Эрмитаж, ГЭ-6363, Доменико Фетти, копия.



8. Пьер Франческо Мола. *Гомер, диктующий свои поэмы*. 1660–1666
Холст, масло. 88 × 100
ГМИИ им А. С. Пушкина



9. Мастер женских полуфигур. *Концерт*
Первая половина XVI в.
Дерево, масло. 53,2 × 37,5
Государственный Эрмитаж

Jean Anthoine Regille, dit le Pordenon³⁶
2152. Portrait d'homme
Sur bois. H. 84,2. L. 59,2 cm

Annibal Carrache³⁷
2153. Nôces de Paysans
Sur toile. H. 104,6. L. 135,7,3 cm

Jaques Robusti, dit le Tintoret
2154. Un Ecce Homo
Sur toile. H. 62,3. L. 47,3 cm

33 См.: Врангель Н. Указ. соч. № 685.

34 Эрмитаж, ГЭ-435, Мастер женских полуфигур, «Концерт». (Ил. 9.)

35 См.: Врангель Н. Указ. соч. № 848.

36 Эрмитаж, ГЭ-1529, Парис Бордоне, «Мужской портрет». "...Catalogue de Sr.Odney de qui il été acheté le donne pour un Pordenon, mais le connoisseurs le jugent être un vrai Giorgion" (Каталог Миниха).

37 См.: Врангель Н. Указ. соч. № 2848.



10. Карло Дольчи
Святая Цецилия. Вторая
половина 1640-х. Холст, масло.
126 × 99,5. Государственный
Эрмитаж

Barthélemy Schidone

2155. Une Charité

Sur toile. H. 133,5. L. 98 cm

Jaques Cavedone³⁸

2156. La mort d'Abel

Sur toile. H. 179. L. 284 cm

Pièrre Paul Rubens

2157. Mars allant à la guerre

Sur toile. H. 119. L. 78,5 cm

Charles Dolci³⁹

2158. Une Sainte Cécile

Sur toile. H. 126. L. 99,5 cm



11. Парис Бордоне. Венера, Марс
и Купидон. XVI в.
Холст, масло. 127,5 × 119
Государственный Эрмитаж

Louis Carrache

2159. Un Saint François

Sur toile. H. 74,5. L. 81,5 cm

Anthoine Balestra⁴⁰

2160. Un Saint Sébastien

Sur toile. H. 110. L. 129 cm

Annibal Carrache

2161. Diane et Endymion

Sur toile. H. 47. L. 54, 5 cm

François da Ponte fils de Jaques Bassan⁴¹

2162. Une descente de crois

Sur cuivre. H. 60. L. 45,5 cm

François da Ponte fils de Jaques le Bassan

2163. La présentation de l'Enfant Jésus au Temple

Sur cuivre. H. 60. L. 45,5 cm

Paris Bordon⁴²

2164. Mars et Vénus

Sur toile. H. 127,5. L. 119 cm

Jaques da Ponte, dit le Bassan

2165. L'ange annonçant aux Bergers la Nativité de Nôtre Seigneur

Sur toile. H. 52,8. L. 40 cm

Gaspard Vanvitelli, dit degli Occhiali

2166. Un Païsage

Sur toile. H. 37,5. L. 55,5 cm

38 ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. 134, Римский мастер середины XVII в.

39 Эрмитаж, ГЭ-44. (Ил. 10.)

40 Эрмитаж, ГЭ-1546, Антонио Беллуччи.

41 См.: Врангель Н. Указ. соч. № 686.

42 Эрмитаж, ГЭ-7758. (Ил. 11.)

Gaspard Vanvitelli⁴³
2167. Un Paysage
Sur toile. H. 37,5. L. 55,5 cm

Flaminio Torre⁴⁴
2168. Loth et ses filles
Sur toile. H. 120. L. 178 cm

George Barbarelli, dit le Giorgione⁴⁵
2169. Un Saint Sébastien
Sur toile. H. 115,7. L. 96,7 cm

Jules Romain⁴⁶
2170. La Vierge et l'Enfant Jesus
Sur bois. H. 115,7. L. 92 cm

Andrè del Sarto
2171. La Vierge et l'Enfant Jesus et le petit Saint Jean
Sur bois. H. 100. L. 75,7 cm

Titien Vecelli
2172. Portrait d'homme
Sur bois. H. 73,5. L. 60 cm

Guido Reni⁴⁷
2173. Europe
Sur toile. H. 114. L. 88,5 cm

Guido Canlassi, dit aussi Cagnacci⁴⁸
2174. Clèopâtre
Sur toile. H. 127. L. 98 cm

43 Эрмитаж, ГЭ-1642.

44 Эрмитаж, ГЭ-2068.

45 См.: Врангель Н. Указ. соч. № 100.

46 Джулио Романо, копия. «Мадонна с младенцем» (Кат. 1812, с. 88, № 56). Последний раз упоминается в Кат. 1916.

47 Эрмитаж, ГЭ-65.

48 См.: Врангель Н. Указ. соч. № 322.

François Pourbus
2175. Portrait d'homme
Sur toile. H. 104,6. L. 75,6 cm

Nicolas Poussin⁴⁹
2176. Une Vénus
Sur toile. H. 67. L. 51 cm

Titien Vecelli⁵⁰
2177. Vénus
Sur toile. H. 150. L. 95 cm

Antoine Allégri, dit le Corrège⁵¹
2178. Une Gloire
Sur toile. H. 87,5. L. 82 cm

49 Никола Пуссен, круг. «Сатир и нимфа». ГЭ-1190 (холст, масло. 67,5 × 51,5).

50 "Il fut peint en 1540 pour la famille noble de Nani à Venise, dont une héritière mariée au Noble Mollini, l'a vendu au Sr. Odney anglais" (Каталог Миниха).

51 Эрмитаж, ГЭ-1584, копия с Корреджо. "Elle a été de la collection de Modène achetée pour le Roi de Pologne par Rossi, qui la garda pour lui même et la vendit ensuite au Sr. Odny" (Каталог Миниха).