

История

Ирина Артемьева, Елена Бортникова

К истории приобретения И. Ф. Рейфенштейном картин для Екатерины II. Часть I. Л. Карраччи и И. Скарселлино

В статье рассмотрены вопросы атрибуции и бытования двух масштабных алтарных композиций — «Обрезание Христа» Людовико Карраччи и «Благовещение» Ипполито Скарселлино, созданных в самом начале 1610-х годов для Ораторио делла Скала в Ферраре. В 1780 году оба произведения были куплены императрицей Екатериной II, однако жесткая конкурентная борьба на художественном рынке спровоцировала появление уничижительных откликов о поступивших холстах: картины были отвергнуты и перевезены в Павловск. В 1933 году оба холста поступили в Государственный Эрмитаж, а в 1980 году были переданы на постоянное хранение в дворцы-музеи и парки г. Ломоносова.

Ключевые слова:

Людовико Карраччи, Ипполито Скарселлино,
итальянская живопись XVII века,
история коллекционирования,
Екатерина II, Томас Дженкинс, консул Удней,
Иоганн-Фридрих Рейфенштейн, Мельхиор Гримм.

Центральное место в новой экспозиции Картинного дома в Ораниенбауме, который открылся после продолжительной реставрации в 2015 году, занимают два монументальных полотна, чьи судьбы, как удалось недавно установить, неразрывно связаны с самого момента их создания. Оба, в числе нескольких других работ большого формата, были переданы в 1980 году в дворцы-музеи и парки г. Ломоносова из фондов Государственного Эрмитажа (акт № 86 от 14.02.80), где они в течение длительного времени хранились намотанными на вал. В 2012 году была проведена комплексная реставрация первой картины — «Обрезание Христа» [2, с. 320–325]. Она увенчалась замечательным открытием: в процессе расчистки была обнаружена подпись автора и дата создания картины — *Lud' Carr (...) Bonon' Faciebat MDCXI* («Людовико Карраччи болонец сделал 1611»). (Ил. 1.) При первом знакомстве с полотном на сюжет «Благовещения» (ил. 6), поступившим в Ораниенбаум как работа неизвестного итальянского художника XVIII века¹, не возникло сомнения в авторстве Ипполито Скарселлино (1550/1561 ?–1620)², которое при последующем изучении истории появления обеих картин в России обрело неопровержимые документальные подтверждения.

В начальной истории Картинной галереи Эрмитажа до недавнего времени оставался непонятным и загадочным эпизод с приобретением Екатериной II в Риме картин у Томаса Дженкинса при посредничестве Иоганна-Фридриха Рейфенштейна [3, с. 100–101]. Хорошо известно и много раз упоминалось в различных публикациях, посвященных истории императорского собрания, гневное письмо Екатерины от 16 сентября 1781 года, адресованное барону Мельхиору Гримму, в котором она, ссылаясь на уничижительное суждение доверенных

1 Не совсем понятно изменение времени создания картины — в эрмитажном инвентаре она значилась произведением XVII столетия.

2 Барбара Гельфи, из-за отсутствия упоминания И. Скарселлино в документах до 1590 года, сдвигает дату его рождения — около 1560-го [14, р. 229].



1. Людовико Карраччи. Обрезание Христа. Фрагмент (см. ил. 2)

лиц о прибывших картинах, запрещает в дальнейшем прибегать к услугам Дженкинса:

О, дьявол! непостижимо, как Божественный [т. е. И.-Ф. Рейфенштейн] дал себя в этот раз обмануть; прошу вас настойчиво рекомендовать ему совершенно ничего больше не покупать у Дженкинса; скандал выдавать под именем того или иного мастера хлам подобного рода; мои люди в Эрмитаже стеснялись показать их кому-либо до меня и были чрезвычайно подавлены [3, с. 101]³.

В конце своего послания она сообщает о намерении передать их для продажи в пользу городской больницы и богоугодных заведений.

До сих пор невозможно было судить о справедливости подобной оценки из-за отсутствия сведений о самих произведениях. Но обнару-

3 *Ah morbleu! il est incroyable comment le Divin s'est laissé tromper cette fois; aussi je vous prie de lui recommander bien expressément de ne plus rien acheter de chez M. Jenkins; il est scandaleux de faire passer sous tel au tel autre nom de peintre des pauvretés de cette force-là; mes gens de l'hermitage ont eu honte de faire entrer avant moi là-bas qui que ce soit, et la consternation sur ces croûtes a été grande à cet effet [4, с. 221].*

женные недавно С. Я. Карпом письма Рейфенштейна барону Гримму⁴ проливают свет на эту историю, не только раскрывая многие любопытные детали самой сделки, но и погружая нас в самую гущу событий, произошедших в художественной жизни Рима летом 1779 года. Их главные герои — Рейфенштейн, Менгс, Дженкинс и Удней.

Весной 1779 года Рейфенштейн уведомил русский двор о возможности приобрести работы Леонардо, Корреджо, Рафаэля, Пальмы и Пуссена, на что быстро получил согласие. Слухи об этом стремительно распространились по Риму. Вместе с тем Гримму стали известны неблагоприятные отзывы касательно предлагаемых произведений, о чем он не замедлил предупредить своего корреспондента. Рейфенштейн в ответ пожаловался на неудобство своего положения агента русской императрицы — все об этом осведомлены, а было бы гораздо проще совершать покупки анонимно, имея при этом постоянный кредит. Что же касается будущей сделки, то он уверен в высоком качестве вещей — его «поздравляли с успехом лучшие знатоки Рима» [3, с. 101]. Действительно, одним из условий русского двора при покупке произведений была предварительная экспертиза Менгса, Хаккерта, Батони и Марона. Нелзя исключать, что критические отзывы распространяли завистники и конкуренты Т. Дженкинса — на тот момент, безусловно, самой значительной и заметной фигуры на художественной сцене Рима. Известный коллекционер, знаток, успешный торговец, он оказывал услуги всем приезжим знаменитостям, и соотечественникам, и иностранцам⁵.

9 июня 1779 года Рейфенштейн сообщил Гримму свои впечатления от увиденных им картин в римском доме Дженкинса накануне отъезда последнего в загородную резиденцию в Кастель Гандольфо: «Известный Вам г-н Дженкинс только что обогатил Рим покупкой великолепных, достойных Капитолийской или любой первоклассной мировой галереи, картин в Тоскане; поскольку без всякого и малейшего преувеличения

4 РГАДА. Ф. 10. Оп. 3. Ед. хр. 504. Л. 78–83. Сердечно благодарим Сергея Яковлевича Карпа за предоставленные сведения.

5 В частности, при посредничестве Т. Дженкинса И. И. Шувалов приобретал скульптуру в Риме в 1767–1773 годах; а в 1782 году Дженкинс сопровождал чету графов Северных, которые через него также совершали покупки для Павловска.

(которое я полагал бы просто преступным в нашем общении) подобных шедевров кисти великих мастеров нет ни в одной из известных мне галерей Италии»⁶. Переданный владельцем список включал восемь работ с указанием имен авторов, сюжетов и цен. Рейфенштейн написал, что по возвращении в Рим Дженкинс предполагает «освежить» живопись, покрыв ее лаком, после чего Гримму будет дано подробное описание каждого произведения.

Действительно, уже через две недели, 23 июня 1779 года, Рейфенштейн вновь навесил Дженкинса и дал полный отчет об увиденном Гримму. Список состоит из самых громких имен: Корреджо, Рафаэль, Леонардо, за ними следуют Пальма, Людовико Карраччи, Ипполито Скарселлино и Никола Пуссен⁷. Под номерами «4» и «6» значатся «Обрезание» Людовико Карраччи и «Благовещение» Ипполито Скарселлино с указанием размеров⁸ и цены — 1500 и 1000 золотых цехинов соответственно.

В том же письме Рейфенштейн подробнейшим образом описал все восемь картин и сообщил, что полотна Карраччи и Скарселлино прежде находились в одном религиозном комплексе в Ферраре, не указывая, впрочем, точного названия. Однако установить его не составляет труда, слишком хорошо оно было известно в столице династии д'Эсте — это Ораторио делла Скала, примыкающий к церкви Сан Франческо, позднее называемый просто «делла Скала», который принадлежал братству «Непорочного зачатия Девы Марии, что вблизи лестницы» (*dell'Immacolata Concezione di Maria Vergine della Scala*), основанному еще в 1281 году.

На рубеже первых двух десятилетий XVII века братство заказало новый декор оратория «в рамках единой обширной фигуративной программы, включавшей сцены из жизни Святой Девы, с расположенными над ними фигурами Сивилл, образующих подобие фриза» [14, р. 87]. Главной приглашенной знаменитостью был, конечно, Людовико Кар-

6 *M. Jenkins que vous connaissez vient d'enrichir Rome par un achat fait en Toscane de magnifiques tableaux dignes du Capitole ou de quelque premiere galerie du monde; car sans aucun et même la moindre exagération (que je détesterai toujours comme un crime en vous parlant) des chefs-d'oeuvre semblables des ces grands maîtres il n'en existe dans aucune galerie à moi connue en Italie.* РГАДА. Ф. 30. Оп. 1. Ед. хр. 10 (3). Л. 78 об.-79 об.

7 Из списка Дженкинса три картины находятся в Эрмитаже: Рафаэль (Ридольфо Гирландайо. «Поклонение Младенцу со Св. Иеронимом и Франциском». ГЭ-89), Леонардо да Винчи (Марко д'Оджоно. «Св. Иоанн Евангелист». ГЭ-1521), Пальма (Леонардо Корона. «Мадонна во славе со святыми». ГЭ-2770). Корреджо находится в собрании ГМЗ «Петергоф» [7, pp. 21–35].

8 Размер картин в списке — 14,2 × 11 in maggiori palme (т. е. 22,2 см).



2. Людовико Карраччи
Обрезание Христа. 1611
Холст, масло. 244,8 × 310
ГМЗ «Петергоф», инв. № ОДМП 96-ж

раччи, последний живой представитель знаменитой семьи болонских живописцев, основателей Академии дельи Инкамминати. Он и написал монументальную алтарную картину «Обрезание Христа». (Ил. 2.) Подробные сведения о ней, приведенные в монографии Алессандро Броджи, теперь, благодаря обнаружению оригинала, могут быть уточнены и дополнены [12, р. 338, cat. P21].

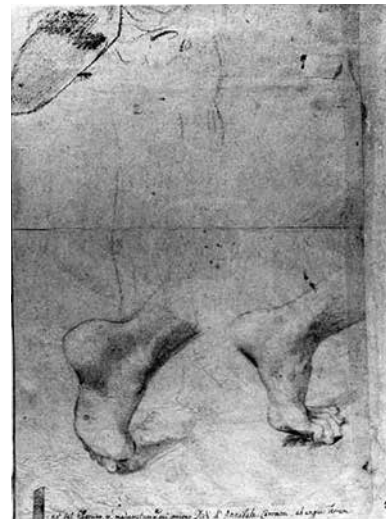
Картина упоминается во всех основных источниках XVII столетия: начиная со Сканелли [23, р. 344], Барри [9, р. 28], Скарамуччи [24, р. 88] и Мальвазия [19, р. 355]. Броджи отмечает при этом, что Барри и Мальвазия говорят об алтаре как работе Людовико Карраччи



3. Джованни Давид
по оригиналу Людовико
Карраччи *Обрезание*. 1776
Офорт. Британский музей,
Лондон, inv. 1949,1008.107
© The Trustees of the British
Museum

(без раскрытия сюжета), «столь же достойной похвалы» (*non meno riguardevole*), как и «Распятие» в соседней церкви Св. Франчески Римской. Естественно, не могли обойти стороной столь заметную в городе достопримечательность и феррарские хронографы — о ней пишут Баротти [8, pp. 127–129] и Скалабрини [22, p. 196]. Интересные сведения о картине сообщает Бризигелла: «Болонец Людовико Карраччи украсил своей бесценной живописью следующий алтарь, представив в нем обрезание первосвященником Иисуса на руках у Святого Иосифа, а Деву Марию — стоящей в стороне и удрученной страданием своего Сына, и другие фигуры. Происходит из собрания Казати, но стоимость

9 Ludovico Carracci bolognese impreziosi co' suoi rari colori la tela seguente, formandovi sopra Gesù circonciso dal sacerdote e sostenuto da San Giuseppe, vedendosi la Vergine Madre in disparte come addolorata pel patimento del suo Figliuolo, et altre. Proviene dalla collezione Casati ma non è indicata alcuna cifra [11, p. 322].



4. Людовико Карраччи. Два
этюда ступней ног. 1609–1610
Бумага, мел, уголь. 33,9 × 52,8
Библиотека Амброзиана,
Милан, inv. F 261 inf. n. 237,
p. 215



5. Неизвестный художник с оригинала
Людовико Карраччи. *Обрезание*
Вторая половина XVIII в. (?)
Бумага, перо, коричневые чернила
и акварель серым тоном. 24,5 × 23,2
Аукционный дом Gonnelli, Флоренция
(17 ноября 2012, лот 817)

неизвестна»⁹. Упоминание коллекции Казати не встречается в других источниках. Нельзя исключать, что эта известная семья была заказчиком алтаря.

Вот как Рейфенштейн описывал полотно в своем послании Гримму:

Четвертая [картина], кисти Людовико Карраччи, является знаковым произведением мастера как по своей грандиозности, так и по превосходству исполнения и прекрасной сохранности. Это полотно, очевидно, относится к тому времени, когда он изучал творчество Корреджо в Парме. Грациозность, с которой изображены головы женщин и детей, гармония и сила цветовых оттенков, естественные и зачастую простодушные движения, все согласуется с техничным рисунком; благородство и достоинство поз, а также великолепие композиции, — все, что восхищает в этой картине, является завоеванием Карраччи, его братьев и учеников,

вновь поднявших искусство живописи после полного упадка римской школы. Композиция картины, изображающей «Обрезание Христа», богата находками; и даже второстепенные персонажи весьма примечательны. Сцена разворачивается внутри великолепного храма с прекрасно выстроенными как линейной, так и воздушной перспективами. Святая Дева полностью отделена от основной группы и выдвинута на передний план картины. Отчужденность от основной сцены, выражение лица и вся поза Марии выражают замысел Художника: в ее образе соединяются нежность матери, ребенку которой предстоят страдания, с естественной стыдливостью женщины в подобном положении, чего и пытался достигнуть автор, отведя это удаленное место Святой Деве¹⁰.

В 1776 году с «Обрезания» была выполнена гравюра (ил. 3) известным генуэзским мастером Джованни Давидом, в тот момент работавшим в Венеции [20]. Броджи, публикуя гравюру, заметил, что, вероятно, она воспроизводит оригинал в зеркальном отражении [12, vol. I, pp. 282, 338; cat. P21]. Эта догадка теперь полностью подтвердилась. Сравнение гравюры с живописной композицией свидетельствует, что авторская работа Людовико сильно пострадала — она обрезана сверху и снизу. В своей верхней части картина лишилась весьма существенных деталей: линия среза проходит чуть выше капителей колонн посреди антаблемента. Исчезли арочные завершения и значительная часть занавеса с фигурами двух крылатых путти, разворачивающих бандероль с надписью в левой

10 *Le quatrième, de Louis Carache, est un morceau capital de ce maître, tant par sa grandeur que par l'excellence de son exécution et conservation. Cette production est très visiblement du temps de ce maître quand il étudiait les ouvrages du Corrége à Parme. Grace dans les têtes des femmes et des enfants, harmonie et force dans les tons des couleurs, attitudes naturelles et souvent naïves, tout est conforme à la manière de dessiner, la noblesse et dignité dans les attitudes et la magnificence de la scène qu'on admire dans ce tableau, lesquelles grandes parties furent principalement par lui et par les autres Caraches ses cousins et ses élèves réintroduites dans l'art de la peinture après l'entière décadence de l'école romaine. La composition de ce tableau représentant la Circoncision de notre Seigneur est très riche; et parmi les figures épisodiques, il y en a même de très intéressantes. La scène est dans l'intérieur d'un temple magnifique dont la perspective soit linéaire soit aérienne est heureusement observée. La Sainte Vierge est tout à fait séparée du groupe principal et placée sur le premier plan du tableau. L'éloignement de la scène principale, l'air de la tête et toute l'attitude que l'Artiste a imaginée pour cette figure, paraissent indiquer que l'expression de la composition d'une tendre mère avec son enfant qui va souffrir, unie à la pudeur d'une femme si naturelle dans une situation semblable, a été le but d'auteur en assignant cette place éloignée à la figure de la Sainte Vierge.* РГАДА, Ф. 10. Оп. 3. Ед. хр. 504. Л. 78–83.

части картины. Что касается нижней части композиции, то сохранился подготовительный рисунок Людовико: этюд двух стоп коленопреклоненной фигуры священника на листе из Амброзианы [16, cat. 606]. (Ил. 4.) Еще одним интереснейшим документом, обогатившим историю алтарной картины Людовико Карраччи, стал выполненный с нее неизвестным мастером XVIII века рисунок, проходивший на аукционе Gonnelli в 2012 году¹¹. (Ил. 5.)

Раскрытые в процессе реставрации на постаменте под ногой Святого Симеона подпись художника и дата ставят точку в дискуссии о времени исполнения алтаря: хотя до сих пор предлагалась довольно ранняя датировка картины, — концом 1580-х годов, — оказалось, что мастер исполнил ее в последнем десятилетии своей жизни. Безусловно, это позволит по-новому взглянуть на поздний период творчества Людовико Карраччи.

Каноничи сообщает о продаже картины «Обрезание» из Оратория делла Скала наряду с другими картинами современников Карраччи — Скарселлино, Бонони, Мона, составлявшими цикл, посвященный Деве Марии — «Милорду Джону Удней» в 1772–1773 годах [13, pp. 49–50]. Что касается ее последующего приобретения Рейфенштейном, то в переписке с Гриммом упоминается поездка Дженкинса за некоторыми картинами в Тоскану. Можно не сомневаться в том, что он отправился в Ливорно, где Джон Удней с 1777 года служил британским консулом [6, pp. 121–139; 1, с. 146–173]. Это подтверждает и история второй картины, ныне находящейся в Картинном доме в Ораниенбауме — «Благовещение» Ипполито Скарселлино. (Ил. 6.)

В упомянутом письме Гримму 23 июня 1779 года¹² Рейфенштейн дает ее подробное описание:

11 Аукционный дом Gonnelli, Флоренция, 17 ноября 2012, лот 817: «Обрезание», с оригинала Людовико Карраччи (перо, коричневые чернила и акварель серым тоном на бумаге верже с филигранью «Лилия на щите с литерами LV» (Heawood, 1844. I), 24,5 × 23,2. Слева внизу печать коллекции Клаудио Арджентьеры (Lugt, 486b). Надписи пером на обороте: вверху слева в обрамлении *Lodovico Carracci inventò*; внизу *D'Alessandro Maggiori e da lui / comprato in Ferrara nel 1793*; вверху справа *Piedi Oncie / 10 = 5 d'altezza / 10 = 1 di larghezza*.

12 РГАДА. Ф. 10. Оп. 3. Ед. хр. 504. Л. 78–83.



6. Ипполито Скарселлино.
Благовещение. 1610–1611
Холст, масло. 319,3 × 243,2
ГМЗ «Петергоф». Инв. № ОДМП 95-ж

Шестая [картина], кисти Скарселлино из Феррары, изображает «Благовещение» и представляет собой редчайший образец живописи этого мастера, какой только можно встретить между Флоренцией, Римом и Неаполем, где попадаются время от времени его работы малого или среднего размера, написанные с непревзойденным пониманием колористической гармонии в манере старой венецианской школы. Но не видя монументальных произведений этого живописца в церквях и монастырях Феррары, откуда происходит и упомянутая работа, невозможно поверить в их грандиозность: в них мужественный и отточенный стиль Карраччи восхитительно сочетается с элегантностью Гвидо и грацией Корреджо. Святая Дева изображена пленительной молодой женщиной, исполненной достоинства и скромности. Складки одежд не скрывают, а подчеркивают ее изящество и грациозность. Во всем облике Архангела, в особенности же в его прекрасной голове, столько очарования, что вызывают в памяти образы Корреджо, в удачном подражании которому вверху изображен сонм ангелов, славящих Мадонну; общий тон картины светлый, но колорит при этом насыщенный и богатый, благодаря необычайному разнообразию переходов в полутонах, в чем и проявляется верность подлинной манере венецианской школы¹³.

Упоминание предыдущего местонахождения картины — Феррара — вновь приводит нас в Ораторию делла Скала. В описании его внутреннего убранства Скалабрини упоминает несколько работ Скарселлино, и в их числе — алтарь со сценой «Благовещения» [22, р. 195]. Согласно Бризигелле, во втором алтаре находилось «Благовещение»,

13 Le sixieme, de Scarsellino de Ferrare, représente l'Annonciation et est une de rares apparitions en fait en peinture, au moins entre Florence, Rome et Naples, où on ne voit ce maître que de temps en temps de petits tableaux ou de moyenne grandeur, peints et colorés très harmonieusement dans le stile de l'ancienne école de Venise. Mais sans avoir vu quelques grand tableaux de ce maître dans quelques églises et couvens de Ferrare, d'ou le tableau en question a été tiré, on ne le croirait jamais d'une aussie grande production, dans laquelle le stile mâle et correct des Carraches enrichi de l'élégance de Guide et de la grace du Corregge se font si distinctement apercevoir et admirer. La Sainte Vierge y apparait sous la figure d'une jeune femme pleine de dignité, de modestie et de beauté. La draperie ne cache pas la grace et l'élégance d'un beau corps qui est plutôt décentement habillé qu'enveloppé. L'Ange a dans toute son attitude et surtout dans sa belle tête ce charme gracieux, imité du Corregge duquel aussi la riche composition de la gloire d'Ange en haut est une heureuse imitation; le ton de ce tableau est clair, mais pourtant d'un coloris vrai et très nourri par une grande variété dans les demi teintes, en conformité du stile de la bonne école venitienne. РГАДА. Ф. 10. Оп. 3. Ед. хр. 504. Л. 78–83.



7. Джованни Давид
по оригиналу Скарселлино
Поклонение волхвов. 1776
Офорт. Национальная галерея,
Вашингтон, inv. 2002.132.1
© The National Gallery of Art

изображающее Архангела Гавриила и Деву Марию, написанных с исключительными нежностью и грацией» [11, p. 320]. Ему вторит Баротти: «Следующая картина с “Благовещением Деве Марии”, а также “Сивилла”, — работа Ипполито Скарселлино»¹⁴ [8, p. 128]. Кроме «Благовещения» Скарселлино исполнил здесь еще одну большую алтарную картину, «вступив в состязание с соседней работой великого мастера»¹⁵, т. е. с «Обрезанием» Карраччи. Речь идет о «Поклонении волхвов» — полотне, судьбу которого пока установить не удастся. Обе картины Скарселлино можно датировать 1610–1611 годами, что подтверждается датой

14 *Il seguente quadro con l'Annunciazione di Maria Vergine, e la Sibilla, sono opera di Ippolito Scarsellino*. «Сивиллы», как следует из описаний, размещались над всеми алтарями. На сегодняшний день опубликована только одна, работы Карло Бонони («Сивилла», 125 × 290, Феррара, Фонд Каваллини-Сгарби. См.: Sgarbi V., a cura di. *Le ceneri violette di Giorgione. Natura e Maniera tra Tiziano e Caravaggio*. Catalogo della mostra. Milano, 2004. P. 132.

15 *...tutto a concorrenza col quadro seguente che è l'opera del gran maestro...* [11, p. 319].

на холсте Карраччи — «1611». В очном соревновании с болонской знаменитостью Скарселлино должен был поддержать репутацию безусловного лидера, доминирующей фигуры среди феррарских живописцев.

В 1772 году братство было упразднено и живописное убранство оратория позднее было распродано. Но, по-видимому, холсты еще оставались *in situ* в 1776 году, когда Дж. Давид гравировал как «Обрезание» Карраччи, так и «Поклонение волхвов» Скарселлино. (Ил. 7.) Гравюру же с «Благовещения», несмотря на упоминание¹⁶, пока обнаружить не удалось.

Ипполито Скарселлино за свою долгую и успешную творческую жизнь много раз обращался к теме «Благовещения». Кажется, она особенно вдохновляла и подстегивала его воображение¹⁷: художник ни разу не повторил самого себя, каждый раз создавая новые варианты композиции. Однако больших алтарей с изображением этого сюжета до нас дошло всего несколько, при этом полотно из Ориенибаума — самое монументальное из всех известных сегодня¹⁸. Восторженное описание, данное ему Рейфенштейном, несколько не преувеличено: это образцовое произведение большого художника, достигшего к моменту создания картины вершины мастерства.

Автор строит сцену на большом, вертикально ориентированном холсте, разделяя ее на два яруса: нижний — появление Архангела Гавриила перед Марией, и верхний — белый голубь, воплощение Святого Духа в окружении сонма ангелов, славящих будущую мать Иисуса. Не только пространственное решение, но и другие композиционные элементы вызывают в памяти алтарные композиции учителя Скарселлино — Паоло Веронезе (ведь не случайно он заслужил прозвище «феррарского Паоло»). Венецианские истоки его искусства просматриваются во многих деталях: в триумфальном архитектурном декоре, преображающем

16 «Оно было положено на медь и многократно воспроизведено» (*Fu posta in rame e molte volte ricopiata*) [22, p. 195].

17 Об этом же пишет М. А. Новелли: «Кажется, “Благовещение” является той темой, которая особенно вдохновляла художника» (*L'Annunciazione sembra essere un soggetto che ha particolarmente ispirato l'artista*) [21, p. 296].

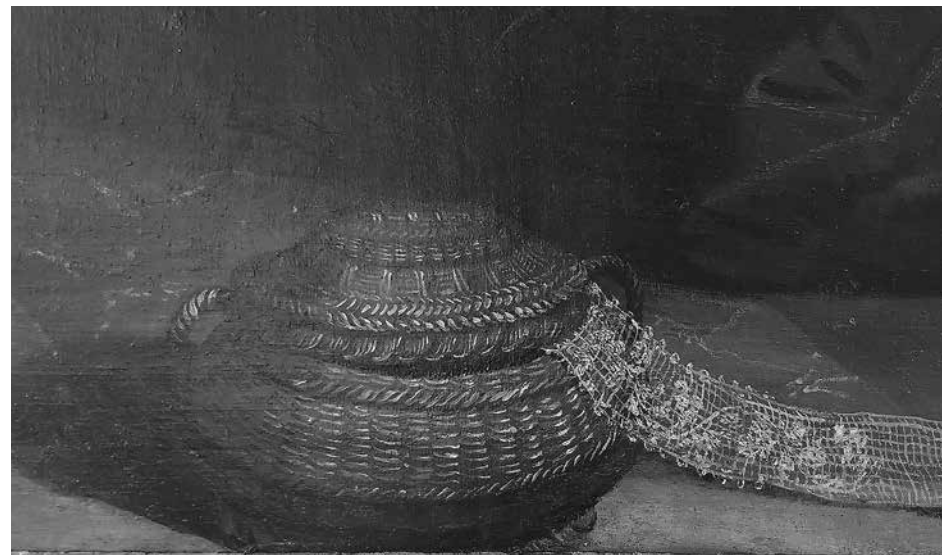
18 Большая алтарная картина «Благовещение» из Городского музея Карпи — 285 × 167; почти такого же размера «Благовещение» из Национальной галереи Стокгольма — 245 × 171. Пространственное построение стокгольмской картины является ближайшей аналогией «Благовещению» из Ориенибаума. М. Новелли отвергла атрибуцию Скарселлино стокгольмской картины [21, p. 336], однако ее сходство с ориенибаумской весьма показательно.

скромное жилище Марии в интерьер палатцо или виллы, с открытой лоджии которой открывается таинственный сумеречный пейзаж; в звучной холодной цветовой гамме с глубокими, благодаря искусно настроенному освещению, тональными градациями.

Световые эффекты придают всей сцене возвышенно-мистическую окраску, соответствующую происходящему событию: тусклый лунный свет наступающей ночи разрывается ослепительным солнечным сиянием, исходящим от Святого Духа. Замечательно выстраивает художник диалог Марии с небесным посланцем: Дева внимает словам Гавриила со смущенным достоинством, ее поза и движения поистине исполнены грации. Элегантным жестом правой руки она придерживает молитвенник, стоящий на *inginocchiatoio*. Этот весьма изысканный предмет мебели украшен резной фигуркой ангела с молитвенно сложенными ручками — точно такой же, как в раннем «Благовещении», исполненном Скарселлино для собора в Мирандола (до 1592)¹⁹ [21, cat. 15].

Подобные детали играют немаловажную роль в создании общей атмосферы жилища Марии: у ее ног на «венецианском», геометрического рисунка, полу из цветного камня стоит круглая плетеная корзина с двумя ручками и крышкой, из-под которой широкой лентой раскручивается незаконченное рукоделие: белая кружевная тесьма с растительным орнаментом, выполненным в технике игольного шитья на тканом основании (сетке), получившей распространение в Италии в конце XV–XVI веках. (Ил. 8.) Согласно Протоевангелию Иакова и последующим средневековым источникам, Дева Мария занималась в повседневной жизни рукоделием, а вид его, избранный художником, считался занятием благородным, достойным добропорядочных дам, а также более подходящим для воспитания девочек, чем танцы, музыка и настольные игры. Орнамент с давних времен очаровывал и занимал самых известных и талантливых художников, а в эпоху Возрождения им увлекались повсеместно, и самые крупные мастера, по свидетельству Вазари, не составляли исключения [25, pp. 4–5]. Распространяя свои орнаментальные фантазии в гравюрах, они способствовали развитию тиражированных печатных изданий, предлагавших самые разнообразные схемы для вышивания, включая геометрический, растительный

¹⁹ Сохранились два фрагмента композиции — Архангел и Святая Дева (165 × 100 каждый). Резной рельеф, очевидно, восходит к гравюре Маркантонио Раймонди «Благовещение» [18, n. 15A].



8. Ипполито Скарселлино
Благовещение. Фрагмент (см. ил. 6)

и зооморфный орнаменты, сцены из писаний и повседневной жизни. Уже сами названия книг обращены к женской добродетели: *Opera Nova Universale intitulata corona di racammi* Джованни Андреа Вальвассори (около 1530), *Convivio delle Belle Donne/Dove con li Nuovi raccami & lavorieri con giusta misura...* Никколо Дзоппино (1532), *Il spechio di pensieri delle belle et virtuose donne* (1546) и *Trionfo di virtù* (1563) Маттео Пагано и др. Со временем, используя игру слов и превратив «добродетель» (*virtue*) в «виртуозность» (*virtuosismo*), авторы возвысили это ремесло до степени искусства. Все названные книги были изданы в Венеции, ставшей в XVI веке одним из главных центров производства кружева — как видим, Скарселлино и в этих деталях обращается к своему венецианскому опыту.

С годами этот опыт, приобретенный в первую очередь в мастерской Паоло Веронезе, феррарский мастер сумел успешно соединить с уроками болонских академиков и облечь его в гармоничную, классически завершенную форму, примером чему может служить вновь обретенная в Ораниенбауме картина.



9. Николаус Мосман
по оригиналу Скарселлино
Благовещение. Конец 1770-х
Бумага, черный мел. 71,9 × 55,5
Британский музей, Лондон,
inv. T.4.76 © The Trustees
of the British Museum

«Благовещение», как и «Обрезание» Людовико Карраччи, купил английский консул в Венеции Джон Удней, о чем сообщает Баруффальди²⁰. В Ферраре же «с этой прекрасной картины, покинувшей пределы Италии, можно увидеть копию, весьма посредственную, которая находится в базилике Санта Мария дель Вадо, [...] исполненную неким Джакомо Бартоли»²¹.

Не ранее весны 1779 года обе картины выкупил Томас Дженкинс для перепродажи русской императрице. Перед отправкой в Россию с них были сделаны рисунки учеником Менгса Николаусом Мосманом, включая «Благовещение» (ил. 9), — любопытный документ, хранящий память о столь удачной сделке: подпись под рисунком сообщает,

что оригинал «раньше [находился] в церкви в Ферраре, ныне в собрании Императрицы Российской».

Как следует из писем Рейфенштейна Гримму, он до последнего торговался с Дженкинсом, пытаясь снизить цену или дополнить блок еще какими-то ценными произведениями. В итоге ему это удалось: в письме от 6 октября 1779 года он с нескрываемым торжеством сообщает, что сумел склонить Дженкинса прибавить к списку еще три картины. Одна из них — знаменитая «Любовная сцена» Джулио Романо, чья история полностью раскрывается в письме. Оказывается, картина досталась немецкому живописцу Антону Рафаэлю Менгсу в период его пребывания в Испании, после чего была перевезена в Рим, где и хранилась нераспакованной в ящике до самой смерти художника в 1779 году. Незадолго до кончины он уступил ее Дженкинсу с условием выкупа, в случае выздоровления [5, pp. 56–67]. Кроме эмоционального описания достоинств шедевра Дж. Романо [5, п. 30, pp. 178–181], Рейфенштейн сообщает, что, хотя ему не удалось добиться от Дженкинса

нового снижения общей суммы, он, однако, пошел на значительную уступку, добавив еще две картины, коих приобретение, надеюсь, доставит удовольствие Ее Императорскому Величеству, поскольку обе картины являются неотъемлемой частью алтарей с «Обрезанием» Карраччи и «Благовещением» Скарселлино в той же церкви в Ферраре, из которой все они были взяты; тем самым приобретение будет более цельным. Речь идет о двух картинах равных по длине двум упомянутым, высотой же пять пядей — в интерьере они выполняли роль фриза. На каждой, созданной тем же мастером,

20 «В 1772 году братство Оратории Санта-Мария-делла-Скала было упразднено, а картины проданы англичанину Джованни Уднею» (*Del 1772 fu abolita la compagnia dell'oratorio di S. Maria della Scala e quelle pitture furono vendute all'inglese Giovanni Udney*) [10, p. 52, nota 23]. Ланци сообщает: «Они были очень ценны в Оратории делла Скала, его "Сошествие Святого Духа", "Благовещение", "Поклонение волхвов", выполненные в соответствии с программой Аннибале Карраччи» (*Pregiatissimi furono all'Oratorio della Scala la sua Pentecoste, la Nunziata, l'Epifania fatta a competenza con la Presentazione di Annibale Carracci*) [18, p. 244]. Как видим, Ланци ошибочно называет «Обрезание» «Поклонением волхвов» и считает автором Аннибале, а не Людовико Карраччи. Баруффальди, в свою очередь, называет автором «Обрезания» Агостино Карраччи [10, p. 41].

21 *Di questo bel quadro, trasportato fuori Italia, si vede una copia, non troppo plausibile, che si trova nella Basilica Santa Maria del Vado, [...] copia eseguita da certo Giacomo Bartoli* [8, p. 144]. Копия действительно очень невысокого достоинства, о чем можно судить по фотографии, любезно присланной нам профессором Барбарой Гельфи.

*что и соответствующая алтарная картина, представлена Сивилла в окружении гениев, предсказывающая событие, изображенное под ней. Г-н Дженкинс уверил меня, что каждая из них стоила ему 250 цехинов, но он не будет повышать согласованную сумму в надежде и далее предлагать свои услуги и исполнять всемилоостивейшие распоряжения Ее Императорского Величества*²².

В 1780 году Гримм направляет Екатерине II счета за купленные у Дженкинса картины, которые обошлись казне в 8900 цехинов (18245 скуди)²³. Покупка прибыла в Петербург в 1781 году и, как уже было упомянуто ранее, подверглась уничижительной оценке неких «людей в Эрмитаже», на суждение которых так полагалась императрица. Очевидно, здесь не обошлось без какой-то непонятной пока придворной интриги²⁴.

Отвергнутые императрицей, оба алтаря перевезли в Павловск, резиденцию великокняжеской четы. Здесь им было отведено место в Госпитальном доме при церкви Св. Марии Магdalины. Храм, заложенный в мае 1781 года наследником престола Павлом Петровичем в честь небесной покровительницы его супруги, и Госпитальный дом содержались на средства и попечением великой княгини Марии Фе-

22 Une nouvelle diminution de la somme totale en argent comptant, il m'accorda pourtant un équivalent considerable, savoir deux autres tableaux, don't l'acquisition sera, j'espere, très agréable à Sa Majesté Impériale, car ces deux pieces ayant été autrefois unies aux tableaux de la Circoncision de Carache et de l'Annonciation de Scarsellino dans l'église à Ferrara d'ou ils ont été tirés, ces deux pieces rendent l'acquisition d'autant plus complete. Ce sont deux tableaux — en longueur égaux à chacune des deux susdites pieces et de cinq palmes de hauteur, lesquels dans l'architecture des autels ornaient une espece de frise. Chacune de ces pieces exécutée par le maître du tableau relatif, représentent une Sibille, groupée avec plusieurs génies, censée d'avoir prophétisé les événements dans les tableaux correspondants. M. Jenkins m'accorda de son propre mouvement ces deux tableaux évalués dans son catalogue chacune 250 zecchini, par dessus le marché des autres tableaux conclu avec lui, afin de raccomander son négoce aux ulterieurs gracieux ordres et puissant protection de Sa Majesté Impériale. РГАДА. Ф. 30. Оп. 1. Ед. хр. 10 (3). Л. 93–95 об. (сообщено С. Я. Карпом). Упоминание о добавлении в лот двух «Сивилл» остается пока неразрешенной загадкой — непонятно, прибыли ли они в Петербург, или Дженкинс решил все же не расставаться с ними. Возможно, в момент торга они еще оставались у Удней: из переписки Г. Гамильтона и Дж. М. Сассо в 1788 году следует, что Гамильтон приобрел у Удней «Сивиллу» Людовико Карраччи [15, р. 447, н. 211, 28 июня 1788; 15, р. 448, н. 212, 12 июля 1788].

23 Сообщено С. Я. Карпом (РГАДА. Ф. 10. Оп. 3. Ед. хр. 504. Лл. 137, 138 об.).

24 С. Андросов (устно) полагает, что раздражение Екатерины было вызвано как раз монументальными размерами большинства картин — для них уже попросту не было места в галерее Эрмитажа.

25 В Эрмитаж были перевезены 27 полотен, находившихся, как отмечено в акте передачи, в плачевном состоянии сохранности.

доровны. Принимая во внимание частный характер всего комплекса, служившего летней придворной церковью великокняжеской четы, нет ничего удивительного в том, что здесь оказались замечательные образцы религиозной живописи западноевропейских художников.

После 1917 года великолепный пример неоклассической архитектуры — «Павловский собор», как его записали в архивных документах, был закрыт, а его чудом уцелевшее и сохранившееся убранство в 1933 году перевезено в Эрмитаж²⁵. Более восьмидесяти лет две алтарные композиции «Обрезание Христа» Людовико Карраччи и «Благовещение» Ипполито Скарселлино хранились намотанными на музейном валу, пока вновь не оказались выставленными рядом в зале Картинного дома в Ораниенбауме.

Материал впервые опубликован авторами в статьях: Artemieva I., Bortnikova E. Lettera da Oranienbaum: Aliense, Ludovico Carracci, Mazzoni // Ricche minere. 2018. No. 9. Pp. 69–84; Artemieva I., Bortnikova E. Lettera da Oranienbaum (II): Ippolito Scarsellino, Pietro Liberi, Daniel Seiter // Ricche minere. 2020. No. 14. Pp. 21–40.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Артемьева И. С. Коллекционер, делец, тайный агент. Джон Удней и его собрание в Эрмитаже // Искусствознание. 2021. № 3. С. 146–173.
2. Артемьева И. С., Бортникова Е. А. «Обрезание Христа» Людовико Карраччи из собрания ГМЗ «Петергоф»: реставрация и атрибуция // Век реставрации пригородных дворцов. Трагедия и триумф: Сб. статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф», 23–24 апреля 2018 г. СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2019. С. 320–325 (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. IX).
3. Левинсон-Лессинг В. Ф. История Картинной галереи Эрмитажа (1764–1917). Л.: Искусство, 1986.
4. Письма Императрицы Екатерины II барону Мельхиору Гримму (годы с 1774 по 1796). Сообщено из государственного архива Министерства Иностранных Дел в С.-Петербурге/Изд. и снабдил предисловием акад. Я. К. Грот // Сборник Императорского Русского Исторического Общества. Т. 23. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1878.
5. Androsov S., Nikol'skij A., Cvetkov A. Alcune novità sui "Due amanti" di Giulio Romano // Giulio Romano. Arte e desiderio, catalogo della mostra

(Mantova, Palazzo Te, 6 ottobre 2019 — 6 gennaio 2020) / Edizione a cura di B. Furlotti, G. Rebecchini, L. Wolk-Simon. Milano: Electa, 2019. Pp. 59–60.

6. *Artemieva I.* Alla nascita della pinacoteca dell'Ermitage: l'acquisto della collezione Udney // Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento / A cura di L. Borean, S. Mason. Venezia: Marsilio, 2009. Pp. 121–139.

7. *Artemieva I., Bortnikova E.* Lettera da Oranienbaum (III). Correggio: Giovane nudo che fugge nella scena della Cattura di Cristo // Ricche Minere. Rivista semestrale di storia dell'arte. 2021. No. 15. Pp. 21–36.

8. *Barotti C.* Pitture e Sculture che si trovano nelle chiese della città di Ferrara. Ferrara: G. Rinaldi, 1770.

9. *Barri G.* Viaggio pittoresco in cui si notano distintamente tutte le pitture famose de' più celebri pittori, che si conservano in qualsivoglia città dell'Italia. Venezia: Gio. Giacomo Hertz, 1671.

10. *Baruffaldi G.* Vita di Ippolito Scarsella detto Scarsellino, pittore ferrarese. Bologna: A. Nobili, 1839.

11. *Brisighella C.* Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara / A cura di Maria Angela Novelli. Ferrara: Spazio libri, 1991.

12. *Brogi A.* Ludovico Carracci (1555–1619). In 2 vol. Bologna: Tipoarte, 2001.

13. *Canonici Fachini G.* Due giorni in Ferrara: istruzione per agevolmente pervenire alla cognizione delle opere tutte letterarie e di belle arti quivi raccolte: corredata di molte cognizioni utili egualmente al culto viaggiatore, che al cittadino ferrarese. Ferrara: Tipi di Gaetano Bresciani, 1819.

14. *Ghelfi B.* Pittura a Ferrara nel primo Seicento. Arte, committenza e spiritualità / A cura di D. Bisarello. Ferrara: Cartografica, 2011.

15. *Del Torre F.* Gavin Hamilton a Giovanni Maria Sasso // Lettere artistiche del Settecento veneziano (Vol. 1) / A cura di M. Magrini. Venezia: Neri Pozza, 2002.

16. Inventory-Catalog of the Drawings in the Biblioteca Ambrosiana. URL.: <https://digital-exhibits.library.nd.edu/2d498adc70/inventory-catalog-of-the-drawings-in-the-biblioteca-ambrosiana/search?q=&view=list> (дата обращения: 07.05.2022).

17. Le ceneri violette di Giorgione. Natura e Maniera tra Tiziano e Caravaggio. Catalogo della Mostra: Mantova, Fruttiere di Palazzo Te, 5 Settembre 2004 — 9 Gennaio 2005 / A cura di V. Sgarbi. Milano: Skira, 2004.

18. *Lanzi L.* Storia pittorica della Italia dell'ab. Luigi Lanzi antiquario della r. corte di Toscana. Tomo secondo parte seconda ove si descrivono altre

scuole della Italia superiore, la bolognese, la ferrarese, e quelle di Genova e del Piemonte. Bassano: a spese Remondini di Venezia, 1795–1796.

19. *Malvasia C. C.* Felsina pittrice: vite de pittori bolognesi. Vol. I / A cura di G. Zanotti. Bologna: Guidi all'Ancora, 1841.

20. *Newcome Schleier M., Grasso G.* Giovanni David. Pittore e incisore della famiglia Durazzo. Torino: Artema, 2003.

21. *Novelli M. A.* Scarsellino. Milano: Carife/Skira editore, 2008.

22. *Scalabrini G. A.* Memorie istoriche delle chiese di Ferrara e de' suoi borghi munite, ed illustrate con antiche inediti monumenti, che possono servire all'Istoria Sacra della suddetta Città' dedicate al nobil uomo il signor conte Francesco Greco. Ferrara, 1773.

23. *Scanelli F., Gabburri F. M. N.* Il microcosmo della pittura, ovvero, Trattato diviso in due libri... Cesena: Per il Neri, 1657.

24. *Scaramuccia Perugino L.* Le finezze dei pennelli italiani ammirate e studiate da Giuripeno sotto la scorta di Raffaello d'Urbino. Pavia, 1674.

25. *Vasari G.* Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori: nelle redazioni del 1550 e 1568 / Ed. by Rosana Bettarini; annotated by Paola Barocchi. Vol. III. Firenze: Sansoni Ed. S. P. E. S. Studio per Edizioni Scelte, 1971.