

*Т.Л. Мусатова (Москва, Россия)*

**Император Николай I, коллекционер и меценат.  
Дни 9/22 и 10/23 декабря 1845 г. в Болонье**

*Аннотация:* Болонья – город, где находится старейший в Европе университет, – была важным пунктом grand tour императора Николая I по Италии в 1845 г. Если в Риме царь беседовал с папой по проблемам межцерковных отношений, то в остальное время в вечном городе и по всему маршруту следования – от Палермо до Неаполя, от Флоренции до Болоньи и Венеции – он проявлял себя как видный коллекционер, меценат, перенявший любовь к итальянскому искусству от своих родителей – императора Павла I и императрицы Марии Федоровны. Как и они, царь испытывал особый пиетет к болонской школе живописи, болонскому стилю барокко, который, наряду с барокко римским, нашел отражение в его закупках для Нового Эрмитажа. Только в Болонье он приобрел оригиналы классической живописи (Гверчино, Агостино Караччи). Здесь он практически завершил формирование своей знаменитой коллекции итальянской неоклассической скульптуры (Ч. Баруцци) и заказал копии из местной Пинакотеки такого высокого уровня, что они, частично дошедшие до нашего времени, удостоились чести войти в коллекцию живописи ГЭ. Только в Риме и Болонье о визите русского монарха напоминают памятные доски, причем первая из них официальная, а вторая – от частного лица, болонского маркиза Альбергати, который счел за честь посещение своего дворца русским царем.

*Ключевые слова:* Гоголь, Николай I, Болонья, Гвидо Рени, Танари, Караччи, Баруцци, Академия, Пинакотека, Болонская школа

---

*T.L. Musatova (Moscow, Russia)*

**Emperor Nicholas I, collector and philanthropist.  
Days 9/22 and 10/23 December 1845 in Bologna**

*Abstract:* Bologna with its eldest university in Europe was an important point of Emperor Nicholas I's grand tour of Italy in 1845. In Rome the tsar talked with the Pope on problems of inter-church relations, then the rest of the time in the eternal city and along the entire route (from Palermo to Naples, from Florence to Bologna and Venice) he showed himself as a prominent collector, patron of the arts, who adopted his parents' love for Italian art. The tsar had a special reverence for the Bologna painting school, the Bolognese Ba-

roque style, which, along with the Roman Baroque, was reflected in his purchases for the New Hermitage. Only in Bologna he acquired the originals of classical painting (Guercino, Agostino Caracci). There he practically completed the formation of his famous collection of Italian neoclassical sculpture (C. Baruzzi) and ordered copies from the local Pinacoteca of such a high level that they, having partially reached our time, were honored to enter the GE painting collection. Russian monarch's visit is commemorated only in Rome and Bologna by commemorative plaques, the first of which is official, and the second is an "ordinary" Bolognese marquis, who considered it an honor to visit his palace by the Russian tsar.

*Key words:* Gogol, Nicholas I, Bologna, Guido Reni, Tanari, Karachi, Baruzzi, Academy, Pinacotheca, The Bologna School

Поездка императора Николая I в Италию в 1845 г. пока не стала предметом целостного исследования отечественных экспертов<sup>1</sup>, в том числе в интересующем нас художественном аспекте. Въехав на Апеннины через Ломбардию и воссоединившись в Милане со своей супругой – русской императрицей Александрой Федоровной и дочерью – Великой княжной Ольгой Николаевной, он отправился с ними и всей свитой на фрегате «Камчатка» из Ливорно в Палермо. Пробыв на Острове более одного месяца, царь оставил супругу для лечения на Сицилии, а сам, спеша в Россию, пересек Апеннины от Неаполя до Венеции, посетив Рим, Флоренцию и Болонью. Сердцевиной визита стали переговоры русского монарха с папой в Риме о проблемах межцерковных отношений, для урегулирования которых двумя годами позже был подписан конкордат. Покончив с политическими делами, Николай I целиком отдался во власть искусств, проявив себя как меценат, коллекционер и строитель Северной столицы.

Итальянскому путешествию царя посвящены многочисленные исследования, сконцентрированные на пребывании царя в Риме в декабре 1845 г., его встречах с папой, подготовке и подписании конкордата. В рамках художественной деятельности подробнее всего освещены визиты Николая I в мастерские русских и иностранных ваятелей, приобретение им современных произведений ваяния, что позволило монарху завершить в общих чертах составление обширной коллекции итальянской неоклассической скульптуры (в основном в Риме и Флоренции, а также в Болонье и частично в Венеции). В отдельных работах проливается свет на особенности визита царя в те или иные итальянские города, однако речь идет, скорее всего, о рекламно-туристических и биографических обзорах.

<sup>1</sup> *Высочков Л.В., Шелаева А.А.* Император Николай I и русские художники: [cyberleninka.ru>articles>i-zuaschnye-hudozhestva-dostoyu-monarshego-pokrovitelstva-imperator-nikolay-i-i-russkie-hudozhniki](http://cyberleninka.ru>articles>i-zuaschnye-hudozhestva-dostoyu-monarshego-pokrovitelstva-imperator-nikolay-i-i-russkie-hudozhniki) (дата обращения: 23.6.2022); *Манн Ю.* Гоголь. Книга вторая. На вершине. 1835–1845. М., 2012. С. 467–472; *Серова О.В.* Россия и Ватикан. Политика и дипломатия. XIX – начало XX в. Кн. 1. 1825–1870. М., 2018; *Karceva E.* Nicola I. L'imperatore e il collezionista // *L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi.* Roma, 2007. P. 10–20; *Androsov S.* Opere d'arte acquistate durante il regno di Nicola I // *L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi.* Roma, 2007. P. 35–44; *Карчёва Е.* Император Николай I и члены его семьи в Ватикане: подношения, пожертвования, обмен подарками // *Романовы и Папский Престол. 1613–1917. Каталог выставки / Науч. рук. С.В. Мироненко; куратор выставки и сост. каталога М.В. Сидорова.* М., 2019. С. 149–174; *Степанова С.С., Погодина А.А.* Рим. Русская мастерская. М., 2018; *Вересова Т., Талалай М.* Русские во Флоренции. Посол Ренессанса Николай Лохов и его окружение. М., 2017; *Талалай М.* Забытое русское место: мемориальная доска в память Николая Первого в Болонье: [press.russiannews.it/press/](http://press.russiannews.it/press/) (дата обращения: 2.02.2022); *Русская Сицилия. La Sicilia dei russi / Науч. ред.-сост. М. Талалай.* М.; Палермо, 2013.

Что же касается системной художественной деятельности Николая I, охватывающей разнообразные сферы, в том числе приобретение оригиналов «старой» и новой живописи, копирование многочисленных шедевров изобразительного искусства, заказ рисунков и архитектурных чертежей, то таковая остается до сих пор мало или совсем неизученной. Между тем соответствующие материалы, прежде всего произведения копирования, как нельзя лучше иллюстрируют потребности развития русского искусства и художественного образования того периода, в том числе архитектуры, живую реакцию царя на искусство европейское, позволяя во многом уточнить художественный портрет русского монарха, не свободный от противоречивых оценок.

Несколько слов о копировании. В России, значительно удаленной от основных, западноевропейских музейных центров, всегда находились большие и талантливые профессионалы копирования художественных произведений, понимавшие огромную потребность таких артефактов в общественных и образовательных целях. Таких мастеров было много во времена Николая I, мы их не раз называли в наших исследованиях (см. стр. 4), да и сам царь прекрасно понимал глубокий смысл, заложенный в творческом повторении выдающихся произведений. Уже в XVIII в. при Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге существовал копийный музей, имевший прежде всего педагогическое назначение. Копирование являлось обязательным пунктом академической программы, а также стажировки выпускников ИАХ – «пенсионеров» в Италии. Музеи копий существовали при европейских академиях, шедевры, воссоздававшиеся художниками, являлись собственностью королей и представителей аристократических элит, украшая принадлежавшие им дворцы и служа повышению престижа их хозяев.

В настоящее время восприимчиком бывшего музея ИАХ в Санкт-Петербурге является Научно-исследовательский музей (НИМ) РАХ. Кроме того, в России было много и других копийных инициатив. Были те, кто воплощал в жизнь идею создания в Санкт-Петербурге или Москве галереи живописных копий Ренессанса. Эта мысль оказалась созвучной деятельности И.В. Цветаева (1847–1913), мечтавшего о создании московского музея слепков и копий, а вошедшего в историю как основатель Музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Вместе с И.В. Цветаевым, но во Флоренции, работал Н.Н. Лохов (1872–1948), одержимый идеей воспроизведения шедевров итальянской живописи. Вот что писал о работах Лохова известный российский историк искусства П.П. Муратов: «<...> Это были совершенно исключительные копии <...>. В отличие от заурядного копииста, <...> Лохов стремился раскрыть самый процесс создания картины и в точности повторить его <...>»<sup>1</sup>. Еще более определенно высказывались ведущие американские историки искусства, по инициативе которых лоховские копии в конечном счете оказались в Америке: «Перед нами были невероятно точно воссозданные шедевры! Чудо, на которое мы так надеялись, наконец-то произошло. <...> В Европе до сих пор не случалось найти примеры такого скрупулезного, точного до мелочей воспроизведения одним человеком гениальных творений других художников <...>»<sup>2</sup>.

Автору настоящей статьи удалось внести свой вклад в анализ неизвестных аспектов художественной деятельности царя в Италии, в том числе касающихся

<sup>1</sup> Вересова Т., Талалай М. Русские во Флоренции. Посол Ренессанса Николай Лохов и его окружение. С. 274.

<sup>2</sup> Там же. С. 82.

заказов на копирование шедевров искусства в Риме и Флоренции<sup>1</sup>. Попытаемся теперь сосредоточиться на теме Болоньи, взяв за основу обнаруженные в архивах России и Италии материалы, раскрывающие неизвестные до сих пор события и факты.

Итак, под вечер 9/22 декабря 1845 г. на узких улицах в центре Болоньи можно было видеть вереницу карет. Только отдельным избранным лицам было известно, что в одной из них ехал русский монарх, император Николай I, одетый в гражданскую шинель и китель коричневого цвета. Путешествовал он под именем генерала Романова и в Болонье вообще-то останавливаться не собирался, а намеревался только сменить лошадей и отправиться далее. Однако провел он в этом городе целые сутки, выехав только поздним вечером следующего дня. Эпизод посещения русским монархом Болоньи приобрел историческое значение, стал ярким, запоминающимся событием в его турне по Апеннинам и Европе.

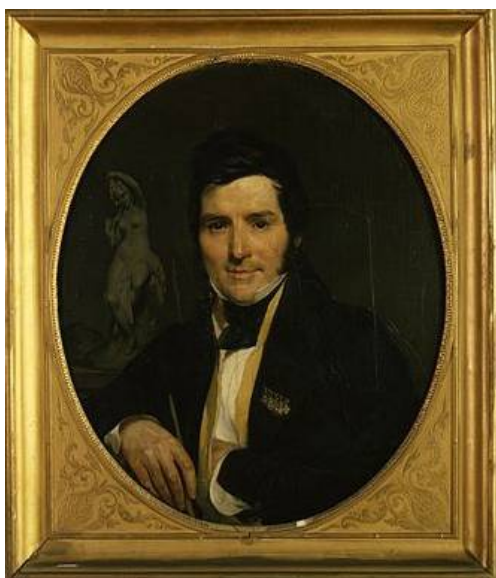
Болонья, «этот старый, почтенный, ученый город»<sup>2</sup>, издавна привлекал внимание всей Европы высоким уровнем развития науки и изобразительного искусства. Болонья дала рождение старейшей в Европе Академии художеств, основанной братьями Карраччи и сыгравшей первостепенную роль в развитии европейского искусства по пути академизма. Практически каждый просвещенный путешественник – и среди них такие выдающиеся личности, как Байрон, Шелли, Стендаль, Гёте, – восхищался этой столицей «второго Возрождения». Почетными иностранными членами Академии были многие русские, и среди них скульптор Ф.И. Шубин, зодчий В.И. Баженов, художник К.П. Брюллов.

В первой половине XIX в. ИАХ продолжала разделять принципы Болонской школы, ориентированной на изучение лучших сторон творчества мастеров предшествующих эпох как самого верного способа создания совершенных образцов живописи и скульптуры, уделяя должное внимание копированию. Болонский вектор в развитии ИАХ поддерживали и развивали родители Великого князя Николая Павловича, русский император Павел I и его супруга русская императрица Мария Федоровна. Будущий Николай I с детства был воспитан на лучших образцах живописи и графики прославленной Болонской школы. Шедевры из этого города окружали его в Гатчинском и Павловском дворцах – резиденциях его родителей. Павловск считали вообще детищем grand tour 1782 г., когда венценосная пара еще до восшествия Павла на престол посетила многие города Италии и приобрела многие произведения искусства. Мария Федоровна считала своим долгом развивать наклонности детей к рисованию, особенно проявившиеся у Николая. Сын многое усвоил из занятий по графике, организованных с помощью почтенной профессуры петербургской Академии (А.Е. Егоров, И.А. Иванов, В.К. Шебуев, Н.И. Уткин, А.И. Заурвейд, О.А. Кипренский). Все они прошли обучение у иностранных педагогов, как на родине, так и в Западной Европе.

<sup>1</sup> Мусатова Т.Л. В.А. Жуковский (1838–1839). Римские прогулки коллекционера // Из России в Италию. Творческая интеллигенция и Рим (XVIII–XIX век) // Dalla Russia in Italia. Intelletuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo) / Ред.: С.О. Андросов, Т.Л. Мусатова, А. д'Амелия, Р. Джулиани. Салерно, 2015. С. 93–156; Мусатова Т.Л. Новая книга о Гоголе в Риме: В 2 т. Т. 1: В Риме. 1837–1843. М., 2017; Т. 2: Между Римом и «другими краями Европы». 1843–1848. М., 2020; Мусатова Т.Л. Гоголь в Риме. Адреса друзей и знакомых // Russica Romana. 2010. Vol. XVIII. С. 169–191; Мусатова Т.Л. Визит Николая I в Рим (1845). Художественный аспект в оценках Гоголя // Stephanos. 2021. № 4(48). С. 115–135; Мусатова Т.Л. Визит Николая I во Флоренции (1945). Художественный аспект // Stephanos. 2022. № 3(53). С. 64–86: [www.stephanos.ru](http://www.stephanos.ru) (дата обращения: 17.06.2022).

<sup>2</sup> Goethe. Viaggio in Italia. Con un scritto di Hermann Hesse. Milano, 2011 P. 113.

Нельзя сказать, что Николай I отдавал предпочтение барокко, в том числе болонского происхождения. Скорее всего, барокко было для него органической составляющей высокого искусства Болонской школы, пережившей закат Ренессанса и прибегавшей в одно и то же время к маньеризму и академизму, чего не делали, видимо, мастера римской школы. Русский монарх был знаком с творчеством Доменикино, Гверчино, Гвидо Рени, Ф. Франча и высоко чтит их. Можно выявить болонское влияние в формировании фондов Эрмитажа при личном участии Николая I, выбиравшего произведения Болонской, а также Римской школ<sup>1</sup>. И частичное подтверждение



Карл Брюллов.  
Портрет Чинчиннато Баруцци. 1834. Х.м.  
Муниципальная художественная галерея.  
Болонья

тому мы скоро увидим в материалах, относящихся к итальянскому путешествию.

Визит императора Николая I в Болонью был тщательно подготовлен дипломатами из русской миссии в Риме, поскольку этот город был частью Папской области. Царя сопровождал Начальник над русскими художниками в Риме Л.И. Киль, в бытность свою генерал-майор свиты «Его Императорского Величества». Сам царь перед выездом из Рима беседовал с кардиналом-полиглотом Джузеппе Меццофанти (1774–1849), уроженцем Болоньи, который знал русский язык и поддерживал активные связи с русской миссией в Риме. В городе Болонья хорошо знали К.П. Брюллова (1799–1952), почетного члена Болонской Академии, связанного многолетней дружбой с действительным членом этой Академии, скульптором Чинчина-то Баруцци (1796–1878), с 1831 г. заведующим секцией ваяния Болонской Академии. «Вели-

кий Карл» впервые посетил Болонью в начале 1820-х гг., когда отправился в Италию в качестве пенсионера Общества поощрения художеств. Второй раз он приезжал туда в 1833 г., для подготовки копии с картины Рафаэля Санти «Святая Чечилия». К тому времени относится выполненный им портрет Чинчиннато Баруцци, находящийся ныне в Муниципальной галерее города. Как вспоминает ректор ИАХ, знаменитый русский художник-график Ф.И. Иордан (1800–1883), сам долго живший и работавший в Италии, «К.П. Брюллова уважали в Болонье, как некогда Рафаэля в Риме; его сопровождали всегда знакомые и художники, хватали каждое его слово. Он собирался купить дворец и поселиться в Болонье»<sup>2</sup>.

При въезде в город русского монарха встречал папский легат монсиньор Луиджи Ваничелли Казони<sup>3</sup>. Царь увиделся также с принцем Франциском IV Моденским, по-итальянски Франческо IV, дука ди Модена. И это все, что можно сказать о протокольной стороне визита, безусловно тщательно подготовленной и продуманной дипломатами и свитой.

<sup>1</sup> Разумеется, исключая случаи закупки царем или принятия в дар целых коллекций западноевропейского искусства.

<sup>2</sup> Иордан Ф.И. Записки ректора и профессора Академии художеств Федора Ивановича Иордан. М., 2012. С. 135.

<sup>3</sup> Казони Луиджи Ваничели (1801–1877) – итальянский куриальный кардинал, апостольский легат в Болонье (1844–1845).



Палаццо Альбергати. XVI в. Болонья

Франческо Альбергати-Капачелли-Джини. Тот факт, что русский император осветил своим присутствием его фамильное гнездо, маркиз ценил так высоко, что позднее при входе в Палаццо Альбергати разместил памятную доску из белого мрамора, которая сохранилась до нашего времени<sup>2</sup>. Сообщая о том, что Николай I провел у него в гостях один день – 23 декабря 1845 г., Альбергати-Капачелли-Джини не преминул отметить, что за приглашение русского императора он удостоился ордена Святого Станислава<sup>3</sup>. Вторая мемориальная доска была установлена в самом Палаццо – в комнате, отведенной Николаю I, однако она не дошла до наших дней.



Памятная доска  
в честь визита императора  
Николая I в Болонью.  
23 декабря 1845 года.  
Дворец Альбергати. Болонья

По предварительной договоренности с папским двором русского императора поселили во дворце Альбергати, Виа Сарагоцца, 28. Надо сказать, что имя Альбергати было хорошо известно в России. О нем как представителе папского Рима упоминал Н.М. Карамзин в своей «Истории Государства Российского»<sup>1</sup>. О художнике многое могли бы рассказать князья Юсуповы, владельцы подмосковного имения Архангельское и обладатели итальянской коллекции. В 1845 г. семейство Альбергати представлял, по всей видимости, маркиз

За один день в Болонье Николай I успел сделать удивительно много, и эта тема до сих пор недостаточно освещена в отечественной и иностранной литературе. В публикациях русского историка в Италии М. Талалая, пишущего об отечественном прошлом с некоторым итальянским акцентом, приводится несколько художественных фактов, касающихся Николая I и русских в Болонье<sup>4</sup>. Однако это только малая толика того, что на самом деле успел осуществить русский царь. Обратимся к архивам, чтобы ввести в научный оборот некоторые новые подробности.

Прежде всего, император отправился в Пинакотекку Болоньи, располагавшуюся на Виа-делле-Белле-Арти, 56, в бывшей обители иезуитов. Царь долго осматривал отдел живописи, скульптуры, потом оружия. Последовало много копийных заказов, которые Л.И. Киль едва успевал записать<sup>5</sup>.

Николай I любил творчество Гвидо Рени (1575–1642). Ученик братьев Караччи, Рени работал в классицизирующем стиле раннего барокко, восхищаясь одновременно и Рафаэлем, и реализмом Караваджо. Согласно «Реестру заказанным

<sup>1</sup> Карамзин Н.М. История Государства Российского / Отв. ред. член-корр. РАН А.Н. Сахаров: В 12 т. Т. 5. М., 1993. С. 136.

<sup>2</sup> См.: [bibliotecasalaborsa.it/bolognaonline/cronologia-di-bologna/1845/lo\\_zar\\_di\\_russia\\_ospite\\_in\\_palazzo\\_albergati](http://bibliotecasalaborsa.it/bolognaonline/cronologia-di-bologna/1845/lo_zar_di_russia_ospite_in_palazzo_albergati) (дата обращения: 05.04.2022).

<sup>3</sup> См.: Записка Л.И. Киль Министру Императорского Двора. Болонья, 29 июля / 10 августа 1847 г.: АВПРИ. Ф. Посольство в Риме. Оп. 525. 1847 г. Д. 696. Л. 365 об.

<sup>4</sup> Талалай М. Забытое русское место: мемориальная доска в память о Николае Первом в Болонье: [press.russiannews.it/press/забытое-русское-место...](http://press.russiannews.it/press/забытое-русское-место...) (дата обращения: 25.01.2022).

<sup>5</sup> Там же. Записка Л.И. Киль Министру Императорского Двора. Болонья, 29 июля / 10 августа 1847 г. АВПРИ. Ф. Посольство в Риме. Оп. 525. 1847 г. Д. 696. Л. 365–365 об. Черновик.



по Высочайшей воле в Риме, Флоренции, Болонье и Павии художественным произведениям» 1847 г.<sup>1</sup>, поначалу царь распорядился снять ему копию с «Христа, называемого Христом капуцинов» Рени. Имелось в виду полотно «Распятие Христа» (ок. 1617 г., «Распятие Христа капуцинов»). Эта работа занимает достойное место в творчестве живописца и, соответственно, среди тех повторений, которые царь привез из Италии. Исполнил для царя эту сложную копию Клементе Альбери<sup>2</sup>. То был потомственный художник, сын местного профессора живописи Франческо Альбери, мастера итальянского неоклассицизма, а с 1839 г. Клементе сам стал профессором Академии. Его фрески можно до сих пор увидеть в куполе Базилики св. Доминика, в Санта Мария делла Пьета в Болонье и других храмах Эмилии Романьи.

Мы нашли копию под названием «Распятие Христа» в коллекции НИМ РАХ, однако с неточными паспортными данными: вместо Клементе Альбери автор был назван «Альберти Климент». Таким образом, подлинный копиист оставался в России почти два века нераспознанным. Теперь музейные работники смогут исправить досадную оплошность и удостовериться в высоком уровне этого художественного произведения.



Копия Альбери Клементе.  
«Распятие Христа». Гвидо Рени. 1617. Х., м. НИМ РАХ. СПб.



Гвидо Рени. «Мадонна дель Пальоне». 1587–1588. Ш., м.

Николаю I импонировал и другой, легкий аспект живописи Рени, когда он передавал прототипы чисто внешней женской красоты, внушавшие чувство грациозности и успокоения. Так, он заказал повторить ему «Мадонну, называемую дель Пальоне» («Мадонна дель Пальоне» (1631–1632, ит. «Pala delle Peste»). Полное название в настоящее время – «Мадонна с младенцем в славе и святыми-покровителями Болоньи Петронием, Франческо, Игнатием, Франческо Саверием, Проклом и Флорианом» (или «Алтарь бубонной чумы»). То был барочный алтарь Гвидо Рени, написанный в уникальной технике маслом на шелке. О подобных женских образах Рени, Корреджио или кого-то еще прекрасно высказался Гёте во время своего путешествия в Италию в XVIII в.: «Кажется, что бог написал ее голову <...>. Мне видится в ней тихая, глубокая покорность, словно бы на руках у нее не дитя любви и радости, но подкинутый ей небесами младенец <...>»<sup>3</sup>. Шедевра были свойственны бледные колористические тона, к которым Рени перешел на завершающем этапе своего

<sup>1</sup> АВПРИ. Ф. Посольство в Риме. Оп. 525. 1847 г. Д. 696. Л. 10 об.

<sup>2</sup> Там же. Записка Л.И. Кия. Л. 365 об.

<sup>3</sup> Goethe. Viaggio in Italia. P. 116. Эти слова Гёте были обращены к «Мадонне, кормящей младенца» Гвидо Рени, которую он видел якобы в Палаццо Танари в Болонье.

творчества. В том, что царь отметил для копирования «только верх картины», т. е. лик Мадонны в окружении ангелов, можно было истолковать как доказательство того, что он, так же как Гёте, не одобрял загромождение полотна множеством канонически «необходимых» фигур и стремился сохранить на память самое дорогое, образ Мадонны. Таково наше предположение, и оно может быть достоверно. Копии камерного свойства, как та, что имеется в виду, монархи заказывали для своих покоев или резиденций. Потом они причислялись к личному имуществу Романовых и, таким образом, чаще становились «добычей» жестокого времени, чем работы государственного музейного фонда. Копировать верхнюю часть «Алтаря бубонной чумы» было поручено болонскому художнику и копиисту Гаэтано Серра<sup>1</sup>, но его работы, вообще какой-то копии с фрагмента «Алтаря бубонной чумы» мы в НИМ РАХ или Музейном фонде РФ не нашли.

Имя, на которое царь обратил внимание после Рени, – Джованни Франческо Барбери (1591–1666), Гверчино, уроженец Феррарской провинции, но воспитанный в традиции болонской школы живописи. К тому же Гверчино был одним из ее последних славных представителей. Его живопись хранит определенные напоминания о живописи Караваджо, но, в сущности, художник отличается известным своеобразием и принадлежит к стилю Северной Италии и Венеции. С 1621 г. Гверчино переехал в Рим, что позволило найти выход его смелым композициям, необычным ракурсам.



Гверчино. «Бог Отец». 1635–1640.  
Национальный музей. Варшава

После смерти Гвидо Рени в 1642 г. он вернулся в Болонью, где занял одно из ведущих мест в местной школе живописи.

На наш взгляд, Николай I прекрасно знал историю Гверчино. По всей видимости, царь читал не только Вазари<sup>2</sup>, но и Мальвазию<sup>3</sup>. Это был «болонский Вазари» или собственный хроникер жизни и творчества представителей Болонской школы живописи. В коллекции Эрмитажа работ Гверчино было достаточно, но Николай I захотел привезти что-то касающееся этого художника еще и из Болоньи. Прежде всего, он попросил воспроизвести «Господа Отца», или «Предвечного Отца», Гверчино. Исполнителем копии

был выбран довольно известный в ту пору творческий художник Фортунато Росси<sup>4</sup>. Нам не удалось найти эту работу в Музейном фонде России, однако с оригинала Гверчино было сделано, по всей видимости, несколько реплик (авторские копии). Одну из них – «Бога Отца» – удалось разыскать в Национальном музее Варшавы<sup>5</sup>, и это важная находка. Она дает нам возможность ознакомиться с подлинным образом, созданным итальянским художником, позволяющим представить, что же открывалось взору русского монарха.

<sup>1</sup> Гаэтано Серра (1809–1862) – в старых болонских книгах назван «ценным художником». См.: *Le chiese parochiali della diocesi di Bologna, ritratte e descritte*. Vol. 1. Bologna, 1844. P. 10.

<sup>2</sup> Вазари Джорджо. *Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих*. М., 2019.

<sup>3</sup> Мальвазия Карло Чезаре (1616–1693) – антиквар, художник-любитель, писатель, историк искусства, историограф болонских художников; см.: *Malvasia C.C. Felsina pittrice vite de pittori Bolognesi alla maestra... di Luigi XIV. re di Francia... consagrata dal co. Carlo Cesare Malvasia... Con indici...* Т. 1–2. Bologna, 1678.

<sup>4</sup> Фортунато Росси – художник самопроизводящий, творческий, а также копиист. Его работы хранятся в музеях Болоньи и Эмилии Романьи.

<sup>5</sup> См.: [ruwiki.press/pl/Giovanni-Francesco-Barberi](http://ruwiki.press/pl/Giovanni-Francesco-Barberi) (дата обращения: 07.04.2022).



Проблема создалась при рассмотрении нами второй работы Гверчино, выбранной Николаем I для копирования: как указывалось в записках Килья, то была «Мадонна (полуфигура)», или «Пресвятая Богородица». Копию поручили сделать Чезаре Мазини. И все бы было так, как сказано, если бы мы вдруг не заметили, что поверх зачеркнутого имени «Гверчино» Килья начертал: «Дезубле». Как оказалось после расшифровки, «Дезубле» следовало понимать как Микеле Дезублео (1602–1676), прозванного Фьямминго, типичного представителя болонской школы живописи. Он был последователем Гвидо Рени, а также испытал влияние Гверчино. Очевидно, Николай I уже в Петербурге имел представление о Дезублео, поскольку в Эрмитаже с 1814 г. хранилось весьма симпатичное полотно этого художника – «Персидская Сивилла».



Копия Чезаре Мазини.  
Микеле Дезублео. «Мадонна».  
Вторая половина XIX в. Х., м. Место  
создания – ? ГЭ. СПб.

Что касается разыскания копии с Дезублео в музейном фонде России, то тут нас ждала большая удача. Мадонна фигурировала в Государственном онлайн-каталоге Эрмитажа<sup>1</sup> как произведение Чезаре Мазини<sup>2</sup>. Но в паспорте работы, однако, разъяснялось, что Чезаре Мазини был только копиистом Дезублео. А в остальном паспортные данные нуждались в корректировке: 1) относительно датировки работы – теперь вместо «вторая половина XIX века» следует поставить «1845–1847 гг.»;

2) относительно места создания произведения – оно оставалось неназванным, теперь с уверенностью можно написать – Италия, Болонья.

Но почему копия Ч. Мазини оказалась не в НИМ, а в фондах ГЭ, поступив туда в 1931 г. из Гатчины?

Чезаре Мазини – довольно известный маэстро, художник и писатель. Во время учебы во Флоренции копировал Рафаэля. В 1845 г. он был назначен генеральным секретарем и профессором Академии в Болонье, что дало ему право пригласить Николая I в свою мастерскую. В 1882–1891 гг. Мазини стал Директором Болонской пинакотеки, в 1888 г. опубликовал ее историю. По своей идеологии он был «антипуристом», т. е. противником пуризма – романтического движения в итальянской живописи XIX в., в 1842 г. отметился изданием юмористической оды «О пуристах». Мазини подражал К.П. Брюллову и, вероятно, хорошо был с ним знаком. В 1851 г. принял участие в художественной выставке в Одессе, что говорит о том, что связи, которые Мазини установил во время приезда русских в Болонью, не были потеряны.

Тот факт, что эта копия фигурирует в каталоге ГЭ за подписью Чезаре Мазини, свидетельствует о том, что она получила признание как самостоятельный высокохудожественный артефакт, который приобрел новую российскую идентичность. И это – в целом – служит подтверждением качественного уровня тех копийных заказов факсимильного типа, которые размещал русский монарх в Италии.

<sup>1</sup> ГЭ. Каталог коллекций-онлайн: [www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/36272?avtor=/19958index=1/](http://www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/36272?avtor=/19958index=1/) (дата обращения: 26.01.2022).

<sup>2</sup> Fontana Chiara Anna. Masini, Cesare // Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 71. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2008: [treccani.it/enciclopedia/masini-cesare/](http://treccani.it/enciclopedia/masini-cesare/) (дата обращения: 02.03.2022).



Микеланджело.  
«Ангел с канделябром».  
1494–1495. Мрамор. Базилика  
Сан-Доменико. Болонья



Никколо дель Арка. «Ангел с  
канделябром». 1495. Мрамор.  
Базилика Сан-Доменико.  
Болонья

Выйдя из Пинакотеки, Николай I осмотрел ряд церквей. Как указывалось в «Реестре», «в «Церкви доминиканов, в приделе св. Доминика»<sup>1</sup> ему приглянулись «статуйки из белого мрамора, работы Микеланджело, стоящие на Алтаре и изображающие двух коленопреклоненных ангелов с канделябрами»<sup>2</sup>. Возможно, царь впервые столкнулся с ранним Микеланджело, таким необычным по отношению ко всему последующему.

Как пишет Киль в своей записке, на самом деле Микеланджело был автором только одной статуи «Ангела с канделябром» – справа на алтаре<sup>3</sup>, а скульптуру слева сделал Николо дель Арка (1435(40)–1494), мастер раннего Ренессанса. Прозвище дель Арка он получил благодаря своему вкладу в создание раки (ит. arca) св. Доминика, находящейся в одноименной Базилике. Он же, дель Арка, начал вырезать там скульптуру св. Петрония, но его постигла кончина, и закончил композицию молодой Микеланджело<sup>4</sup>. Если сравнить двух «Ангелов», то у Микеланджело он не такой миловидный, как у Николо дель Арка, его фигура более корпулентная, а выражение лица более оживленное. Со временем «Ангел» Микеланджело превратился в одного из самых известных ангелов-хранителей человечества, его воспроизводят, зарисовывают, стилизуют.

Всего этого русские составители «Реестра» в Санкт-Петербурге в 1847 г., видимо, не знали, и только в Болонье царь, опередив их, мог получить точные сведения на сей счет. Сделать оба рисунка для Николая I поручили Франческо Спаньоло(и), художнику-графику. Однако мы не нашли эти работы в Музейном фонде России.

Затем Николай I отправился на Виа Гальера, 13 к маркизам Танари, хозяевам Палаццо Танари, жемчужины барокко XVII в. Скорее всего, во дворце был Луиджи Танари (1794–1872) и его супруга<sup>5</sup>. Кроме того, собственником дворца оставался Джузеппе Танари старший (1796–1852), а также Антонио; нельзя исключать, что были и другие. Палаццо запечатлено во многих мемуарах, воспоминаниях и художественных произведе-

<sup>1</sup> Церковь Сан-Доменико (Пьяцца Сан-Доменико, 13) – важнейший храм доминиканского ордена, где хранятся мощи его основателя. Базилику украшают, в частности, три небольшие скульптуры Микеланджело: «Святой Прокл», «Святой Петроний» (святой – покровитель города) и «Ангел с канделябром».

<sup>2</sup> АВПРИ. Ф. Посольство в Риме. Оп. 525. 1947 г. Д. 696. Л. 11.

<sup>3</sup> Там же. Л. 365 об.

<sup>4</sup> *Parmiggiani, Paolo. Del'Arca, Nicolo // Dizionario Biografico degli Italiani. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2008: treccani.it/enciclopedia/del'arca-nicolo/* (дата обращения: 02.03.2022).

<sup>5</sup> Луиджи Танари (1820–1904) – маркиз, участник революционных событий в Италии 1848 г., в 1861 г. – сенатор Королевства Сардинии, префект Пизы и Умбрии; много сил отдал развитию сельского хозяйства и агрономии Эмилии Романьи. См.: *Delcorno G. Marchesi, senatori, ed anglo-fiorentini. I libri delle famiglie Tanari e Chambers in Archigimnasio: ladigit.comune.bologna.it/books/bolletino/pdf/2006–10/pdf* (дата обращения: 30.06.2022).

ниях. Достаточно назвать Гёте, Стендаля, Байрона, Т. Готье, Ч. Диккенса, а также русских путешественников – Д.И. Фон-Визина, Н.И. Тургенева, К.П. Брюллова и др. Визит монарха был тоже не первым: в 1671 г. во дворце останавливалась Кристина, королева Швеции.



Палаццо Танари. XVII в. Болонья

Во дворце располагалась частная художественная галерея, предмет интереса Николая I. Танари были связаны с русской миссией в Риме и уже доказали, что являются достаточно надежными партнерами в художественных делах. Ранее на стене Палаццо в Болонье висело и радовало своим ярким, выразительным колоритом знаменитое полотно Гверчино «Взятие Богородицы на небо». Вот что писал о нем декабрист Н.И. Тургенев в 1812 г.: «Palazzo Tanari. Славнейшие картины. Тут Guerchino – Вознесение Богородицы. Выражение лица удивительное. Долго я смотрел на сию картину, так же как и на Мадонну Guido Reni»<sup>1</sup> (имеется в виду «Мадонна, кормящая Младенца» Г. Рени). «Взятие Богородицы на небо» было исполнено художником по возвращении из Рима в 1623 г. для кардинала Алессандро Танари<sup>2</sup>. У его потомков оно и хранилось вплоть до 1843 г., когда было приобретено первым секретарем миссии России в Риме П.И. Кривцовым для Эрмитажа. Напомним, он был предшественником Киля. Время доставки картины на берега Невы – 1844 г.<sup>3</sup> Копия большого размера, исполненная художником-пенсионером ИАХ, перед отправкой оригинала Гверчино в Россию была передана Ватикану и хранится теперь в запасниках Апостольской пинакотеки. Таким образом папа Григорий XVI надеялся умерить недовольство многих итальянцев в связи с тем, что столь значительное произведение будет утрачено Италией.

Как сообщается в литературе, у Танари в 1845 г. Николай I приобрел «Портрет сенатора Барджеллино» кисти Гверчино. Однако судьба этого подлинника после его поступления в Россию остается непроясненной. В период 1930-х гг., когда некоторые картины из фондов ГЭ передавались в коллекции ХМ других российских городов и столиц союзных республик, эта работа Гверчино переместилась в Ереван, столицу Армении. В настоящее время полотно хранится в западноевропей-

<sup>1</sup> Тургенев Н.И. Дневники 1812 г. Запись 01.01.1812: [progito.org/notes?date=<1812-01-01>diaries=5835845D](http://progito.org/notes?date=<1812-01-01>diaries=5835845D) (дата обращения: 29.06.2022).

<sup>2</sup> Алессандро Танари (1680–1754) – кардинал.

<sup>3</sup> Всевожская С.Н. Итальянская живопись XVII века: Каталог живописи. СПб., 2013. С.18–19.



ском отделе Национальной галереи Армении. О нем упоминается на сайте музея: «Искусство XVII в. представлено работами двух замечательных мастеров – Джованни Гверчино и Бернардо Строцци. Влияние барокко и караваджизма заметно в портрете сенатора Барджеллини (Барджеллино. – *Т.М.*), кисти Гверчино, особенно выразительного благодаря образному решению и богатству колорита». Однако само полотно на сайте не представлено, хотя имеются подтверждения того, что оно экспонировалось в Ереване в 2019 г.<sup>1</sup>



Агостино Караччи. «Тайная вечеря». 1593–1594.  
Х., м. ГЭ. СПб.

Кроме того, в Палаццо Танари русский монарх купил картину Агостино Караччи (1557–1602) «Тайная вечеря». Она была доставлена в СПб. в 1846 г. и находилась в Гатчинском дворце. При поступлении в Эрмитаж в 1931 г. картину приписали Аннибале Карраччи, начались работы по уточнению атрибуции. И тогда эксперты обратились к трудам Чезаре Мальвазия. Отождествить «Тайную вечерю» Агостино Караччи по Мальвазии с эрмитажной «Тайной вечерей» помогли исследования болонского историка живописи Джан Пьетро Каммарота в 2000 г.<sup>2</sup> Новым документальным и, думается, окончательным подтверждением является настоящая статья.

<sup>1</sup> Национальная галерея Армении: [www.gallery.am/ru/Exhibitions/item/2019/03/29/veracnund/](http://www.gallery.am/ru/Exhibitions/item/2019/03/29/veracnund/); [www.gallery.am/ru/search/](http://www.gallery.am/ru/search/) (дата обращения: 05.03.2022).

<sup>2</sup> Мальвазия упоминает картину «Тайная вечеря Христа с апостолами» («La Cena del Signore con gli apostoli») как оригинал, созданный Агостино для семьи Танари в Болонье. Он же упоминает две копии: одну в Болонье, в семье Казали, другую, написанную Альбани, – в доме Джустиниани в Риме. Первая из них была подарена Казали Болонской академии и в настоящее время находится в Национальной пинакотеке в Болонье. Отечественный историк искусства Т. Фомичева (1976) предложила идентифицировать эрмитажную картину с оригиналом, бывшим в семье Танари, или с копией Альбани, однако стилистически это почти невозможно. Кроме того, первое предположение с 2000 г. подтверждается документами, опубликованными болонским историком искусства Джан Пьетро Каммарота. Он, в сущности, подтверждает тот факт, который документирован нами в настоящей статье и из которого следует, что картина была приобретена Николаем I в Болонье, в доме семьи Танари, как произведение А. Карраччи. С учетом этого эксперты ГЭ сочли отождествление эрмитажной картины с оригиналом, упомянутым Мальвазией, вполне доказанным. См.: *Фомичева Т.* «Тайная вечеря» Агостино Караччи // *Сообщения Государственный Эрмитаж*. ХLI. Л., 1976. С. 8; Cammarota Gian Pietro: [worldcat.org/identities/lccn-n860503661](http://worldcat.org/identities/lccn-n860503661) (дата обращения: 05.06.2022); [eguarwr.ru/index\\_the\\_state\\_hermitage\\_museum\\_agostino\\_carracci/0-1014](http://eguarwr.ru/index_the_state_hermitage_museum_agostino_carracci/0-1014) (дата обращения: 01.02.2022).



Вилла Баруцци. XIX в. Болонья

После весьма плодотворного визита в Палаццо Танари Николай I отправился на Виллу Баруцци, где располагалась мастерская Чинчиннато Баруцци. Это был ученик и наследник Антонио Канова. После кончины знаменитого скульптора в 1822 г. в течение десятка лет Чинчиннато возглавлял римскую студию своего учителя и участвовал в завершении оставшихся там работ. Среди первых его самостоятельных произведений – «Сон Венеры» и «Психея» в различных вариантах.

Что касается Николая I, то, во-первых, он приобрел у него «Психею (с бабочкой)». Эта композиция была готова и сразу на фрегате «Камчатка» в 1845 г. была доставлена из Италии в Санкт-Петербург. В настоящее время скульптура установлена на первом этаже, в Атриуме (Фонтанной) Царицына павильона на Царицыном острове в Петергофе<sup>1</sup>.



Гверчино. «Вознесение Мадонны». 1623.  
Х., м. ГЭ. СПб.



Чинчиннато Баруцци. «Психея с бабочкой». 1846.  
Мрамор, золоченая бронза.  
Царицын павильон. Атриум. Царицын остров.  
ГМЗ «Петергоф». СПб.

Во-вторых, царь заказал ваятелю «Спящую Венеру». Скульптура была исполнена к 1847 г. и прибыла в Петербург в 1848 г. Под названием «Спящая женщина» она долго находилась в садике Царицына павильона, неподалеку от скульптуры К. Климченко<sup>2</sup>. В настоящее время композиция снова называется «Спящая Венера» и находится в Собственном садике Александры Федоровны. Тот факт, что обе скульптуры Баруцци, заказанные Николаем I в 1845 г., пережили события Второй мировой войны (после войны они были обнаружены с множеством «ранений» на пространстве Царицына острова), свидетельствует о высоком качестве каррарского мрамора и, может быть, о той духовной силе, которую дает искусство и которая помогает держаться в тяжелые времена, и не только людям!

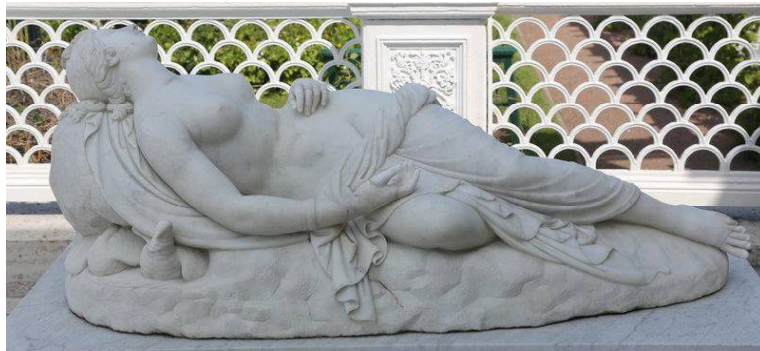
Приобретение Николаем I у Баруцци двух скульптур стало важным событием для ваятеля, подняло его престиж и способствовало выведению его имени на

<sup>1</sup> Юмагулов В.Я., Хадеева Н.Ю. Скульптура Царицына и Ольгина островов: Каталог коллекции. СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2019. С. 66.

<sup>2</sup> Там же. С. 44.



общеввропейский уровень. Среди его заказчиков были Наполеон III и представители савойской династии. Для самого же Николая I это явилось заключительным актом в формировании коллекции неоклассической итальянской скульптуры, которая является в настоящее время неотъемлемой частью экспозиции Эрмитажа и других музеев.



Чинчиннато Баруцци. «Спящая Венера». 1847. Мрамор.  
Собственный садик Александры Федоровны. Царицын остров.  
ГМЗ Петергоф. СПб.

К ночи Николай I покинул Болонью. Путь его лежал в Феррару, где сменили лошадей, а потом в Венецию, где русского монарха ждали новые художественные впечатления.

Подведем итог знаменательному болонскому дню. Визит русского монарха в Эмилию-Романью был лучше организован и более упорядочен, чем посещения других итальянских городов. Здесь было меньше спонтанного и ощущались гостеприимство и благосклонность, никто не стремился уличить русского монарха в неосведомленности и все к его эстетическим предпочтениям относились с уважением. Историческое значение приобрела памятная доска, установленная при входе в Палаццо Альбергати в честь визита в Болонью русского императора Николая I. Она не забыта.

Только в Болонье Николай I сосредоточился на покупке подлинных произведений искусства, чему предшествовал сложный переговорный процесс. В Риме он приобретал в основном произведения современной живописи и графики, а также скульптуры. Покупка современной скульптуры продолжалась и в Болонье (2), тогда как полотна старых мастеров царь приобрел только здесь, а не в Риме или Флоренции (всего 2). Все вышеназванные болонские подлинники дошли до нашего времени и находятся в сохранности в ГЭ, музеях СНГ и в ГМЗ «Петергоф».

Что касается копийных произведений (5), то примерно половину из них удалось идентифицировать в коллекциях ГЭ и НИМ РАХ, и эта цифра более чем в 50% превратилась в символ, характерный для закупок Николая I в каждом из итальянских городов (Рим, Флоренция). Итальянские копии по-прежнему хранятся в российских музеях и коллекциях, интерес к ним в настоящее время возрастает, что объясняется востребованностью классической живописи и графики, а также высоким качеством копирования.

Успех «итальянского приношения» царя Академии, будущему Новому Эрмитажу – первому публичному музею России – был обеспечен за счет привлечения профессуры Болонской академии художеств к копированию произведений, а также дружественных отношений, установившихся между Николаем I и болонскими знатоками. Россия тоже ответила Болонье благосклонностью. Так, уникальным

фактом является включение копии Чезаре Мазини с «Мадонной» Дезублео в коллекцию ГЭ как самостоятельного творческого произведения, получившего новую российскую идентичность.

В итогах болонской поездки Николая I отразился, несомненно, имидж русского монарха как видного коллекционера и мецената, внесшего значительный вклад в пополнение музейного фонда России, совершенствование национального художественного образования, развитие международных художественных обменов.

## ЛИТЕРАТУРА

*Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 2008. 1278 с.

*Вересова Т., Талалай М.* Русские во Флоренции. Посол Ренессанса Николай Лохов и его окружение. М., 2017. 318 с.

*Врангель Н.Н.* Искусство и государь Николай I // Николай I: pro et contra, антология / Сост., вступ. статья, коммент. Т.В. Андреевой, Л.В. Выскочкова. СПб., 2011.

*Всеволожская С.Н.* Итальянская живопись XVII века: Каталог живописи. СПб., 2013. 341, [2] с.

*Выскочков Л.В., Шелаева А.А.* Император Николай I и русские художники: cyberleninka.ru>articles>izyashchnye-hudozhestva-dostoyny-monarshego-pokrovitelstva-imperator-i-i-russkie-hudozhniki

ГЭ. Каталог коллекций онлайн.

Государственный каталог Музейного фонда России. Министерство культуры Российской Федерации. Онлайн.

Император Николай I и русские художники в 1839 [1845] // Николай I и его время. Документы. Письма. Дневники, мемуары. Свидетельства современников и труды историков / Под ред. Б.Н. Тарасова. Т. 2. М., 2000.

*Иордан Ф.И.* Записки ректора и профессора Академии художеств Федора Ивановича Иордана / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева; БАН. СПб., 2012. 383 с.

*Карчёва Е.* Император Николай I и члены его семьи в Ватикане: подношения, пожертвования, обмен подарками // Романовы и Папский Престол. 1613–1917: Каталог выставки / Науч. рук. С.В. Мироненко; куратор выставки и сост. каталога М.В. Сидорова. М., 2019. С. 149–174.

*Malvasia C.C.* Felsina pittrice vite de pittori Bolognesi alla maesta... di Luigi XIV. re di Francia... consagrata dal co. Carlo Cesare Malvasia... Con indici... Vols. 1–2. Bologna: per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, 1678.

*Манн Ю.* Гоголь. Книга вторая: На вершине. 1835–1845. М., 2012. 561 с.

*Мусатова Т.Л.* В.А. Жуковский (1838–1839). Римские прогулки коллекционера // Из России в Италию. Творческая интеллигенция и Рим (XVIII–XIX век) = Dalla Russia in Italia. Intelletuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo) / Ред.: С.О. Андросов, Т.Л. Мусатова, А. д'Амелия, Р. Джулиани. Салерно, 2015. С. 93–156.

*Мусатова Т.Л.* Новая книга о Гоголе в Риме: В 2 т.: Т. 1: В Риме. 1837–1843. М., 2017; Т. 2: Между Римом и «другими краями Европы». 1843–1848. М., 2020.

*Мусатова Т.Л.* Гоголь в Риме. Адреса друзей и знакомых // Russica Romana. 2010. Vol. XVIII. С. 169–191.

*Мусатова Т.Л.* Визит Николая I в Рим (1845). Художественный аспект в оценках Гоголя // Stephanos. 2021. №4(48). С. 115–135.

*Мусатова Т.Л.* Визит Николая I во Флоренции (1945). Художественный аспект // Stephanos. 2022. №3(53). С. 64–86.

Память о пребывании русского императорского двора в Палермо зимой 1845–1846 гг.: [www.expositions.nlr.ru/ex\\_rare/olivuzza/palermo.php](http://www.expositions.nlr.ru/ex_rare/olivuzza/palermo.php)

*Серова О.В.* Россия и Ватикан. Политика и дипломатия. XIX – начало XX в. Кн. 1: 1825–1870. М., 2018. 974 с.

*Степанова С.С., Погодина А.А.* Рим. Русская мастерская. 1830–1850-е годы. М., 2017. 454, [2] с.

Русская Сицилия = La Sicilia dei Russi: [коллективная монография] / [Г.А. Баутдинов и др.]; науч. ред. и сост. М. Талалай. 2-е изд., испр. и доп. М., 2013. 386 с.

*Талалай М.* Забытое русское место: мемориальная доска в память Николая Первого в Болонье: [press.russiannews.it/press/](http://press.russiannews.it/press/)

Тургенев Н.И. Дневники 1812 г. Запись 01.01.1812: [progito.org/notes?date=«1812-01-01»&diaries=5835845D](http://progito.org/notes?date=«1812-01-01»&diaries=5835845D)

*Фомичева Т.* «Гайная вечеря» Агостино Караччи // Сообщения Государственного Эрмитажа. XLI. Л., 1976. С. 8.

*Юмагулов В.Я., Хадеева Н.Ю.* Скульптура Царицына и Ольгина островов: Каталог коллекции. СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2019. 288 с.

*Androsov S.* Opere d'arte acquistate durante il regno di Nicola I // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007. P. 35–44.

Cammarota Gian Pietro. Cammarota 2000: [worldcat.org/identities/lccn-n860503661](http://worldcat.org/identities/lccn-n860503661)

*Karceva E.* Nicola I. L'imperatore e il collezionista // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007. P. 10–20.

*Goethe.* Viaggio in Italia. Con un scritto di Hermann Hesse. Milano, 2011. LVIII, 869 p.

#### ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

АВПРИ – Архив внешней политики Российской Империи (МИД России)

ГМЗ – Государственный музей-заповедник

ГЭ – Государственный Эрмитаж

ИАХ – Императорская академия художеств

НИМ РАХ – Научно-исследовательский музей Российской академии художеств

СПб. – Санкт-Петербург

ХМ – Художественный музей

#### ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К НАСТОЯЩЕЙ СТАТЬЕ

ГЭ. Каталог коллекций онлайн.

Государственный каталог Музейного фонда России. Министерство культуры Российской Федерации. Онлайн.

*Юмагулов В.Я., Хадеева Н.Ю.* Скульптура Царицына и Ольгина островов: Каталог коллекции. СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2019. 288 с.

Открытый Интернет.

Личный фотоархив автора.

#### REFERENCES

Androsov S. Opere d'arte acquistate durante il regno di Nicola I. In: L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma. 2007, pp. 35–44.

Cammarota Gian Pietro. Cammarota 2000: [worldcat.org/identities/lccn-n860503661](http://worldcat.org/identities/lccn-n860503661)

Emperor Nicholas I and Russian artists in 1839 [1845]. In: Nicholas I and His Time. The Documents. Letters. Diaries, Memoirs. Evidence of Contemporaries and Works of Historians / Ed. by B.N. Tarasov. Vol. 2. Moscow. 2000.

Fomicheva T. “The Last Supper” Agostino Caracci. In: Reports of the State Hermitage. XLI. Leningrad. 1976, p. 8.

Goethe. (2011) Viaggio in Italia. Con un scritto di Hermann Hesse. Milano. LVIII, 869 p.

Jordan F.I. (2012) Notes of the Rector and Professor of the Academy of Arts Fyodor Ivanovich Jordan / Compilation, introduce, comments by N.S. Belyaev; G.V. Bakhareva (ed.). St. Petersburg. 383 p.

Karceva E. Nicola I. L'imperatore e il collezionista. In: L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma. 2007, pp. 10–20.

Karcheva E. Emperor Nicholas I and Members of His Family in the Vatican: Offerings, Donations, Gift Exchange. In: The Romanovs and the Papal Throne. 1613–1917: Exhibition catalog / Ed. by S.V. Mironenko; M.V. Sidorova, exhibition curator and catalog compiler. Moscow. 2019, pp. 149–174.

Malvasia C.C. Felsina pittrice vite de pittori Bolognesi alla maesta... di Luigi XIV. re di Francia... consagrata dal co. Carlo Cesare Malvasia... Con indici... Vols. 1–2. Bologna: per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico, 1678.

Mann Yu. (2012) Gogol. The second Book: On the Top. 1835–1845. Moscow. 561 p.

Memory of the Stay of the Russian Imperial Court in Palermo in the Winter of 1845–1846: [www.expositions.nlr.ru/ex\\_rare/olivuzza/palermo.php](http://www.expositions.nlr.ru/ex_rare/olivuzza/palermo.php)

Musatova T.L. V.A. Zhukovsky (1838–1839). Collector's Roman Walks. In: From Russia to Italy. Creative Intelligentsia and Rome (the 18th – the first half of the 19th century) / Eds.: S. Androsov, T.L. Musatova, A. D'Amelia, R. Giuliani. Salerno. Edizioni Culturali Internazionali. 2015, pp. 93–156.

Musatova T.L. New Book on Gogol in Rome: In 2 vols. Vol. 1: In Rome. 1837–1843. Moscow. 2017; Vol. 2: Between Rome and “other parts of Europe”. 1843–1848. Moscow. 2020.

Musatova T.L. Gogol in Rome. Addresses of Friends and Acquaintances. *Russica Romana*. 2010. Vol. XVIII, pp. 169–191.

Musatova T.L. Nicholas I in Rome (1845). The Artistic Aspect of the Visit in the Assessments of Nikolai Gogol. *Stephanos*. 2021. No 4(48), pp. 115–135.

Musatova T.L. Nicholas I in Florence (1845). The Artistic Aspect of the Visit. *Stephanos*. 2022. No 3(53), pp. 64–86.

Russian Sicily: [collective monograph] / [G.A. Bautdinov et al.]; scientific ed. and comp. M. Talalay. 2<sup>nd</sup> ed., rev. and additional. Moscow. 2013. 386 p.

Serova O.V. (2018) Russia and the Vatican. Politics and Diplomacy. 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries. Book 1: 1825–1870. Moscow. 974 p.

State catalog of the Museum Fund of Russia. Ministry of Culture of the Russian Federation. Online.

State Hermitage Collection catalog online.

Stepanova S.S., Pogodina A.A. (2017) Rome. Russian Workshop. 1830s–1850s. Moscow. 454, [2] p.

Talalay M. Forgotten Russian Place: Memorial Plaque in Memory of Nicholas I in Bologna: [press.russiannews.it/press/](http://press.russiannews.it/press/)

Turgenev N.I. Diaries 1812. Entry 01/01/1812: [progito.org/notes?date=«1812-01-01»diaries=5835845D](http://progito.org/notes?date=«1812-01-01»diaries=5835845D)

Vasari G. (2008) Lives of the Most Eminent Painters Sculptors and Architects. Moscow. 1278 p.

Veresova T., Talaly M. (2017) Russians in Florence. Renaissance Ambassador Nikolai Lokhov and His Entourage. Moscow. 318 p.

Vrangel N.N. Art and Tsar Nicholas I. In: Nicholas I: pro et contra, Anthology / Compilation, introduce, comments by T.V. Andreeva, L.V. Vyskochkov. St. Petersburg. 2011.

Vsevolozhskaya S.N. (2013) Italian Painting of the 17<sup>th</sup> Century: A Catalog of Paintings. St. Petersburg. 341, [2] p.

Vyakochkov L.V., Shelaeva A.A. Emperor Nicholas I and Russian Artists: [cyberleninka.ru>articles>izyaschnye-hudozhestva-dostoiny-monarshego-pokrovitelstva-imperator-nikolay-i-i-russkie-hudozhniki](http://cyberleninka.ru>articles>izyaschnye-hudozhestva-dostoiny-monarshego-pokrovitelstva-imperator-nikolay-i-i-russkie-hudozhniki)

Yumagolov V.Ya., Khadeeva N.Yu. (2019) Sculpture of the Tsaritsyn and Olgin Islands: Catalog of the Collection. St. Petersburg. The Peterhof State Museum-Reserve Press. 288 p.

#### USED ABBREVIATIONS

АВПРИ – Archive of the Foreign Policy of the Russian Empire (Russian Foreign Ministry)

ГМЗ – State Museum-Reserve

ГЭ – State Hermitage

ИАХ – Imperial Academy of Arts, St. Petersburg

НИМ РАХ – Scientific-Research Museum of the Academy of Arts of Russia

СПб. – St. Petersburg

ХМ – Art Museum

#### SOURCES OF ILLUSTRATIONS FOR THIS ARTICLE

State Hermitage. Collection catalog online.

State catalog of the Museum Fund of Russia. Ministry of Culture of the Russian Federation. Online.

Yumagolov V.Ya., Khadeeva N.Yu. (2019) Sculpture of the Tsaritsyn and Olgin Islands: Catalog of the Collection. St. Petersburg. The Peterhof State Museum-Reserve Press. 288 p.

Open Internet.

Personal photo archive of the author.

*Сведения об авторе:*

Татьяна Леонидовна Мусатова,  
канд. ист. наук  
доцент  
факультет мировой политики  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatyana L. Musatova,  
PhD (History Sciences)  
Associate Professor  
Faculty of World Politics  
Lomonosov Moscow State University  
[tat.musatova@gmail.com](mailto:tat.musatova@gmail.com)