

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна»

На правах рукописи

СИДОРОВА

Надежда Викторовна

**КОЛЛЕКЦИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ГРАВЮРЫ
А. К. ГОМУЛИНА:
ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ
И ИСТОРИЯ БЫТОВАНИЯ**

Специальность 5.10.3. Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)
(искусствоведение)

диссертация на соискание
ученой степени кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
кандидат искусствоведения, доцент
Тимофеева Римма Александровна

Санкт-Петербург
2025

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ЕВРОПЕЙСКАЯ РЕЛИГИОЗНАЯ ГРАВЮРА В ИСТОРИКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ	29
1.1 Феномен и специфика религиозной гравюры	29
1.2 Определение статуса «коллекция» в контексте искусства печатной графики	40
1.3 Общая характеристика художественной коллекции А. К. Гомулина.....	42
ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ГРАВЮРЫ В РОССИИ	48
2.1 Европейская религиозная гравюра в России: исторический аспект	48
2.2 Европейская религиозная гравюра в России: иконографический аспект	51
2.3 Европейская религиозная гравюра в России: стилистический аспект... ..	58
2.4 Европейская религиозная гравюра в контексте экспозиционно-выставочной деятельности в XX веке	78
ГЛАВА 3. ПЕЧАТНАЯ ГРАФИКА XVI–XVIII ВЕКОВ В КОЛЛЕКЦИИ А. К. ГОМУЛИНА: ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ. 93	93
3.1 Методика и принципы исследования коллекции печатной графики	93
3.2 Религиозная гравюра XVI века в коллекции А. К. Гомулина	96
3.3 Религиозная гравюра XVII века в коллекции А. К. Гомулина	102
3.4 Религиозная гравюра XVIII века в коллекции А. К. Гомулина.....	115
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	133
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ.....	137
ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ	160
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ЕВРОПЕЙСКАЯ РЕЛИГИОЗНАЯ ГРАВЮРА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ А. К. ГОМУЛИНА. АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ	162
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ ПЕТЕРБУРГСКОГО АНТИКВАРА-БУКИНИСТА А. К. ГОМУЛИНА.....	195
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. СОВРЕМЕННОСТИ ОБ А. К. ГОМУЛИНЕ.....	214

Введение

Диссертация посвящена исследованию художественного-стилистического своеобразия и истории бытования европейской религиозной гравюры в России на примере коллекции отечественного антиквара-букиниста Александра Кузьмича Гомулина.

Под понятием «религиозная гравюра» в данной работе подразумеваются графические листы, предметом изображения которых являются сюжеты из книг Священного Писания и Священного Предания, а также изображения, отсылающие к Священной истории.

Помимо явных свойств, присущих любому произведению искусства, европейские гравюры на библейские сюжеты обладают внутренним этическим и нравственным содержанием. Религиозная печатная графика воспринималась в качестве ретранслятора духовных ценностей, напоминания о должном поведении, «праведном» пути; запечатленные на гравюрах образы отсылали зрителя к божественному прообразу. По мнению историка искусства А. В. Ипполитова, именно гравюра позволяла «освязаемо прочувствовать и пережить немногословный рассказ Священного Писания и понять всю сложность переживаний духа и разума, кроющуюся за скупыми словами Нового Завета»¹. Вместе с этим листы на библейские сюжеты могут интерпретироваться и как светский предмет: источник эстетического наслаждения и носитель информации (например, позволяющий познакомиться с оригиналами европейского живописного искусства). Также стоит подчеркнуть, что судьба произведений искусства, а религиозных гравюр в особенности, напрямую зависит от политического и социального контекста. Интерпретация гравюр на библейские

¹ Младенец Иисус: Западноевропейская гравюра XV–XVIII вв. из собрания Государственного Эрмитажа : Каталог выставки. СПб., 2000. С. 4.

сюжеты изменяется в соответствии с контекстом среды и индивидуальными особенностями зрителя².

Коллекция европейской графики отечественного антиквара-букиниста А. К. Гомулина (1898 – после 1940)³ из фондов Государственного музея истории религии (Санкт-Петербург) является примером собрания, основной массив которого сюжетно связан с библейской тематикой. Представленные графические листы служили товаром для продажи и не выступали предметом целенаправленного коллекционирования. Имеющиеся произведения дают основания достаточно высокой оценки художественной и научной значимости коллекции А. К. Гомулина и позволяют проиллюстрировать стилистическое разнообразие европейской религиозной гравюры XVI–XVIII вв. доступной в России в первой половине XX в.⁴ Коллекция, поступившая в музейный фонд в 1940 г., насчитывает 1082 ед. хр.

Актуальность исследования обусловлена неослабевающим интересом современной науки к изучению европейской религиозной гравюры, что подтверждает проведение международных научных конференций и круглых столов, а также изданных на их основе коллективных монографий. К их числу относятся международные научные и научно-практические конференции: «Гравюра и искусство книги» (Москва, РГБ, 26–27.10.2011)⁵, «Четвертые Казанские искусствоведческие чтения. Искусство печатной графики: история и

² Религиозная гравюра наделяется разными смысловыми и символическими значениями в зависимости от окружения. Помимо этого, интересно замечание историка искусства Е. С. Левитина: он подчеркнул разницу между светской и религиозной европейской гравюрой XV в., которые отличаются «не столько по своей сюжетике, но по образному характеру» (Левитин Е. Несколько тезисов к истории гравюры // Музей : Худож. собр. СССР, [Сб. 5], 1984. С. 24).

³ М. А. Смирнова указывает в качестве даты смерти букиниста 1941 г. (См.: Смирнова М. А. Мемуары и дневники петербургских купцов конца XVIII – начала XIX вв. как исторический источник: дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2002., С. 117).

⁴ Точные годы и условия формирования собрания неизвестны.

⁵ Выступающими были представлены доклады, посвященные гравюрам на библейские сюжеты: доклад А. В. Гамлицкого «"Icones biblicae..." Маттеуса Мериана в европейском и русском искусстве XVII–XVIII столетий»; И.Л. Сенькевич «Рецепция нидерландской гравюры в восточнославянской иконописи и алтарной живописи XVII века»; Е. А. Емельянова «Проблема влияния западноевропейской гравюры на русскую иллюстрацию в рукописной и печатной книге XVI–XIX веков (на примере "Страстей Христовых")».

современность» (Казань, ГМИИ РТ, 19–20.10.2015)⁶, «Графика в церковном искусстве конца XV–XIX веков» (Москва, НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, 15–17.12.2021); ежегодные научные конференции: «Трауготовские чтения»⁷; «Проблемы печатной графики»⁸ и др. Актуальность исследования связана также с необходимостью изучения проблемы художественного коллекционирования в России.

Европейская религиозная гравюра получила широкое распространение на территории Русского государства в XVII в., что было связано с усилением культурных связей со странами Европы. На протяжении последующих столетий она являлась неотъемлемой частью художественной культуры России: использовалась в учебных и просветительских целях, служила иконографическим источником, приобреталась для украшения жилых помещений, выставлялась в художественных, исторических и краеведческих музеях и также являлась предметом коллекционирования.

Сегодня европейская религиозная гравюра является одним из основных предметов экспонирования в отечественных музеях и библиотеках, что

⁶ Религиозной гравюре был посвящен доклад Н. М. Абраменко «Гравюра из книги Лазаря Барановича «Меч духовный» в контексте русского искусства второй половины XVII века».

⁷ Конференция проводится в рамках комплексного проекта «Трауготовские чтения» с 2011 г. Доклады специалистов в основном посвящены графическим произведениям отечественных иллюстраторов. Среди докладов о религиозной графике: А. А. Павлова «Притча о блудном сыне в творчестве отечественных художников второй половины XX – начала XXI века в контексте традиции православной экзегетики» (2014), «Изображение ангела в христианстве: визуализация библейского образа в процессе иллюстрирования» (2015).

⁸ Конференция организована РАХ и проводится с 2015 г. Европейской религиозной гравюре были посвящены доклады: А. Л. Павловой «Феерия русской живописи по немецким гравюрам: роспись Богоявленского храма села Еськи Бежецкого района Тверской области 1843–1847 гг.» (2016), «Церковные росписи Тверской области второй трети XIX века по образцу гравюр Библии Кристофа Вайгеля (1695 г.)» (2017), «Редкие иконы 1814 г. из церкви Всемилостивого Спаса села Славково Тверской области и гравюры Филиппа Андреаса Килиана» (2019); Н. В. Бартельс «Европейская гравюра и русские церковные росписи XIX века» (2017). Русской религиозной гравюре: Н. В. Бартельс «Литографированные житийные иконы и русская историческая живопись последней четверти XIX века: к вопросу о цитатах и репликах» (2016), «Литографированные изображения святых в XIX – начале XX вв.: «православный лубок» или моленный образ?» (2018), «Литографированное изображение Александра Невского в иконном окладе (начало 1850-х гг.): от портрета к моленному образу» (2021); А.Н. Иньшаковой «Библейская и Евангельская тема в печатной графике С. М. Романовича 1920-х гг.» (2016), Ж. В. Ломакиной «Иконографический аспект русской церковной гравюры 1 половины 18 века (на примере книг из собрания СПГИХМЗ)» (2017); Н. И. Сутиной «Цикл «Библейские гравюры» Н. А. Саутина» (2021).

свидетельствует о радикальной смене парадигм с восприятия религиозной гравюры как исключительно сакральной графики на уникальное явление христианской культуры⁹. Европейская религиозная печатная графика из государственных музейных фондов и библиотек некогда входила в частные коллекции Д. А. Ровинского, А. Н. Алферова и др. Листы из коллекции А. К. Гомулина, представленной ныне в собрании Государственного музея истории религии, свидетельствуют об их высокой востребованности в экспозиционной и выставочной работе¹⁰.

Важное значение для науки имеет определение феномена коллекции европейской религиозной гравюры отечественного антиквара-букиниста Александра Кузьмича Гомулина (1876 – после 1940), ее исследование в контексте художественного коллекционирования печатной графики. Изучение истории бытования европейской религиозной гравюры в России позволяет выявить ее роль и место в развитии материальной и духовной культуры. Актуальным представляется уточнение биографических сведений о личности А. К. Гомулина.

⁹ Европейская религиозная гравюра была представлена на выставках: «Младенец Иисус. Западноевропейская гравюра XV–XVIII веков из собрания Государственного Эрмитажа» в ГЭ (Санкт-Петербург, 2000); «Пророчества Апокалипсиса в гравюрах Дюрера и западноевропейских мастеров XV–XVII веков». в Музее архитектуры им. А. В. Щусева (Москва, 2012); «Образы Вечной книги. Библейские сюжеты в западноевропейской гравюре XVI–XVIII веков. Из собрания В. Г. Беликова» (передвижная выставка); «Время ангелов. Шедевры английской гравюры XVIII века» в Самарском областном художественном музее (Самара, 2014); «Библия – книга книг. Иллюстрированные книги Библии» в Научной библиотеке при РАН (Санкт-Петербург, 2017); «Библейские сюжеты в гравюрах» (Копейск, 2019) из собрания Челябинского государственного музея изобразительных искусств; «Библия Пискаatora – настольная книга русских иконописцев» в ГТГ (Москва, 2019); «Золотой век. Шедевры западноевропейской гравюры XVIII–XIX веков» в Новосибирском краеведческом музее (Новосибирск, 2020) и в Ростовском областном музее изобразительных искусств (Ростовский областной музей изобразительных искусств, 2022); «Рождественская история в западноевропейской гравюре XV–XIX вв.» в Музее архитектуры им. А. В. Щусева (Москва, 2019–2020) и др. Ряд тематических выставок, на которых были представлены европейские листы на библейские сюжеты, был подготовлен ЦМДКИ им. А. Рублева (Москва): «Гравюры из Библии Мартина Энгельбрехта середины XVIII века» (2012), «Царь и пророк Давид» (2015), «Пророческое служение в Библии» (2016), «Библейский театр Мартина Энгельбрехта. Сюжеты Священной Истории в западноевропейской книжной гравюре» (2017) и др.

¹⁰ Гравюры из коллекции А. К. Гомулина неоднократно использовались на экспозициях, организованных ГМИР как в собственных залах, так и вне их: «Восхвалять. Благословлять. Проповедовать! К 800-летию Ордена святого Доминика» (2016), «Только верую!» (2017), «Чудеса и чудотворцы» (2018), «Небесное и земное» (Челябинский музей изобразительных искусств, 2018), «Пастор и книга» (2019), «Библия в графике Яна Лейкена. К 370-летию художника» (2020), «Святые грешники» (2023) и др.

Актуализирует исследование необходимость изучения российских коллекций европейской религиозной гравюры и выявление их характерных особенностей.

Степень научной разработанности темы исследования. Изучение места и роли европейской религиозной гравюры в России потребовало обращения к достаточно широкому кругу источников и научно-исследовательской литературы. Теоретической основой стали работы отечественных и зарубежных искусствоведов, историков, культурологов, отражающие системный подход в изучении культуры и определяющие место и роль печатной графики в художественной жизни России; мемуарная литература, архивные документы, малотиражные каталоги.

История западноевропейской гравюры демонстрирует востребованность изображений религиозной тематики: первые гравюры, появившиеся в Европе в конце XIV – начале XV в., представляли собой иллюстрации религиозного содержания, выполненные в технике ксилографии и распространенные в первую очередь в народной среде. Дальнейшее развитие печатных техник показало, что религиозная тема являлась центральной в творчестве многих художников-граверов.

Исследования религиозной печатной графики в европейских странах восходят к середине XVI в. Первые искусствоведческие описания гравюр на библейские сюжеты, рассматриваемые в контексте общей истории искусства, были представлены в труде Дж. Вазари (1550)¹¹. В России первые упоминания европейской печатной графики на библейские сюжеты встречаются в XVII в. К ним относится патриаршая окружная грамота «О запрещении печатать на бумажных листах изображений Святых и торговать Немецкими печатными листами с таковыми же изображениями»¹². В документе были описаны способы употребления европейских религиозных печатных листов и их распространения в

¹¹ Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1970. [Т.] 4. С. [7]–38.

¹² Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи Археографическою экспедициею Императорской академии наук. СПб., 1836. Т. IV. С. 254–255.

России, а также отображено отношение к европейским религиозным гравюрам со стороны Церкви¹³.

Упоминания о коллекциях гравюр зафиксированы в XVIII в. – в первом полном описании Петербурга, составленном в 1790-е гг. немецким путешественником и этнографом И. Г. Георги (1729–1802)¹⁴. Информация о гравированных листах помещена в разделе «Собрания эстампов» и входит в главу, посвященную описанию книгохранилищ, книжных лавок и типографий, библиотек для чтения. И. Г. Георги упоминал религиозную графику в контексте собрания эстампов из Эрмитажа «Ея Императорского Величества»¹⁵. Примечательно, что гравюры на библейские сюжеты рассматривались в разделе, посвященном собранию портретов¹⁶, и перечислялись среди различных «частей» этого собрания¹⁷. И. Г. Георги также упоминал религиозную графику в контексте рассмотрения «знатного собрания эстампов» составленного в Италии Карлом Мекетти и привезенного в Петербург в 1792 г.¹⁸

К числу трактатов конца XVIII в., описывающих способы «употребления» религиозных гравюр и доступных в России¹⁹, относится труд «Понятие о совершенном живописце, служащее основанием судить о творениях живописцев»

¹³ Со стороны Церкви отношение к религиозной гравюре, созданной европейскими мастерами, было негативным. В грамоте отмечалось, что религиозная европейская гравюра «...укор и бесчестие наносят церкви Божьей...»; негативное отношение вызывало то, что оттиски используются не для почитания Святых, а для «пригожества» (Там же. С. 254–255).

¹⁴ Георги И. Г. Описание российско-императорскаго столичнаго города Санктпетербурга и достопамятностей в окрестностях онаго. СПб., 1794. [Ч. 1–2]. 757 с.

¹⁵ Г. И. Георги пишет, что собрание «хранится в книгохранилище во многих связках разной величины, и расположено по большей части по предметам на оных изображенных...». Перечисляя тематические разделы (портреты, ландшафты, виды, охотничьи изображения, древности, празднества и др.) автор не упоминает гравюры на библейские сюжеты (Там же. С. 419).

¹⁶ Автор отмечал, что это собрание «с наивеличайшим трудом в Германии сделанное по 1770 год продолженное и описанное». «Они все суть весьма драгоценны и расположены по систематическому или хронологическому порядку». (Там же. С. 419).

¹⁷ Например, в одной из частей были представлены «Короли Израильские и Святые из священного писания», «в одной Богословы, Реформаторы, Католические святые; в другой иноверцы и разные раскольники» (Там же. С. 420).

¹⁸ Собрание было приобретено Князем Потемкиным-Таврическим и поступило в XVIII в. в Таврический дворец. В состав собрания входили: «Марка Антония Раймонди ... жертва Авелева и братоубийство Каина; Богоматерь с младенцем в славе; ... Алберта Дюрера страдания Спасителя...» и др. гравюры (Там же. С. 421).

¹⁹ Перевод трактата на русский язык был опубликован в Петербурге в 1789 г.

французского художника и теоретика искусства Роже де Пиля (1635–1709)²⁰. Автор отмечал просветительские свойства гравюр, их способность оказывать благотворное действие на человеческую память. На страницах труда подчеркивалась польза религиозных гравюр для богословов, священнослужителей и набожных людей, так как способны «содержать их разум в любви к Создателю»²¹.

Высоким спросом пользовались «духовные картинки» отечественного производства. В середине 1820-х гг. историк А. Ф. Малиновский (1762–1840), долгое время работавший в архиве иностранных дел, составил путеводитель по Москве²². В одной из глав, посвященной торговле, был отведен подраздел, посвященный торговле лубочной картинкой, в том числе духовного содержания²³. В труде отмечалось широкое распространение лубочных картинок духовного содержания и их использование для украшения жилищ.

Исследователи начала XIX в. отмечали достоинства и своеобразие гравированных изображений. А. А. Писарев (1780–1848) в трактате «Начертание художеств, или правила в живописи, скульптуре, гравировании и архитектуре»²⁴ подчеркивал достоинства гравюр, которые «более всех приносят обществу пользы»: тиражностью²⁵, способностью сохранять произведения древних живописцев для будущих поколений²⁶. Помимо этого, автор отмечал, что из всех

²⁰ Пиль Р. Понятие о совершенном живописце служащее основанием судить о творениях живописцев; и Примечание о портретах. СПб., 1789. 226 с.

²¹ Там же. С. 111–112.

²² Малиновский А. Ф. Обозрение Москвы. М., 1992. 252 с.

²³ В разделе «Лубочные картинки» была описана торговля оттисками: «Более ста лет развозят их по всем ярмаркам: крестьяне по дешевизне охотно покупают их и налепливают в избах своих по стенам; духовного содержания листки помещаются близ образов в переднем углу, а забавные поодаль» (Там же. С. 118).

²⁴ Писарев А. А. Начертание художеств или Правила, в живописи, скульптуре, гравировании и архитектуре. СПб., 1808. 220 с.

²⁵ Гравирование «...служит нам пособием к распространению многих отраслей наших познаний», а способность «умножения» изображения дает гравюре важное преимущество перед живописными произведениями. (Там же. С. 58–59).

²⁶ Автор отмечает, что благодаря гравюре (в частности, произведениям Маркантонио Раймонди) нам стала доступна живопись Рафаэля, которая «почти исчезла с сырой извести и с холста, плесенью покрытого» – «без сих эстампов совершенно для нас были бы неизвестны». (Там же. С. 59).

родов гравирования «лучший есть исторический»²⁷, в который входят оттиски на библейские сюжеты²⁸. А. А. Писарев, как и другие знатоки и любители печатной графики²⁹, относил гравюру «снятую с картин» к второстепенным художествам; по его мнению, гравюра могла стать самостоятельным искусством при условии подражания природе³⁰.

Во второй половине XIX в. наметилось увеличение интереса к искусству гравюры со стороны исследователей. Значимую роль в популяризации печатных листов сыграли труды историка искусства и коллекционера Д. А. Ровинского (1824–1895). Его исследования преимущественно были основаны на русском материале, однако Д. А. Ровинский рассматривал историю развития европейской гравюры и влияние, оказанное европейскими мастерами на русских гравёров. В труде «Русские народные картинки»³¹ Д. А. Ровинский отмечал, что развитие гравюры в целом напрямую связано с оттисками на религиозные сюжеты, которые были широко распространены и служили «общественным нуждам и потребностям», а также отзывались на «нравственные потребности народа, и преимущественно неученых людей»³². Д. А. Ровинский рассматривал вопросы, связанные с местом европейской гравюры в контексте русской культуры и

²⁷ Там же. С. 65.

²⁸ Исторический род гравюры, как и исторический род живописи содержит: «различные деяния человеческой жизни, описанные в священной и в светской истории, также и всякие частные происшествия семейной жизни или общежития» (Там же. С. 22).

²⁹ Точка зрения о второстепенности искусства гравюры сохранялась довольно долго. Например, в начале XX в. искусствовед и переводчик А. А. Трубников отмечал вторичность печатной графики, высказывая мнение, что «эстампы известнее по художнику, создателю оригинала, чем по артисту, вырезавшему доску» (На память о выставке английских и французских гравюр XVIII века, устроенной Кружком любителей русских изящных изданий в пользу раненых воинов : [Очерк]. Пг., 1916. С. 10–11).

³⁰ Писарев А. А. Начертание художеств или Правила, в живописи, скульптуре, гравировании и архитектуре. СПб., 1808. С. 64.

³¹ Ровинский Д. А. Русские народные картинки. [Т.] 1–2 / собр. и описал Д. А. Ровинский ; посмерт. труд печатан под наблюдением Н. П. Собко. СПб., 1900–1901. URL: <https://www.prilib.ru/item/363004> (дата обращения: 12.03.2024).

³² «Следя за религиозными требованиями народа, она доставляла ему дешевые изображения почитаемых им святых: целые издания Апокалипсиса <...>, и Библии <...>, разные легенды о кресте, страшном суде, антихристе, лицевые изображения молитв, страстей Спасителя и Апостолов» (Там же).

влиянием, оказанным европейской гравюрой на русских мастеров (в том числе оттисками на библейские сюжеты).

В 1882 г. на русский язык было переведено «пособие» для знатоков и любителей гравюры – труд хранителя Берлинского кабинета И. Э. Вессели (1826–1895) о распознавании и собирании гравюр³³. В предисловии к русскоязычному изданию переводчик труда С. С. Шайкевич отмечал, что искусство гравюры связано со всеми аспектами жизни человека: историей, бытом, религией³⁴. И. Э. Вессели подчеркивал, что гравюра является самостоятельным произведением искусства, при котором «сюжет переносится в другую область», а гравер «не рабски копирует, но в самом деле самостоятельный художник»³⁵. Религиозную гравюру исследователь рассматривал в контексте гравюры на исторические сюжеты, выделяя ее в общем блоке под названием «священные истории» («Библия и легенда – мифология»³⁶). Автор подчеркивал, что для создания подлинного исторического произведения (как в гравюре, так и в живописи) «...необходимо и нравственное ее достоинство», нужно отразить «победу правды над ложью, добродетели над пороком»³⁷.

Сведения о распространении европейских печатных листов на территории России в XVII–XVIII вв. встречаются на страницах труда историка И. М. Снегирева (1793–1868) «Лубочные картинки русского народа в московском мире» (1861)³⁸. Автор подчеркивал, что через листы «духовно-религиозного содержания» иностранцы транслируют в России свои «религиозные мнения и

³³ Вессели И. Э. О распознавании и собирании гравюр. М., 1882. 368 с.

³⁴ Там же. [С. III].

³⁵ «Копия передает известное произведение тем же способом, теми же техническими средствами, какими создан и оригинал. В гравюре же художественный сюжет переносится в другую область, для чего требуется самостоятельная духовная деятельность» (Там же. С. 5).

³⁶ Там же. С. 99.

³⁷ В качестве примера автор приводит пример религиозного произведения искусства, изображающего вакханалии Нерона: «Распятый Петр, к которому смело бросаются отдельные христиане, указывает на близкое уже время осуждения и ниспровержения этого светского блеска» (Там же. С. 101).

³⁸ Снегирев И. М. Лубочные картинки русского народа в московском мире. М., 1861. 137 с.

верования»³⁹, а также подробно описывал меры борьбы с европейской религиозной гравюрой, бытующей в России.

В первые десятилетия XX в. были предприняты шаги по выявлению эстетической самостоятельности гравюр: опубликованы статьи и исследования, посвященные графическим искусствам; исследователи выступали на съездах художников; были организованы союзы художников-граверов⁴⁰; в музеях организовывались выставки, на которых экспонировалась религиозная гравюра⁴¹. Важной вехой в изменении отношения к искусству гравюры стали доклады, прочитанные на Всероссийском съезде художников в декабре 1911 – январе 1912 гг. График В. В. Матэ (1856–1917) в докладе «Гравюра и ее самостоятельное значение»⁴² отмечал, что мастер, создавая репродукцию, является художником, передающим при помощи гравюры свою индивидуальность и таким образом создает новое художественное произведение⁴³. Интерес к гравюре как к самостоятельному произведению искусства проявился и в докладе художника-графика Н. З. Панова (1871 – после 1917) «Психология гравюры»⁴⁴, прочитанном на Съезде. Исследователь подчеркивал историческую связь гравюры с религией и

³⁹ «Иностранцы пользовались и этим средством для распространения своих религиозных мнений и верований в Русском мире; они доставляли в Москву Немецкие печатные листы, изображавшие Спасителя Христа, Богородицу, небесныя силы и святых угодников Божьих» (Там же. С. 8).

⁴⁰ «Союз художников-граверов» был организован в Москве и осуществлял работу в 1917–1919 гг.

⁴¹ В 1900–1910-е гг.: Выставка рисунков и эстампов (СПб., 1908); Выставка рисунков и эстампов (СПб., 1910); Выставка рисунков и эстампов (Пг., 1915); Искусство в книге и плакате (СПб., 1912); Сто лет французской живописи 1812–1912 (СПб., 1912); Эпохи западно-европейской гравюры (М., 1915) и др. В 1920-е гг.: Выставка «Английская гравюра XVIII века» (М., 1923); выставка «Европейский город в старой и новой графике» (М., 1926); Выставка картин русских художников и старинных гравюр русских и иностранных граверов (Курск, 1928) и др.

⁴² Матэ В. В. Гравюра и ее самостоятельное значение // Труды всероссийского съезда художников. Т. 3. СПб., 1912. С. 32–34.

⁴³ «Как музыкант берет чужие произведения и дает как бы новое сжатое музыкальное произведение, так и гравер упрощает сложную симфонию красок и передает ее в черном и белом. Как художник-музыкант транспонирует произведение для инструмента, так и гравер передает картину только в двух красках, вызывая богатство светотени и колорит... Настоящий гравер переносит в гравюру-копию свою индивидуальность, которая, всегда сочетаясь с вдохновением автора-художника, создает новое произведение, полное жизни и такой новой прелести, которую с восторгом оценит сам автор картины». (Там же. С. 32–33). Подробнее см.: Голикова И. С. Специфика творческой деятельности В. В. Матэ в истории изучения печатной графики в академии Штиглица // Университетский научный журнал. 2020. № 59. С. 139–145.

⁴⁴ Панов Н. З. Психология гравюры // Труды всероссийского съезда художников. Декабрь 1911 – январь 1912. Пг., 1912. Т. 3. С. 35–39.

ее задачами, отмечал, что визуальное воплощение печатных листов складывалось в результате этой взаимосвязи⁴⁵. Интересны сравнения ранней гравюры на дереве с «черной монахиней», которая верна «своей суровой правде и чистым помыслам своего исповедания»; а выражение души художника-гравера в «молитвенных линиях»⁴⁶.

Художник и искусствовед Н. Э. Радлов (1889–1942) также подчеркивал важность графических искусств. В статьях «По поводу выставки рисунков и эстампов»⁴⁷ и «Современная русская графика и рисунок»⁴⁸, подготовленных для журнала «Аполлон», исследователь отмечал, что, будучи отличным от живописи искусством, графика не является менее важной и ценной⁴⁹. Она независима от живописи. Нельзя ограничивать область ее использования лишь как «стенограмму живописного явления» и «как средство воспроизведения картины»⁵⁰.

В 1910–1920-х гг. был опубликован ряд монографических трудов, посвященных искусству гравюры. Исследователи, рассматривая ее историю и эволюцию техник, обращались к обширному изобразительному материалу, важной и неотъемлемой частью которого являлись гравюры на библейские сюжеты. Однако вопросы, связанные с религиозной графикой, не рассматривались отдельно: гравюра на библейские сюжеты воспринималась как неотъемлемая часть художественной жизни. К числу подобных работ относится

⁴⁵ Н. З. Панов писал, что ранняя гравюра не имела ни одной лишней линии и имела печать «глубокой вдумчивости, сознание важности каждого штриха, каждого направления и изгиба линии, так типично охватывающего нужную форму, так серьезно и существенно выражающего свою мысль, – свое желание, – она похожа на первый образный язык человечества, не искушенный цветами красноречия. Искусство, вообще, тесно связанное с религией и ее задачами, накладывало на гравюру, в особенности, свой суровый аскетический тон благоговейных мыслей и подвижнических образов» (Там же. С. 35).

⁴⁶ Там же. С. 35.

⁴⁷ Радлов Н. Э. По поводу выставки рисунков и эстампов // Аполлон. 1913. №1. С. 53–55.

⁴⁸ Радлов Н. Э. Современная русская графика и рисунок // Аполлон 1913. № 6. С. 5–24.

⁴⁹ Хотя внимание автора в большей степени было направлено на искусство рисунка, статьи являлись еще одним предвестником переоценки графических искусств и гравюры, в частности: «Пора бы нам понять, что графика есть отличное от живописи искусство не только по своим средствам, но и по своим целям, что рисунку открыта область не менее ценная, не менее широкая, но независимая и обособленная от живописи» (Радлов Н.Э. По поводу выставки рисунков и эстампов // Аполлон. 1913. №1. С. 53).

⁵⁰ Там же. С. 53.

труд библиофила и коллекционера И. И. Лемана (1866–?) «Гравюра и литография. Очерки истории техники»⁵¹. Автор упоминал историческую взаимосвязь гравюры (как разновидности графического искусства) и религиозной сюжетики; а также прослеживал эволюционное развитие гравировальных техник, опираясь на гравюры на библейские сюжеты⁵². В 1920-е гг. подобный подход использовался в работе художника и теоретика искусства В. Н. Масютина (1884–1955) «Гравюра и литография»⁵³: автор рассматривал особенности гравировальных техник на примере европейских оттисков, в том числе религиозных⁵⁴. Распространение гравюр на ранних этапах он связывал с интересом к знаниям и, следовательно, с монастырями⁵⁵. В монографии критика Э. Ф. Голлербаха (1895–1942), посвященной истории гравюры и литографии в России⁵⁶, в центре внимания находилась русская печатная графика, которая рассматривалась в неразрывной взаимосвязи с европейскими оттисками, в том числе с европейскими гравюрами на библейские сюжеты⁵⁷. В труде К. А. Зелениной (1892–?) «Старые русские граверы и литографы»⁵⁸ процессы развития гравюры в России сравниваются с процессами, происходящим на Западе⁵⁹; отмечается ведущая роль гравюр религиозного содержания.

⁵¹ Леман И. И. Гравюра и литография. Очерки истории и техники. СПб., 1913. 292, [72] с.

⁵² И. И. Леман подчеркивал, что ранние гравированные листы были связаны с библейскими сюжетами: «ранние ксилографические листы изображают ... личности святых, картинки из Священного Писания и другие религиозные сюжеты» (Там же. С. 21).

⁵³ Масютин В. Гравюра и литография. М.–Берлин, 1922. 134 с.

⁵⁴ В. Масютин отмечал, что в ранний период развития (XIV–XV вв.) гравюра еще не была самостоятельна «выполняя роль иллюстрации, но отдельные листки религиозного содержания... имели место в ранние периоды существования гравюры» (Там же. С. 57).

⁵⁵ «Однако-же, до конца XIV, начала XV века, гравюра, как средство размножения изображений в большом количестве, не имела места. Это может быть объяснено тем, что не было широко распространенной потребности знания. Интерес к знанию сосредоточился первоначально в определенном слое общества, затем – в монастырях и только эпоха Возрождения и Реформации сделали ее достоянием проснувшихся масс» (Там же. С. 55–57).

⁵⁶ Голлербах Э. Ф. История гравюры и литографии в России. М., Пг. 1923. 217 с.

⁵⁷ Э. Голлербах отмечал, что уже в XVII веке в России были повсеместно распространены «фряжские» листы – немецкие гравюры; а также, что в XVII веке в церквях можно было увидеть «печатные картинки» – «вместо живописных образов были образа бумажные» (Там же. С. 7–8)

⁵⁸ Зеленина К. А. Старые русские граверы и литографы. М., 1925. 37 с.

⁵⁹ «В первое время задачи гравирования в России и на Западе были совершенно различны. На Западе гравюры печатались на отдельных листах и служили проводниками в массы различных,

Важным для переосмысления сущностных основ гравюры являлся труд «Иконостас» (1922)⁶⁰, подготовленный философом и богословом П. А. Флоренским (1882–1937). Автор усматривал неразрывную связь искусства с религией: говорил о развитии строгой и «абстрактной» гравюры, возникшей «на почве протестантизма», в то время как чувственную, подражающую окружающей действительности живопись, связывал с католицизмом⁶¹. Печатная графика, по мнению П. А. Флоренского, также, как и протестантизм, обладает свободой: «... на произвольно взятом материале якобы чистый разум начертывает свои, насквозь рациональные, лишённые какой бы то ни было чувственной стороны воспостроения действительности»⁶². Технические особенности гравюры – перенос оттиска на поверхности другого материала, по мнению автора, схожи с протестантским индивидуализмом⁶³.

Свой взгляд на использование гравюры предложил коллекционер и педагог А. В. Чаянов (1888–1937). В работе «Старая западная гравюра. Краткое

чаще религиозных идей. Изображались на них святые и сюжеты библейского и духовного содержания <...> Отдельные же листы гравюр у нас появились только в конце XVII века. Первоначально изображения для духовных книг по технике и содержанию целиком копировались с западных образцов <...>» (Там же. С. 6).

⁶⁰ Флоренский П.А. Иконостас. СПб., 1993. 365 с.

⁶¹ П. А. Флоренский отмечал: «Но замечательно, в католичестве гравюра и проч. явно не хочет быть графичной, и тогда ей свойственны явно не гравюрные, а масляно-живописные задачи. Католическая гравюра, по большей части, даже буквально задается воспроизведением масляной живописи, т. е. служит только техническим средством умножения и распространения масляных картин, подобно нашей современной фотомеханике. Католическая гравюра, с этими жирными штрихами, имитирующими мазок маслом, пытающаяся накладывать типографскую краску не линейно, а полоскою, полосками, есть в сущности род масляной же живописи, а не настоящая гравюра: в этой последней типографская краска служит только знаком различения мест поверхности, но не имеет цвета, тогда как полоска имеет если не цветность, то нечто аналогичное ей. Настоящая гравюрная линия есть линия абстрактная, она не имеет ширины, как не имеет и цвета. В противоположность масляному мазку, пытающемуся сделаться чувственным двойником если не изображаемого предмета, то хотя бы кусочка его поверхности, гравюрная линия хочет начисто освободиться от привкуса чувственной данности. Если масляная живопись есть проявление чувственности, то гравюра опирается на рассудочность [...]» (Там же. С. 96–97).

⁶² Там же. С. 104.

⁶³ П. А. Флоренский, описывая сущность протестантского учения, отмечал: «Протестантский индивидуализм есть механическое оттискивание на всем бытии собственного клише, построенного бессодержательно из чистых "да" и "нет". Но эта свобода выбора на деле есть свобода мнимая..., ибо заранее изготовила штамп, имеющий быть наложенным на всякую душу, без какого-нибудь оттенка различия...» (Там же. С. 105).

руководство для музейной работы»⁶⁴ было предложено новое восприятия западноевропейской гравюры: исследователь предлагал использовать печатную графику для заполнения лакун в коллекциях европейского искусства многочисленных музеев СССР⁶⁵. Описывая историю развития европейской гравюры, он приводил имена выдающихся европейских граверов и наиболее значимые произведения, среди которых – печатные листы на библейские сюжеты. Схожую точку зрения, связанную с необходимостью «демократизации» искусства, высказывал историк В. Полонский: во введении к сборнику статей, посвященному искусству русской гравюры⁶⁶, он отмечал, что печатная графика способна ускорить процесс демократизации и доступности европейского искусства⁶⁷.

Вопросы влияния европейского искусства (в т. ч. искусства гравюры) на творчество русских мастеров интересовали исследователей с конца 1920-х гг. Этот интерес сохранился до настоящего времени. Данным вопросам в XX – начале XXI в. свои исследования посвятили: О. А. Белоброва, В. И. Борисова, И. Л. Бусева-Давыдова, А. В. Гамлицкий, Е. П. Сачавец-Федорович, А. Чилингиров⁶⁸.

⁶⁴ Чайнов А. В. Старая западная гравюра: Краткое руководство для музейной работы. М., 1926. 81 с.

⁶⁵ «Единственно осуществимая возможность в деле создания западных отделов наших местных музеев, по нашему мнению, сводится к соединению очень небольшого числа западных хороших картин и более или менее систематического собирания старой западной гравюры. Тогда, для первоначального ознакомления со старым западным искусством, у массового посетителя музея будет несколько полотен живописи и два-три десятка наиболее декоративных гравюр и рисунков, а для тех любителей искусства, которые захотели бы более глубокого, опираясь на литературу, ознакомиться с той или иной эпохой и развитии искусства, должны служить папки с подбором оригинальных гравюр изучаемого времени» (Так же. С. 12).

⁶⁶ Мастера современной гравюры и графики: Сб. материалов. М.; Л. 1928. 415 с.

⁶⁷ В. Полонский отмечал, что для жителей Советского Союза недоступны предметы искусства, хранящиеся в европейских музеях. Создать копий с этих произведений недостаточно. Далее следует: «Но развитие художественной культуры требует, чтобы зрению масс были представлены все же образцы подлинного искусства. Для развития художественного вкуса масс необходимо, чтобы они часто и без затруднений могли соприкоснуться с произведениями искусства, не испорченными механическим воспроизведением <...> В поисках такого поистине демократического искусства мы и наталкиваемся на гравюру» (Там же. С. XIII).

⁶⁸ Белоброва О. А. Об источниках миниатюр к сочинениям Николая Спафария 1670-х гг. // Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков: сб. ст. М., 2005. С. 190–199; Борисова В. И. Гравюра как иконографический источник для ростовской финифти времени становления и расцвета

В конце 1920-х гг. ракурс сместился в соответствии с идеологическими установками: труды предназначались для «читателя, мозги которого освобождены от тысячелетнего гнета буржуазно-церковной культуры»⁶⁹. Стоит отметить подход к религиозной графике, предложенный книговедом М. И. Щелкуновым (1884–1938): гравюры рассматриваются в контексте развития книгопечатания, подробно описываются первые оттиски, изображающие Святых, и издания Библий. М. И. Щелкунов сожалел, что в историю книгопечатания назойливо вмешивается религиозная составляющая⁷⁰ и отмечал, что религия имела огромное влияние в процессе развития печатных техник⁷¹. В последующие десятилетия сохранилась тенденция идеологической интерпретации искусства, в том числе – религиозной гравюры⁷².

промысла (вторая половина XVIII – первая половина XIX века) // Гравюра в системе искусств: Сб. ст. СПб., 1995. С. 68-74; Бусева-Давыдова И. Л. Новые иконографические источники русской живописи XVII века // Русское искусство позднего средневековья. Образ и смысл. М.: НИИ теории и истории изобразит. искусств, 1993. С. 190–206; Гамлицкий А. В. Лицевые «Страсти» Леонтия Бунина. К вопросу о западноевропейских образцах русского искусства рубежа XVII-XVIII века // Филевские чтения. Вып. 10. М. 2003. С. 150–162; Сачавец-Федорович Е.П. Ярославские стенописи и библия Пискагора // Русское искусство XVII века. Л., 1929. С. 85–108; Чилингинов А. Влияние Дюрера и современной ему немецкой графики на иконографию поствизантийского искусства // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975.

URL: https://macedonia.kroraina.com/tschilingirov/statii/tschilingirov_djurer_ru_1975.pdf

(дата обращения: 07.01.2024).

⁶⁹ Щелкунов М. И. История, техника, искусство книгопечатания: 330 иллюстраций и приложений. М.; Л., 1926. С. XI.

⁷⁰ М. И. Щелкунов подчеркивал: «При этих всех условиях – работа по сводной истории книгопечатания является чрезвычайно трудной. И трудность не уменьшается от постоянного назойливого вмешательства в историю книги двух милых союзников – абсолютизма и государственных религий – вмешательства, весьма рельефно выразившегося в отсталой России». (Там же. С. X).

⁷¹ «Вправе ли мы говорить о религиозном гнете? Нам приходилось даже слышать вопрос: да какое же отношение имеет религия к истории книгопечатания? К сожалению, очень большое. Проповедь Христа – если он когда-либо существовал – против фарисейства государственной иудейской религии послужила основой для измышления сотен разных исповеданий, взаимно враждующих, иногда готовых истребить всех “врагов” – христиан. Некоторые из этих исповеданий, приспособившись к идеологии деспотизма или, что немногим лучше, просвещенного абсолютизма и с ними сроднившись, великолепно служили этим последним – послушным орудием для духовного порабощения народных масс. Духовенство, удивительно легко превратившееся в духовное чиновничество легко, ибо это было выгодно, – имело все основания всячески поддерживать эту выгодную связь» (Там же. С. XI).

⁷² В 1950–1960-е гг. выходят справочники-путеводители, позволяющие установить экспонирование религиозной европейской графики: Происхождение христианства: Справочник-путеводитель. М., Л., 1956; Музей истории религии и атеизма (Ленинград). История папства и инквизиции: Краткий справочник-путеводитель. М., Л., 1959; Музей истории религии и атеизма (Ленинград). Религия и

В 1939 г. на русский язык был переведен классический труд «История европейской гравюры XV–XVIII века»⁷³ немецкого искусствоведа, научного сотрудника гравюрного кабинета Берлинского музея и одного из наиболее значимых специалистов в области изучения искусства гравюры П. Кристеллера (1863–1931). Подробная история развития гравюры базировалась на разнообразном художественном материале, в том числе – религиозной гравюре.

С конца 1950-х гг. начался новый этап усиления интереса к искусству печатной графики. Происходит либерализация политической и общественной жизни и, как следствие, расширение границ отечественного искусствознания за рамки социологии искусства. Вновь возникают тенденции осмысления специфических особенностей графики как самостоятельного вида искусства. Религиозная гравюра по-прежнему не являлась предметом специального изучения и рассматривалась в рамках общей истории искусства, хотя и являлась неотъемлемой частью многих исследований, посвященных искусству печатной графики. Как правило, упоминания европейских религиозных гравюр встречались в контексте исследования истории развития гравировальных искусств (Е. Ф. Ковтун (1928–1996)⁷⁴, Б. Р. Виппера (1888–1967)⁷⁵); в контексте характеристики творческого пути художников и анализа техник гравюры – во внимание взяты эстетические свойства печатной графики (М. И. Флекель (1921–

атеизм на Западе: Путеводитель-справочник по Музею истории религии и атеизма. М.; Л., 1965; Музей истории религии и атеизма (Ленинград). Произведения искусства западноевропейских художников в собрании Музея истории религии и атеизма: Каталог. Л., 1967.

⁷³ Кристеллер П. История европейской гравюры XV–XVIII века. [М.], 1939. 520 с.

⁷⁴ В исследовании имеются сведения о том, что раскрашенные вручную оттиски духовного содержания служили «заменой икон» (Ковтун Е. Ф. Что такое эстамп. М., 1963. С. 9.).

⁷⁵ Комплексный труд Б. Р. Виппера «Введение в историческое введение искусства» открывается разделом «Графика». Исследователь подчеркивал тесную связь печатной графики с идеологической пропагандой: «стремление к наглядному оптическому воспитанию и пропаганде». И далее: «Сначала речь идет главным образом о религиозной пропаганде – ксилографическим способом печатаются лубочные иконы, всякого рода священные изображения» (Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М., 1985. С. 35).

1985)⁷⁶, коллективный труд сотрудников Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина⁷⁷).

1980-е гг. ознаменовались первыми попытками выявления своеобразных черт гравюр на религиозные сюжеты. Историческую связь гравюры и религии подчеркивал Е. С. Левитин (1930–1998) в концептуальном труде «Несколько тезисов к истории гравюры»⁷⁸. Автор связывал появление гравюры с развитием индивидуализма и, как следствие, отмечал «генетическую связь» печатной графики и протестантизма – «с самим характером его мышления»⁷⁹.

Первые наблюдения о своеобразии и уникальности религиозной гравюры были сделаны искусствоведом Б. А. Соловьевой в труде «Искусство рисунка» (1989)⁸⁰. Произведения искусства на библейские сюжеты был посвящен отдельный параграф («Религиозный и мифологический жанры»), в котором был

⁷⁶ М. И. Флекель внес особый вклад в определение специфических особенностей гравюры и обоснование репродукционной графики как самостоятельного и независимого в художественном отношении вида искусств. В 1960–1980-х гг. им был подготовлен ряд материалов, посвященных изучению данной темы (Флекель М. И. Начало художественной репродукции. Гравюры Маркантонио Раймонди по произведениям Рафаэля // Искусство. М., 1963, № 2. С. 57–62; Он же. Искусство и полиграфия: Факсимильные художественные репродукции. М., 1963; Он же. Живописец и граверы // Художник. М., 1966, № 7. С. 38–45; Он же. Гравюра пятном XVIII века // Художник. М., 1966, № 11. С. 29–36; Он же. Гравюра пятном XVIII века // Художник. М., 1967, № 3. С. 49–55; Он же. От эстампа к современной полиграфии. К 250-летию изобретения трехцветной печати // Искусство. М., 1971, № 2. С. 66–67; Он же. Развитие русской гравюры // Художник. М., 1981, № 1. С. 57–65). Результатом многолетнего исследования специфики репродукционной гравюры стала монография «От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой» (Флекель М. И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой. Очерки по истории и технике репродукционной гравюры XVI–XX веков. М., 1987. 367 с.).

⁷⁷ Труд состоял из 14 изданий – тетрадей, посвященных различным национальным школам гравюры. Работы, вышедшие под общим названием «Очерки по истории и технике гравюры», не являются систематической историей. В коллективной работе была освещена история французской, голландской, итальянской, немецкой, нидерландской, японской, советской и др. гравировальных школ (Очерки по истории и технике гравюры. М., 1987. 14 бр.).

⁷⁸ Левитин Е. С. Несколько тезисов к истории гравюры. С. 24–45.

⁷⁹ «Как в протестантизме доминирующий метод мышления – разложение идеи на утверждения и отрицания, следование логике, неприятие всякого чувственного начала, как и всего таинственного и чудесного, – так и гравюра словно бы опирается лишь на логику, создавая свои образы из отвлеченных элементов, из комбинирования черного “да” и белого “нет”, минуя чувственную сторону явлений, в пределе стремясь только к схеме образа» (Там же. С. 25).

⁸⁰ В труде рассматривалось своеобразие рисунка и его отличие от живописи и гравюры. Однако исследовательница уделяла немалое внимание и особенностям гравюры (Соловьева Б. А. Искусство рисунка. Л., 1989. 255 с.). Так, например, Б. А. Соловьева отмечала, что до XX в. в печатной графике был «чрезвычайно велик "удельный вес" событийных жанров», в том числе, религиозного и мифологического. (Там же. С. 91).

произведен сравнительный анализ рисунка, гравюры и живописи. Исследовательница отмечала, что живопись и гравюра религиозного жанра являются не только предметами искусства, но и предметами культа, осуществляющими «религиозное воздействие»⁸¹. Б. А. Соловьева подчеркивала, что религиозная тематика «сближает» все виды искусства⁸² и одновременно с этим одни и те же сюжеты по-разному в них интерпретируются⁸³. Исследовательница отмечала, например, что религиозная гравюра подчиняется более строгим правилам (в отличие от рисунка на библейские сюжеты)⁸⁴.

На рубеже XX–XXI вв. отечественные исследователи обратились к художественным особенностям гравюр и осмыслению вопросов, связанных с их местом в культурной жизни страны. Прослеживается многоаспектный подход в изучении искусства печатной графики в диссертационных исследованиях И. Г. Ландер «Репродукционная гравюра и книжная графика в английском искусстве XVIII века»⁸⁵, З. В. Тетермазовой «Портретная гравюра в России второй

⁸¹ «Произведения религиозного жанра по своему назначению занимают особое место: это не только произведения искусства, но и предметы культа, средства религиозного воздействия. Эту функцию среди рассматриваемых видов искусства выполняла в первую очередь живопись, активным средством воздействия на широкие массы служила также гравюра» (Там же. С. 151).

⁸² «С другой стороны, каноничность в изображении религиозных сюжетов обусловила в известной степени сближенность произведений всех трех интересующих нас видов искусства. Тем более важно убедиться в том, что и при таком положении рисунок проявляет те же особенности, которые были характерны для его произведений других жанров» (Там же. С. 151).

⁸³ В качестве примера исследовательница приводит изображение Богоматери: «Но в картинах Мария, как правило, изображена не только как мать, обращенная к своему ребенку, но и как Богоматерь, предстоящая перед лицом верующих; здесь всегда есть значительность, величие, создаваемое ощущением грядущей судьбы младенца, его предназначения. Рисунки же в полной мере, глубоко, трепетно интимны. Они обычно очень конкретны и очень человечны» (Там же. С. 152). Также: «Художник, не имея задачи, которая стоит при исполнении живописного произведения, создать предмет религиозного культа, отвечающий определенным канонам, в рисунке может сосредоточиться на главном «звене» композиции, на главном чувстве» (Там же. С. 153–154).

⁸⁴ Б. А. Соловьева указывала, что в религиозной гравюре и живописи, в отличие от рисунка, был невозможен столь свободный подход к интерпретации сюжета: «религиозный или мифологический сюжет воспринимается в значительной степени лишь как привычный мотив, как повод для изображения обнаженного тела в различных ракурсах, передачи движения, для выражения художником своего темперамента, демонстрации своего стиля, мастерства» (Там же. С. 156).

⁸⁵ Ландер И.Г. Репродукционная гравюра и книжная графика в английском искусстве XVIII века : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2004. 394 с.

половины XVIII века в ее взаимоотношении с живописным изображением»⁸⁶, Ю. М. Ходько «Гравюра на меди в московской книге кириллической печати первой трети XVIII века»⁸⁷, С. Г. Николаевой «Русская антиминсная гравюра XVII–XIX веков»⁸⁸ и др. Рассмотрение религиозной гравюры как части художественного собрания находит отражение в статье А. И. Шаманьковой «Гравюра духовного содержания в собрании А. В. Олсуфьева: обзор коллекции». Автор выделяет листы духовного содержания, численное преобладание которых, по ее словам, «подтверждает несомненную значимость, первостепенность гравюр на религиозные сюжеты в жизни русского общества...»⁸⁹.

Стремление специалистов к изучению европейской религиозной гравюры (наравне с вопросами о потенциальных путях развития печатных техник, современных методиках преподавания, художественных возможностях гравюр и пр.) нашло отражение в тематике научных конференций и круглых столов. Вопросы влияния европейской религиозной графики на русских мастеров рассматриваются в исследованиях: А. В. Гамлицкого, А. Л. Павловой, Я. В. Шемяковой и др.⁹⁰. Вопросы, связанные с интерпретацией различных религиозных мотивов в творчестве современных российских художников, рассматриваются в научных работах С. М. Грачевой⁹¹.

⁸⁶ Тетермазова З. В. Портретная гравюра в России второй половины XVIII века в ее взаимоотношении с живописным изображением: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2020. 209 с.

⁸⁷ Ходько Ю. М. Гравюра на меди в московской книге кириллической печати первой трети XVIII века : автореф. дис. ... канд. иск. : 17.00.04. СПб, 2004, 24 с.

⁸⁸ Николаева С. Г. Русская антиминская гравюра XVII–XIX веков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2000. 29 с.

⁸⁹ Шаманькова А. И. Гравюры духовного содержания в собрании А.В. Олсуфьева: Обзор коллекции // Российская национальная библиотека и отечественная художественная культура. Сб. статей и публикаций. 2009. Вып. 4. С. 31.

⁹⁰ Павлова А.Л. Церковные росписи первой половины XIX в. в северо-восточной части Тверской области по образцам западноевропейских гравюр XVII–XVIII вв. // X Филевские чтения. Тезисы конференции. М., 2010. С. 48-50; Павлова А.Л. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2012. №2. С. 420–428; Шемякова Я.В. Иконографические источники Апокалипсиса в русских стенописях XVII века // Вестник СПбГИК. 2023. №3 (56). С. 130–134.

⁹¹ Грачева С. М. Религиозные сюжеты в современной академической живописи Санкт-Петербурга // Научные труды. Вып. 50. Художественное образование. Сохранение культурного наследия : Сб.

В музейной практике интерес к религиозной гравюре, поступавшей в основном в составе частных коллекций, проявился в ряде выставок. Их результатом стал выпуск каталогов и альбомов. В этих трудах иллюстративный материал соседствует с узконаправленными исследованиями, раскрывающими вопросы истории и художественных особенностей гравюры на библейские сюжеты. К числу подобных работ относятся научные каталоги: «Младенец Иисус. Западноевропейская гравюра XV–XVIII веков из собрания Государственного Эрмитажа»⁹²; «Греческая бумажная икона»⁹³; «Библейский театр Мартина Энгельбрехта. Сюжеты Священной Истории в западноевропейской книжной гравюре»⁹⁴, Библия Пискаatora – настольная книга русских иконописцев»⁹⁵ и др.

Объект исследования – коллекция европейской религиозной гравюры А. К. Гомулина.

Предмет исследования – художественно-стилистические особенности гравюры XVI–XVIII вв. из коллекции А. К. Гомулина в контексте бытования европейской религиозной гравюры в России.

статей. СПб., 2019. С. 42–61; Грачева С. М. Религиозное искусство академических художников конца XX – начала XXI веков // Новое искусствознание. 2019. №1. С. 29–34.

⁹² Издание было подготовлено в рамках одноименной выставки, организованной в 2000 г. в ГЭ (Младенец Иисус: Западноевропейская гравюра XV–XVIII веков. из собрания Государственного Эрмитажа: Каталог выставки. СПб., 2000. 78 с.).

⁹³ Каталог был выпущен в рамках выставочного проекта «Греческая бумажная икона. Диалог Россия–Греция» (2016) в ГМИР. На экспозиции были представлены бумажные иконы XVIII–XX вв. из Музея истории религии и Музея византийской культуры в г. Салоники (Греческая бумажная икона: диалог Россия–Греция: каталог бумажных греческих икон из собраний ГМИР религии (Санкт-Петербург) и Музея Византийской культуры (Салоники). СПб., 2016. 191 с.).

⁹⁴ Издание было приурочено к выставке «Библейский театр Мартина Энгельбрехта. Сюжеты Священной Истории в западноевропейской книжной гравюре» (2017), проходящей в ЦМДКИ им. А. Рублева. Центром внимания выставки являлись печатные листы на библейские сюжеты западных мастеров XVI века и влияние, оказанное ими на русских мастеров-иконописцев и книгопечатников (Библейский театр Мартина Энгельбрехта. Сюжеты Священной Истории в западноевропейской книжной гравюре: выставка из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. М., 2017. 139 с.).

⁹⁵ Выставка была организована ГТГ (2019). Экспозиция рассказывала о влияниях европейской графики на русских художников и иконописцев. В каталог было помещено полистное описание экземпляра Библии Пискаatora (1643), поступившей в Галерею из собрания И. С. Остроухова.

Цель исследования состоит в выявлении художественно-стилистических особенностей европейской религиозной гравюры XVI–XVIII вв. на основании введенной в научный оборот коллекции А. К. Гомулина.

Задачи исследования:

1. Выявить специфические черты и стилистические особенности религиозной гравюры в контексте искусства европейской печатной графики.
2. Дать характеристику статусу «коллекция» применительно к гравюре из собрания А. К. Гомулина и определить закономерность его использования в контексте художественного собирательства.
3. Исследовать феномен европейской религиозной гравюры в рамках художественной жизни России и истории художественного коллекционирования.
4. Ввести в научный оборот коллекцию европейской религиозной гравюры отечественного антиквара-букиниста А. К. Гомулина.
5. Охарактеризовать и проанализировать европейскую религиозную гравюру из коллекции А. К. Гомулина.

Границы исследования. Хронологические рамки исследования в диссертации обозначены XVI–XVIII вв. Однако для создания целостного представления о месте и роли европейской религиозной гравюры в рамках художественной жизни России потребовалось обращение к более позднему периоду, связанному со временем формирования и поступления в 1940 г. в фонд Музея истории религии АН СССР коллекции А. К. Гомулина.

Источниками исследования являются художественные, литературные и документальные материалы. Первую группу составляют произведения европейской религиозной гравюры из коллекции А. К. Гомулина из фондов Государственного музея истории религии (1082 графических листа), а также художественные произведения из собраний российских и зарубежных музеев и библиотек. Вторую группу составляют труды по теории и истории религиозной

живописи и графики, каталоги и альбомы выставок и музейных собраний, мемуарная и художественная литература, а также литература по отечественному художественному коллекционированию. Третью группу составляют документальные материалы из архивных фондов: ГАРФ, ЦГА СПб., ЦГАЛИ СПб., ЦГИА СПб., СПбФ АРАН, ОР РНБ и др.

Методология и методы исследования. Теоретико-методологическая основа исследования определяется основными идеями, разработанными в таких науках, как искусствоведение, культурология, эстетика, философия, история России, история художественного образования, история художественного коллекционирования. Теоретико-методологическая основа диссертации ориентирована на многоаспектное комплексное исследование европейской религиозной гравюры, вопросы ее художественного собирательства и изучение коллекции петербургского коллекционера А. К. Гомулина.

Решение поставленных задач потребовало использования принципов историзма и научной объективности, контекстуального подхода, позволяющего комплексно изучить феномен европейской религиозной гравюры в рамках художественной жизни России. Междисциплинарный анализ и сравнительное изучение искусствоведческой, культурологической, исторической и философской литературы, документальных и художественных материалов обусловили методику исследования, а принцип комплексного подхода к теме диссертации инициировал выбор методов современного искусствознания, направленных на историко-теоретическое осмысление основных положений диссертации. Так,

- *историко-проблемный метод* позволил обозначить поле исследования, определить его структуру и очертить круг источников;

- *историко-культурный метод* позволил рассмотреть искусство религиозной гравюры в контексте ее исторического развития;

- *метод формально-стилистического анализа* позволил осуществить комплексное изучение религиозной гравюры посредством анализа ее художественных и морфологических особенностей;

- *метод иконографического анализа* применен с целью выявления иконографических источников репродукционной печатной графики и анализа изображаемых сцен;

- *метод искусствоведческого анализа* применялся при детальном изучении художественных особенностей исследуемой гравюры;

- *персонологический метод* был использован для исследования биографии коллекционера.

Соответствие диссертации Паспорту научной специальности.

Диссертация соответствует пунктам Паспорта научной специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) искусствоведение ВАК Минобрнауки России:

38. Художественные проблемы предметно-пространственной среды: изобразительное, монументально-декоративное, декоративно-прикладное искусство и архитектура.

40. Методология и методика исследования проблем изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры.

41. Способы и формы взаимодействия различных видов искусств.

42. Роль и место искусства и архитектуры в становлении и развитии духовной и материальной культуры общества.

46. Роль искусства и архитектуры в формировании жизненной среды.

48. Сохранение художественного наследия: принципы и методики научной атрибуции, консервации, реставрации и реконструкции произведений изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры; популяризация и актуализация (каталогизация, публикация и экспозиционные практики).

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что впервые:

- проведено комплексное исследование феномена европейской религиозной гравюры XVI–XVIII вв. в рамках художественной жизни России;
- определены специфические черты религиозной гравюры в контексте искусства печатной графики;
- выявлены критерии статуса «коллекция» применительно к коллекции европейской религиозной гравюры отечественного антиквара-букиниста А. К. Гомулина и проанализирован ее феномен;
- уточнена методика и принципы анализа коллекции религиозной печатной графики применительно к коллекции А. К. Гомулина;
- в научный оборот введена коллекция европейской религиозной гравюры отечественного антиквара-букиниста А. К. Гомулина, а также на основе архивных материалов восстановлена биография ее владельца.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Европейская религиозная гравюра обладает специфическими чертами, отличающими ее от гравюры другой сюжетно-тематической направленности. Гравюры на библейские сюжеты могут трактоваться как светские и как религиозные произведения искусства, в зависимости от авторского решения и контекста окружающей среды.
2. Статус «коллекция» применительно к гравюре определяется целенаправленно собранным и систематизированным по заданному признаку или группе признаков набором печатных листов, представляющих художественный или исследовательский интерес.
3. Начиная с XVII в. европейская религиозная гравюра оказывала различное влияние на изобразительное искусство в контексте развития художественной жизни в России. Она являлась источником иконографических и типологических приемов. Это влияние усиливалось благодаря деятельности коллекционеров, приобретающих гравюру даже в кризисные для антикварного рынка периоды.

4. Комплектование собрания А. К. Гомулина имело случайный характер. Статус «коллекция» печатные листы приобрели после перехода от владельца в музейный фонд в 1940 г.
5. Коллекция А. К. Гомулина, включающая европейские религиозные гравюры XVI–XVIII вв., дает возможность проследить смену художественных парадигм через изменение техник и художественных приемов мастеров-граверов в соответствии со временем создания гравюры.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что ее материалы способствуют лучшему пониманию процесса развития европейской религиозной печатной графики и ее художественного коллекционирования. Материалы диссертации открывают перспективы дальнейшего изучения феномена европейской религиозной гравюры, ее художественного своеобразия и роли в культурно-художественной жизни России.

Практическая значимость диссертации состоит в систематизации, описании и введении в научный оборот коллекции религиозной гравюры А. К. Гомулина. Документальные и справочно-информационные материалы могут использоваться в качестве базисной основы в музейно-выставочной работе, при организации выставок и постоянных экспозиций, в издательских целях при подготовке каталогов и альбомов, а также в научно-исследовательской и экспертно-атрибуционной работе по изучению творчества европейских мастеров графики.

Достоверность результатов исследования подтверждается обоснованностью научных положений и методологической целостностью работы, учитывающей современные методы искусствоведческого анализа; опорой на объемный фактологический материал, включающий художественные, документальные и литературные источники; широким охватом исследуемого материала, а также анализом, отвечающим выбранным методам исследования.

Апробация исследования. Результаты исследования изложены в девяти статьях, в том числе шести, опубликованных в рекомендованных ВАК РФ

изданиях (общий объем публикаций составляет 6,4 п. л., авторский вклад – 4,7 п. л.), а также в докладах на международных научных и научно-практических конференциях: XX Павленковские чтения «Книжное дело в России в XIX – начале XX века» (Санкт-Петербург, РНБ, 17.10.2017), «Месмахеровские чтения – 2018» (Санкт-Петербург, СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 21–22.03.2018), «Графика в церковном искусстве конца XV–XIX веков» (Москва, НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, 15–17.12.2021).

Глава 1. Европейская религиозная гравюра в историко-искусствоведческом контексте

1.1 Феномен и специфика религиозной гравюры

Гравюра является самым молодым видом изобразительного искусства. Ее появление в конце XIV – начале XV в. было связано с началом нового этапа в развитии осознания особой ценности каждого человека⁹⁶.

Религиозная гравюра, сохраняя общие черты, характерные для печатной графики и обусловленные техникой, обладает рядом специфических особенностей. Согласно мнению искусствоведа Е. С. Левитина, исследовавшего природу возникновения гравюры, главными особенностями печатной графики (вне зависимости от дифференциации по сюжетно-тематическому, территориальному, хронологическому и др. признакам) являются тиражность и отвлеченность⁹⁷. Действительно, из этих ключевых свойств проистекают все остальные отличительные признаки гравюр, дистанцирующие печатную графику от других видов искусства. Тиражность и отвлеченность, являющиеся результатом технической стороны изготовления оттиска, были в той же мере свойственны и для европейской религиозной гравюры, проходящей те же этапы развития, что и оттиски на иные сюжеты.

Рассмотрим *тиражность* гравюры. Данное свойство наделяет печатную графику рядом специфических черт. Во-первых, позволяет обрести звание «рупора» и «глашатая», обеспечившего быстрое и широкое распространение информации. Во второй половине XIX в. появились конкурентные способы распространения данных – при помощи фотомеханических способов тиражирования. Только тогда гравюра утратила первенство и уникальность в молниеносном распространении визуальных образов и информации.

⁹⁶ Подробнее: Левитин Е. С. Несколько тезисов к истории гравюры. С. 24.

⁹⁷ Там же.

Помимо этого, результатом тиражности стала невысокая стоимость гравюр (в сравнении с другими видами изобразительного искусства). С одной стороны, это дало возможность более широкому кругу любителей искусств приобретать печатную графику. С другой – повлекло за собой недолговечность печатной графики: исторически сложилось менее бережное отношение к гравюрам, чем к живописи, скульптуре, предметам декоративно-прикладного искусства. Эта небрежность проявлялась в отсутствии учета печатных листов и достаточной информации о коллекциях гравюр. Как результат – скромное количество каталогов гравюр и описаний коллекций и, следовательно, меньшие возможности современного исследователя детально узнать о судьбе печатных листов. Зачастую небрежное отношение проявилось и в условиях хранения графики в лавках торговцев. Гравюры не являлись их основным источником дохода, а также были менее выгодным товаром. Именно поэтому не всегда их хранению уделялось должное внимание.

Тиражность влекла за собой еще одну отличительную особенность гравюр – их историческую и неразрывную связь с книгой. Гравюра соседствовала с текстом, создавала с ним единый ансамбль. Исследователь печатной графики О. В. Туркина подчеркивала, что возникновение гравюры было связано с истолкованием текста. Именно гравированное изображение имело к тексту «прямое отношение, иллюстрируя текст и даже включая его в себя»⁹⁸. Текст оказывал влияние на сложение иконографии изображения сцен и персонажей. Особенно явно данное влияние прослеживается в религиозной гравюре, где слова священных текстов определяют канон изображения и являются источником для создания устойчивых художественных форм.

Примечательно, что иллюстрированное печатное издание зачастую служило «источником» гравюр. На антикварном рынке в странах Европы и России была распространена практика извлечения гравированных листов из некогда цельных

⁹⁸ Туркина О. В. Популярная ли гравюра сегодня / Гравюра в системе искусств: Сб. ст. СПб., 1995. С. 85.

печатных изданий. Таким образом, гравюра, являющаяся элементом ансамбля книги, становилась самостоятельным художественным произведением. Однако в случае с религиозной гравюрой терялась лишь физическая связь, а смысловая связь сохранялась, так как практически всегда религиозное изображение отличалось точным воплощением слов Священного Писания и Священного Предания.

Гравюры были важной частью как личных, так и государственных библиотек уже в XVII–XVIII вв. Зачастую владелец библиотеки никак не выделял гравюры из книжного собрания (даже терминологически). Листы, как правило, хранились по соседству с книгами в папках или специальных альбомах, скрытые, в отличие от книжных полок, от посторонних глаз. Причин данного «сокрытия» несколько. Во-первых, хрупкость бумажного листа и необходимость особых условий хранения. Во-вторых, *отвлеченный характер* гравюр. Гравюры, в отличие от живописных произведений и скульптуры, являющихся предметами «коллективного наслаждения», предполагают индивидуальный подход, предоставляя возможность личного восприятия. Е. С. Левитин связывал появление гравюры именно с необходимостью в индивидуализации – «идеей об особой ценности каждого человека», а это, в свою очередь, напрямую связано духовной жизнью индивида⁹⁹. Данная особенность печатной графики, предполагающая вдумчивое, неспешное созерцание, сохранилась на протяжении столетий до настоящего времени. Индивидуальный подход к гравюре, обусловленный размером печатного листа, хрупкостью и тиражностью (возможностью индивида иметь свой собственный оттиск) требуют рассмотрения с близкого расстояния¹⁰⁰. Отвлеченный характер гравюры также обуславливает историческую связь печатной графики с религией¹⁰¹.

⁹⁹ Левитин Е. С. Несколько тезисов к истории гравюры. С. 24–25.

¹⁰⁰ Е. С. Левитин отмечал, что гравюра была рождена в результате тяготения к символическому началу – «абстракции, символу, к знаку». (Там же. С. 24).

¹⁰¹ Об исторической связи гравюры и религии говорили многие исследователи печатной графики: И. И. Леман (Леман И. И. Гравюра и литография. Очерки истории и техники), В. Масютин

«Соккрытие» печатной графики наблюдалось и в сфере торговли. Оно было обусловлено иными причинами, вызванными желанием торговцев сохранить «эксклюзивный», никому недоступный товар для нужного покупателя. В большинстве антикварных и букинистических магазинов графический товар не вывешивался на всеобщее обозрение. Торговец оберегал «новизну» произведения – так оно становилось более ценным и востребованным. Чем больше посетителей видят произведение, тем меньше шансов, что его купят¹⁰².

Стоит подчеркнуть, что распространение европейской гравюры в России неразрывно связано с областью антикварно-букинистической торговли. Ассортимент букинистических магазинов был весьма разнообразен: в лавках можно было приобрести не только печатную продукцию, но и иные товары, например, иконы и нотные тетради. Также там встречались аптекарские, бакалейные, мануфактурные и галантерейные товары, табак, посуда¹⁰³.

Сведения о торговле букинистов гравюрами встречаются на страницах адресных и справочных изданий, каталогов магазинов. Как правило, информация о гравюрах на страницах подобных изданий была представлена лаконично и давала лишь общие сведения о предмете. В качестве примера приведем объявления о торговле гравюрами в антикварных книжных магазинах. Например, у Николая Васильевича Соловьева можно было купить «эстампы, гравюры, рисунки и рукописи», у Ильи Федоровича Тюменева «картины, эстампы и гравюры» и др.¹⁰⁴. Данные, лишенные конкретизации, были ориентированы на широкую публику, а не на специалиста-знатока, целенаправленно ищущего то или иное произведение искусства.

(Масютин В. Гравюра и литография), Н. З. Панов (Панов Н. З. Психология гравюры) и др. На ранних этапах развития (особенно в странах Северной Европы) гравюра, за небольшим исключением, оставалась узкорелигиозной.

¹⁰² Русская художественная летопись 1913 г. Выставки и художественные дела. Постоянная выставка художественного бюро Н.Е. Добычиной / Аполлон. 1913. №8. С. 63.

¹⁰³ Адреса книжных складов и магазинов Российской империи, торгующих чужими изданиями на русском языке. Издание третье. Пг., 1917. [С. I].

¹⁰⁴ Белозерский Н. В. Справочная книга для коллекционеров памятников старины в России (преимущественно монет). СПб., 1903. С. 56–57.

Мемуарная литература позволяет более подробно узнать как об ассортименте гравюр в букинистических магазинах, так и о запросах покупателей. В лавках многих книготорговцев осуществлялась торговля гравюрами и рисунками, различными по своим художественным качествам и сюжетике. Гравированные листы продавались в лавках книжников – современников А. К. Гомулина: Ф. Г. Шилова¹⁰⁵, Е. А. Иванова¹⁰⁶, М. П. Мельникова¹⁰⁷ и др.

Учитывая, что повсеместная практика учета графических листов в лавках букинистов отсутствовала, возникает ряд трудностей для современных исследователей. В отличие от книжных каталогов¹⁰⁸ систематические каталоги гравюр выпускались торговцами редко¹⁰⁹. Скорее исключительным примером стали каталоги антикварного магазина А. Ф. Фельтена; московского антиквара П. Шибанова¹¹⁰. Однако стоит отметить тот факт, что многие букинисты,

¹⁰⁵ Ф. Г. Шилов оставил мемуарные записи, в которых описал библиотеки, включающие гравюры, с которыми ему довелось работать. Помимо этого, в его мемуарах находятся сведения о других антикварах-книжниках (Шилов Ф. Г. Записки старого книжника. М., 1990).

¹⁰⁶ В магазине петербургского антиквара-книжника Е.А. Иванова продавались гравюры из собрания Ф. И. Буслаева (Шилов Ф. Г. Записки старого книжника. С. 29).

¹⁰⁷ В мемуарах Ф. Г. Шилова есть сведения о том, что петербургский книготорговец М. П. Мельников приобрел библиотеку «некоего Заешникова», в состав которой входили гравюры, литографии и рисунки (Шилов Ф. Г. Записки старого книжника. С. 31).

¹⁰⁸ Многие антиквары-букинисты регулярно выпускали каталоги старинных книг. Подробнее см.: Гринченко Н. А. Л. Ф. Мелин и Л. И. Жевержеев : Из истории петербургской антикварной книжной торговли / Книжное дело в России во второй половине XIX – начале XX в. : Сб. науч. тр. Санкт-Петербург, 1996. Вып. 8. С. 51–59.

¹⁰⁹ Стоит отметить, что схожие процессы прослеживались и среди коллекционеров: составление каталогов библиотек являлось распространенной практикой, тогда как описание коллекций гравюр было скорее исключением. В.В. Рождественский отмечал, что существует множество описаний частных библиотек и «...ни одного описания частного собрания русских гравюр, если не считать звездочек в словарях Ровинского, да двух аукционных каталогов ...» (Рождественский В.В. Частные собрания гравюр и каталог Л. В. Морозова // Русский библиофил. 1914. №2. [С. 33]). Описания коллекций европейских гравюр встречаются на страницах труда Н. Д. Чечулина (Чечулин Н. Д. Десять лет собирания: Каталог коллекции гравюр Н. Д. Чечулина с очерком истории гравирования и с 35 снимками. СПб., 1908. 173 с.); в каталогах, составленных для аукционных продаж (Каталог вещам, назначенным от Комиссии, высочайше учрежденной по имени покойного г-на Власова для продажи с аукциона. М., 1826. 99 с.; Каталог вещам, назначенным от Комиссии, высочайше учрежденной по имени покойного г-на Власова для продажи с аукциона. М., 1830. 52 с.).

¹¹⁰ Фельтен А. Каталог изданий магазина эстампов и картин Фельтена. СПб. 1876. 6 с.; Фельтен А. Каталог изданий магазина эстампов и картин Фельтена: [С прил.]. СПб., 1891. 8 с.; Каталог редких и замечательных русских книг: Вып. 1- / Антикв. кн. торговля П.В. Шибанова, комиссионера О-ва

описывая в каталогах книжные издания, делали акцент на оформлении книги и содержащемся в ней иллюстративном материале. Так, в книжных каталогах А. К. Гомулина были указаны сведения о наличии в книге иллюстраций¹¹¹.

Остановимся на особенностях торговли печатной графикой в контексте букинистической торговли. Для многих букинистов приоритетной являлась цена реализуемого товара, а не художественная и историческая ценность произведения.

Ассортимент букинистических лавок для их владельцев являлся объектом купли-продажи и не рассматривался как предмет искусства в чистом виде. Ценность предмета или набора предметов основывалась на потенциальной выгоде от реализации.

Зачастую подобное отношение к гравюре сказывалось на условиях хранения, что в свою очередь приводило к плачевным последствиям: часто у торговцев встречались высокохудожественные гравюры в плохом состоянии. Теоретик искусства А. В. Чаянов, описывая приобретение гравюр в лавках антикваров, букинистов и старьевщиков, подчеркивал, что гравюры являлись второстепенным товаром¹¹². Он отмечал, что в большинстве случаев в букинистических лавках можно было встретить лишь товар низкого и среднего качества, так как все, о ценности чего мог догадаться антиквар, он сразу же реализовывал специалистам¹¹³. Однако в этом усматривается и забота о том, чтобы определенный предмет попал в руки «нужному» человеку: наиболее ценные экземпляры букинисты приберегали для уже известных коллекционеров и заказчиков, заранее зная, кого может заинтересовать тот или иной лист или

любителей древ. письменности и др. Москва... № 122 : Русские портреты гравированные и литографированные. 1905. 35 с.

¹¹¹ Например: «Библия в рисунках знаменитого художника Густава Доре. 200 рисунков, с указанием где в Библии повествуется то событие, которое иллюстрирует рисунок» (Гомулин А. К. Каталог удешевленных и других книг по всем отраслям знаний книжной торговли А. К. Гомулина ... в С.-Петербурге. С. 4).

¹¹² Чаянов А. В. Старая западная гравюра : Краткое руководство для музейной работы. С. 65.

¹¹³ Исследователь отмечал: «Зато средний материал, совершенно необходимый для коллекции и не стоящий дорогих цен специальных магазинов, вполне можно отыскать среди груд всякого хлама, набивающего большие папки» (Там же. С. 65).

издание. Согласно воспоминаниям, петербургский букинист Иван Сергеевич Наумов всегда заботился о том, чтобы книга или альбом оказались там, «где они были бы больше всего востребованы»¹¹⁴ и всегда сначала предлагал самые ценные материалы музеям¹¹⁵. Существовала практика, когда покупатель оставлял торговцу свой домашний адрес для того, чтобы букинист известил о поступлении ценных гравюр и книг.

Как правило, для общего просмотра торговцы представляли листы, имеющие меньшую художественную ценность. Однако существуют свидетельства, что даже среди второсортного материала, представленного для широкого круга, встречались ценнейшие произведения. Дочь коллекционера гравюры Николая Васильевича Баснина (1843–1918) вспоминала о практике собирательства: Н. В. Баснин ходил на рынки, где выискивал оттиски. Дома он расправлял и размачивал скомканные и грязные листы, расправлял на мраморной доске и посыпал тальком. Среди покупок порой попадались весьма редкие и ценные экземпляры. Например, однажды «в грязном комке» была принесена гравюра «Три дерева» Рембрандта¹¹⁶. Редкие листы, например, подлинные оттиски Дюрера, можно было случайно отыскать на московском Сухаревском рынке¹¹⁷; порой у старьевщиков за бесценок можно было купить оттиски Л. Лейденского или Б. Бальдини¹¹⁸.

Зачастую гравюры не расценивались продавцами как «самодостаточный» и самоценный товар: известны случаи, когда они выступали в качестве сопутствующего товара, который шел в придачу к книгам, бронзе, фарфору и другим предметам искусства, или продавался за бесценок¹¹⁹.

¹¹⁴ Бокариус М. В. Иван Сергеевич Наумов и ленинградские книжники // Воспоминания и статьи. СПб., 2021. С. 75.

¹¹⁵ Там же. С. 77.

¹¹⁶ К 100-летию ГМИИ им. А. С. Пушкина «Шедевры европейской графики из собрания В. Н. и Н. В. Басниных» из цикла «Коллекции и коллекционеры».

URL: <http://www.artprivatecollections.ru/news/2010/10/shedevr/index.php> (дата обращения: 07.01.2025).

¹¹⁷ Чайнов А. В. Старая западная гравюра : Краткое руководство для музейной работы. С. 65.

¹¹⁸ Там же. С. 66.

¹¹⁹ Шилов Ф. Г. Записки старого книжника. С 33–34.

О пренебрежительном отношении к печатным листам свидетельствуют воспоминания В. Я. Адарюкова. Историк искусства вспоминал, что многие торговцы сами не знали, что у них имеется в продаже. Собирателям приходилось самостоятельно искать интересующий их товар: часто «рыться» приходилось не только в лавках, но и на квартирах, где антиквары хранили папки с гравюрами и литографиями¹²⁰. Однако сохранились свидетельства бережного отношения к печатной графике. Например, книжник И. С. Наумов, сам коллекционирующий гравюры и литографии с видами Петербурга, размещал графические произведения для продажи недалеко от прилавка на специальной подставке, позволяющей переключать листы с одной стороны на другую¹²¹.

Графика в лавках торговцев пользовалась спросом у начинающих собирателей искусства. А. В. Чаянов советовал неопытным коллекционерам отправляться в букинистические магазины, весьма категорично заявляя о том, что для них это будет представлять одновременно и полезную практику, и «самую дешевую школу разочарований»¹²². В действительности, для многих впоследствии выдающихся коллекционеров, гравюра являлась «отправной точкой» будущей коллекции, а лавки книготорговцев и антикваров – «университетами». Ярким примером является собирательская деятельность коллекционера и мецената Павла Михайловича Третьякова (1832–1898), который, по свидетельству художественного и музыкального критика В. В. Стасова, с ранних лет испытывал любовь к гравюрам и собирал их, покупая на рынках и в мелких лавках¹²³.

Интерес к собирательству гравюр, узконаправленные предпочтения коллекционеров, а также желание букинистов как можно выгоднее сбыть товар

¹²⁰ Адарюков В. Я. В мире книг и гравюр : Воспоминания. Факс. Воспроизведение издания 1926 г. М., 1984. С. 20.

¹²¹ Бокариус М. В. Иван Сергеевич Наумов и ленинградские книжники // Воспоминания и статьи. СПб., 2021. С. 85–86.

¹²² Чаянов А. В. Старая западная гравюра: Краткое руководство для музейной работы. С. 65.

¹²³ В. В. Стасов отмечал, что «... П. М. Третьяков полюбил гравюры и литографии с историческими и вообще интересными сюжетами, и ревностно собирал их, покупая больше на рынке, в маленьких лавчонках» (Стасов В. В. Павел Михайлович Третьяков и его картинная галерея // Русская старина. 1893. Вып. 10–12. URL: <https://runivers.ru/bookreader/book398724/#page/592/mode/1up> (дата обращения: 13.01.2024)).

способствовали формированию особого способа «получения» гравюр. Этим способом являлась практика извлечения букинистами и собирателями иллюстрированных листов из изданий¹²⁴. Продажа отдельных листов была более выгодна: «разобрав» книгу, можно выручить больше средств от ее продажи. С другой стороны, извлеченный лист определенной тематики мог вызвать большее внимание коллекционера, заинтересованного именно в данной конкретной гравюре и не находящего целесообразным приобретать все издание целиком. Данный подход существовал не только в России. На страницах трудов А. В. Чайнова находим свидетельство: вырезанные из книг XVI в. гравюры можно было встретить в букинистических лавках Лондона¹²⁵. Д. А. Ровинский отмечал, что иностранные торговцы, заинтересованные в получении русских гравюр, разыскивают их у антикваров и «выдирают» из книг и «собирают вместе»¹²⁶.

О широком распространении данного способа «получения» гравированных изображений в России свидетельствуют мемуарные источники. Обратимся к некоторым примерам. В. В. Стасов, занимающийся составлением галереи портретов Петра I, писал, что в редких случаях он извлекал гравюр из книг (иногда страдали даже редкие экземпляры)¹²⁷. Библиофил и историк искусства В. Я. Адарюков оставил воспоминания о другом примере: почетный член Академии художеств и исследователь графики Д. А. Ровинский извлекал из книжных изданий иллюстративный материал. По мнению Д. А. Ровинского эта практика была даже полезна: книга без иллюстраций стоила дешевле, следовательно вырезание иллюстраций позволяло более дешево приобрести экземпляр тому, кого интересовало лишь содержание книги¹²⁸. Сам

¹²⁴ Данный метод не ушел в прошлое: многие торговцы по сей день позволяют покупателю извлечь из издания понравившийся лист.

¹²⁵ Чайнов А. В. Старая западная гравюра : Краткое руководство для музейной работы. С. 67

¹²⁶ Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов : [В 2 т.].СПб., 1889. Т. 1.: А–О., С. IV.

¹²⁷ В. В. Стасов вспоминал, что делал это всегда неохотно, так как «жаль было лишать» экземпляр «украшавших его гравюр» (Стасов В. В. Воспоминания гостя библиотеки // Собрание сочинений В. В. Стасова. 1847-1886. Т. III. СПб., 1894. Ст. 1526).

¹²⁸ Адарюков В. Я. В мире книг и гравюр : Воспоминания. М., 1984. С. 9.

Д. А. Ровинский отмечал, что многие библиофилы извлекают гравюры из изданий; иначе составить ту или иную полную коллекцию невозможно. Он подчеркивал, что торговцы вырезают иллюстрации из книг, тщательно скрывая, из какого именно издания они извлечены¹²⁹. Подобный подход использовал и библиофил П. А. Ефремов (1830–1907): он извлекал из изданий то, что «было ему нужно», а затем сброшюровывал, составляя единый экземпляр¹³⁰. Искусствовед и коллекционер Э. Ф. Голлербах не скрывал использования практики «разделения»: в его дневниковых записях встречается упоминание о том, что он «разрознил альбом», найденный в «Международной книге», для своей иконографической коллекции¹³¹. Еще одной причиной извлечения гравюр из книг было стремление коллекционеров иметь сразу два экземпляра: извлеченный и «полный». Подобные экземпляры соседствовали в коллекции, дополняя друг друга.

Существовали разные пути пополнения антикварно-букинистических магазинов. Согласно исследованию О. Л. Таракановой, Н. Г. Каменской и Н. С. Грачевой, основными источниками являлись: покупка товара у населения, поступление нераспроданных тиражей изданий из магазинов, поступление товара из фондов государственных и общественных библиотек¹³². При этом главным источником являлась покупка товара у населения¹³³. В мемуарах книготорговца Н. И. Свешникова (1839–1899) встречаются упоминания о приобретении книг данным способом: торговцы осуществляли покупки «на домах» и «с рук»¹³⁴. В процессе покупки даже «самый честнейший букинист» никогда не назначал

¹²⁹ Д. А. Ровинский подчеркивал, что данная «уловка» позволяет увеличить цену: «они получают за выданные портреты и картинки двойную цену против той, в которую ценится сама книга» (Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов: [В 2 т.] / Составил Д. А. Ровинский. СПб., 1889. Т. 1: А–О., С. IX).

¹³⁰ Шилов Ф. Г. Записки старого книжника. С. 34.

¹³¹ Голлербах Э. Дневник 1935–1937 // Русская проза : Лит. журн. СПб., 2013. Вып. В. С. 53.

¹³² Тараканова О. Л. Торгово-технологический процесс в букинистической торговле: учебное пособие по дисциплине «Антикварное и букинистическое дело»: для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 030903 "Книгораспространение". М., 2005. С. 12.

¹³³ Там же.

¹³⁴ Свешников Н. И. Воспоминания пропадающего человека. М., 2016. С. 286

реальной цены, только если сам продавец не был знатоком и не знал действительную цену предмета¹³⁵.

Гравюры поступали к книготорговцам посредством сделок с коллекционерами и библиофилами. Например, покупка букинистом Ф. Г. Шиловым коллекции графики у Н. И. Рукавишникова¹³⁶, покупка библиофилом П. В. Губаром библиотеки Н. К. Синягина¹³⁷ и др. Во многих случаях букинисты не имели возможность приобрести всю коллекцию, и тогда покупка осуществлялась по частям и собрание дробилось, распределялось между несколькими покупателями. Букинист, узнавая о продаже какого-либо собрания книг и гравюр (часто после смерти владельца), приходил «на адрес» и покупал интересующие его предметы. Часто случалось, что в одно и то же место приходили сразу несколько торговцев. Вопрос, кому достанутся книги, решался разговорами. Согласно воспоминаниям букиниста Сергея Александровича Наумова (сына петербургского букиниста-антиквара Александра Павловича Наумова (1864–1939)), в начале XX в. книготорговцы встречались для обсуждений в трактире вблизи Литейного и Невского проспектов. На этих встречах собирались многие известные петербургские книжники: А. К. Гомулин, И. Е. Козлов, И. И. Базлов, Г. И. Загряжский, П. П. Крылов, А. П. Наумов¹³⁸.

Но даже если букинисту удавалось заполучить коллекцию целиком, существовала крайне низкая вероятность сохранения ее первоначального состава. Весь товар, находящийся у букинистов, расформировывался и модифицировался в соответствии с желаниями покупателя¹³⁹. Некоторые собиратели считали, что расформирование коллекции является закономерным процессом. Библиофил

¹³⁵ Там же. С. 282.

¹³⁶ Шилов Ф. Г. Записки старого книжника. С. 31.

¹³⁷ Там же. С. 84.

¹³⁸ Наумов С. А. Воспоминания о моем отце // Альманах библиофила. Вып. 1. М.: Наука. 1973. С. 224.

¹³⁹ Вессели И. Э. с грустью описывал судьбу коллекции гравюры, попавшей в руки торговцев: «Что в продолжении многих десятилетий собиралось с трудом и лишениями, то в течение нескольких секунд разбирается и разбрасывается по всем частям света» (Вессели И. Э. О распознавании и собирании гравюр. С. 214).

П. А. Ефремов принципиально не хотел передавать свою графическую коллекцию в фонды государственных собраний, желая, чтобы оно «рассеялось» и его части попали в руки таких же коллекционеров и библиофилов¹⁴⁰.

Таким образом, религиозная гравюра, являясь частью искусства печатной графики, вбирает в себя ее основные черты: в первую очередь, тиражность и отвлеченность. Тиражностью обусловлены: способность передавать и распространять визуальные образы и сведения, невысокая стоимость гравюр (которая влечет за собой менее бережное, в сравнении с другими видами искусства, отношение к печатным листам) и их историческая связь с книгой. Отвлеченность искусства гравюры повлекла за собой: тягу гравюр к символизму, их индивидуализм и историческую связь с религиозным началом. Вместе с этим, для религиозной гравюры характерны специфические черты, отличающие ее от оттисков иной сюжетно-тематической составляющей: библейский текст определяет канон изображения и является источником для создания устойчивых иконографических форм; религиозная гравюра имеет более тесную связь с текстом, напоминая зрителю о Священном Писании и Священном Предании. Условия распространения и использования, а также отношение к искусству гравюры со стороны коллекционеров и торговцев было одинаковым для всех листов вне зависимости от их сюжетной дифференциации.

1.2 Определение статуса «коллекция» в контексте искусства печатной графики

В рамках изучения коллекции религиозной гравюры А. К. Гомулина возникает необходимость уточнения характеристик, позволяющих наделять набор художественных предметов статусом «коллекция». Стоит отметить, что данным понятием была обозначена совокупность приобретенных Музеем истории религии у А. К. Гомулина в 1940 г. графических листов. Наделение предметов в

¹⁴⁰ Мартынов П. Н. Полвека в мире книг М., 1990. С. 295.

сфере антикварно-букинистической торговли данным статусом заслуживает особого внимания.

Понятие «коллекция» берет свое начало от французского слова «collection», образованного от латинского «collectio» – «собрание, объединение» и характеризуется:

1. целенаправленным собирательством предметов в группы;
2. изучением и систематизацией предметов из этих групп;
3. общностью признаков, связывающих предметы и представляющих познавательный и художественный интерес¹⁴¹.

Подробнее остановимся на каждой из характеристик. *Во-первых*, антикварно-букинистической торговле чуждо целенаправленное собирательство предметов в группы. Продажа предметов в розницу приносит наибольшую прибыль, что является ключевым фактором при осуществлении торговой деятельности.

Во-вторых, печатная графика в сфере букинистической торговли как правило не изучалась, а ее систематизация и атрибуция производились поверхностно или вовсе отсутствовали. Это было связано с тем, что основным интересом торговли являлась реализация товара.

В-третьих, учитывая вышеизложенное, печатная графика не представлялась предметом для коллекционирования или изучения. Распределение предметов по каким-либо признакам производилось поверхностно: время и место создания, техника и пр.

Поэтому набор графических листов в лавках книготорговцев и антикваров не обладает чертами, позволяющими наделять его статусом «коллекция» и не может так именоваться. Если в руки антикваров-букинистов попадала какая-либо

¹⁴¹ Российская музейная энциклопедия. Т. 1 : А – М. М., 2001. С. 278.

целостная коллекция, она, как правило, утрачивала свое единство и разделялась произвольным образом, основываясь на покупательском спросе.

Наиболее эффективным способом сохранения единства коллекции является ее передача в фонды музеев и библиотек. Эксперт в области гравюры и теоретик искусства Э. И. Вессели разделял данный тезис. Он отмечал, что для сохранения целостности коллекции владелец был готов передать ее в публичную или государственную собственность¹⁴². Теоретик искусства подчеркивал, что коллекционер, делая подобный шаг, руководствовался чувством любви к собранию. Торговцев, в свою очередь, привлекала возможность получения выгоды от продажи товара в фонды библиотек и музеев.

Таким образом, статусом «коллекция» может быть наделен целенаправленно собранный и систематизированный по определенному признаку или группе признаков набор печатных листов, представляющих художественный или исследовательский интерес. С данной точки зрения нельзя назвать печатную графику, находящуюся в сфере антикварно-букинистической торговли в качестве товара, «коллекцией». Однако попадая на хранение в библиотечные и музейные фонды, статус меняется: некогда отдельные предметы формируют новые связи, обретают материальную и информационную общность (например, имя бывшего владельца: зачастую собрание начинает именоваться в честь него). Таким образом, собрание гравюр А. К. Гомулина приобретает статус «коллекция» после факта поступления в фонды Музея.

1.3 Общая характеристика художественной коллекции А. К. Гомулина

Коллекция антиквара-букиниста А. К. Гомулина (биографические сведения см. Приложение 2) поступила в фонды Музея истории религии АН СССР 23 октября 1940 г. Печатная графика была осмотрена и оценена сотрудниками Музея

¹⁴² Вессели И. Э. О распознавании и собирании гравюр. С. 214.

во главе со старшим научным сотрудником К. А. Ушаровым¹⁴³. В результате оценки было признано, что коллекция произведений графики, охватывающая период с XVI по XX в.¹⁴⁴, является необходимой для экспозиционной работы Музея¹⁴⁵. Коллекция, на момент покупки включающая 1082 ед. хр., была приобретена музеем у букиниста за 1000 рублей¹⁴⁶.

Состав коллекции А. К. Гомулина весьма разнороден. Ее можно отнести к «эклектическому» типу. Ее уникальность заключается в том, что изначально печатные листы не собирались целенаправленно для формирования коллекции. Оттиски с большой долей вероятности являлись товаром для продажи. Листы, объединенные религиозной тематикой, происходят из самых различных источников и относятся к разным временным периодам. Тем не менее имеющиеся произведения дают основания для достаточно высокой оценки художественной и научной значимости коллекции А. К. Гомулина и позволяют проиллюстрировать стилистическое разнообразие художественного рынка печатной графики в первой половине XX в. в Петербурге-Петрограде-Ленинграде. В составе – графика XVI – начала XX вв. Преимущественно представлены репродукционные оттиски, выполненные по оригиналам европейских живописцев (Рафаэля Санти, Никола Пуссена, Андреа дель Сарто и др.) и созданные в различных техниках: гравюра резцом, офорт, акватинта, литография, меццо-тинто и др. Также в состав коллекции входит несколько оригинальных карандашных рисунков.

В коллекции представлены листы разной художественной ценности: наряду с графическими произведениями выдающихся европейских мастеров-граверов

¹⁴³ К. А. Ушаров занимал должность старшего научного сотрудника в МИР АН СССР с июня 1937 г. В сентябре 1937 г. возглавил отдел «Религии Востока». В августе 1938 г. был назначен на должность заместителя директора по научной работе. Занимал данный пост до осени 1941 г. Затем был уволен в связи с сокращением штата и мобилизован в ряды Красной Армии (СПбФ АРАН Ф. 221. Оп. 4. Д. 115. Л. 1; СПбФ АРАН Ф. 221. Оп. 4. Д. 77. Л. 34).

¹⁴⁴ В акте значатся хронологические рамки с XVII по XX век (ОУФ ГМИР. Акты отдела фондов № 14).

¹⁴⁵ Там же.

¹⁴⁶ ОУФ ГМИР. Коллекционный описи № 15.

(например, Филиппа Галле, Джованни Вольпато, Агостино Карраччи, Филиппа Андреаса Килиана и др.) Музеем были приобретены оттиски низкого художественного качества (например, вырезки из периодических изданий). Это свидетельствует о том, что графика в первую очередь представляла интерес за счет сюжетной составляющей, а не художественных характеристик.

Европейское искусство XVI в. представлено в коллекции рядом резцовых оттисков, созданных итальянскими и нидерландскими художниками-граверами, например, Агостино Карраччи, Джорджо Гизи, Филиппом Галле и др. XVII в. представлен работами Иеремиаса Фалька, Яна Лейкена, Никола Шапрона и др.

Графика XVIII в. представлена листами, некогда являющимися частью изданий: «Картины Рафаэля», выполненного в 1722 г. Франческо Аквила; «Этрурия художественная, или История живописи Тосканы, основанная на ее памятниках, представленных в гравюре, с X века до наших дней», опубликованного во Флоренции в 1791 г. в издательстве Николо Пани и Джузеппе Барди; «Сборник избранных произведений Тициана Вечеллио из Кадоре, и Паоло Кальяри из Вероны», опубликованного в 1749 г. и др. Часть листов некогда входила в немецкие издания и серии: «Коллекция гравюр самых известных картин Дрезденской Королевской галереи», выпущенное директором Кабинета гравюр Дрезденской галереи – Карлом Гейнрихом Гейнекеном в 1753–1757 гг.; «Коллекция гравюр по картинам галереи Его Величества графа Брюля», опубликованную в середине XVIII в. и др.

В коллекции встречаются оттиски, связанные с жанром «живописных путешествий». Подобные альбомы представляли собой комплексное описание какой-либо географической точки, например, города или страны. Часто на их страницах приводилось воспроизведение главного художественного собрания города. В коллекцию А. К. Гомулина входят, например, оттиски из издания «Большая панорама Венеции», опубликованного около 1720 г. гравером и издателем Доменико Ловиза.

XIX в. представлен в коллекции целым рядом произведений. Например, резцовыми гравюрами на стали английского мастера Альберта Генри Пейна; очерковыми гравюрами, выполненные французскими мастерами-граверами: Шарлем Пьером Жозефом Норманом, Мишелем Оливье Леба и др. Некоторые листы некогда являлись частью Библий.

Часть гравюр имеет различные отметки, дающие представление о судьбе листа. На оттисках имеются атрибуционные надписи, предположительно, сделанные сотрудниками Музея. На ряде гравюр присутствует штамп «Из библиотеки Н.К. Никольского», свидетельствующий, что предмет некогда входил в личную библиотеку академика, профессора Петербургской духовной академии и Санкт-Петербургского университета, историка церкви Николая Константиновича Никольского (1863–1936)¹⁴⁷. На одном из листов указано имя бывшего владельца листа – иконописца XVIII в. из Торопца Гаврилы Дерябина. В коллекции имеется лист с инскриптом на немецком языке – подарок от отца дочери ко дню рождения¹⁴⁸.

Часть произведений пронумерована. Данные номера отсылают к известным каталогам графики¹⁴⁹. На отдельных печатных листах заметны следы краски, что позволяет установить факт использования произведений в мастерских

¹⁴⁷ Библиотека Н. К. Никольского формировалась на протяжении многих десятилетий тремя поколениями, в ее состав входили архивные, книжные и рукописные материалы, освещающие разнообразные вопросы по древнерусской истории, труды в различных областях славяно-русской книжности. Сегодня большая часть многочисленного собрания Н. К. Никольского хранится в Санкт-Петербургском филиале Российской Академии наук (Рождественская М. В. Н. К. Никольский – исследователь древнерусской книжности // *Духовное, историческое и культурное наследие Кирилло-Белозерского монастыря* : [Материалы конф.] : К 600-летию основания. СПб., 1998. С. 94–106.) Стоит отметить, что часть книг из библиотеки Н. К. Никольского (509 единиц) поступила в библиотеку ГМИР. Эти книги имеют такую же печать, как и графические листы из собрания А. К. Гомулина (Панеях А. В. Библиотеки российских ученых-историков: судьба личных собраний / *Связь времен и творчество историка: памятный сборник в 90-летию В. М. Панеяха*. СПб., 2021. С. 402).

¹⁴⁸ «Яра Элеонора Элизабет Кристина Шульц. Подарок. На ее 10/11 (?) день рождения от ее любимого отца Ф. Шульца. 5/7(?) / 29 сентября 1848».

¹⁴⁹ Bartch A. *Le Peintre-graveur*: 21 vols. Vienne, 1803–1821; Passavant J. D. *Le Peintre-graveur*: 6 vols. Leipzig, 1860–1864.

художников в качестве прототипов. Многие листы обрезаны, что затрудняет их атрибуцию.

Оттиски из коллекции А. К. Гомулина находятся в разных фондах ГМИР: «Древний мир и происхождение христианства», «Православие. Графика», «Ислам», «Иудаика». Однако основной массив коллекции хранится в фонде «Религии Запада. Графика».

Подводя итоги главы, можно заключить, что европейская религиозная гравюра, вбирая в себя характерные черты искусства печатной графики, отличается рядом специфических особенностей. Религиозные оттиски сильнее, чем гравюры иной сюжетно-тематической направленности, связаны с текстом: именно он определяет принципы изображения персонажей и сцен. В соответствии с авторским решением и индивидуальными особенностями зрителя, гравюры на библейские сюжеты могут интерпретироваться и как религиозные, и как светские произведения искусства.

Печатные листы, находящиеся в сфере антикварно-букинистической торговли в качестве товара, некорректно наделять статусом «коллекция», так как они не обладают основными признаками, характеризующими данное понятие. Этим статусом может быть наделена печатная графика, совершившая переход из сферы торговли в фонды государственных музеев и библиотек, так как в результате перехода набор некогда разрозненных предметов искусства обретает новые материальные и информационные связи. Именно этот путь (от торговца-антиквара в музейный фонд) совершило собрание религиозной графики, некогда принадлежавшее А. К. Гомулину. Печатные листы не собирались А. К. Гомулиным целенаправленно и предназначались для продажи: этот фактор повлиял на разнородность представленного материала. Графические листы (1082 ед.) были проданы А. К. Гомулиным в фонды Музея истории религии в 1940 г. В собрании представлена нидерландская, французская, немецкая, английская и др. печатная

графика XVI – начала XX в., выполненная в техниках резцовой гравюры, офорта, акватинты, мезо-тинто и др. и сюжетно связанная с библейской тематикой.

Глава 2. Художественно-стилистическое своеобразие европейской религиозной гравюры в России

Для определения места европейской религиозной гравюры в системе искусства в России необходимо дать характеристику исторического, иконографического и стилистического аспектов. Всестороннее рассмотрение феномена европейской религиозной гравюры в России позволит установить место европейской печатной графики в отечественной художественной практике.

2.1 Европейская религиозная гравюра в России: исторический аспект

Для создания максимально полного представления о месте и роли европейских религиозных гравюр в пространстве русской жизни и культуры, необходимо обратиться к предыстории.

Гравирование как способ тиражирования изображений вошло в употребление в странах Европы во второй половине XIV – начале XV в. Первые гравированные изображения, представляющие собой картинки благочестивого содержания, относящиеся к виду выпуклой гравюры¹⁵⁰, появились в Германии и Нидерландах, а затем получили распространение в Италии и Франции¹⁵¹. В России, согласно свидетельству историка Ивана Егоровича Забелина, европейская печатная графика была известна в XVI в.¹⁵², а в начале XVII в. фряжские листы¹⁵³ стали использоваться в царском быту. Уже в это время русские мастера начали использовать западноевропейские гравюры в качестве источника вдохновения для создания произведений искусства.

¹⁵⁰ Выпуклая гравюра – один из трех видов печатной графики. С поверхности доски вырезают места, которые на оттиске должны быть белыми, тогда как линии и плоскости, соответствующие рисунку, остаются нетронутыми и образуют на доске рельефное изображение. К этой группе гравюр относятся ксилография, а также появившаяся значительно позже гравюра на линолеуме.

¹⁵¹ Энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Т. 9А.: Гравилат - Давенант. СПб., 1893, С. 481–482.

¹⁵² И. Е. Забелин отмечал, что в 1565 г. Барберини «...предлагал...выслать в Москву тетрадь рисунков...и просил также верных оттисков с изображениями разных государей» (Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. М., 1918, С. 229).

¹⁵³ Е. И. Забелин подчеркивал, что само название листов «фряжскими» и «немецкими» указывало на то, что они поступали в Россию с Запада. Также он отмечал, что «фряжскими» называли «...эстампы, гравированные на меди и на дереве» (Там же. С. 229).

В конце XVII в. утвердилась практика приглашения иностранных мастеров-граверов на службу в Россию для перенимания опыта русскими художниками: иностранцы руководили работой, обучали русских мастеров различным искусствам, в том числе и искусству гравюры¹⁵⁴.

В XVII в. в России были известны гравюры, альбомы-увражи и сюиты на библейские сюжеты. Подобные издания часто были не сброшюрованы, изображение выходило на первое место: гравюры сопровождалась краткой цитатой из Священного Писания (с указанием источника цитаты) или комментарием, иногда в стихотворной форме. Наиболее широкое распространение на территории России получили: библейские гравюры Маттеуса Мериана, Библия Кристофа Вайгеля, Класа Янсзона Висхера (Библия Пискатора)¹⁵⁵.

Уже в XVII в. европейские гравюры активно использовались для украшения жилых помещений. Так, например, в покоях царевича Алексея Алексеевича висело «пятьдесят рамцов с листами фряжскими»¹⁵⁶. Зачастую печатные листы просто клеились на поверхность стен, а иногда крепились специальными гвоздиками. Гвоздики вбивали в деревянные рейки-рамы, служащие обрамлением оттиска. Из общего массива листов самой разнообразной тематики выделялись религиозные гравюры, которые преимущественно оформлялись в рамы¹⁵⁷. Печатные листы использовались для развлечения царских детей, которые, играя, изучали при помощи гравюр историю, географию и пр¹⁵⁸. В хоромах царевны Софьи в золоченых и расписанных рамах висели европейские религиозные гравюры. Среди них – немецкие изображения Спасителя в терновом венце с

¹⁵⁴ Довгарь О. В. Русско-немецкие культурные связи конца XVII – середины XVIII вв. : дис. ... канд. культурологии. М., 2022. С. 112

¹⁵⁵ Подробнее см.: Библейский театр Мартина Энгельбрехта. Сюжеты Священной Истории в западноевропейской книжной гравюре : выставка из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 14 июня – 1 августа 2017 года : [каталог] / Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. М., 2017.

¹⁵⁶ Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. С. 229.

¹⁵⁷ Там же. С. 229–230.

¹⁵⁸ Там же. С. 229.

тостью в руке, Распятие с видом города Иерусалима, образ Богородицы Ченстоховской и др¹⁵⁹.

В XVII в. европейские оттиски стали предметом коллекционирования. Гравюры вызывали интерес собирателей наравне с предметами декоративно-прикладного искусства, картинами, иконами, духовными книгами и разнообразными диковинками¹⁶⁰. В качестве примера можно привести коллекцию князя и дипломата Василия Васильевича Голицына (1643–1714), являющуюся примером «раннего периода российского собирательства». Коллекция включала самые разнообразные предметы старины, в том числе обширную библиотеку книг на русском и иностранных языках и гравюры¹⁶¹. Гравюры наравне с живописными произведениями использовались собирателем для украшения интерьера¹⁶².

В этот же период началось формирование рынка гравюры в России, в частности, в Москве. Фряжские листы можно было купить в Овощном ряду и у Спасских ворот¹⁶³.

Повсеместное распространение европейской религиозной графики вызывало недовольство Церкви. Данное отношение зафиксировано на страницах патриаршей окружной грамоты «О запрещении печатать на бумажных листах изображений Святых и торговать Немецкими печатными листами с таковыми же изображениями», вышедшей после 1674 г. В документе говорилось о том, что святые образы изображаются на гравюрах не по канонам: «... нималого подобия первообразных лиц являют, только укор и бесчестие наносят церкви Божьей <...>. Осуждение вызывало и то, что религиозные гравированные листы используются не для почитания святых, а лишь для украшения помещений и для «пригожества». Порицались иконографические приемы европейских граверов: «...покупают листы на бумаге же Немецкие печатные и продают, которые листы печатают Немцы

¹⁵⁹ Там же. С. 231.

¹⁶⁰ Чаянов А. В. Собирательство в старой Москве. Собрания XVI–XVII вв. // Среди коллекционеров. 1922. №1. С. 29.

¹⁶¹ Полунина Н., Фролов А. И. Коллекционеры старой Москвы. М., 1997. С. 127.

¹⁶² Там же. С. 128.

¹⁶³ Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. С. 229.

еретики, Лютеры и Кальвины, по своему их проклятому мнению, неистово и неправо, на подобии лиц своей страны и в одеждах своестранных Немецких, а не с древних подлинников...». Подобные листы приказано было уничтожать, а торговцев и печатников наказывать штрафами¹⁶⁴. Борьба с усилением европейского влияния в культурно-художественной среде на территории России представлялась необходимой для противостояния соблазнам «возрожденческой» культуры и сохранения истинного православного учения¹⁶⁵. Невзирая на запреты, европейские религиозные гравюры продолжили распространение на территории России. В последующие столетия влияние европейской религиозной печатной графики на все сферы художественной жизни в России возрастало.

2.2 Европейская религиозная гравюра в России: иконографический аспект

Рассматривая различные варианты влияний европейской религиозной гравюры на изобразительное искусство в России, стоит отметить усиление ее роли в художественной практике русских мастеров. Эта тенденция, наметившаяся в XVII в., получила особо активный импульс в XVIII в. благодаря деятельности Петра I. Император посещал мастерские граверов, а также под руководством нидерландского мастера-гравера Адриана Шхонебека (1661–1705) создал офорт, изображающий аллегорическое торжество христианства над исламом¹⁶⁶.

По инициативе Петра I на службу в Россию были приглашены многие европейские мастера, среди которых: голландский гравер А. Шхонебек, немецкий гравер Г. Ф. Шмидт, английский гравер Дж. Уокер и др. Иностранцы не только обучали русских мастеров техническим особенностям создания оттисков, но и способствовали усилению интереса к европейским гравюрам.

¹⁶⁴ Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи Археографическою экспедициею Императорской академии наук. Т. IV. С. 254–255.

¹⁶⁵ Малков Г., дьякон. К истории иконопочитания на Руси в первой половине XVII века (малоизвестный иконофильский трактат из «Книги о вере», 1648 г.) // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2010. Вып. 1 (1). С. 84.

¹⁶⁶ В. Я. Адарюков писал: «В Эрмитаже мне удалось найти оттиск гравюры работы Петра Великого, изображающий торжество православия над магометанством... Найденный мной экземпляр был передан Музеем имени Петра Великого при Академии наук» (Адарюков В. Я. В мире книг и гравюр. С. 19).

Влияние на распространение европейских гравюр на территории России в XVIII в. оказали литературные источники. Примером может служить трактат французского художника и гравера, теоретика искусства Роже де Пиль «Понятие о совершенном живописце, служащее основанием судить о творениях живописцев»¹⁶⁷, переведенный на русский язык академиком Архипом Ивановым. Особое внимание Р. Де Пиль уделял искусству гравюры, подчеркивая пользу печатной графики для каждого человека, вне зависимости от его возраста или звания¹⁶⁸. Он отмечал, что религиозные гравюры, касающиеся «Богочитания и таинства веры», изображающие «священные деяния и все то, что показывает подвиги первых Христиан и гонения оным» или имеющие «относительность к нашим священным или светским обрядам»¹⁶⁹ особенно полезны для богословов, а также для набожных людей. Эти изображения, по мнению Р. Де Пиль, способствовали обращению «мыслей к Богу» и содержанию разума «в любви к Создателю»¹⁷⁰. Говоря о пользе гравюр для монахов, Р. Де Пиль приводил перечень имен граверов (например, рекомендовал произведения Висхера)¹⁷¹, на которых в первую очередь стоит обратить внимание. Помимо этого, гравюры с изображением священных сюжетов, рекомендовались всем любителям истории и древности.

В начале XVIII в. религиозная гравюра, созданная иностранными мастерами, по-прежнему выделялась среди оттисков иной сюжетно-тематической направленности. В 1700 г. голландец Иван Андреевич Тесенг получил жалованную грамоту на открытие в Голландии типографии, продукцию из которой он мог привозить и продавать в России. Согласно данному документу,

¹⁶⁷ Пиль Р. Понятие о совершенном живописце служащее основанием судить о творениях живописцев; и Примечание о портретах. В Санктпетербурге, 1789. 226 с.

¹⁶⁸ Автор отмечал: «нет человека, который бы не мог от них получить великой пользы, какое бы состояние или звание его ни было: богословы, монахи, набожные граждане, философы, воины, странственники, географы, живописцы, скульпторы, архитекторы, любители свободных художеств, истории, древностей...» (Там же. С. 110).

¹⁶⁹ Там же. С. 111–112.

¹⁷⁰ Там же. С. 112.

¹⁷¹ Там же.

разрешалось распространять карты, портреты, листы, математические, архитектурные и военные книги, но запрещалась печать «церковных славяно-греческого языка книг»¹⁷².

Европейские религиозные оттиски, распространенные в России, продолжали вызывать неодобрительное отношение со стороны Церкви. Их разрешалось допускать лишь «для пригожества, а не для почитания»¹⁷³. В синодальном указе от 20 марта 1721 г. значилось, что в Москве появились гравированные изображения духовного содержания, предосудительные уже потому, что лики Святых необходимо писать на досках, а не печатать на листах¹⁷⁴.

Развивался рынок гравюры. Собираателями и ценителями гравюр являлись преимущественно иностранцы, а предметом их интереса – западноевропейские листы¹⁷⁵. Гравюры присылались в Россию для продажи через посредников. Например, через немецкого художника, работающего в России, Георга Кристофа Гроота (1716–1749)¹⁷⁶. Коллекционер и деятель Академии Наук Якоб Штелин (1709–1785) ежегодно получал европейскую графику из Парижа, Лондона, Копенгагена¹⁷⁷. Для учебных целей гравюры выписывал из Европы немецкий художник, преподававший в России – Иоаганн Элиас Гриммель (1703–1758)¹⁷⁸.

Европейские гравюры чаще вызывали интерес у образованной аристократии. Вместе с тем их начали приобретать чиновники, офицеры и представители купеческого сословия. Коллекционеры размещали гравюры в

¹⁷² Подробнее см.: Присяжнюк Ю. П. Цензурное законодательство в дореволюционной России (к вопросу об истоках авторского права) : Гражданское общество, государство и право в переходный период // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского: Гражданское общество, государство и право в переходный период. Серия: Право. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2002, Вып. 1 (5).

URL: [http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99990195_West_pravo_2002_1\(5\)/B_19.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99990195_West_pravo_2002_1(5)/B_19.pdf)
(дата обращения: 13.01.2024).

¹⁷³ Снегирев И. М. Лубочные картинки русского народа в московском мире. М., 1861. С. 8.

¹⁷⁴ Там же. С. 8.

¹⁷⁵ Подробнее об истории коллекционирования гравюры в России см.: Власова О. В. Частное коллекционирование русской гравюры и литографии в России в конце XVIII – начале XX вв. : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2004. С. 69–70.

¹⁷⁶ Там же. С. 70.

¹⁷⁷ Там же. С. 73.

¹⁷⁸ После смерти И. А. Гриммеля собрание его гравюр было распродано в России (Там же. С. 70).

папках, а отдельные экземпляры развешивали по стенам. Религиозные гравюры и книги являлись важной частью коллекций и библиотек. Например, благодаря описям собрания князя и государственного деятеля Дмитрия Михайловича Голицына (1665–1737), сделанным в 1738 г., известно, что в его обширной библиотеке преобладали издания религиозного содержания (346 наименований иностранных книг религиозного содержания и 336 – светского)¹⁷⁹.

Зажиточные дворяне, чиновники, интеллигенция и представители офицерства использовали печатную графику, выполненную по живописным оригиналам европейских художников, для украшения интерьеров. Например, было распространено настенное трехчастное гравированное изображение «Сикстинская мадонна» по оригиналу Рафаэля (изображение было принято размещать в застекленной раме)¹⁸⁰. В провинциальной среде также была востребована недорогая репродукционная графика, повторяющая живописные полотна художников. Эти изображения распространялись по территории России среди подписчиков журналов¹⁸¹.

В крестьянской среде также проявлялся интерес к гравированным изображениям, преимущественно лубочным картинкам отечественного производства. Подобные листы были доступны за счет своей невысокой стоимости и отличались сюжетным разнообразием. Особенно востребованы были оттиски с изображением нравственных и догматических сюжетов. Они развешивались по стенам рядом с историческими сюжетами¹⁸². В домах крестьян соседствовали портреты царских особ, листы на исторические темы и картинки духовного содержания¹⁸³. Они, как правило, соседствовали с иконами в красном углу избы. Рядом могли располагаться иллюстрации развлекательного и

¹⁷⁹ Полунина Н., Фролов А.И. Коллекционеры старой Москвы. С. 131.

¹⁸⁰ Беловинский Л. В. Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа XVIII – начало XX в. М. 2007. С. 205.

¹⁸¹ Там же.

¹⁸² Нор Н. В. Понятие «лубочное»: проблемы терминологии // Вестник РГГУ. Сер.: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2008. № 4. С. 228.

¹⁸³ Там же. С. 228.

шуточного характера, изображающие разнообразные забавные сюжеты. В крестьянской и низовой городской среде были распространены изображения религиозных сюжетов, душеполезные и назидательные притчи, устрашающие изображения, напоминающие о загробной жизни. Зачастую прототипами лубочных изображений выступали западноевропейские произведения искусства, доступные в России преимущественно в гравюрном переосмыслении.

О ведущей роли художественных произведений на библейскую тематику свидетельствует программа Императорской Академии художеств – первой в России Высшей школы мастеров русского искусства. При обучении в историческом классе живописи академики создавали произведения на библейские и мифологические темы, сюжеты из русской истории и литературы. Европейская религиозная гравюра играла важную роль в становлении русских живописцев. С 1878 г. в программу обучения в этюдном классе Академии художеств вошло создание копий с оригиналов произведений западноевропейских или русских художников. Предпочтение отдавалось сюжетам «...уже разработанным в западноевропейской живописи, рисунке, гравюре, имеющим богатые типологические и иконографические традиции», а именно: «Вознесение Господне», «Потоп», «Голгофа», «Ангел возвещает пастухам о рождении Христове», «Изгнание Адама и Евы из Рая», «Моление о чаше» и др.¹⁸⁴ Источником образцов для учащихся служили гравюры старых мастеров из собрания библиотеки Академии: «Сражения святого архангела Михаила с падшими ангелами», «Жертвоприношение Ноя по выходе из ковчега», «Жертвоприношение Авраама», «Иисус Навин останавливает солнце», «Золотой телец» и др.¹⁸⁵.

В XIX в. существовали различные способы приобретения печатных листов. Одним из них были лотереи (начали проводиться со второй половины XVIII в). В

¹⁸⁴ Богдан В.-И. Т. Исторический класс Академии художеств второй половины XIX века. СПб., 2007. С. 19.

¹⁸⁵ Там же.

лотерею в основном разыгрывались работы русских мастеров. Однако существуют сведения, согласно которым в 1837 г. на лотерее, наряду с живописными произведениями и рисунками, значились литохромии с полотен Рембрандта, Теньера, Жерар-Дова, литографии с полотен Рафаэля¹⁸⁶.

Еще одним способом распространения гравюр на библейские сюжеты были аукционы – многие коллекции после смерти владельцев распродавались именно таким образом. В качестве примера можно привести коллекцию московского библиофила А. С. Власова, включающую живопись, произведения декоративно-прикладного искусства, ценнейшую библиотеку с множеством редких изданий и гравюр. После смерти владельца коллекция была расформирована: в 1826 г. ее часть была разыграна в лотерею¹⁸⁷, а оставшиеся произведения проданы с аукциона в 1830 г¹⁸⁸. Благодаря каталогам становится известно, что в коллекции находились многочисленные листы на ветхо- и новозаветные сюжеты. Например, среди предметов искусства, разыгранных в лотерею, значились оттиски (без указания авторства): «Святой Иероним», «Лазарево воскресенье», «Несение креста» и др¹⁸⁹. На аукционе 1830 г. были представлены гравюры «Адам и Ева», «Иродиада» и др.¹⁹⁰

Европейские религиозные гравюры можно было приобрести и у отечественных торговцев. Например, они продавались в художественном магазине петербургского торговца Андрея Михайловича Прево (1801–1867). Его лавка, располагавшаяся в здании Голландской церкви на Невском проспекте, стала первой постоянной выставкой-продажей произведений искусства. Там велась благотворительная продажа гравюр. О том, что в числе его товаров

¹⁸⁶ Северюхин Д. Я. Старый художественный Петербург: рынок и самоорганизация художников от начала XVIII века до 1932 года. СПб., 2008. С. 78.

¹⁸⁷ Каталог вещам, назначенным от Комиссии, высочайше учрежденной по имени покойного г-на Власова для разыграния лотерею. М., 1826. 98 с.

¹⁸⁸ Каталог вещам, назначенным от Комиссии, высочайше учрежденной по имени покойного г-на Власова для продажи с аукциона. М., 1830. 52 с.

¹⁸⁹ Каталог вещам, назначенным от Комиссии, высочайше учрежденной по имени покойного г-на Власова для разыграния в лотерею. С. 51.

¹⁹⁰ Каталог вещам, назначенным от Комиссии, высочайше учрежденной по имени покойного г-на Власова для продажи с аукциона. С. 10.

встречались и листы на библейские сюжеты, свидетельствуют заметки на страницах литературной газеты «Северная пчела»: А. М. Прево продавал религиозные гравюры, например «Несение креста» с оригинала Рафаэля по 15 руб. за экземпляр¹⁹¹.

В XIX в. печатная графика продолжала использоваться в качестве украшения жилых интерьеров. В произведении русского издателя и писателя Н. А. Лейкина «Букинист» отмечено, что в квартирах у книготорговцев были прибиты к стенам раскрашенные гравюры на библейские сюжеты: перенесение мощей; суд Соломона «где воин с вывернутою рукою собирается рассечь младенца»; бес, соблазняющий монаха; портреты духовных лиц¹⁹². Печатные листы украшали кабинет и другие комнаты квартиры коллекционера русских и европейских гравюр Павла Викентьевича Кухарского (ок. 1850–1920): «на стенах висели цветные гравюры (Дебюкур, Буальи), красивые литографии в красках и отличные гравюры XIX в.»¹⁹³

А. С. Пушкин на страницах одного из своих произведений также запечатлел пример использования религиозной европейской графики. В повести «Станционный смотритель», впервые опубликованной в 1831 г., литературный герой рассматривает «картинки», украшающие скромное жилище смотрителя. На стенах были размещены изображения, иллюстрирующие новозаветную притчу о блудном сыне. Под каждым из изображений размещались «приличные немецкие стихи»¹⁹⁴.

Таким образом, в XVIII в., в первую очередь благодаря деятельности Петра I, влияние европейских образцов получило особо активный импульс и стало ключевой тенденцией, определяющей развитие печатной графики.

¹⁹¹ Северная пчела: Газ. полит. и лит / Ред.-изд. П. С. Усов. СПб, 1837, № 72. [С. 285].

¹⁹² Лейкин Н. А. Букинист. Биографический очерк // Очарованные книгой: русские писатели о книге, чтении, библиофилах. М.: Книга, 1982. С. 163.

¹⁹³ Рейтц Г. Собиратели и антиквары прошлого. П.В. Кухарский // Среди коллекционеров. 1922. №11–12., С. 18.

¹⁹⁴ Пушкин А. С. Повести покойного Ивана Петровича Белкина // Полное собрание сочинений. Т. 8. 1948. С. 99.

Европейская религиозная гравюра служила важным иконографическим источником для мастеров живописи, графики и декоративно-прикладного искусства, так как давала возможность ознакомиться с недоступными оригиналами живописных произведений и демонстрировала новые иконографические приемы. Это отразилось даже в крестьянской и низовой городской среде через лубочные изображения, созданные под влиянием европейских образцов. Сюжетное многообразие европейской религиозной гравюры, доступное на территории России, демонстрирует широту выбора материала для художественного переосмысления. В XIX в. европейская религиозная гравюра заняла важное место в процессе обучения мастеров Императорской Академии художеств.

2.3 Европейская религиозная гравюра в России: стилистический аспект

При рассмотрении стилистического аспекта европейской религиозной гравюры в России следует отметить, что именно стилистика имела решающую роль при формировании частных художественных собраний. Интерес к коллекционированию печатной графики возник в России в XVII в., а в XVIII и XIX вв. значительно усилился. В XVIII в. иностранцы занимали особое место среди коллекционеров гравюры. В качестве примера можно привести коллекцию графики члена-корреспондента Петербургской Академии наук, немца по происхождению – Фридриха фон Аделунга (1768–1843). Она включала произведения итальянских, немецких, голландских гравюров, а также французских и английских мастеров XVI–XVIII вв. Впоследствии коллекция была приобретена основателем Харьковского университета Василием Назаровичем Каразиным (1773–1842) и изначально предназначалась для рисовальных классов. Однако благодаря своей художественной ценности оно стало основой Художественного музея. Среди гравюр Аделунга имелись листы на библейские сюжеты. Например,

гравюры Дюрера: заглавный лист к «Апокалипсису», «Мучения Св. Екатерины», серия гравюр «Жизнь Марии» и др.¹⁹⁵.

К числу коллекционеров графики второй половины XVIII – начала XIX в. относился Петр Корнилович Сухтелен (1751–1836). В его библиотеке насчитывалось около 1000 томов, состоящих из гравюр. Тематически собрание было разнообразным, его костяк составляли произведения классиков, труды по истории и богословию¹⁹⁶.

Коллекционирование европейской гравюры привлекало отечественных собирателей. Крупная коллекция европейской печатной графики принадлежала меценату Алексею Романовичу Томилову (1779–1848). Она включала живописные и графические произведения русских и западноевропейских художников, в том числе гравюры мастеров XVII – первой половины XIX в. К числу московских коллекционеров, в чьи собрания входили оттиски европейских мастеров, относились: Александр Сергеевич Власов (1777–1825)¹⁹⁷, Николай Дмитриевич Иванчин-Писарев (ок. 1795–1849)¹⁹⁸.

Среди коллекционеров второй половины XIX в. стоит выделить Д. А. Ровинского (1824–1895). Он приобретал гравюры у букинистов и антикваров, а также покупал сформированные коллекции графики¹⁹⁹. Наряду с многочисленными листами, созданными русскими мастерами, в его коллекцию входили произведения европейских граверов, в том числе на библейские сюжеты.

¹⁹⁵ Собрание по сей день не теряет своей актуальности. Гравюры служат предметами многочисленных выставок: «Альбрехт Дюрер: мистическое и реальное» (2017, Харьковский художественный музей).

¹⁹⁶ Панченко А. М. Генерал, дипломат, библиофил. Из истории книжного собрания П. К. Сухтелина // Библиосфера. 2006. № 4. С 4.

¹⁹⁷ А. С. Власов пополнял собрание оттисков в Европе. По свидетельству его приятеля и биографа Н. Иванчина-Писарева, комиссионеры Власова во Франции и Италии приобретали для своего хозяина ценные произведения искусства (Неизданные письма иностранных писателей XVIII-XIX веков: Из ленингр. рукописных собраний. М.; Л., 1960. С. 82.).

¹⁹⁸ Подробнее см.: Власова О. В. Частное коллекционирование русской гравюры и литографии в России в конце XVIII – начале XX вв. : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2004.

¹⁹⁹ Запека О. А. Степанова Е. О. Собрание графики Д. А. Ровинского и его значение для русской культуры // Вестник славянских культур. 2020. №3. С. 55.

Например, работы Рембрандта «Явление ангела пастухам», «Поклонение пастухов», «Обрезание в яслях» и др.²⁰⁰

К числу собирателей из провинциальных городов относится пензенский чиновник Григорий Иванович Мешков (1810–1890). В его коллекции были представлены европейские оттиски XV–XVIII вв., в том числе на библейские сюжеты: офорт «Снятие с креста» (1780), выполненный С.Ф. Ревене II по оригиналу А. Корреджо; резцовая гравюра «Кающаяся Мария Магдалина», выполненная Ж. Эделинком по оригиналу Г. Лебрена; офорт «Брак в Кане Галилейской» (1637), выполненный Дж. Б. Ванни и др.²⁰¹

О широком распространении европейских религиозных гравюр, способах и целях их приобретения, можно судить благодаря сохранившейся в Харьковском университете художественной коллекции исследователя графики Аркадия Николаевича Алферова (ок. 1814–1872). А. Н. Алферов приобретал листы во время заграничных поездок, где посещал аукционы и общался с антикварами. Его главной мечтой было устройство музея художественных произведений. В коллекцию Алферова преимущественно входили гравюры на металле: офорты, гравюры резцом, акватинта, гравюры черной манерой и пр. Среди многочисленных западноевропейских оттисков встречались религиозные гравюры, например, гравированные изображения Святого семейства; библейские листы Мартина Шонгауера; работы Дюрера; гравюры А. Барча, преимущественно изображения из Священного Писания по оригиналам Гверчино и др.²⁰².

Стоит отметить коллекцию графики историка, члена-корреспондента Российской Академии наук Николая Дмитриевича Чечулина (1863–1927). В

²⁰⁰ Подробнее см.: Младенец Иисус: Западноевропейская гравюра XV–XVIII вв. из собрания Государственного Эрмитажа : Каталог выставки. СПб., 2000. 78 с.

²⁰¹ Коллекция Г. И. Мешкова. Графика XV–XVIII вв. Из собрания Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан. Казань, 2006. 48 с.

²⁰² Музей изящных искусств и древностей Императорского Харьковского университета. Отделение гравюр. Коллекция гравюр А. Н. Алферова. Общий обзор, оценка коллекции и каталог ее, составленные Н. И. Черноволотом. Харьков. 1911.

URL: <http://escriptorium.univer.kharkov.ua/handle/1237075002/2132> (дата обращения: 23.01.2022).

коллекции, сформированной преимущественно в Петербурге, встречалось значительное число европейских листов на библейские сюжеты. Например, оттиск «Магдалина», выполненный гравером Дж. Балестра с оригинала Б. Э. Мурильо; гравюра «Святое Семейство», выполненная Ф. Андерлони с оригинала Н. Пуссена; оттиск «Взятие Богоматери на небо», выполненный К. Альберти с оригинала Ф. Цуккаро и др.²⁰³ В коллекцию входили оттиски художников-графиков итальянской, немецкой, голландской, фламандской школ.

Еще одной значимой коллекцией, в состав которой входили листы на ветхо- и новозаветные сюжеты была коллекция гравера и собирателя Николая Семеновича Мосолова (1846–1914). Основой его обширного собрания, которое, помимо гравюр, содержало в себе графические и живописные произведения и скульптуру, послужила коллекция XVIII в., сформированная его дедом и отцом. После смерти коллекционера, согласно завещанию, гравюры перешли в Румянцевский музей. Сегодня данная коллекция находится в фондах ГМИИ им. А. С. Пушкина и включает в себя, например, гравюру в технике сухой иглы «Святое семейство», созданная А. Дюрером; гравюры на меди, изображающие Св. Христофора, созданные А. Дюрером и др.

На рубеже XIX–XX вв. гравюры стали восприниматься как одно из ключевых явлений художественной культуры; исследователи называли их инструментом приобщения широких слоев общества к изобразительному искусству. Еще сильнее возрос интерес к собирательству: коллекционеры чаще руководствовались иконографическим принципом подбора материала, например, одним из наиболее распространенных типов иконографической коллекции являлись собрания портретов. Произошел сдвиг в области интересов коллекционеров в сторону собирательства гравюрованных листов русских мастеров. Эти тенденции были связаны с научной деятельностью Д. А. Ровинского, опубликовавшего ряд трудов о русских граверах.

²⁰³Чечулин Н. Д. Десять лет собирания: Каталог коллекции гравюр Н. Д. Чечулина с очерком истории гравирования и с 35 снимками. СПб., 1908. 173 с.

Исследователь отмечал, что гравюры европейских художников способны доставить зрителю более высокое эстетическое наслаждение. Однако ценность листов русского происхождения заключается в другом: в них на первое место выходит отражение исторической действительности России, а художественная ценность вторична²⁰⁴. К числу коллекционеров, собирающих все, «что касается России»²⁰⁵, относился, петербургский купец и библиофил Николай Кузьмич Синягин (1874–1912). Его многочисленное собрание включало книги, брошюры, акварели, рисунки и гравюры; коллекционер собирал виды русских городов, монастырей и церквей. После смерти коллекционера библиотека, в которую входили книги и гравюры, была приобретена библиофилом П. В. Губаром, а затем распродана²⁰⁶.

Русским коллекционерам была доступна информация о проходящих за границей аукционах. Ее можно было почерпнуть на страницах дореволюционных периодических изданий: иллюстрированного вестника «Русский библиофил», журналов «Старые годы», «Аполлон». Среди различных материалов, предназначенных для собирателей книг и гравюр, встречались данные как об уже прошедших, так и о предстоящих европейских аукционах и выставках. На страницах журналов публиковались заметки об использовании гравюр в

²⁰⁴ Д. А. Ровинский отмечал: «у нас и в прежнее время было довольно много собирателей гравюр, – но только гравюр иностранных... Но к отечественным произведениям этого рода наши собиратели относились с крайним пренебрежением». И далее: «Не спорю, что западная гравюра, по красоте своей, могут доставить любителю более высокое художественное наслаждение...», однако русская гравюра отражает «вчерашний день русской жизни» (Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 1 : А–О. [С. III]).

²⁰⁵ Шилов Ф.Г. Записки старого книжника. С. 80.

²⁰⁶ Часть листов была продана Центральному комитету государственных библиотек; описание монастырей и церквей была продана Музею города; некоторые материалы были приобретены Государственной публичной библиотекой. Изначально часть материалов из собрания Н. К. Синягина были сохранены П.В. Губаром для личной коллекции, а со временем поступили в московский Музей А. С. Пушкина (Власова О. В. Частное коллекционирование русской гравюры и литографии в России в конце XVIII – начале XX вв. : дис. ... канд. искусствоведения С. 149). Подробнее о собрании П. В. Губара см.: Уманцева М. Ф. Собиратель П. В. Губар и его коллекция / Материалы [Царскосельских научных конференций]. – [Вып. XI] : Хранители: Материалы XI Царскосельской научной конференции. 2005. С. 249–262.

европейских странах (например, для убранства интерьеров), отмечались предпочтения иностранных собирателей.

Художественно-аукционная жизнь в России в сравнении со странами Европы была развита слабо. По словам В. И. Линковского, аукционы, отражая общее состояние художественной культуры в России, были скудны и не развиты²⁰⁷. Согласно его свидетельствам, произведения европейских мастеров встречались на них нечасто: их подбор и ценообразование носили случайный несистематический характер²⁰⁸. Те, кто желал узнать действительные цены на европейское искусство, отправлялся «на Запад»²⁰⁹. Невзирая на подобные сложности, в 1900–1910-е гг. в Петербурге аукционы проводились регулярно²¹⁰. Одним из ярких событий в художественной жизни России стал аукцион 1907 г., на котором была продана художественная коллекция Г. Мурани. Коллекционер, наподобие других иностранных собирателей, покидая Россию, увозил с собой самые «лучшие вещи, продавая лишь второстепенные на месте»²¹¹. Так по весьма значительной цене были проданы гравюры английских и французских мастеров. Низкое качество и плохая сохранность листов не влияли на цену. Многие оттиски имели «несмываемые пятна», поля были обрезаны, встречались новые оттиски со старых досок²¹².

Во время Первой мировой войны действовали благотворительные аукционные продажи, связанные с желанием собрать средства в помощь воинам, беженцам и другим нуждающимся. В Петербурге аукционы устраивались художниками, художественными обществами и коллекционерами на самых

²⁰⁷ Линковский В. И. Художественный рынок и аукционы // Аполлон. 1913 № 1, С. 58.

²⁰⁸ Поэтому на страницах журнала «Аполлон» в отделе, открытом в 1913 г. и посвященном русскому художественному рынку, практически отсутствуют данные о европейских произведениях искусства; сведения приводятся лишь о предметах «интересных с русской точки зрения» (Линковский В. И. Художественный рынок и аукционы // Аполлон. 1913 № 1. С. 59).

²⁰⁹ Там же. С. 59.

²¹⁰ Подробнее см.: Северюхин Д. Я. Старый художественный Петербург : рынок и самоорганизация художников от начала XVIII века до 1932 года. СПб., 2008. 534 с.

²¹¹ Отчеты об аукционах. Аукцион Г. Мураний // Старые годы : Ежемесячник для любителей искусства и старины. 1907. Январь. С. 24.

²¹² Там же. С. 25.

разных площадках, например, в залах Общества поощрения художеств, в Академии художеств, в помещениях частных лиц. Лотами являлись произведения современных художников и антикварные предметы, в том числе европейские гравюры. Например, произведения «старинных мастеров, старинные гравюры и литографии» являлись предметами продажи на художественном аукционе Н. Г. Платера в Обществе поощрения художеств²¹³. Художественно-аукционные залы продавали книги, картины, гравюры, скульптуру, предметы декоративно-прикладного искусства. В 1914 г. в Обществе поощрения художеств были организованы художественные аукционы, на которых были представлены гравюры: комиссией художественных изданий общины Святой Евгении в пользу Красного Креста²¹⁴ и женскими курсами высших архитектурных знаний Е. Ф. Багаевой в пользу этапного лазарета имени петроградских высших учебных заведений²¹⁵. В 1917 г. был проведен аукцион, на котором продавались старые плакаты, гравюры, литографии, иконы и пр²¹⁶.

Произведения искусства, в том числе гравюры, распространялись через периодические издания. Например, на страницах журнала «Старые годы» существовала отдельная рубрика для запросов на приобретение того или иного товара. Наряду с живописными произведениями, предметами декоративно-прикладного искусства, коллекционеры оставляли запросы на интересующие гравированные листы: например, поиск английских меццо-тинто, театральных гравюр, портретных изображений.

В начале XX в. в Петербурге продолжали существовать старые художественные магазины. К их числу относились магазины Аванцо²¹⁷,

²¹³ Художественная летопись. Выставки и художественные дела //Аполлон. № 2. 1915. С. 62.

²¹⁴ На аукционе были представлены акварели, рисунки, гравюры русских и иностранных современных и старых мастеров (Художественная летопись. Искусство и война //Аполлон. 1914. № 10. С. 71).

²¹⁵ На аукцион художниками были пожертвованы картины, акварели, рисунки и гравюры (Художественная летопись. Искусство и война //Аполлон. 1914. № 10. С. 71).

²¹⁶ Художественная летопись. Выставки и художественные дела // Аполлон. 1917. № 1. С. 60.

²¹⁷ Осуществляли торговлю произведениями искусства и разнообразными художественными материалами для живописцев и графиков.

Дациаро²¹⁸, Фельтена²¹⁹ и др. Стоит отметить антикварный магазин Эмиля Карловича Гартье (1849–1910), где с 1890-х гг. осуществлялась продажа печатных листов. Магазин был отмечен библиофилом Ф.Г. Шиловым: он писал, что это самый роскошный магазин в Санкт-Петербурге²²⁰. В нем можно было приобрести редкие произведения старых мастеров и современные произведения графиков: эстампы и старинные гравюры для украшения комнат, рисунки, портреты, орнаменты и др. Гравированные листы можно было приобрести в художественном магазине Манфреда Федоровича Буша, который в 1902–1907 гг. располагался на Невском пр., 16; в 1917 г. осуществлял продажу картин, эстампов, акварелей, рам, альбомов и пр. по адресу Морская ул., 4.

Особое место на художественном рынке продолжали играть букинистические магазины, лавки и развалы. Роль данных торговых точек оставалась ведущей на протяжении всей истории антикварно-художественной торговли как в Санкт-Петербурге, так и позднее – в Петрограде, Ленинграде. Центрами сосредоточения лавок являлись Гостиный, Апраксин и Александровский дворы, Литейный пр., где осуществлялась торговля книгами, гравюрами и другими художественными предметами. В 1900–1910-е гг. иллюстрированные издания духовного содержания пользовались спросом и занимали особое место в книжной торговле²²¹. Стоит отметить, что религиозная

²¹⁸ Торговые точки в Петербурге и Москве были основаны купцом 2-ой гильдии Джузеппе (Иосифом Христофоровичем) Дациаро (1806–1865). Фирма Доциаро прославилась производством видовой графики. Наследники И. Х. Дациаро занимались в основном торговлей печатной графикой, их магазин в Москве просуществовал до начала XX в.

²¹⁹ Магазин был открыт в конце 1830-х гг. купцом 2-й гильдии Францем Ивановичем Фельтеном (1809–1873?); в 1873 г. владельцем стал старший сын Адольф Фельтен (1842–1887); в 1888–1918 гг. им владел младший сын основателя Альфонс Фельтен (1849–после 1917). Осуществлялась торговля произведениями старых и современных художников, художественные издания, произведения петербургских фотографов.

²²⁰ Шилов Ф. Г. Записки старого книжника. С. 75.

²²¹ Свидетельством этому служат объявления в адресных и справочных книгах, описывающие ассортимент книжных магазинов. Обратимся к некоторым примерам. В книжном магазине И. Л. Тузова: «первое полное иллюстрированное роскошное издание...с рисунками икон храмов и обителей» – «Житие и чудеса Святителя Николая, Архиепископа Мирликийского, и слава его в России», издание «Жизнь Иисуса Христа» с «множеством великолепно исполн. иллюстрац.» (Весь Петербург на 1904 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга.[СПб.]: [1904]. С. 42). В

печатная графика также продолжала пользоваться спросом. По-прежнему существовала традиция украшения жилых помещений религиозной гравюрой. Сведения об этом находим в описаниях интерьеров Александровского дворца: в бывшей спальне командиров сводного полка были размещены различные репродукции «цветные – с мадонны Рафаэля, такой же с Мадонны Делла-Роббиа», а также гелиогравюры европейских мастеров, изображающие виды церквей и различные религиозные сюжеты²²².

В конце 1910-х гг. последовала череда кардинальных изменений, которые оказали непосредственное влияние на все сферы жизни людей, а также на судьбы предметов искусства. В 1918 г. был принят ряд декретов, способствующий тотальному запрету на осуществление любой торговой деятельности и упразднение свободного рынка на всей территории России. Был введен запрет на осуществление частной торговли²²³. Вместе с тем, вслед за Октябрьской революцией 1917 г., частично были национализированы общественные и частные коллекции, имущество царских дворцов и церквей. Началось активное «социальное перемещение» художественных предметов, изъятие их из родной среды и включение в новую, изначально чуждую среду обитания. Была введена государственная регистрация предметов искусства и старины, оценивающая их художественную и историческую ценность и создан Государственный музейный фонд – собрание национализированных предметов музейного значения. После национализации ценности распределялись по фондам государственных музеев и библиотек. Стоит отметить, что предметами, входящими в Государственный музейный фонд, объявлялись все произведения искусства и старины, а также

книжном магазине «Нового времени», торгующем в Петербурге, Москве, Харькове, Одессе, Саратове и Ростове-на-Дону: «Библия в картинках знаменитых мастеров» в двух частях (Весь Петербург на 1906 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. [СПб.]: [1906]. С. 30).

²²² Яковлев В. И. Александровский дворец-музей в Детском Селе: Убранство (вместо каталога). Л., 1928. С. 472.

²²³ Аборвалова О. Н. Торговля в Советской России в период становления социалистической экономики (1917-1924 годы) // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Экономика. Управление. Право. 2012. №1. С. 44–47.

памятники историко-бытового значения, не важно, находились они прежде в государственном или частном владении²²⁴.

Сразу после событий 1917 г. в Петрограде и в Москве наметилось нарастание активности антикварного рынка. Это явление было вызвано обостряющейся военно-политической ситуацией и туманностью грядущих событий. В продажу поступали самые разнообразные художественные предметы. Согласно воспоминаниям московского писателя и журналиста Михаила Андреевича Осоргина (1878–1942) после революции стало возможно приобретение самых разнообразных антикварных предметов. Он отмечал, что книги вообще потеряли всякую ценность. Примечательно, что предметы, которые ранее были редкостью, ценились ниже остальных. К их числу относились европейские издания XVIII в., старообрядческие книги, редчайшие собрания гравюр, альдины и эльзевиры и др²²⁵. Говоря о незавидной судьбе гравюр, М. А. Осоргин отмечал, что к иностранной книге относились как к предмету «никому не нужному» – она вместе со старой книгой продавалась подспудно или просто выбрасывалась. Среди подобного «хлама» попадались ценные экземпляры, например, итальянские книги XVII в. с гравюрами²²⁶. По словам советского историка и архивиста Георгия Алексеевича Князева (1887–1969) в 1918 г. в Петрограде всюду встречались комиссионные магазины, в которых продавались самые разнообразные предметы старины: фарфор, хрусталь, металл, произведения искусства – все, что, по словам историка, ранее «хранилось и береглось»²²⁷. Многие предметы старины в 1917–1920-х гг. просто выбрасывались²²⁸.

²²⁴ Декрет об учреждении единого Государственного музейного фонда. Проект. 14 июня 1919 г. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/lenin-i-lunacharskij/86> (дата обращения: 10.11.2024).

²²⁵ М. А. Осоргин вспоминал, что все эти ценности продавались «по цене нескольких фунтов черного хлеба и покупалось только чудаками» (Осоргин М. А. Книжная лавка писателей // Про книги : Журнал библиофила. 2014. № 3 (31). С. 109).

²²⁶ Там же. С. 112.

²²⁷ Князев Г. А. Из записной книжки русского интеллигента за время войны и революции, 1914–1922 // Русское прошлое. 1993. Кн. 4. С. 72–73.

²²⁸ Саверкина И. В. История частного коллекционирования в России : учебное пособие. СПб., 2004. С. 92.

К началу 1920-х гг. художественная жизнь Петрограда протекала в пределах государственного музейного строительства²²⁹. Коллекционирование и торговля антиквариатом, значительно затрудненные при Военном коммунизме, возродились во время НЭПа (1921–1929). Продажа произведений искусства, осуществляемая в новых условиях, отличалась рядом специфических черт, которые сказывались и на торговле графическими листами.

В 1921 г. отмечалось повышение интереса к печатной графике²³⁰. В 1922 г. гравюры, долгое время отсутствующие на петроградском книжном рынке, вновь стали появляться²³¹. Европейские оттиски становились предметом продажи на аукционах. Например, 9 апреля 1922 г. на аукционе общества Любителей Старины «большая английская гравюра в рамке красного дерева прошла за 2.600.000 рублей»²³²; в 1923 г. высоким спросом пользовались английские и французские цветные гравюры, цена которых варьировалась от «3–5000 р., за самые ординарные листы»²³³. Также на аукционах в Петрограде встречались английские цветные гравюры 1799 г., созданные К. Тернером и Т. В. Рейнольдсом²³⁴.

Однако спрос на гравюры был значительно ниже, чем на предметы декоративно-прикладного искусства. Причина крылась в невысокой стоимости печатной графики (по сравнению с другими видами искусства): они и прежде стоили относительно недорого, а в 1920-е гг. цены на них значительно снизились. Гравюры мало интересовали коллекционеров «нового типа», в первую очередь рассматривающих антиквариат как способ инвестиции. К числу вещей, востребованных среди таких покупателей, относились предметы декоративно-прикладного искусства: фарфор, мебель, табакерки и пр. По мнению теоретика искусства Абрама Марковича Эфроса (1888–1954) этот тип покупателя был совершенно новым и невиданным прежде – это «первобытный» коллекционер

²²⁹ Письма из Петрограда // Среди коллекционеров. 1921. №4. С. 40.

²³⁰ Там же. С. 41.

²³¹ Письма из Петрограда // Среди коллекционеров. 1922. №1. С. 62.

²³² Общество Любителей Старины // Среди коллекционеров. 1922. №5-6. С. 75.

²³³ Письма из Петрограда // Среди коллекционеров. 1923. № 7-10. С. 56.

²³⁴ Письма из Петрограда // Среди коллекционеров. 1922. №11-12. С. 47–54.

«эпохи первоначального накопления», обладающий возможностью приобретать, но не являющийся истинным знатоком и ценителем искусства²³⁵. Причину появления собирателей «нового» типа А. М. Эфрос усматривал в прерывании линии наследования: произошел разрыв связи поколений, формирующей осознание ценности искусства²³⁶. Именно поэтому печатные листы, «собиравшиеся с такой жадностью со времени Ровинского» оказались практически невостребованными у российских коллекционеров и оценивались очень низко – даже собрания с первоклассными листами европейских мастеров не находили своего покупателя²³⁷.

Согласно периодическим изданиям 1920-х гг. гравюры в меньшей степени продавались в книжных магазинах и на аукционах, чаще их покупка осуществлялась «домашним» способом – непосредственно из рук в руки²³⁸. В Петрограде появились магазины «случайных вещей», где среди самых разнообразных бытовых товаров попадались антикварные предметы. Антиквариат поступал в эти лавки не случайно – те, кто нес вещь из дома на продажу, надеялся сбыть ее по максимально выгодной цене «случайному покупателю»²³⁹.

Однако, невзирая на все трудности современной действительности, в Петрограде сохранялись центры торговли, например, на Александровском рынке, где в 1922–1924 гг. были открыты новые лавочки. Торговцы Александровского рынка по-прежнему торговали редкими архивами и коллекциями гравюр, приобретая их по выгодным ценам²⁴⁰. На Литейном проспекте располагались

²³⁵ Эфрос А. Итоги и ожидания. Перспективы русского собирательства // Среди коллекционеров. 1922. №1. С. 18.

²³⁶ Там же. С. 15.

²³⁷ Например, коллекция гравюр, состоящая из 85 листов (в т.ч. английских гравюр) и оцененная в 1 миллиард рублей, была привезена в Москву из Петрограда и не нашла покупателя (Хроника. Московский художественный рынок // Среди коллекционеров. 1922. № 10. С. 61).

²³⁸ Письма из Петрограда // Среди коллекционеров. 1921. № 4. С. 41.

²³⁹ Строев М. Общество любителей старины // Среди коллекционеров. 1921. № 10. С. 57.

²⁴⁰ По свидетельствам П. Н. Беркова, торговцы Александровского рынка «обладали удивительным нюхом, умели дешево покупать у древних старух и неопытных наследников дореволюционных собирателей хорошие библиотеки, ценные архивы, коллекции гравюр и пр.» (Берков П. Н. История советского библиофильства. (1917–1967). М., 1971. С. 86).

лавки, в которых также находилось немало книжных редкостей и гравюр. В их числе магазин А. К. Гомулина, который после непродолжительного перерыва вновь начал торговлю в 1924 г. на Литейном пр., 61. Сохранились воспоминания Марины Валентиновны Гликиной (1909–1996) – дочери ленинградского коллекционера русской и западноевропейской гравюры Валентина Ивановича Трапицина (1879–1957) о ленинградских книжниках 1920–1940-х гг. Она отмечала, что антиквары всегда помогали тем, кто занимался коллекционированием «серьезно и направленно»: иногда даже «задерживали» какой-нибудь дорогостоящий альбом, чтобы покупатель смог накопить нужную сумму²⁴¹.

Свидетельств об антикварах, продолжающих торговать изданиями духовного содержания, практически не сохранилось. Исключительным примером является деятельность московского книжника Михаила Ивановича Логинова, торгующего в букинистическом отделе при магазине № 51 на Моховой ул., 17 в Москве. Сфера его интересов была связана с церковной и старопечатной книгой, в которую он был «влюблен до умоисступления»²⁴². Он специализировался на церковных и старопечатных книгах. Современники отмечали, что за свою торговую деятельность он мог лишиться работы. Выручки от продаж было мало, а «риска много»²⁴³. Люди знали о любви М. И. Логинова к старым изданиям и несли ему тома XVII–XVIII в., за которые он всегда платил небольшую фиксированную сумму.

Одним из источников приобретения иностранных гравюр в 1920–1930-е гг. было отделение акционерного общества «Международная книга», открытое в Петрограде в 1922 г. на Литейном проспекте. Там находился букинистический магазин с широким ассортиментом продукции. В торговых помещениях можно

²⁴¹ Бокариус М. В. Иван Сергеевич Наумов и ленинградские книжники // Воспоминания и статьи. СПб., 2021. С. 100–101.

²⁴² Лавров В. В. Книжная лихорадка. Москва, вторая половина XX века : печатные сокровища, библиофилы, букинисты: детектив в лицах, документах, воспоминаниях и легендах. М., 2007. С. 172.

²⁴³ Там же.

было приобрести редкие книги, альманахи, периодические издания, оригинальную графику и гравюру. В начале 1930-х гг. сотрудниками «Международной книги» являлись многие уважаемые книготорговцы: Ф. Г. Шилов, А. С. Молчанов, А. А. Мельников и др. Магазин приобретал целые библиотеки, собрания книг и периодических изданий. Э. Ф. Голлербах вспоминал, что это было единственное место, где хоть иногда можно было приобрести ценные произведения искусства. Однако он отмечал, что ассортимент был весьма скудным, а качество товара – низкого художественного уровня²⁴⁴.

Интерес к российскому антикварному рынку проявляли иностранные коллекционеры: культурные ценности из национализированных коллекций являлись важной статьей экспорта в государственной внешней торговле. Помимо этого, иностранные коллекционеры покупали произведения на внутреннем российском рынке, предъявляя высокие требования к приобретаемым художественным товарам. Данные требования относились и к гравюрам: спросом пользовались лишь оттиски в хорошем состоянии, с полными необрезанными полями и без пятен на бумажной поверхности. Востребованы были цветные английские и французские гравюры XVIII в., иллюстрированные издания. Известна история, когда в 1922 г. в Петроград приехал «один француз», скупающий у антикваров произведения искусства, в том числе гравюры и издания XVIII в. по высоким ценам. Французу удалось увезти «большую партию действительно первоклассных гравюр и книг»²⁴⁵. В октябре 1922 г. француз «наделавший столько шума в мае этого года, снова взбудоражил наших антикваров»²⁴⁶: он приобретал старые французские и английские печатные листы и платил за редкие гравюры хорошей сохранности до 1 миллиарда.

Сбыт печатных листов иностранным покупателям осуществлялся «Международной книгой». Э. Ф. Голлербах отмечал, что большая часть отдела

²⁴⁴ Голлербах Э. Дневник 1935–1937 // Русская проза : Лит. журн. СПб., 2013. Вып. В. С. 53.

²⁴⁵ Письма из Петрограда // Среди коллекционеров. 1922. № 5–6. С. 83–84.

²⁴⁶ Письма из Петрограда // Среди коллекционеров. 1922. № 10. С. 58.

рисунков и гравюр магазина – «мрачный хлам» и все лучшее продается за границу»²⁴⁷. Утечка предметов искусства за рубеж началась еще в 1917 г., когда «под влиянием тревожных событий» коллекционеры начали спешно продавать свои собрания. Законодательство не обеспечивало государственным музеям права покупки художественных произведений, сделки совершались с поспешностью и потому продажи зачастую осуществлялись за границу²⁴⁸.

В 1925 г. в хранилища Музейного фонда поступили последние ценности из усадеб, монастырей, церквей. В 1927 г. Государственный музейный фонд и его хранилища было решено упразднить. Часть памятников поступила в музеи страны, другая была передана Всесоюзному обществу «Антиквариат»²⁴⁹. Гравюры не стали исключением: они подвергались активному изъятию и перемещению. Однако в сравнении с предметами живописи и декоративно-прикладного искусства, гравюрам уделялось меньшее внимание, поэтому зачастую следы «перемещения» графических коллекций найти довольно трудно, а порой практически невозможно. Судьба многих предметов искусства складывалась непросто, следы их безвозвратно исчезли, и узнать их историю сегодня не представляется возможным.

Во многих случаях о наличии европейских религиозных гравюр в той или иной коллекции есть лишь краткие упоминания. Благодаря мемуарным источникам становятся известны некоторые коллекции, в которые входили религиозные гравюры и их судьба. В качестве примера можно привести коллекцию сенатора и члена Общества поощрения художников Евграфа Евграфовича Рейтерна (1836–1918). В послереволюционные годы во времена финансовых затруднений листы европейского происхождения коллекционер продавал антикварам, в частности Ф. Г. Шилову. Букинистом было приобретено «...около пятидесяти листов Рембрандта, папка "клейнмейстеров", целый ряд

²⁴⁷ Голлербах Э. Дневник 1935–1937 // Русская проза : Лит. журн. СПб., 2013. Вып. В. С. 53.

²⁴⁸ Художественная летопись. Выставки и художественные дела. Аполлон. 1917. № 4–5. С. 73.

²⁴⁹ Рябчикова Ф.Д. Государственный музейный фонд: возникновение и осмысление понятия (1918–1991 гг.) // Вопросы музеологии. Т. 9. Вып. 1. С. 39–54.

листов Дюрера, нидерландского гравера и живописца Луки Якобса (Лейденского) и много другого»²⁵⁰. К числу немногих свидетельств относится упоминания о коллекции П. М. Исаева, в состав которой входили предметы русской старины, книги и гравюры (в их числе Библия Пискатора)²⁵¹. Также есть упоминание 1935 г. о покупке старинного листа очень плохой сохранности «Искушение Святого Антония» Рейхбергом у «малоимущего художника» Костенко²⁵².

Некоторые антиквары и букинисты формировали собственные коллекции книг и графических листов. Грань между личным собранием и товаром для продажи зачастую была очень тонкой. Многие торговцы сохраняли для себя наиболее привлекательные предметы. В отличие от коллекционеров, которые порой долго «охотились» за интересующим их товаром, к букинисту материал приходил сам. Предметы искусства (книги, гравюры, рисунки и пр.), пусть и сохраненные для собственной коллекции, с большей легкостью могли быть проданы в случае спроса или необходимости.

Обратимся к случаям перехода гравюр от букинистов в фонды государственных музеев и библиотек. В связи с происходящими в первой четверти XX в. событиями антикварами-книжниками предпринимались попытки уберечь и защитить свои собрания и товар. Показателен пример букиниста Ф. Г. Шилова, который в конце 1917 г., в связи с наступлением немецких войск на Петроград, эвакуировал в г. Данилов свою семью и коллекцию художественных предметов. В коллекцию, которая комплектовалась в течение многих лет, входили печатные издания, предметы декоративно-прикладного искусства (фарфор, хрусталь, изделия из золота и серебра), а также многочисленные гравюры.

Коллекция сохранялась несколько лет, но в 1920-х гг. была конфискована. Изъятые предметы были доставлены в помещение отдела управления уездного исполкома и частично переданы Педагогическому музею. Однако обращение с

²⁵⁰ Шилов Ф. Г. Записки старого книжника. С. 151.

²⁵¹ Там же. С. 175.

²⁵² Голлербах Э. Дневник 1935–1937 // Русская проза: Лит. журн. СПб., 2013. Вып. В. С. 52.

предметами было крайне небрежным. По свидетельству современников, в Педагогическом музее уцелела лишь часть фарфора, но и он «...представлял собой грудю осколков»²⁵³. Предпринимались попытки сохранить уцелевшие предметы, но Даниловский исполком категорически отказывался передавать их в фонды московских и ярославских музеев. В конечном результате лишь небольшая часть предметов из коллекции Ф. Г. Шилова была оставлена в Данилово: большая ее часть была отправлена в Москву, а некоторые вещи были переданы в Ярославский музей. Гравюры из его коллекции поступили в Музейный Фонд в Москве²⁵⁴.

Обратимся к послереволюционной судьбе некоторых частных коллекций, включающих печатную графику: гравюры и печатные издания из библиотеки коллекционера Ивана Аполлоновича Бибилова были проданы его наследниками по частям²⁵⁵; книги и гравюры из собрания библиофила П. А. Картавова были проданы в начале Революции, а в 1923 г. эти предметы перешли к «ходячим книжникам, которые в свою очередь продали все почти на вес»²⁵⁶; собрание книг и гравюр издательницы Веры Александровны Соловьевой-Трефиловой было продано по частям после ее отъезда во Францию²⁵⁷.

Сам Ф. Г. Шилов отмечал, что именно книжные собрания (а вместе с тем и гравюры) в большей степени пострадали в 1920-х гг. По словам коллекционера, в первую очередь люди старались спасти предметы декоративно-прикладного искусства, например, мебель, бронзовые и фарфоровые изделия. Книжные коллекции оказались менее востребованными и просто были оставлены «на произвол судьбы»²⁵⁸.

²⁵³ Цитата по: Рязанцев Н. П. «Спасти живую старину...»: Охрана памятников и музейное строительство в Ярославской губернии в 1918–1929 гг.: Учебное пособие. Ярослав. Гос. у-нт. Ярославль, 2000. С. 38.

²⁵⁴ Шилов Ф. Г. Судьбы некоторых книжных собраний за последние 10 лет (опыт обзора) // Альманах библиофила. Л. : Ленинградское общество библиофилов, 1929. С. 193.

²⁵⁵ Там же. С. 172

²⁵⁶ Там же. С. 178.

²⁵⁷ Там же. С. 189.

²⁵⁸ Там же. С. 167.

После кардинальных изменений, произошедших в стране, многие традиции, связанные с особенностями использования гравюры, видоизменились, но продолжали существовать. Например, сохранились сведения о продолжении многовековой традиции украшать жилые помещения гравированными листами. Однако в 1930-е гг. характер явления изменился. Э. Голлербах описывал интерьеры квартир рабочих: был распространен «декоративный прием» развешивать в помещениях семейные фотографии и портреты вождей, например, хромофотографированные портреты В. И. Ленина²⁵⁹.

В 1941–1945 гг., несмотря на трудности военного времени, художественная жизнь в стране не прекращалась. Коллекционеры продолжали покупку художественных предметов, зачастую они обменивались на продукты питания; продолжали функционировать комиссионные магазины, продающие антиквариат²⁶⁰.

Во второй половине XX в. интерес к коллекционированию пробудился с новой силой. На страницах журнала «Советский коллекционер» отмечалось, что с каждым годом коллекционирование привлекало все большее число приверженцев. Собираательство позиционировалось как одна из форм организации культурного досуга²⁶¹. Эти тенденции начали нарастать еще в 1920–1930-х гг. и были связаны с развитием коллекционерских организаций, как одной из форм идеологической работы с трудящимися. Руководство этих организаций призывало собирать свидетельства и вещи, которые спустя время смогут помочь в постижении советской эпохи. Действительно, среди самых разных возрастных групп, а особенно среди молодежи, стало популярным коллекционирование. Однако советские собиратели в большей степени уделяли внимание легкодоступным материалам: маркам, бонам, спичечным коробкам и этикеткам, открыткам, значкам и пр.

²⁵⁹ Голлербах Э. Дневник 1935 – 1937 // Русская проза: Лит. журн. СПб., 2013. Вып. В. С. 51–52.

²⁶⁰ Саверкина И. В. История частного коллекционирования в России : учебное пособие. С. 114.

²⁶¹ Общества и клубы советских коллекционеров // Советский коллекционер. 1963. №1. С. 165.

Антикварные предметы привлекали внимание коллекционеров в меньшей мере. Во второй половине XX в. в СССР не существовало антикварного рынка – цены на предметы старины устанавливались централизованно²⁶². Основным источником пополнения коллекций были государственные антикварные магазины, цены в которых были чрезвычайно низкими. Появились магазины «Скупка вещей у населения», в которых можно было приобрести самые разнообразные вещи по низким ценам. Ценовая политика была обусловлена низким спросом на старинные вещи, которые в 1950–1970-е гг. «вышли из моды»²⁶³. Помимо этого, на ценообразование оказывали влияние поступавшие в конце войны трофейные предметы.

Начали появляться стихийные места торговли – блошинные рынки. Торговцы на блошиных рынках делились на разные категории, в зависимости от продаваемого ими товара. «Чистых» антикваров и букинистов среди них встречается очень мало – чаще всего книги и старинные предметы продавались вместе с каким-либо другим товаром²⁶⁴. Среди разнообразного ассортимента ценные антикварные вещи встречались редко: антиквариат практически никогда не выкладывался на всеобщее обозрение. Как правило, ценные предметы передавались «из рук у руки» от продавца к покупателю, заранее знакомым.

Особое положение занимало коллекционирование гравюр. По свидетельству О. В. Туркиной, в 1960-е гг. печатной графике удалось войти «в быт народа». Вместе с этим гравюра представляла интерес «как объект интерпретации», например, как «идеальный объект для семиотического исследования»²⁶⁵. Европейские листы старых мастеров были менее доступны и привлекали внимание лишь узкого круга ценителей и специалистов. Советский искусствовед Е. Ф. Ковтун отмечал, что гравюры должны стать неотъемлемой

²⁶² Саверкина И. В. История частного коллекционирования в России : учебное пособие. С. 115.

²⁶³ Там же.

²⁶⁴ Щеглова Л. В. Блошинный рынок как культурный феномен // Сервис +. 2016. №1. С. 82.

²⁶⁵ Туркина О. В. Популярная ли гравюра сегодня. С. 86–87.

частью жизни людей и продаваться в каждом книжном магазине²⁶⁶. Теоретик искусства подчеркивал, что благодаря тиражности гравюрам принадлежит большое будущее: они, являясь подлинным предметом искусства, могут служить, например, украшением «наших жилищ» и вместе с тем «преобразить наш быт»²⁶⁷.

Широкое распространение получило собирательство более дешевой и доступной альтернативы – репродукций²⁶⁸. Иногда из собирателей репродукций «вырастали» серьезные коллекционеры. Один из современных коллекционеров печатной графики Владимир Беликов отмечал, что в детстве, как и многие ребята, собирал открытки с репродукциями, вырезанные из журнала «Огонек»²⁶⁹.

Таким образом, было установлено, что европейская религиозная гравюра являлась важной частью художественных коллекций и библиотек. В XVIII в. европейская печатная графика, как правило, вызывала интерес у иностранных коллекционеров, проживающих в России. В XIX в. европейская религиозная гравюра являлась частью коллекций отечественных собирателей Д. А. Ровинского, А. Н. Алферова, Г. И. Мешкова и др.; в конце XIX – начале XX в.: Н. К. Никольского, Н. Д. Чечулина и др. С точки зрения стилистики в контексте коллекционирования печатной графики доминантные черты выделить сложно. В кругах собирателей были востребованы оттиски разной сюжетики, техники и манеры исполнения. Принципы коллекционирования строились на личных предпочтениях, обусловленных сюжетно-стилистическими особенностями гравюры, например, подборки портретов, видовых гравюр или

²⁶⁶ «Я хочу видеть дома подлинники-эстампы, подписанные самим автором. Нужно, чтобы они продавались в каждом книжном магазине и окантованные, и просто в листах. Пусть в каждый дом, в каждую квартиру придут не копии или репродукции в золоченых рамах, а подлинные произведения художников – оригинальные эстампы» (Ковтун Е. Ф. Что такое эстамп. [Л., 1963]. С. [92]).

²⁶⁷ Там же. С. 91.

²⁶⁸ Коллекционеры собирали репродукции различного характера. Одной из форм стало собирательство репродукций художников, осуждаемых властью, например, кубистов и импрессионистов. (Саверкина И. В. История частного коллекционирования в России: учебное пособие. СПб., 2004. С. 114).

²⁶⁹ Андреева Е. Какой секрет хранит гравюра? // Мурманский вестник. 2020. URL: <https://www.mvestnik.ru/culture/kakoj-sekret-hranit-gravyura/> (дата обращения: 27.06.2024).

оттисков на библейские сюжеты; гравюры, выполненные в определенной технике или обусловленные географическим принципом.

Стоит отметить, что стилистика гравюр (техника создания листа, художественная школа и пр.) играла ведущую роль для иностранных собирателей – участников художественного рынка России. Вторая половина XX в. ознаменовалась тем, что стилистические особенности произведения привлекали внимание лишь узкого круга профессионалов, тогда как большинство собирателей уделяло внимание более доступным видам печатной графики, например журнальным репродукциям.

2.4 Европейская религиозная гравюра в контексте экспозиционно-выставочной деятельности в XX веке

Музейное экспонирование художественных предметов оказывает непосредственное влияние на развитие изобразительного искусства. Исследование выставок печатной графики, находящееся на стыке искусствоведения и музееведения, представляется необходимым, так как посредством выставочной работы гравюры оказывают иконографическое и стилистическое влияние на мастеров-художников, выступая в качестве образцов. Стоит учитывать тот факт, что подобные влияния, хотя и являются неоспоримым фактом, отследить довольно сложно. Помимо этого, исследование особенностей интерпретации религиозной графики в выставочном пространстве позволяет уточнить статус коллекции А. К. Гомулина, относящейся к «эклектическому» типу.

Значимость печатных листов в экспозиционной деятельности особенно явно начала осознаваться в начале XX в. На Всероссийском съезде художников в 1912 г. теоретик искусства В. Я. Курбатов призывал музейных работников к использованию фотомеханических копий в экспозициях²⁷⁰. Он указывал на возможность заменить отсутствующие в провинциальных музеях шедевры

²⁷⁰ Курбатов В. Я. Об устройстве провинциальных художественных музеев // Труды всероссийского съезда художников. Декабрь 1911–январь 1912. Пг., 1912. Т. 3. С. 24–26.

живописи фотографическими и фотомеханическими изображениями. Н. Габилев, комментируя доклад В. Я. Курбатова, отмечал, что «...при достаточном умении и знании» экспозиции могут быть дополнены оригинальными гравюрами²⁷¹. Наличие печатной графики могло помочь в формировании целостной экспозиции и музейной коллекции, освещающей весь путь развития, как русского, так и европейского искусства. Гравюра, имеющая невысокую стоимость, как нельзя лучше подходила для заполнения лакун в музейных коллекциях.

В начале XX в. организовывались выставки, где графические произведения находились в центре внимания. Религиозные гравюры занимали значимое место в выставочной работе. Рассмотрим некоторые примеры подобных экспозиций.

В залах Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге был организован ряд художественных экспозиций, объединенных общим названием «Выставка рисунков и эстампов». В январе 1908 г. была открыта выставка печатных листов, в ретроспективном отделе которой были представлены оттиски из серии «Страдания Христовы», печатные листы «Три святых», «Распятие», «Погребение» А. Дюрера²⁷², гравюры из коллекции Н. Д. Чечулина: «Ангел покидает Товия» Рембрандта, «Сикстинская Мадонна» Хр. Миллера и др.²⁷³. На экспозиции в декабре 1909 – январе 1910 гг., были представлены графические листы, выполненные русскими мастерами по европейским оригиналам²⁷⁴. Например, работа «Магдалина» с оригинала А. Ван-дер-Верфа выполненная И. А. Берсеневым; «Богородица со Спасителем и Предтечей» с оригинала Ф. Тревизани, выполненный М.И. Ивановой; «Ревекка дает пить Авраамову рабу» с оригинала К. Лотта, созданный В. Ивановым; «Святое семейство» с оригинала

²⁷¹ Габилев Н. Всероссийский съезд художников / Старые годы : Ежемесячник для любителей искусства и старины. Январь 1912 С. 59.

²⁷² В каталогах выставок XX века имена художников и гравюров приводятся по-разному: в некоторых случаях указываются только фамилии мастеров, инициалы отсутствуют.

²⁷³ Весенняя выставка. [Каталог] : Январь 1908, С.-Петербург / Выставка рисунков и эстампов [с 6 по 31 января в залах Акад. художеств]. СПб., [1908]. 43 с.

²⁷⁴ Выставка рисунков и эстампов. [Каталог] / Выставка рисунков и эстампов в залах Акад. художеств. С 12 дек. 1909 г. по 10 янв. 1910 г. СПб., [1910]. 18 с.

Ф. Солимена, выполненный Н. Я. Колпаковым и др.²⁷⁵. На выставке эстампов 1915–1916 гг., были представлены графические листы русских и европейских художников, например, произведение Люиджини «Церковная улица»²⁷⁶.

В 1909–1910 гг. в Одессе прошла интернациональная выставка картин, скульптуры, гравюры и рисунков. На экспозиции были представлены литографии «Христос», «Суламифь» О. Редона²⁷⁷.

В 1911–1912 гг. в Петербурге состоялась выставка «Искусство в книге и плакате», показывающая «применение художественного творчества в печати»²⁷⁸. Примечательно, что значительную часть экспонатов представляли вырезки из книг и журналов «...чем объясняется случайный, иногда, подбор репродукций»²⁷⁹. На выставке встречались листы на библейские сюжеты, выполненные русскими художниками по европейским оригиналам. Например, гравюра резцом «Мария Магдалина» из коллекции Е. Н. Тевяшова с картины голландского живописца А. Ван-Дер-Верффа, выполненная И. А. Берсеневым.

В 1912 г. журналом «Аполлон» и петербургским Французским институтом была организована выставка «Сто лет французской живописи. 1812–1912». Плата за вход на экспозицию шла в пользу «Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины». Выставка имела огромный успех. Отдельный ее раздел состоял из гравюр и литографий, среди которых встречались листы европейских мастеров на библейские сюжеты: «Снятие с креста» М. Бельтрана, «Снятие с креста» А. Фантена-Латура и др.²⁸⁰.

²⁷⁵ На экспозиции были представлены листы, предоставленные из коллекций П.Я. Дашкова, И. Е. Цветкова, С. С. Боткина и др. – «не только интересные, редкие, но подчас и редчайшие листы» (Выставка рисунком и эстампов в залах Императорской Академии художеств. Декабрь 1909–1910. С. [1]). На экспозиции также были представлены станки: типографский пресс и офортный станок.

²⁷⁶ Выставка рисунков и эстампов. [Каталог] / Выставка рисунков и эстампов 1915–1916 г. в залах Акад. художеств. Дек.–январь. 1915–1916. Пг., 1915. 33 с.

²⁷⁷ Салон : [Каталог интернациональной выставки картин, скульптуры, гравюры и графики]. Киев, [1910]. [162] с.

²⁷⁸ Искусство в книге и плакате. Выставка при Всерос. съезде художников. Дек. 1911–январь. 1912. Санкт-Петербург, [1912]. [С.3 б. п.].

²⁷⁹ Там же. [С.3 б. п.].

²⁸⁰ Выставка Сто лет французской живописи (1812-1912), устроенная журналом "Аполлон" и Institut français a St. Pétersbourg : Каталог. СПб., 1912. 103 с.

Зимой 1913 г. в Румянцевском музее в Москве при поддержке Общества Друзей Музея состоялась выставка «Эпохи западно-европейской гравюры». На экспозиции были представлены листы из частных российских коллекций. Среди экспонатов – листы на библейские сюжеты: «Святое Семейство» М. Раймонди, «Рождество Христово» А. Дюрера, «Богородица» А. Альтдорфера, ксилография «Святое Семейство» А. Занетти и др.²⁸¹.

В годы Первой мировой войны на складе изданий Общины Святой Евгении в Петербурге были организованы небольшие выставки, на которых были представлены акварельные работы, рисунки и печатная графика. Среди экспонатов встречались старинные гравюры и литографии XVII–XIX вв.²⁸².

В 1914 г. членами Кружка Любителей Русских Изящных Изданий в Санкт-Петербурге была открыта выставка «Русская и иностранная книга». На экспозиции были представлены книги «...в расцвете ... красоты и изящества»: среди «выдающихся образцов»²⁸³ книжного искусства встречались европейские издания Библий.

В 1915 г. в галерее Лемерсье²⁸⁴ в Москве была организована «Выставка офортов и гравюр русских и иностранных художников». На экспозиции были представлена религиозная графика: офорт «Святой Себастьян» И. И. Нивинского., «Явление Христа в Эммаусе» У. Странга, офорт «Бегство в Египет» П. А. Шиллинговского и др.²⁸⁵.

В 1916 г. в залах Академии художеств членами петербургского творческого объединения библиофилов и коллекционеров «Кружок Любителей русских изящных изданий» была организована выставка «Английские и французские

²⁸¹ «Эпохи западно-европейской гравюры», выставка гравюр. Каталог Первой Выставки гравюр в Императорском Московском и Румянцевском музее «Эпохи Западно-Европейской гравюры». М., 1913. 29 с.

²⁸² Художественная летопись. Выставки и художественные дела //Аполлон. 1914. № 10. С. 71.

²⁸³ «Русская и иностранная книга XV–XIX века», выставка. Русская и иностранная книга XV–XIX века : [Каталог выставки]. СПб., 1914. С. 2.

²⁸⁴ Частная художественная галерея, работающая в Москве в 1909–1917 гг. была основана на базе художественного магазина И. О. Аванцо.

²⁸⁵ Выставка офортов и гравюр русских и иностранных художников. Каталог Выставки офортов и гравюр русских и иностранных художников. Москва, 1915 г., октябрь. М., [1915]. 12 с.

гравюры XVIII века». За вход на экспозицию взималась плата, направляемая затем в пользу раненых воинов. Выставка включала гравюры из собраний Библиотеки Императорской Академии художеств, Эрмитажа и частных коллекций: М. Д. Резваго, И. А. Меликова, А. К. Фаберже, князя С. А. Долгорукова, Ф. Ф. Утемана и др.²⁸⁶ Выставка, согласно воспоминаниям современников, имела колоссальный успех. Среди экспонатов – лист «Святая Цецилия» английского гравера У. Диккенсона, на котором в образе святой представлена британская актриса Элизабет Шеридан. Гравюра была создана по оригиналу Дж. Рейнольдса. В основном на выставке были представленные карикатуры, галантные и любовные сцены, изображения торжеств и будуаров²⁸⁷.

В 1916 г. в Румянцевском музее открылась выставка ксилографий А. П. Остроумовой-Лебедевой. В историческом разделе экспозиции были представлены немецкие ксилографии XV–XVI вв., итальянские листы XVI–XVIII вв., цветные листы XIX в.²⁸⁸ В числе религиозных гравюр, представленных на выставке, – раскрашенная немецкая ксилография «Святой Себастьян», созданная в XV в. неизвестным мастером; а также немецкие ксилографии «Несение креста», «Мадонна в славе на полумесяце», созданные в XV в.; репродукционный лист «Чудесный улов», созданный У. да Карпи по оригиналу Рафаэля; лист «Креститель» А. Фантуцци, гравюра «Святое семейство» А. Дзанетти и др.

В 1916 г. в Казани состоялась выставка картин и гравюр русских и иностранных художников из частной коллекции. Средства, вырученные после проведения выставки, планировалось передать в пользу Общества вспомоществования бедным ученицам Казанской Ксенинской гимназии и в пользу лазарета Казанского Учебного Округа. На экспозиции встречались листы на

²⁸⁶ Художественная летопись. Ростиславов А. Выставка английских и французский гравюр XVIII в. // Аполлон. 1916. № 1. С. 39.

²⁸⁷ На память о выставке английских и французских гравюр XVIII века, устроенной Кружком любителей русских изящных изданий в пользу раненых воинов. Пг., 1916. 20 с.

²⁸⁸ Каталог Выставки Гравюры на дереве А. П. Остроумовой-Лебедевой : С пояснит. текстом и 8 изображениями. М., 1916. 21 с.

библейские сюжеты, в том числе «7 старинных гравюр на сюжеты Священной Истории»²⁸⁹.

Активное музейное строительство 1920–1930-х гг., вызванное необходимостью ликвидировать массовую неграмотность и стремлением сохранить историческое и художественное наследие в условиях национализации, способствовало осознанию важности западноевропейских листов в экспозиционной деятельности.

А. В. Чаянов отмечал, что организация местных музеев в провинции осложнялась ничтожным количеством художественного музейного материала, имеющегося в России²⁹⁰. Особые трудности, с которыми сталкивались молодые музеи, – создание отделов западного искусства. Сложности были вызваны рядом причин. Например, недостаточным числом коллекций европейских мастеров, невозможностью закупок оригинальных художественных предметов музеями, централизация выдающихся произведений в музеях Москвы, Ленинграда и Киева и др. Таким образом, в качестве «замены» живописи А. В. Чаянов предлагал использовать графические листы. Они, по мнению искусствоведа, могли позволить зрителю познакомиться с историей развития европейского искусства²⁹¹.

В 1920-х гг. религиозная гравюра продолжает использоваться в художественных экспозициях. В 1923 г. в Государственном Румянцевском музее состоялась выставка английской гравюры XVIII в. Среди экспонатов встречались листы на ветхо- и новозаветные сюжеты: меццо-тинто «Иаков и Лаван» И. Ричарда, «Мадонна со Святой Елизаветой» В. Грина, «Отдых на пути в Египет» Дж. Уокера; резцовые гравюры «Мадонна с ангелами» Дж. К. Шеруина,

²⁸⁹ Сюжеты и создатели данных гравюр не известны (Казанская выставка частной коллекции картин и гравюр русских и иностранных художников. Каталог Выставки картин Частной коллекции картин и гравюр русских и иностранных художников. Казань, 1916. С. 8).

²⁹⁰ Чаянов А. В. Старая западная гравюра : Краткое руководство для музейной работы. С. 11.

²⁹¹ Там же. С. 12.

«Ангел покидает семью Товита» А. Уокера, гравюра пунктиром «Евангелист Матфей» К. Уотсон и др²⁹².

В 1926 г. в Государственном музее изящных искусств в Москве открылась экспозиция «Европейский город в старой и новой графике». Среди печатных листов были представлены гравюры духовного содержания: «Мадонна у городской стены», «Антоний перед городом» А. Дюрера²⁹³.

В 1928 г. Госмузеем в Курске была организована выставка русских и иностранных гравюр, которые экспонировались вместе с картинами русских художников, полученными музеем из Московского фонда. Выставка была разделена на несколько блоков: в соответствии с тематикой и техниками выполнения листов. Среди экспонатов были представлены религиозные гравюры черной манерой: «Жертвоприношение Исаака» Л. Сюрюге, «Саломея» Килиана, «Семья Иосифа» П. -Э. Муатта и др²⁹⁴.

В 1929 г. в Государственном музее изящных искусств в Москве была организована выставка «Цветная ксилография. Ее приемы и возможности». Экспонировались западноевропейские оттиски на библейские сюжеты. Например, «Снятие с креста» итальянского гравера У. да Карпи, офорт «Апостолы Петр и Павел исцеляют больных у врат храма» Ф. Маццуоли по оригиналу Рафаэля, «Святой Иероним» Б. Кариолано и др²⁹⁵.

Религиозная гравюра была представлена на выставке «Французская гравюра и литография XIX века», открытой в Музее Нового Западного искусства в Москве в 1938 г.²⁹⁶ Вниманию зрителей были представлены листы «Вечерняя молитва»

²⁹² Каталог выставки «Английская гравюра XVIII века». М., 1924. 36 с.

²⁹³ «Европейский город в старой и новой графике», выставка. Каталог выставки «Европейский город в старой и новой графике»: С поясн. текстом. М., 1926. 26 с.

²⁹⁴ Выставка картин русских художников и старинных гравюр русских и иностранных гравюров. Каталог Выставки картин русских художников и старинных гравюр русских и иностранных гравюров. [Курск], 1928. 32 с.

²⁹⁵ Каталог Выставки Цветная ксилография, ее приемы и возможности / Гос. музей изящных искусств. Кабинет гравюр. М., 1929. 40 с.

²⁹⁶ Выставка была организована на материале Музея Изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Государственного Эрмитажа, Государственного Музея Нового Западного Искусства. («Французская гравюра и литография XIX века», выставка. Каталог выставки. М.; Л., 1938. С. 7).

Э. Лами, офорт «Блудный сын» А. Легро, акватинта «Добрый пастырь» Л. Леграна, офорт «Молитва перед едой» Л. Лермитта и др. Выставка ставила перед собой цель проследить основной вектор развития искусства Франции.

Общим для всех выставок, вне зависимости от места проведения и их организаторов, являлось то, что религиозная гравюра никак не выделялась среди остального художественного материала²⁹⁷. Оттиски на библейские сюжеты, помещенные на экспозицию в художественном музее, в первую очередь являлись произведениями искусства, ценными в силу своих художественных и морфологических особенностей. Сюжетно-тематическая составляющая отходила на второй план, а техника и манера исполнения листа определяла их ценность.

Гравюра заняла особое место и в антирелигиозных («безбожных») музеях, массовое открытие которых было начато во второй половине 1920-х гг. в рамках деятельности Союза воинствующих безбожников²⁹⁸. К 1928 г. на территории России и Украины их насчитывалось свыше 600²⁹⁹. Открывались отдельные экспозиции и выставки, в том числе передвижные³⁰⁰. В 1920–1930-х гг. значительную часть фондов антирелигиозных музеев занимал «плоскостной материал»: фотографии, репродукционная графика, разнообразная печатная продукция и пр.³⁰¹ Стоит отметить, что массовое существование антирелигиозных

²⁹⁷ Подобный подход был характерен не только для экспозиций в художественных музеях, но встречался и у собирателей. Обратимся, например, к собранию историка и коллекционера Н. Д. Чечулина, о составе которого становится известно благодаря каталогу (Чечулин Н. Д. Десять лет собирания: Каталог коллекции гравюр Н. Д. Чечулина с очерком истории гравирования и с 35 снимками. 1908.). Н. Д. Чечулин отмечал, что собирая листы, он не руководствовался желанием сформировать коллекцию на какую-то тематику или собрать произведения определенной эпохи, школы или конкретного мастера. Коллекционер приобретал те вещи, которые ему «...нравились, как художественное произведение» (Там же. С. 2).

²⁹⁸ Тарасова И. В., Ченская Г. А. Из истории музейного дела в России: музей церковно-археологический и антирелигиозный // Труды государственного музея истории религии. СПб., 2002. Вып. 2. С. 22.

²⁹⁹ Там же. С. 23. К началу 1940-х гг. большая их часть была закрыта. Сохранились лишь музеи в крупных городах: Украинский антирелигиозный музей, ЦАМ в Москве, МИР в Ленинграде (Там же. С. 25).

³⁰⁰ Например, передвижные антирелигиозные выставки были организованы Гомельским антирелигиозным музеем: в 1932 г. антирелигиозная передвижная выставка «обслужила 10 колхозов» (За антирелигиозный музей – школу атеизма! // Безбожник. 1933. Вып. 7. С. 8).

³⁰¹ Терюкова Е. А. Культурный предмет в музее (из истории музейного дела в России 20–30-х годов XX века) // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. 2014. №3. С. 113.

музеев продлилось недолго. После Великой Отечественной войны многие музеи были закрыты, однако не все: работу продолжал Музей истории религии в Ленинграде. Печатная графика, интерпретируемая в соответствии с идеологическими аспектами, заняла важное место в его работе.

В отличие от художественных, в антирелигиозных экспозициях использовался иной подход к презентации материалов. Для «новой» экспозиции, направленной на атеистическое воспитание, сюжеты произведений были гораздо важнее, чем художественные особенности: сюжетно-тематическая составляющая находилась в центре внимания.

Принцип работы музеев, связанных с религиозным культом, был схож: экспонаты интерпретировались в соответствии с идеологическими установками. В основе экспозиции находились «подлинные исторические памятники»: картины, гравюры, рисунки, архивные документы, фотографии и пр.³⁰²; предметы религиозного культа, используемые в религиозных обрядах. Таким образом, в основе находились экспонаты, рассматриваемые теперь в новом ракурсе. Ранее они выступали в качестве напоминания о неоспоримых словах Священного Писания, отсылали к библейским событиям или служили предметом эстетического наслаждения. Экспонаты, ранее напоминавшие о неоспоримых словах Священного Писания и отсылающие к библейским событиям, выступали в новой, «опровергающей» роли. Они дополнялись карикатурными изображениями и цитатами В. И. Ленина, К. Маркса, Ф. Энгельса и звали к разуму, а не к вере. Произведения искусства представали в новом свете, наполнялись иными смыслами и значениями. Антирелигиозные экспозиции раскрывали различные темы: противостояние религии и науки, антирелигиозную пропаганду СССР, историю атеистических движений, антирелигиозную пропаганду в СССР и др.³⁰³.

В 1932 г. в Ленинграде был торжественно открыт Музей истории религии АН СССР. К 1938 г. в собрании Музея уже находились предметы религиозных

³⁰² Календарь антирелигиозника на 1941 г. [М.], [1941]. С. 148.

³⁰³ Там же.

культов, скульптура, живопись, макеты, гравюра и пр.³⁰⁴. Печатные листы – «иллюстрации на библейские сюжеты» – активно использовались на экспозициях; знакомили с мировой историей или рассказывали о наиболее распространенных «религиозных суевериях». Благодаря справочнику-путеводителю по Музею истории религии и атеизма³⁰⁵, изданному в 1959 г., становится известно о востребованности религиозной гравюры в послевоенной экспозиционной деятельности. В 1951 г. начал работать раздел «История папства и инквизиции», знакомящий зрителя с «реакционной ролью католической церкви ... и с развитием свободомыслия и атеизма у народов Западной Европы»³⁰⁶. В разделе «Миф о Мадонне в феодальном обществе» была помещена хромофотография «Коронование Мадонны»³⁰⁷, выполненная с оригинала фра Анжелико да Фьезоле; литография «Мадонна-покровительница»; в разделе «Миф о загробном мире и страшном суде в феодальном обществе» – литография «Чистилище»; в разделе «Ауто-да-фе – костры инквизиции» были представлены гравюры XVII в.; в разделе «Антипапская сатира XV–XVI веков» экспонировались немецкие гравюры «Пляска смерти» и репродукция гравюры А. Дюрера «Четыре всадника»; в разделе «Монашеские ордена» были представлены оттиски XVII в. – «Леди на исповеди», «Исповедь в тюрьме», выполненные Джоном Смитом по оригиналам художников М. Ларона и Э. ван Хемскерка; раздел «За монашеской стеной» включал коллекцию гравюр Якоба Голе «Разрушение христианской нравственности разворотом монашества», выполненных в XVII в. по рисункам Корнелиса Дюсарта стенд «Религиозные войны XV–XVI веков» содержал коллекцию гравюр Я. Лейкена, названную «Кровавый террор католической церкви в период контрреформации», созданных в XVII в. и др.

³⁰⁴ Шахнович М. М., Чумакова Т. В. Музей истории религии Академии наук СССР и российское религиоведение (1932-1961). СПб., 2014. С. 219.

³⁰⁵ Музей истории религии и атеизма (Ленинград). История папства и инквизиции: Краткий справочник-путеводитель. М.; Л., 1959. 183 с.

³⁰⁶ Там же. [С. 1 б. п.].

³⁰⁷ Здесь и далее названия печатных листов приведены согласно справочникам-путеводителям. Зачастую они нуждаются в более точной атрибуции.

В 1954 г. в Музее был открыт отдел «Происхождение христианства»³⁰⁸. В его состав входило 19 стендов, рассказывающих о возникновении и социальной сущности раннего христианства: религии Рима, идейных источниках религии, происхождении таинства крещения и культа икон и др. Печатная графика на библейские сюжеты активно использовалась в экспозициях. В разделе «Иудейские источники христианства. Происхождение библейского бога» среди многочисленных экспонатов встречалась хромофотография «Освящение иерусалимского храма царем Соломоном»; в разделе «Происхождение мифа о троице» – хромофотография «Христианская троица»; на экспозиции «Происхождение мифа о Богородице» – хромофотография «Пережитки первобытной магии в культе христианской Богородицы»; стенд «Происхождение мифа о Христе» содержал хромофотографию «Я есмь виноградная лоза», фотографию «Христос с двумя учениками» и др.

В 1960-е гг. западноевропейская графика также занимала важное место в экспозиции Музея. Ценными предметами, обогащающими фонды МИР, являлись печатные листы: серия раскрашенных гравюр, изображающих типы и облачения католического духовенства первой половины XIX в., созданная Джузеппе Каппарони, серия итальянских оттисков начала XIX в. художника Бартоломео Пинелли, серия печатных листов «Благочестивые мученики», подготовленная в XVII в. художником Я. Лейкиным и др.³⁰⁹ Многие листы, наделялись авторами экспозиции «разоблачительной силой». Они высмеивали и обличали инквизицию, католическое монашество и прелатов церкви, изображали «...нищету, голод и смерть – постоянный удел пролетарской семьи при буржуазном строе»³¹⁰. Среди оттисков – гравюры из альбома Я. Лейкена «Зерцало мучеников»; гравюры, созданные Э. Л. Рипенхаузенем по картинам и гравюрам У Хогарта; гравюра

³⁰⁸ Происхождение христианства: Справочник-путеводитель / Академия наук СССР. Музей истории религии и атеизма. М.; Л., 1956. С. 1.

³⁰⁹ Музей истории религии и атеизма (Ленинград). Произведения искусства западноевропейских художников в собрании Музея истории религии и атеизма: Каталог. Л., 1967. С. 9–10.

³¹⁰ Там же. С. 10.

черной манерой «Леди на исповеди», созданная М. Лароном, цветная литография французской школы «Доходы святого Петра» и др. Вместе с тем, на экспозиции были представлены работы, представляющие «большой художественный и научный интерес», например, немецкая гравюра XVIII в. «Пляска смерти».

В 1960-е гг. на базе отдела «История папства и инквизиции» был создан отдел «Религия и атеизм на Западе», включающий в себя большой экспозиционный комплекс «Современный клерикализм». Идеино-теоретическое содержание новой экспозиции было направлено на атеистическое воспитание советских людей. На страницах путеводителя-справочника по Музею истории религии и атеизма³¹¹, изданному в 1965 г., представлена информация об экспонировании религиозных гравюр и об их интерпретации. Например, на выставке были представлены автолитографии немецкой пролетарской художницы Кете Кольвиц, которые музей получил еще в 1930-е гг. Ее произведения показывали жизнь рабочего класса в Германии и раскрывали вопросы «о социальных корнях религии в эпоху феодализма и в наши дни»³¹². Также в экспозицию входили гравюры У. Хогарта и офорты Ф. Гойи (эти листы интерпретировались как «направленные против церкви и инквизиции»³¹³); гравюры «художника протестанта Люйкена» входили в раздел об «ожесточенных религиозных войнах XVI–XVII веков»³¹⁴ и др. В разделе «Феодальная католическая идеология. Религиозные представления феодалов» была представлена хромолитография «Коронование Мадонны» с картины Фра Анжелико де Фьезоле; в разделе «Классовая сущность веры в загробный мир и страшный суд» были представлены: церковная литография «Чистилище»,

³¹¹ Религия и атеизм на Западе: Путеводитель-справочник по Музею истории религии и атеизма. М.; Л., 1965. 188 с.

³¹² Там же. С. 3.

³¹³ Там же. С. 6.

³¹⁴ Там же. С. 4.

гравюра на меди флорентийского художника Б. Почетти «Круги ада по Данте»³¹⁵; в разделе «Антинаучные представления о мире» – литография «На краю Земли», выполненная с витража XVII в.; в разделе «Христианская алхимия и астрология» – гравюра «Курфюрст Иоганн Георг у алхимика Леонардо Турнейзера»; в разделе «Великие люди Возрождения – борцы с суевериями» – гравюра «Духовенство испанского города Саламанки осмеивает в 1491 г. доводы Христофора Колумба (1451–1506) о шарообразности земли» с картины художника Н. Барабино и др. В экспозиции встречались гравированные листы на темы: «Вольтер против религиозной нетерпимости», «Французские материалисты-атеисты XIII века», «Буржуазная контрреволюция и церковь» и пр.

Многочисленные примеры показывают, что печатная графика заняла важное место в антирелигиозных разделах экспозиций и музеях. В труде Н. В. Носович и Р. Ф. Филипповой³¹⁶, дающем методологические советы по устройству антирелигиозной экспозиции в краеведческих музеях, отмечалось, что графика оптимально подходит для раскрытия антирелигиозных тем. Например, в качестве подходящего произведения упоминалась гравюра «Сбор десятины» из фондов музея в Саратове³¹⁷; в экспозициях об «учении религии о труде» было рекомендовано использовать лубочные картинки и листовки с изображениями святых³¹⁸; иллюстративный материал должен был помочь в разоблачении суеверий, связанных с почитанием «святых источников»³¹⁹.

Одной из форм антирелигиозной работы являлись клубы атеизма, «призванные служить распространению атеистических знаний среди широких

³¹⁵ Стоит отметить, что некоторые атрибуции произведений искусства, указанные в каталоге, на сегодняшний день считаются спорными. Данный лист отмечен, как произведение художника Б. Почетти, однако современные исследователи полагают, что автор Ж. Калло.

³¹⁶ Носович Н. В., Филиппова Р. Ф. Научно-атеистическая пропаганда в краеведческих музеях // Ежегодник музея истории религии и атеизма. Вып. VII: Проблемы атеизма и критика религиозной идеологии. 1963. С. 278–286.

³¹⁷ Там же. С. 281.

³¹⁸ Там же. С. 284.

³¹⁹ Там же. С. 285.

масс трудящихся»³²⁰. Помимо лекций в клубах проводились книжно-иллюстративные выставки на темы: «Свет против тьмы», «Русская живопись в борьбе с религией и церковью», «Свет побеждает тьму» и др.³²¹

Позднее, уже в 1980-х гг. графические произведения также занимали важное место в экспозиционной работе антирелигиозных выставок. Однако специалисты призывали изготавливать копии с графических произведений, так как от экспонирования графики на постоянных выставках художественные музеи отказались³²². Гравюры предлагалось воспроизводить «в фотографиях»: именно так в 1985 г. в экспозиции Музея истории религии и атеизма так были представлены портреты энциклопедистов XVIII в.³²³

Подводя итоги главы, можно заключить, что европейская печатная графика на библейские сюжеты была известна в России начиная с XVI в., а в XVII в. она получила широкое распространение. Об иконографических влияниях религиозной европейской гравюры на произведения отечественных мастеров можно судить благодаря документальным источникам. В XVIII в. деятельность Петра I повлекла за собой усиление роли европейских образцов в художественной жизни России. Европейская религиозная гравюра оказывала влияния на мастеров живописи, графики и декоративно-прикладного искусства, знакомила различные слои населения с художественными образами. В XIX в. европейская религиозная гравюра использовалась в качестве образцов в процессе обучения мастеров в первой в России Высшей школе мастеров русского искусства – Императорской Академии художеств.

Интерес к коллекционированию гравюр, проявившийся еще в XVII в., усилился в XVIII в. В это время собирателями и ценителями европейской печатной графики, в том числе на библейские сюжеты, преимущественно были

³²⁰ Вершинская А. А., Носович В. И., Филиппова Р. Ф. Массовая работа Музея по преодолению религиозных пережитков // Ежегодник Музея истории религии и атеизма. Вып. V. 1961. С. 355.

³²¹ Там же. С. 356.

³²² Черняк И.Х. Принципы отражения развития свободомыслия и атеизма в экспозициях музеев : Сборник научных трудов / Музеи в атеистической пропаганде. Л. 1985. С. 98.

³²³ Там же. С. 99.

иностранцы, живущие в России: Я. Штелин, Ф. фон Аделунг и др. Европейская религиозная гравюра входила в коллекции отечественных собирателей XIX в.: Д. А. Ровинского, А. Н. Алферова, Г. И. Мешкова и др.; конца XIX – начала XX вв.: Н.К. Никольского, Н. Д. Чечулина и др. В контексте коллекционирования печатной графики с точки зрения стилистики затруднительно определить доминантные черты. Как правило, принципы коллекционирования гравюр базировались на личных предпочтениях, обусловленных авторством, сюжетикой и стилистическими особенностями печатного листа.

Анализ каталогов выставок XX в. позволил установить разность интерпретаций религиозной гравюры в музейном пространстве в зависимости от профиля музея. На художественных экспозициях ведущую роль играли художественные приемы, техника исполнения листа, а также имя мастера, работающего над оттиском. Графика на библейские сюжеты никак не выделялись среди художественных произведений иной сюжетно-тематической составляющей. В музеях антирелигиозного профиля, массовое открытие которых было начато во второй половине 1920-х гг., художественные особенности произведений отходили на второй план. Сюжетная составляющая играла значимую роль и печатный лист интерпретировался в соответствии с идеологическими установками. Этот факт объясняет наличие в коллекции А. К. Гомулина листов низкого художественного качества, представляющих интерес для экспонирования в Музее с точки зрения сюжета, а не художественных характеристик.

Глава 3. Печатная графика XVI–XVIII веков в коллекции А. К. Гомулина: художественно-стилистический анализ

3.1 Методика и принципы исследования коллекции печатной графики

В данном разделе представлена методика и принципы исследования, применяемые для стилистического анализа коллекции А. К. Гомулина. Выборка состоит из работ известных европейских художников-граверов, обладающих наивысшей художественной ценностью: самостоятельных листов; оттисков, некогда входящих в европейские иллюстрированные издания и серии. Листы XIX–XX вв. не попали в выборку из-за низкого художественного качества подавляющей части работ: это вырезки из периодических изданий; очерковая гравюра, не обладающая авторским своеобразием; т. д. Дальнейшая выборка материала проводилась, основываясь на формально-стилистическом и сравнительно-историческом методах, которые помогли выделить наиболее ценные с художественной точки зрения экземпляры.

При исследовании предметов искусства, входящих в состав коллекции, ведущую роль играли принципиальные для искусствоведения методы анализа, позволяющие выявить иконографические и художественные качества произведения. Значимую роль при атрибуции произведений печатной графики играет формально-стилистический метод, при помощи которого осуществляется комплексное изучение листа посредством анализа его художественных и морфологических особенностей. Определить время создания оттиска может помочь анализ художественных приемов и техник, использованных мастером. Подтвердить данные, полученные в результате стилистического анализа, позволяют морфологические сведения. Как правило, оттиск содержит свидетельства об истории своего создания: в первую очередь гравированные надписи, которые могут содержать сведения, позволяющие установить имя художника – автора живописного оригинала, рисовальщика, гравера или издателя. Иногда вместо полного написания имен используются сокращения или монограммы. В некоторых случаях на листе может иметься указание на год

создания произведения. Для уточнения атрибуции гравюры зачастую требуется привлечение дополнительных источников: справочников и онлайн ресурсов. Помимо надписей, позволяющих установить авторство оттиска, на некоторых гравюрах присутствует текст, содержащий информацию о сюжете произведения или содержащий посвящение (зачастую с изображением герба). Совокупность этих сведений дает основания установить, являлся ли лист самостоятельным произведением или входил в какую-либо серию или издание (если лист является частью серии, он может содержать порядковый номер, определяющий его местоположение). Для точного выявления местоположения печатного листа в той или иной графической серии использовался метод сравнительно-исторического анализа, посредством которого производилось сопоставление отдельного листа из коллекции А. К. Гомулина и полного экземпляра (например, иллюстрированного издания или сюиты) и выявления данных, позволяющих определить, что произведение некогда являлось частью именно этого издания. Вопрос атрибуции гравюры усложняется в том случае, если ее поля обрезаны.

При работе с репродукционной гравюрой был использован метод сравнительно-исторического анализа. Атрибуция и стилистический анализ в данном случае осуществляется на основе сопоставления графического и живописного оригиналов. Репродукционная графика не является буквальным повторением живописного оригинала. Для того чтобы определить своеобразие языка гравера и выявить художественные приемы мастера, необходимо использование данного метода, позволяющего сопоставить оригинал – первообраз и его последующее воплощение на оттиске через искусство гравюры.

Анализ интерпретации сюжета, позволивший установить, какие изображения были востребованы в тот или иной временной период, осуществлялся благодаря выявлению и описанию совокупности деталей и определению их смысловой нагрузки. Для выполнения этой задачи был использован метод иконографического анализа. Использование данного метода становится наиболее актуальным при работе с произведениями искусства на библейские сюжеты. Каноническая система изображения сюжетов или персонажей, формировавшаяся в

европейском искусстве на протяжении нескольких столетий, позволяет изучать процесс эволюции изображения библейских событий, их связь с текстом и преемственность от наследия художников прошлого. При работе с репродукционной гравюрой, когда художник, казалось бы, не может привнести что-то кардинально новое в изображение той или иной сцены, но волен убрать или видоизменить какие-то детали и расставить авторские акцента, иконографический метод играет особую роль. Наличие на гравюре атрибутов библейских персонажей (ключи у апостола Петра, сосуд с маслом у кающейся грешницы в сцене пира у Симона фарисея и др.), перенесенных с оригинала живописного произведения, позволяют говорить не о пустом копировании прототипа с сохранением лишь внешней оболочки, а о перенесении смыслов с живописного произведения в гравюру.

Помимо анализа произведений, являющихся частью коллекции, необходим ее комплексный анализ как единого целого. Исследование условий комплектования и хранения собрания в некоторый исторический период в определенной социальной среде проводится с привлечением культурно-исторического анализа, дополняемого биографическим методом. Так, общие сведения, полученные культурно-историческим методом, могут быть уточнены путем привлечения биографических данных. В свою очередь, частные факты индивидуальной биографии можно соотнести с общими историко-культурными явлениями. Важным является то, что эти методы могут помочь установить факторы, определившие предрасположенность коллекционера к комплектованию того или иного собрания: выбору вида изобразительного искусства, жанра, определенной сюжетной составляющей, школы и пр., и таким образом определить круг интересов среди отечественных коллекционеров. Помимо этого, метод культурно-исторического анализа позволяет определить отражение социально-культурных процессов на интерпретации и восприятии искусства печатной графики в целом и религиозной гравюры из собрания А. К. Гомулина в частности.

Анализ коллекции А. К. Гомулина строится в хронологическом порядке по времени создания гравюр, учитывая географический фактор. Зачастую творческий

путь граверов был связан сразу с несколькими странами: в таких случаях информация о персоналии соотнесена с той страной, с которой был связан наиболее продуктивный творческий период мастера, или, в случаях рассмотрения конкретного произведения, с местом его создания.

3.2 Религиозная гравюра XVI века в коллекции А. К. Гомулина³²⁴

XVI в. ознаменовался расцветом репродукционной гравюры, которая благодаря находкам итальянского рисовальщика и гравера Маркантонио Раймонди (1475/1482 – до 1534) и работам граверов его круга, вышла на новый уровень. Именно Маркантонио Раймонди считается основоположником репродукционной гравюры: он выработал особую схему «штриховедения», оптимальную для передачи эффектов живописных произведений посредством гравирования³²⁵. Техника резцовой гравюры³²⁶, возникшая в XV в. и получившая развитие в XVI в., тяготела к решению репродукционных задач (связано с ее техническими особенностями)³²⁷. Возрос спрос на графические произведения, воспроизводящие мировые шедевры живописи, что привело к активному производству репродукционной графики. Европейская гравюра во многом была ориентирована на внешний рынок: на протяжении нескольких столетий гравированные изображения выступали в качестве основного источника для ознакомления с художественными произведениями. Благодаря гравюре живописные оригиналы были доступны далеко за пределами той страны, где они были созданы и хранились.

³²⁴ В этом и последующих разделах при первом упоминании имен граверов и художников указывается их полное имя с указанием дат жизни. В случаях, если точные сведения о мастерах отсутствуют, инициалы не раскрываются.

³²⁵ Левитин Е. С. Несколько тезисов к истории гравюры. С. 30.

³²⁶ Резцовая гравюра – один из старейших видов гравировального искусства, относится к группе углубленной гравюры. При подготовке гравировальной доски рисунок вырезается на ее поверхности штихелем, а при печати краска удерживается в бороздках. Техника резцовой гравюры позволяет создать тонкую линию и различные вариации штриховки.

³²⁷ Во время работы резчик последовательно поворачивает доску на «подушке» в горизонтальном направлении, что практически исключает возможность импровизации. Резцовая гравюра на металле чаще всего создается по изображению, на которое можно опираться во время работы.

XVI в. представлен в коллекции А. К. Гомулина рядом резцовых оттисков, выполненных итальянскими и нидерландскими художниками-граверами.

Итальянская резцовая гравюра XVI в. представлена в коллекции А. К. Гомулина оттиском живописца, рисовальщика и гравера, одним из основателей академической болонской школы – Агостино Карраччи (1557–1602). Резцовая гравюра «Мученичество святой Иустины Падуанской» (ил. 2) была создана не ранее 1582 г.³²⁸ по алтарной картине, написанной итальянским живописцем Паоло Веронезе (1528–1588) для базилики Святой Иустины в Падуе. Данный оттиск воспроизводит нижнюю часть оригинала П. Веронезе. Гравер тяготел к произведениям большого формата, поэтому он создавал несколько медных досок, оттиски с которых затем склеивались. Гравюра «Мученичество святой Иустины Падуанской» была создана на двух досках. На оттиске представлено изображение сцены истязания святой Иустины в окружении мучителями. Считается, что святая Иустина приняла мученическую смерть от меча в эпоху гонения на христиан при императоре Максимилиане. На данном изображении она предстает перед зрителем стоящей на коленях с распростертыми руками. Поза способствует концентрации внимания на груди мученицы, пронзенной мечем.

Гравер, передавая общее композиционное решение живописного произведения, допустил некоторые вольности в интерпретации оригинала: расширение боковых размеров листа, усиление поворота головы Святой, изменение поворота морды собаки на переднем плане произведения, изменение акцентов в деталях городского пейзажа на втором плане, отсутствие орнаментального украшения ступеней постамента и др. Все эти детали были изменены для усиления эффектности и выразительности монохромного оттиска. Графическое произведение является ярким примером тесной связи итальянского

³²⁸ М. И. Флекель отмечал эту гравюру как один из ценных памятников искусства репродукционной гравюры (Флекель М. И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой. Очерки по истории и технике репродукционной гравюры XVI–XX вв. С. 93).

искусства гравюры с монументальной живописью: лист отличается особой точностью в передаче фактурных и колористических эффектов воспроизводимого оригинала. Эти особенности являются результатом виртуозного владения мастером техникой резцовой гравюры: теневая моделировка достигается за счет изменения силы нажима и варьирования насыщенности линий и штрихов.

В коллекции находится отпечаток гравера XVI в. – представителя позднего итальянского маньеризма Джорджо Гизи (1520–1582) известного в первую очередь благодаря созданию репродукционных отпечатков по полотнам живописцев эпохи Возрождения. Творческий путь Дж. Гизи был связан с несколькими европейскими странами: гравер работал в Риме ок. 1534–1549 гг. и в 1550-х гг., в Антверпене в 1549–1550 гг., в Париже с конца 1550-х гг.³²⁹ В коллекции А. К. Гомулина находится гравюра на меди «Апостол Павел в Афинской школе», созданная по фреске Рафаэля Санти (1483–1520) в Станца делла Сеньятура («Зал указов») Ватиканского дворца. Лист был выпущен фламандским издателем и художником Иеронимом Коком (ок. 1517/1518–1570). И. Кок был одним из ведущих издателей гравюры в Северной Европе. Его издательский дом выпустил в XVI в. значительное число отпечатков, созданных ведущими европейскими мастерами: Йоханнесом Вириксом (1539–1620), Питером Ван дер Хейденом (ок. 1530–после 1584), Корнелисом Кортсом (ок. 1533–1578) и др. Лист «Апостол Павел в Афинской школе» (ил. 1) был создан не ранее 1550 г. на двух листах³³⁰, затем соединенных в единое произведение. Дж. Гизи изменил некоторые детали оригинала: в отличие от произведения Рафаэля, вписанного в архитектуру Ватиканского дворца, гравер убрал полукруглое арочное навершие и поместил композицию в прямоугольник. Помимо этого, на гравюре отсутствуют орнаментальные элементы пола и кессонированный потолок свода арок.

³²⁹ Биографические данные представлены на сайте Британского музея.

URL: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG70295> (дата обращения: 09.01.2025).

³³⁰ Для произведений большого размера отпечатки делались с нескольких досок, а затем склеивались в единое изображение.

В коллекции находятся оттиски, являющиеся яркими примерами нидерландской школы гравюры, развивающейся под влиянием итальянского и немецкого искусства. В XVI в. в Нидерландах существовали крупные центры производства и торговли печатной графики. Среди наиболее востребованных сюжетов: религиозные, морализирующие и мифологические сцены, пейзажная и архитектурная гравюра. При этом спрос на «благочестивые религиозные изображения» в XVI в. значительно возрос³³¹. Это было связано в первую очередь с событиями католической реставрации. Потребность в создании и распространении значительного количества оттисков на библейские сюжеты сказалась на выборе техники – резцовой гравюре.

В коллекцию А. К. Гомулина входят резцовые гравюры, созданные нидерландским гравером и продавцом графики Филиппом Галле (1537–1612). Ф. Галле принадлежал к антверпенскому семейству граверов, известному «массовым производством опрятно исполненного рыночного товара»³³². Ф. Галле была подготовлена серия гравюр «Аллегорическое изображение семи таинств» (1576). Серия открывается титульным листом с заглавием и фризом, разделенным на семь сегментов, в каждом из которых – изображение одного из таинств. Далее идут семь листов, изображающих Крещение, Миропомазание, Исповедь, Евхаристию, Брак, Священство и Елеопомазание. В коллекции А. К. Гомулина находятся четыре листа, выполненных для данной серии: «Священство», «Брак», «Исповедь», «Елеопомазание». Все гравюры имеют одинаковое композиционное построение: в центре располагаются несколько многофигурных сцен, сюжетно связанных с одним из священнодействий. Центральная часть листа обрамлена богато орнаментированными «рамами» в виде портика с изображениями сцен из Священного Писания и выдержками из текста Библии. Стоит отметить, что для

³³¹ Кристеллер П. История европейской гравюры XV–XVIII века. С. 265. Стоит отметить, что данная тенденция характерна и для предшествующего столетия: в XV веке гравюра в Северной Европе развивается в рамках религиозной тематики, в отличие, например, от итальянской гравюры, тяготеющей к светской сюжетике (Левитин Е. С. Несколько тезисов к истории гравюры. С. 24).

³³² Кристеллер П. История европейской гравюры XV–XVIII века. С. 266.

нидерландских гравюр XVI в. весьма характерно соседство изображения и текста в пространстве одного листа – данный прием использовался для усиления поучительного и назидательного назначения.

В коллекции А. К. Гомулина находится резцовая гравюра на меди, выполненная Адрианом Коллартом (ок. 1560–1618) – одним из представителей североевропейского семейства граверов. Оттиск «Крещение Христа» являлся частью серии о жизни Иисуса и был выполнен по оригиналу одного из ведущих нидерландских художников Мартена де Воса (1532–1603). В XVI в. композиции М. де Воса, наряду с другими представителями италянизирующего искусства, такими как Франс Флорис (1519/1520–1570) и Ян ван дер Страт (1523–1605), были крайне востребованы в качестве прототипов для создания гравюр. Поля листа из коллекции А. К. Гомулина обрезаны, не сохранились подписи о гравере, издателе и авторе оригинала.

Нидерландское искусство XVI в. в коллекции А. К. Гомулина представлено оттисками гравера и рисовальщика Якоба Матама (1571–1631). Я. Матам являлся учеником и пасынком художника-маньериста Хендрика Гольциуса (1558–1617), работал в г. Харлем³³³. Важное место в творчестве Я. Матама занимала религиозная гравюра: он создавал произведения, изображающие святых, сцены из Священного Писания³³⁴. В коллекции А. К. Гомулина находятся два листа мастера: оттиски «Магдалина» и «Кающаяся Мария Магдалина» (относится к 1600 г.), выполненные по оригиналам Х. Гольциуса.

В коллекции А. К. Гомулина находится оттиск, некогда созданный для издания «*Evangelicae Historiae Imagines*». Труд впервые был опубликован в 1593 г. (в последствии многократно переиздавалось с некоторыми изменениями формата издания и порядка расположения гравюр). Издание было подготовлено под руководством испанского священника-иезуита Херонимо Надаля (Иеронима

³³³ Биографические данные представлены на сайте Британского музея. URL: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG37676> (дата обращения: 09.01.2025).

³³⁴ Подробнее см.: URL: <https://www.hollstein.com/jacob-matham-i.html> (дата обращения: 20.03.2024).

Наталиса) (1507–1580). Он руководил проектом: выбирал материал, писал расширенные комментарии к изображаемым сюжетам. В работе над гравюрами принимали участие мастера: братья Вирикс – Ян (Йоханнес) (1539–1620)³³⁵, Иероним (1553–1619) и Антон (ок. 1555–1604), братья Колларт – Адриан (ок. 1560–1618) и Иоанн-младший (1566–1628) и мастер Карел де Маллери (1571–1635). Рисунки для гравюр создавали художники: М. де Вос, Бернардино Пассери (1530–1590)³³⁶.

Издание представляло собой сборник для христиан-католиков и включало изображения сцен из Евангелий с комментариями. Предполагалось, что чтение будет осуществляться при богослужениях в течение года: изображения были размещены в соответствии с литургическим календарем³³⁷. Основная цель труда – облегчить восприятие содержания и смысла Евангелия «в строжайшем соответствии с католической доктриной»³³⁸.

«*Evangelicae Historiae Imagines*» было опубликовано уже после смерти Х. Надаля. Гравюра «Христос и ученики в Эммаусе», из коллекции А. К. Гомулина была создана А. Вириксом по рисунку Б. Пассери. Точная дата производства оттиска из коллекции не известна. Оттиск обрезан: сохранилось лишь изображение евангельского сюжета; подписи и текстовые комментарии отсутствуют.

Таким образом, можно заключить, что большинство листов XVI в. из коллекции А. К. Гомулина – репродукционная гравюра, созданная по живописным оригиналам. Исключительным примером являются оттиски представителя антверпенского семейства граверов Ф. Галле, которым была создана серия, представляющая аллегорическое изображение семи таинств. Для

³³⁵ Сведения о годах жизни Я. Вирикса расходятся. Приведены биографические данные, представленные на сайте Британского музея.

URL: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG51031> (дата обращения: 09.01.2025).

³³⁶ Подробнее см.: Евангелие Иеронима Наталиса : каталог / Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. М., 2019.

³³⁷ Там же. С. 14.

³³⁸ Там же.

репродукционной гравюры из коллекции допустимы незначительные изменения деталей, не отражающиеся на смысловой составляющей произведения: граверы незначительно изменяют формат произведения или декоративные элементы, тем самым добавляя большую художественную выразительность гравированному листу. Однако в большинстве случаев прослеживается точное повторение живописного оригинала и воспроизведения посредством художественных приемов графики фактурных и колористических эффектов живописного полотна. Также стоит отметить, что для листов, представленных в коллекции, характерно соответствие национальной школы художника-гравера и живописца.

3.3 Религиозная гравюра XVII века в коллекции А. К. Гомулина

В XVII в. в Европе набирают популярность альбомы, книги и серии гравюр, воспроизводящие произведения изобразительного искусства. Они выполняли просветительскую и воспитательную функцию, служили для обучения художников. Зачастую серии выходили несброшюрованными, что давало возможность составить собственную коллекцию («домашний музей») в соответствии с художественным вкусом и предпочтениями собирателя. Были востребованы серии, воспроизводящие произведения из прославленных художественных собраний, а также циклы, посвященные творчеству одного художника (например, фрески Лоджий Рафаэля в Ватикане). XVII в. представлен в коллекции А. К. Гомулина большим многообразием оттисков, созданных итальянскими, голландскими, и французскими мастерами.

Серия гравюр «Жизнь Иоанна Крестителя» была выпущена во Флоренции в 1617 г. Гравюры были подготовлены немецким художником, работающим в Италии, Теодором (Дитрихом) Крюгером (1576–1624) по живописным оригиналам итальянского художника Андреа дель Сарто (1486–1531). В состав коллекции А. К. Гомулина входит резцовая гравюра «Усекновение главы Иоанна Крестителя». На оттиске запечатлен момент, когда Иродиада выходит к Ироду с отсеченной головой Иоанна Крестителя на блюде. Многофигурная композиция,

изображенная на оттиске, статична. Отсутствие динамики усиливается за счет равновеликих линий штриховки, идущих параллельно друг другу. Оттиск точно повторяет все детали оригинала.

К числу наиболее часто воспроизводимых в гравюре произведений относились работы итальянского живописца, архитектора и рисовальщика Рафаэля Санти. Созданная им в Ватикане «Библия Рафаэля» на протяжении столетий служила источником вдохновения для мастеров-гравюров. Первоначально художниками графически воспроизводились лишь отдельные фрески из лоджий. В 1607 г. итальянскими граверами Джованни Ланфранко (1582–1647) и Систо Бадалоккьо (1585 – после 1620) впервые были созданы гравюры, воспроизводящие полный цикл росписей Рафаэля. За ними последовали другие мастера.

К числу художников, создавших полное гравированное воспроизведение работ из лоджий, относился ученик живописца Симона Вуэ (1590–1649) – французский гравер Никола Шапрон (1612–1656). Во время пребывания в Италии в 1642–1654 гг. (не считая непродолжительных отъездов) Н. Шапрон был создан серия «картин ватиканских лоджий» – «Священная история Рафаэля Урбинского». Серия была издана в Риме в 1649 г. и включала пятьдесят четыре оттиска: два титульных листа с посвящениями и пятьдесят два офорта³³⁹, которые воспроизводили полный цикл фресок Рафаэля. Все листы, воспроизводящие фрески, пронумерованы от 1 до 52. В коллекции А. К. Гомулина находится тридцать шесть гравюр из данной серии. Оттиски являются ярким примером искусства репродукционной гравюры и характеризуются пластической ясностью композиции, чистотой и строгостью штриха.

Один из оттисков Н. Шапрона, входящий в состав коллекции, – «Иосиф разгадывает сны фараона» (ил. 3). Графический лист в мельчайших деталях

³³⁹ Офорт – одна из техник глубокой печати. При создании офорта металлическая доска покрывается слоем лака, устойчивого к воздействию кислоты. После затвердевания лака доска коптится, а затем, офортной иглой процарапывается рисунок до поверхности металла. Затем производится травление кислотой, которое позволяет углубить процарапанные линии.

передает оригинал Рафаэля, изображающий ветхозаветную историю. На оттиске представлен Иосиф, стоящий перед восседающим на троне фараоном. Сны фараона (семь худых коров, съевшие семь тучных коров; семь иссушенных колосьев, поглотивших семь полных колосьев) представлены в картушах в верхней части изображения над тронном. Согласно ветхозаветной истории, толкование этих снов, предревшее годы голода, спасло египтян от гибели.

К числу произведений, выполненных по оригиналам Рафаэля, также относятся: многофигурная гравюра «Избиение младенцев в Вифлееме», выполненная французским гравером Корнелем Мишелем Младшим (1642–1708) в Риме; резцовая гравюра «Тайная вечеря», созданная итальянским гравером Франческо Вилламена (1564–1624) на рубеже XVI–XVII вв. (оттиск из коллекции А. К. Гомулина обрзан по краю шестиугольной рамы и приклеен на лист).

В состав коллекции А. К. Гомулина входит гравюра на меди «Вознесение Мадонны», созданная по оригиналу французского живописца классицистической школы Никола Пуссена (1594–1665) итальянским гравером Жаном Дюге (1619–ок. 1678). Оттиск был изготовлен в Риме в 1650–1680 гг. и являлся буквальным воспроизведением живописного оригинала: Ж. Дюге отобразил в графике даже малейшие детали полотна. Фигура Мадонны в окружении ангелов выделена на фоне пейзажа за счет более частой и более темной штриховки.

Стоит отметить гравюру на меди «Пир в доме Левия» (в учетной документации – «Пир в Кане Галилейской») (ил. 7) по оригиналу П. Веронезе, созданную представителем искусства барокко, итальянским гравером Джованни Темини (работал в XVII в.)³⁴⁰ в Венеции. Многофигурная композиция отличается легкостью и некоторой условностью: мастер отказывается от плотного покрытия поверхности листа штриховкой, оставляя нетронутые фрагменты листа. Этот прием добавляет ощущения эскизности произведения.

³⁴⁰ Годы жизни гравера доподлинно неизвестны, однако имеются сведения об активности художника в 1622 г.

Гравюра представляет значительную ценность для современного исследователя еще и с точки зрения возможности знакомства с утраченными живописными оригиналами. Примером, когда посредством гравюры до наших дней дошли сведения об утраченных живописных произведениях, является серия гравюр «Кабинет Рейнста. Различные изображения, написанные самыми известными художниками-граверами». Серия воспроизводила картины из коллекции голландских купцов братьев Яна (1601–1646) и Геррита (Герарда) (1599–1658) Рейнстов. Обширное собрание включало картины и скульптуры итальянских художников. Над созданием серии работало несколько мастеров-граверов: Корнелис II ван Дален (1638–1664), Теодор Матам (1605/06–1676) и др. Работы над созданием гравюр была начата в 1655 г., но не была завершена из-за смерти Г. Рейнста. Неоконченный сборник был опубликован между 1660 и 1671 гг. в Амстердаме и включал тридцать четыре отиска с репродукциями тридцати трех произведений искусства³⁴¹. После смерти Г. Рейста собрание распалось на несколько частей и было продано разным владельцам и распространилось по разным странам; некоторые произведения из коллекции были утеряны, часть уничтожена пожаром в 1698 г. во дворце Уайтхолл (Лондон). В коллекции А. К. Гомулина находится лист «Сретение Христа», выполненный для «Кабинета Рейнста» «замечательным мастером резцовой гравюры»³⁴² Иеремиасом Фальком (ок. 1610–1677) по утерянному оригиналу живописного полотна итальянского художника Андрея Скьявоне (Мельдолла) (ок. 1510/15–1563).

К числу европейских мастеров резцовой гравюры XVII в. относится Николас де Брейн (1571–1652). График создал целый ряд резцовых гравюр, в том числе на религиозные сюжеты, выполненных как по собственным рисункам, так и по оригиналам живописцев, преимущественно нидерландских: Гиллиса ван

³⁴¹ Подробнее см.: URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1866-0407-738 (дата обращения: 08.01.2025).

³⁴² Кристеллер П. История европейской гравюры XV–XVIII века. С. 382.

Конинкслоо (1544–1607), М. де Воса, Абрахама Блумарта (1566–1651) и др. В коллекции А. К. Гомулина входит гравюра на меди «Валаамова ослица», выпущенная голландским издателем и гравером Герардом Вальком (1651/1652–1726) в Амстердаме во второй половине XVII в. Данный оттиск, как и другие произведения мастера, отличаются некоторой графической сухостью.

К числу мастеров, создающих гравюры по оригиналам европейских мастеров, относится голландский мастер Корнелис Блумарт II (1603–1692). К. Блумарт был вторым сыном художника Абрахама Блумарта и учился живописи у отца. Работал во Франции и Италии. В коллекции А. К. Гомулина находится лист «Поклонение Мадонны Христу», созданный по оригиналу итальянского живописца Тициана Вечеллио (между 1485 и 1490–1576). Оттиск отличается легкостью и воздушностью: эти эффекты достигаются за счет сочетания штрихов с пустыми, практически не тронутыми резцом областями. Фигуры Марии, Иосифа и младенца Христа выделяются на фоне едва проработанного пейзажа на втором плане.

Отдельное место в коллекции А. К. Гомулина занимают листы, созданные голландским религиозным мыслителем, художником-гравером Яном Лейкеным. (1649–1712). Тридцать восемь произведений мастера поступили в фонды Музея в составе коллекции А. К. Гомулина. Они активно использовались в экспозиционной работе и неоднократно становились центральными экспонатами на выставках уже в XX в. В настоящее время работы Я. Лейкена не теряют своего значения в экспозиционной деятельности: например, в 2019 г. в ГМИР прошла персональная выставка мастера «Библия в графике Яна Лейкена: к 370-летию художника».

Я. Лейкен относился к числу наиболее плодотворных мастеров Голландии конца XVII – начала XVIII вв. Им были созданы иллюстрации для множества книг разнообразной тематики (например, иллюстрации к лечебникам и счетным книгам). На сегодняшний день известно свыше трех тысяч двухсот листов его

авторства. Многие иллюстрации, созданные Я. Лейкиным для сочинений других авторов, обрели самостоятельность и распространились как отдельные книги-альбомы иллюстраций³⁴³. Я. Лейкен, широко известный как религиозный мыслитель, являлся автором более 13 книг³⁴⁴. Он примыкал к литературному направлению «эмблематических книг» XVII–XVIII вв.: в них изображения были сопровождаемы короткими стихотворными текстами и отрывками из Библии³⁴⁵. Помимо этого, им были созданы произведения для семейного чтения, рассказывающие о «воспитании достойных граждан христианского сообщества благодаря религии, труду и семье»³⁴⁶.

К числу графических работ, пользующихся популярностью и выдержавших множество переизданий (в 1700, 1708, 1729, 1737, 1747), относится серия гравюр из шестидесяти двух листов «Изображения достопримечательных историй Ветхого и Нового Заветов в гравюрах прославленного художника Яна Лейкена с новыми поучительными описаниями» с текстами на французском и голландском языках³⁴⁷. Данная серия была распространена в двух формах: как книга-альбом и в отдельных листах³⁴⁸. В коллекцию А. К. Гомулина входит восемнадцать офортов из «Изображений достопримечательных историй Ветхого и Нового Заветов...». Четырнадцать оттисков, центром изображения которых стали ветхозаветные истории (ил. 25, 26), и четыре гравюры с изображением сюжетов из Нового Завета (ил. 27). В гравюрах использованы приемы композиционного построения, характерные для многих произведений Я. Лейкена. На всех оттисках представлены многофигурные композиции, изобилующие деталями. Человеческие фигуры, изображенные на гравюрах, несоизмеримо малы по сравнению с монументальными пейзажами. Этот прием усиливает ощущение

³⁴³ Ревуненкова Н.В. Графика Яна Лейкена в собрании ГМИР / Музей. Общество. Религия: аспекты взаимодействия. СПб., 2022. С. 40.

³⁴⁴ Там же. С. 39.

³⁴⁵ Там же.

³⁴⁶ Там же.

³⁴⁷ Там же.

³⁴⁸ Там же.

незначительности человека перед Богом. В качестве примера обратимся к листу «Гибель города Содома» (ил. 26). В его нижней части изображены люди, погибающие под мощным потоком огненного дождя: многочисленные человеческие фигуры, в ужасе разбегающиеся в разные стороны, с распростертыми руками, лежащие на земле, охваченные пламенем и пр. Большую часть композиции занимает изображение огненных потоков и разрушенного городского пейзажа, исчезающего под натиском стихии.

На рубеже XVII–XVIII вв. Я. Лейкен работал над созданием иллюстраций для двухтомного труда «Введение в мудрость Библии и обычаи Священной истории и истории Церкви...». Я. Лейкен создал для данного труда двадцать четыре гравюры³⁴⁹, семь из них сегодня являются частью коллекции А. К. Гомулина.

В начале XVIII в. был опубликован четырехтомный труд «Моисеева история Иудейской церкви...», включающий пятьдесят иллюстраций Я. Лейкена, изображающих сцены из Ветхого Завета³⁵⁰. Автор текста – голландский писатель, издатель и книготорговец Виллем Гуре (1636–1711). В коллекции А. К. Гомулина находится одиннадцать листов из данного труда (ил. 20, 21, 22).

Резцовая гравюра получила воплощение в воспроизведении монументальной живописи, созданной французскими художниками: Н. Пуссенем, Шарлем Лебреном (1619–1690), Пьером Миньяром (1612–1695) и др. Вокруг прославленных живописцев формировались граверные мастерские, специализирующиеся на создании репродукционной графики по живописным оригиналам.

К числу наиболее значимых мастеров репродукционной печатной графики принадлежал придворный художник Людовика XIV Жерар Одран (1640–1703). Ж. Одран был учеником своего отца – гравера Клода Одрана I (1597–1677).

³⁴⁹ Eeghen P. van. Het werk van Jan en Casper Luyken [Электронный ресурс] / Door P. van Eeghen ; Met medewerking van J. Ph. van der Kellen. Amsterdam, 1905. V.2. – 1 электрон, опт. диск (CD-ROM).

³⁵⁰ Там же.

Некоторое время Ж. Одран работал в Италии в мастерской итальянского живописца Карло Маратта (1625–1713)³⁵¹. В это время гравер в основном работал над воспроизведением полотен мастеров Возрождения. Работы Ж. Одрана предвещали пути развития французской школы гравюры XVIII в.: график отошел от традиций классицистической школы XVII в.³⁵². Особенностью техники Ж. Одрана заключалась в том, что, работая над созданием оттиска, он начинал с травления доски в технике офорта и лишь в заключении дорабатывал ее резцом³⁵³.

Предпочтения Ж. Одрана – сложные многофигурные гравированные композиции – проявились в монументальной работе 1693 г., воспроизводящей роспись плафона в церкви Валь-де-Грас (Париж), созданную французским живописцем П. Миньяром. В коллекции А. К. Гомулина находятся шесть листов, воспроизводящих данное произведение монументального искусства. Плафон был разделен гравером на сегменты, каждый из которых соотносился с определенной частью росписи. При соединении всех сегментов получалось единое произведение – тондо.

Центральная часть плафона воспроизводилась на отдельном листе. Изображение помещено в восьмиугольник, ограничивающий изображение. Остальные листы – воспроизведение периферических частей плафона. Композиции помещены в четырехугольные рамы со скошенными краями. Гравюры обрезаны; листы представляют собой многоугольные фигуры, форма которых обусловлена изображением.

В коллекции А. К. Гомулина находятся и другие многофигурные композиции, выполненные Ж. Одраном по произведениям художников-живописцев. Например, оттиск «Мученичество святого Лаврентия» (ил. 8) по

³⁵¹ Согласно замечанию Н. Д. Чечулина, техника мастера изменилась после пребывания в Италии: от работ, отличающихся жесткостью и сухостью резца, он перешел к «бесспорно первоклассным вещам» (Чечулин Н. Д. Десять лет собирания : Каталог коллекции гравюр Н. Д. Чечулина с очерком истории гравирования и с 35 снимками. СПб., 1908. С. 24).

³⁵² Флекель М. И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой. Очерки по истории и технике репродукционной гравюры XVI–XX вв. С. 123.

³⁵³ Подробнее см.: Hind A. M. A history of engraving & etching from the 15th century to the year 1914. New York, 1963. 487 с.

живописному оригиналу французского мастера Эсташа Лесюера (1616–1655). Христианский мученик изображен в центре композиции: молодой мужчина помещен на решетку для пытки огнем. Вокруг него – палачи, разжигающие костер. Другой оттиск, созданный Ж. Одраном, – «Казнь апостола Андрея» (ил. 9) по оригиналу итальянского художника Гвидо Рени (1575–1642). В центре многофигурной композиции изображен стоящий на коленях апостол Андрей. Его изображение здесь традиционно – он предстает в виде старца с бородой. На заднем плане на холме изображен главный атрибут святого – «Андреевский крест» в виде буквы Х. Согласно христианским преданиям, святой Андрей был распят на нем. Оба оттиска отличаются тщательной проработкой деталей и богатством светотеневой моделировки.

К числу французских граверов, прославившихся благодаря созданию репродукционной религиозной гравюры, относится график и издатель Франсуа де Пуальи (1623–1693). Он являлся основателем школы граверов, внимание которых было обращено к произведениям итальянских мастеров Высокого и Позднего Возрождения, а также живописи французских академиков: Н. Пуссена, Ш. Лебрена и др.³⁵⁴. В коллекции находятся три работы мастера. На резцовой гравюре «Святое семейство» (ил. 10), подготовленной по оригиналу французского художника и гравера Жака Стелла (1596–1657), изображены Дева Мария и Младенец со святым Иосифом. Дева Мария предстает перед зрителем в образе Матери, держащей Иисуса на коленях. Ее глаза полузакрыты, взгляд обращен в сторону Младенца. Иисус держит в руке один из главных атрибутов Девы Марии – цветок лилии, а другой рукой указывает на него. Его взгляд обращен на мать. Святой Иосиф, представленный в образе зрелого мужчины, поддерживает цветок. Его взгляд, как и взгляд Девы Марии, обращен в сторону Иисуса, тем самым еще более сосредотачивая внимание зрителя на образе Младенца Христа. Интерьер изображен весьма условно: перед Иосифом

³⁵⁴ Флекель М. И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой. Очерки по истории и технике репродукционной гравюры XVI–XX вв. С. 119.

изображена раскрытая книга, расположенная на задрапированном постаменте, за спиной Девы Марии виднеется колонна, прикрытая драпировкой. Также в коллекции имеются листы мастера: оттиски «И взыгрался Младенец во чреве» по оригиналу Ш. Лебрена и «Обручение святой Екатерины» по оригиналу Пьера Миньяра. Все работы Ф. де Пуальи отличаются высоким качеством и мастерством: в гравированных листах переданы особенности живописных произведений.

Среди мастеров, специализировавшихся на создании репродукционных гравюр по полотнам французских классицистов в XVII в., стоит отметить французского мастера Жана Пэна (1623–1700). Ж. Пэн создавал гравюры по оригиналам Н. Пуссена и работал непосредственно под руководством прославленного живописца. В 1680–1694 гг. в Париже вышла серия гравюр «Семь таинств», подготовленная Ж. Пэном по оригиналам Н. Пуссена, опубликованная Ж. Одраном. В коллекцию А. К. Гомулина входит шесть листов из данной серии. Использование упорядоченной разновеликой штриховки как нельзя лучше подходило для выражения особенностей художественного стиля Н. Пуссена и способствовало созданию эффекта живописного полотна. Работы Ж. Пэна использовались учащимися Российской Академии художеств: в частности, им был доступен лист «Миропомазание» (оттиск «Миропомазание» входит в состав коллекции А. К. Гомулина)³⁵⁵.

Над воспроизведением полотен Н. Пуссена работал племянник Жерара Одрана – французский гравер и издатель Жан Одран (1667–1756). В коллекции А. К. Гомулина находится репродукционная гравюра «Зима» из серии «Четыре сезона» (в учетной документации – «Семейство Ноя после потопа»), воспроизводящая одноименное аллегорическое полотно Н. Пуссена. Лист был подготовлен во второй половине XVII в.

³⁵⁵ Об этом становится известно благодаря выставке «Западноевропейская гравюра XVII–XVIII вв.» в Музейно-выставочном комплексе Российской академии художеств (Москва, 2007). На экспозиции были представлены три гравюры Ж. Пэна, используемые учениками Академии во время обучения.

Издательская деятельность Жана Одрана представлена в коллекции А. К. Гомулина листом «Благовещение» (ил. 5), выполненным французским гравером Клодом Дюфло (1665–1727) в 1685–1727 гг. по оригиналу итальянского живописца Доменикино (1581–1641). Данный сюжет имеет чрезвычайно важное значение и широкое распространение в искусстве, тем самым отражая значимость Благовещения с точки зрения христианской доктрины. Неотъемлемыми элементами изображения данного сюжета являются: ангел, Дева Мария и голубь Святого Духа. Еще один атрибут, часто встречающийся на изображениях сцены Благовещения, и присутствующий на данном изображении – цветок лилии в вазе, символизирующий девственную чистоту. Открытая книга, довольно часто изображаемая европейскими художниками, также присутствует на изображении рядом с коленопреклоненной Девой Марией. Изображение фигуры Архангела Гавриила на облаке – прием, дающий зрителю понять, что ангел спустился с небес, характерен для итальянского искусства, представителем которого являлся автор оригинала Доменикино. Архангела сопровождают другие ангелы. Представленная сцена разворачивается внутри помещения, в окна которого виден горный пейзаж. Именно через этот оконный проем внутрь помещения проникает голубь в окружении лучей света. Данный оттиск свидетельствует о высоком профессионализме гравера и мастерском владении резца: штриховка плотно покрывает поверхность листа, моделировка формы и светотеневые эффекты достигнуты благодаря использованию штриховки различной длины и силы нажатия.

У Ж. Одрана было множество учеников и последователей. К их числу относился искусный гравер Гаспар Дюшанж (1662–1757). В коллекции хранится его лист «Пир у Симона фарисея» (в учетной документации – «Христос и грешница») (ил. 12), выполненный по оригиналу Жана-Батиста Жувене (1644–1717). На листе изображена сцена пира, описанная во всех четырех Евангелиях. На ней представлен Иисус Христос, сидящий за столом в доме Симона фарисея.

Согласно библейской истории, в дом к Симону вошла кающаяся грешница (в католической традиции отождествляемая с Марией Магдалиной), омыла ноги Иисусу, отерла их своими волосами, поцеловала их и помазала. Именно момент раскаяния изображен на оттиске: женщина, склонив голову, приклонилась перед Христом, а рядом с ней изображен небольшой сосуд с маслом. Композиция полна динамики: жесты и движения персонажей (например, вскинутая рука Иисуса, противопоставленная развернутой в другую сторону голове) усилены за счет контрастного сочетания темных и светлых пятен штриховки.

К числу репродукционных оттисков на библейские сюжеты относится лист «Падение восставших ангелов» (в учетной документации – «Низвержение сатаны») (ил. 6), созданный французским гравером Алексисом Луаром I (1640–1713) по оригиналу Ш. Лебрена. Композиция была разработана Ш. Лебреном для украшения часовни в Версале. Однако проект так и не был реализован. Гравюра на меди была создана с двух досок около 1685–1686 гг. На изображении представлено падение ангелов с небес. Переплетающиеся между собой антропоморфные и зооморфные фигуры образуют единый живоотнообразный организм, где вместе с изображением человеческих голов и конечностей изображены когтистые лапы, хвосты и морды. В верхней части листа, а также вокруг восставших, представлены изображения ангелов с трубами, щитами и копьями. Динамика сцены, созданная за счет переплетения фигур, усиливается при помощи светлых зигзагообразных линий – молний, пронзающих небо. В коллекции А. К. Гомулина представлена обрезанная гравюра без полей.

В 1663 г. в Париже было опубликовано издание «История жизни и Страсти Спасителя нашего Иисуса Христа». Иллюстрированный труд включал гравюры – изображения новозаветных сюжетов жизни Иисуса и пояснительные тексты на французском языке, расположенные под ними. Над созданием оттисков для данной серии работал ряд граверов: французские мастера Луи Спириккс (1596–1669), Жан Матеус (ок. 1590–1672) и др. Многие оттиски в серии не имеют

подписей с информацией об авторстве. В том числе оттиск из коллекции А. К. Гомулина «Милосердный самаритянин» (ил. 4). Лист из коллекции обрезан: отсутствует текстовый блок, расположенный под изображением, и заглавие листа в верхней части оттиска. Лист изображает притчу, упомянутую в Евангелии от Луки. Согласно библейскому повествованию, добрый самарянин, увидел путника, ограбленного и израненного разбойниками. В отличие от священника и левита, прошедших мимо, самарянин сжалился над пострадавшим, перевязал его раны и доставил в безопасное место. Гравюра буквально изображает библейский текст, а именно момент помощи пострадавшему. Значимую часть листа занимает изображение пейзажа: фигура путника, находящаяся у подножья деревьев, склонившегося над ним самарянина и пасущегося неподалеку коня представлены в нижней части произведения, тогда как остальной объем заполнен изображением деревьев, городского пейзажа и извилистой дороги, уходящей вглубь листа.

В коллекции находится оттиск «Обрезание Господне» (в учетной документации – «Сретенье»), некогда являющийся частью литургической книги «Римский миссал» Папы Римского Александра VII (1599–1667), опубликованной в 1662 г. Гравюры были подготовлены французским гравером Спьером Франсуа (1639–1681) по оригиналу итальянского живописца Чирро Ферри (1633–1689) – ученика Пьетро да Кортонна (1596–1669). Лист из коллекции А. К. Гомулина обрезан: отсутствует гравированная рама, обрамляющая изображение и подписи, свидетельствующие об авторстве листа.

Таким образом, в результате анализа печатной графики XVII в. из коллекции А. К. Гомулина было выявлено, что большинство работ данного периода – репродукционная резцовая гравюра, точно воспроизводящая живописные оригиналы. При этом в XVII в. итальянское искусство, как и в предшествующие столетия, служило источником вдохновения для европейских мастеров. Однако в большей мере интерес был обращен к художникам прошлого (например, Рафаэлю Санти), нежели к современным живописцам, творчество

которых было эклектично и находилось под влиянием религиозной Контрреформации. Эта тенденция в первую очередь проявилась в творчестве мастеров – представителей итальянской и голландской школ. Работы французских гравюров из коллекции А. К. Гомулина наглядно демонстрируют другую тенденцию, обусловленную формированием и становлением национального французского изобразительного искусства, в том числе и искусства гравюры. Их оттиски в основном воспроизводят работы французских живописцев-современников. Среди французских мастеров выделяется творчество художника Жерара Одрана, работы которого отходят от традиций классицистической школы XVII в. за счет использования комбинированной техники (доски травились кислотой в технике офорта, а затем дорабатывались резцом), позволяющей добиться более живописных оттисков.

К числу художников, создающих гравюры по собственным рисункам, относится Я. Лейкен. На творчество мастера оказала влияние его деятельность религиозного мыслителя: работы, представленные в коллекции А. К. Гомулина, отличаются особым композиционным построением. На офортах представлены детализированные многофигурные композиции, на которых изображены небольшие человеческие фигуры на фоне монументальных пейзажей.

3.4 Религиозная гравюра XVIII века в коллекции А. К. Гомулина

Расцвет искусства гравюры пришелся на XVIII в. Значительно возрос интерес к коллекционированию произведений искусства: собиратели интересовались печатной графикой наравне с живописью. Коллекционеры руководствовались художественными особенностями гравюр, а также их способностью заменить более дорогие живописные произведения. Оттиски собирались в папки, отбирались по сюжету, школе, имени мастера-гравера или живописца, чье произведение выступало прототипом гравюры.

Производство и продажа печатной графики в XVIII в. стали отдельной областью торговли. Развивалось производство книг, неотъемлемым спутником

которых являлись гравированные вставки: портреты, виньетки, заставки, гравированные титульные листы, иллюстрации. В XVIII в. гравюры все чаще издавались сброшюрованными, входили в альбомы – увражи. Были востребованы альбомы, связанные тем или иным общим принципом, например, посвященные искусству из конкретного собрания.

Коллекция А. К. Гомулина демонстрирует многообразие техник и художественных подходов, используемых мастерами XVIII в. В ее состав входят оттиски французского гравера Николя Дориньи (1657–1746). После 1687 г. Н. Дориньи работал в Италии, затем в Англии. После работы за границей мастер вернулся во Францию и в 1725 г. был избран в Академию. Н. Дориньи был известен репродукционными гравюрами, выполненными по оригиналам прославленных мастеров: Г. Рени, Рафаэля, К. Маратти, Доменикино и др. Мастером была создана серия из семи оттисков, иллюстрирующих сцены жизни святых Петра и Павла по оригиналам Рафаэля. В коллекцию А. К. Гомулина входит шесть оттисков из этой серии, созданных в первой четверти XVIII в. и зеркально повторяющих оригиналы. Один из них – «Исцеление апостолами Петром и Иоанном хромого» повторяет предложенную Рафаэлем композицию. В центре изображен хромым, сидящий на полу; напротив него – святой Петр, поднимающий его руку. Рядом, лицом к зрителю, расположен святой Иоанн, указывающий на хромого. Чудо исцеления происходит на глазах у толпы, с интересом наблюдающих за происходящим. Гравюра «Смерть Анания перед Петром» также точно воспроизводит композицию сцены, предложенной Рафаэлем. На ней изображены муки Анания, уличенного в утаивании денег, предназначенных для бедных. Вокруг Анания столпились люди, с ужасом и удивлением наблюдающие за его смертью. Апостол Петр, изображенный на заднем плане, стоит с предостерегающе поднятой рукой. Также в серию входил лист из коллекции «Христос поручает апостолу Петру стадо Христово», изображающий коленопреклоненного святого перед Иисусом Христом. Оттиск

«Апостолы Павел и Варнава в Листре» передает сцену, развернувшуюся перед храмом Юпитера. В центр композиции помещен жрец, готовый принести в жертву вола. Рядом с алтарем находится фигура апостола Павла, разрывающего на себе одежды. Гравюра «Елима, ослепленный апостолом Павлом» представляет сцену, в которой апостол наказывает волхва, пытающегося препятствовать его речи. В глубине композиции изображен трон, на котором восседает Сергей. На переднем плане – невидящий Елима, на ощупь следующий мимо трона. Также в серию входил лист «Апостол Павел проповедует в ареопаге», изображающий святого, проповедующего перед судебным советом Афин.

Еще один лист, выполненный Н. Дориньи и входящий в коллекцию, офорт «Погребение святой Петронилии» (ил. 11), выполненный в 1700 г. в Риме по оригиналу Гверчино. Композиция условно разделена на две части: в нижней части листа изображено безжизненное тело святой, которое опускают в могилу двое мужчин, в верхней части листа – коленапреклоненная святая, вознесшаяся на небо, изображена перед Иисусом Христом. Композиция вписана в лист с арочным навершием.

Особой популярностью в XVIII в. пользовались сброшюрованные издания, воспроизводящие предметы искусства из прославленных собраний. К их числу относится «Коллекция гравюр самых известных картин Дрезденской Королевской галереи». Двухтомное издание было опубликовано в 1753–1757 гг. в Дрездене на итальянском и французском языках. Все гравированные изображения, входящие в издание, полностраничные; выполнены по живописным произведениям П. П. Рубенса, Луки Джордано (1634–1705), Хосе де Риберы (1591–1652), Джованни Бенедетто Кастильоне (1609–1664) и др.

В состав издания некогда входили три оттиска из коллекции А. К. Гомулина. Оттиск «Освобождение апостола Петра из темницы» (ил. 23) был выполнен гравером Пьетро Кампана (1725–ок. 1779) по рисунку Джованни Баттиста Интернари (?–1761) с оригинала итальянского художника Маттиа Прети

(1613–1699). На произведении представлен момент, когда апостол Петр в сопровождении Ангела покидает темницу, проходя мимо спящих стражников. В руке апостола изображен его главный атрибут – ключи. Внешний облик апостола представлен в соответствии со сложившимся иконографическим типом – пожилой, но крепкий мужчина с короткими кудрявыми волосами и бородой. Также в коллекцию входит лист «Мученичество святого Варфоломея» (ил. 24), созданный итальянским гравером Марко Альвисе (Джованни Марко) Питтери (1702–1786) по рисунку Пьера Ютена (1723/4–1763) с оригинала испанского живописца Х. де Риберы. На изображении святой предстает в момент мученической смерти. Святой Варфоломей изображен в окружении своих палачей, один из которых начал снимать кожу с руки святого. Данный оттиск – наглядный пример особого способа создания гравированного изображения, разработанного М. Питтери: моделировка изображения при помощи параллельных линий, интенсивность которых усиливалась через равные промежутки. Таким образом на оттиске образовывались тени и контрастные участки. Так же в состав издания входил лист, представленный в коллекции А. К. Гомулина – офорт «Святое Семейство», выполненный по оригиналу итальянского живописца Франческо Солимена (1657–1747). Гравюра была создана немецким мастером, одним из представителей семейства аугсбургских граверов – Филиппом Андреасом Килианом (1714–1759).

Ф. А. Килиан создавал оттиски на отдельных листах. К их числу относятся: «Товий исцеляет слепого отца» по живописному оригиналу французского живописца Антуана Куапеля (1661–1722); «Святое семейство» по оригиналу Джузеппе Мария Креспи (1665–1747). Работы Ф. А. Килиана отличаются тщательностью проработки всех, даже мельчайших деталей. Чередующиеся штрихи разной длины плотно покрывают всю поверхность листа. Планомерность и геометрическая точность резцовых линий способствовала созданию

детализированных композиций и точное отображение окружающей действительности.

В 1754 г. в Дрездене была опубликована серия репродукционных гравюр по произведениям искусства из коллекции живописи и графики мецената, министра саксонского курфюрста и польского короля Августа III – графа Генриха де Брюля (1700–1763)³⁵⁶. В серии «Коллекция гравюр по картинам галереи Его Величества графа Брюля» представлены репродукционные гравюры по живописным полотнам европейских мастеров: Антонио да Корреджо (1489–1534), Франческо Тревизани (1656–1746), Л. Джордано, А. Карраччи, П. П. Рубенса и др. Над созданием гравюр работал ряд европейских мастеров: итальянский гравер Лоренцо Дзукки (1704–1779), французские граверы Пьер-Этьен Муатт (1722–1780), Пьер-Франсуа Базан (1723–1797), Жан-Мишель Моро (1741–1814) и др. В коллекции А. К. Гомулина находится лист «Моление Христа», созданный П. – Э. Муаттом для данной серии по оригиналу А. Корреджо. Гравер изменил формат исходного произведения: оттиск вписан в вытянутый прямоугольник, отсутствует пейзажная часть оригинала.

В XVIII в. мастера-граверы начали обращаться к новым техникам, стараясь расширить художественные возможности гравюры. Преодолевая линейность резца, они начинают пользоваться техниками, позволяющими работать с пятном и тем самым еще больше приблизить гравюру к живописному оригиналу. К числу сюит, воспроизводящих полотна прославленных живописцев прошлого в технике акватинты³⁵⁷, относится серия гравюр «Кабинет Прауна». Гравюры воспроизводят картины немецких и северо-итальянских художников из коллекции нюрнбергского купца Паулюса II Прауна (1548–1616). После смерти владельца

³⁵⁶ После смерти графа де Брюля часть его коллекции была приобретена для Государственного Эрмитажа и составила основу голландской и фламандской коллекции музея.

³⁵⁷ Акватинта – одна из техник гравюры по металлу, которая предполагает травление и позволяет создавать тональные переходы, напоминающие рисунки тушью или акварелью. Это трудоемкий метод, при котором на доске прорисовывается контур рисунка и наносится грунтовка. Темные участки создаются путем смывания грунтовки и нанесения асфальтового порошка, который остается на поверхности доски после нагревания. Кислотное травление приводит к образованию пористой поверхности, которая образует тоновые пятна на отпечатке.

коллекция перешла к наследникам П. Прауна, которые решили продать ее. Было принято решение создать репродукционные гравюры, которые должны были рекламировать оригинальные произведения. В 1776 г. началось производство оттисков³⁵⁸. Серия издавалась поэтапно: предполагалось, что каждые четыре месяца будет выходить по шесть гравюр, объединенных в одной тетради. Однако в дальнейшем темпы производства замедлились. Всего было выпущено сорок семь оттисков. Гравюры для серии были выполнены немецким гравером Иоганном Готлибом Престелем (1739–1808) и его женой – Марией Катариной Престель (1747–1794)³⁵⁹. В коллекции А. К. Гомулина находится пять оттисков: «Бог предлагает Ною строить ковчег», «Смерть Анания», «Святой Павел и святой Варнава в Листре», «Христос входящий в храм» (два оттиска), созданные И. Г. Престелем по оригиналам Рафаэля. Данные оттиски – редкие произведения в коллекции, выполненные в технике акватинты и офорта³⁶⁰, имитируют рисунок сепией с размывкой кистью.

К числу образцов религиозной немецкой гравюры XVIII в. относятся работы аугсбургских братьев Йозефа Себастиана Клаубера (1710–1768) и Иоганна Баптиста Клаубера (1712 – около 1787). Гравировальная мастерская братьев Клауберов, пользующаяся широкой известностью во всей Европе, специализировалась на производстве религиозной графики для католиков³⁶¹. Старший брат Й. С. Клаубер учился искусству гравирования в Аугсбурге у

³⁵⁸ Стоит отметить, что идея оказалась неудачной и гравюры никак не способствовали продаже коллекции.

³⁵⁹ Halwas R. Catalogue of Books, prints & drawings 1487-1842: Italian Baroque medals. URL: https://www.robinhalwas.com/index.php?controller=attachment&id_attachment=246&name=004629-Halwas-Catalogue-2.pdf (дата обращения: 09.09.2024).

³⁶⁰ Комбинация офорта и акватинты была достаточно распространена. Это обусловлено тем, что глубина печатающих элементов акватинты меньше, чем глубина травления офорта. Акватинта сбивается раньше, в то время как на доске остаются штриховые линии офорта (Флекель М. И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой. Очерки по истории и технике репродукционной гравюры XVI–XX вв. С. 149).

³⁶¹ Биографические данные о жизни и деятельности братьев Клауберов представлены на основании материала электронных выставок с сайта Венгерского национального цифрового архива. URL: https://en.mandadb.hu/cikk/1189413/The_uncrowned_kings_of_the_Rococo_The_Klauber_brothers_workshop_in_Augsburg (дата обращения: 08.01.2025).

графика и живописца Мельхиора Рейна, затем у гравера Иоганна Георга Вилле (1715–1808) в Париже, после чего работал у Антона Биркхарта (1677–1748) в Праге. Младший брат И. Б. Клаубер учился искусству гравюры на меди у немецкого мастера Иоганна Генриха Штерклина (?–1736): в это время он занимался преимущественно изготовлением религиозных гравюр (изображения святых и сцен из Священной истории, портреты католических священников и др.). В 1737–1738 гг. братья Клаубер начинают совместную работу и организывают в Аугсбурге издательство печатной графики. Их первым крупным проектом, выполненным совместно с немецким гравером и рисовальщиком Готфридом Бернхардом Гезом (1708–1774), стала серия религиозных гравюр, иллюстрирующая жития святых – «Annus dierum Sanctorum». В дальнейшем эта серия многократно переиздавалась, в том числе и в измененном варианте.

К 1740 г. братья Клаубер обрели независимость и смогли открыть издательство под названием «J. u. J.K.» и «Fratres K. Cath.». Их мастерская пользовалась колоссальным успехом и осуществляла выпуск разнообразных религиозных графических листов: от изготовления небольших образов для паломников до серий, иллюстрирующих жития святых и Священное Писание.

Многие работы Братьев Клаубер были выполнены в господствующем в XVIII в. стиле рококо. Зачастую на одном листе помещались несколько сцен и множество различных деталей, позволяющих долго рассматривать произведение. Композиции обрамлены в фигурные рамы, изобилующие различными элементами, перекликающимися с основной композицией. Именно такие приемы построения композиции были использованы в так называемой «Библии Клауберов» – иллюстрированном издании, неоднократно переиздаваемом под заглавием «Библейские истории Ветхого и Нового Заветов». Впервые она была опубликована в 1748 г. Библия включала сто пронумерованных листов (только первый лист не имеет номер).

В коллекции А. К. Гомулина находится сорок семь листов, некогда являющихся частью «Библии Клауберов». Гравюры на меди изображали сцены из Нового и Ветхого Заветов (охватывая книги от Бытия до Откровения). Сегодня доподлинно не известно, кто из мастеров принимал непосредственное участие в вырезании досок и создании рисунков для них³⁶². Однако часть рисунков, по которым доски были вырезаны, принадлежит Иоганну Адольфу Штокману (?–1783)³⁶³.

Каждое изображение – сложная многосоставная композиция, включающая персонажей Священного Писания, пейзажи, архитектурные элементы, причудливые орнаменты и другие детали. В некоторых случаях на одном листе изображены сцены из разных книг Священного Писания³⁶⁴. Под каждым изображением был представлен краткий текст-пояснение с цитатой из Библии. В качестве примера рассмотрим лист «Видение Иаковом лестницы во сне» (ил. 14), изображающий ветхозаветные события. В центре произведения – сцена сна Иакова. Рядом с его фигурой изображена лестница, уходящая в небо, по которой спускаются и поднимаются ангелы. Окружающий пейзаж изобилует разнообразными деталями: канал, по которому плывет парусник; архитектурные постройки, украшенные конными статуями и пр. Вокруг центральной композиции размещены картуши, в которых помещены иллюстрации ветхозаветных сюжетов, связанных с жизнью Иакова: изображение охотящегося Исава; сцена, изображающая Иакова с отцом; изображение Иакова, несущего козленка для

³⁶²Подробнее см.: Stoll P.: Die Bilderbibel der brüder Josph Sebastian und Johann Baptist Klauber. Augsburg, 2007. URL: https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/565/file/Stoll_Klauber_Bilderbibel.pdf (дата обращения: 09.02.2024).

³⁶³ Stoll P. The Imperial City of Augsburg and the Printed Image in the 17th and 18th Centuries, OPUS Augsburg, 2016. URL: https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/3705/file/Stoll_empire_of_prints.pdf (дата обращения: 13.02.2024).

³⁶⁴ Stoll P. Die Bilderbibel der brüder Josph Sebastian und Johann Baptist Klauber. Augsburg, 2007. URL: https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/565/file/Stoll_Klauber_Bilderbibel.pdf (дата обращения: 09.02.2024).

приготовления пищи отцу; сцена, когда Иаков предлагает кушанье брату взамен первородства. Изображение библейских сюжетов дополнено множеством деталей: рокайльными орнаментами, путти, фруктами и пр.

Альбом «Большая панорама Венеции», опубликованный издателем Доменико Ловиза (ок. 1690 – ок. 1750) около 1720 г., является образцом итальянского гравированного искусства XVIII в. Издание состояло из двух частей: один том включал шестьдесят пять видов Венеции, другой – пятьдесят семь оттисков, воспроизводящих картины, украшающие венецианские дворцы, церкви и братства (с живописных оригиналов Якопо Тинторетто (1518–1594), П. Веронезе, Тициана Вечеллио и др.) В коллекции А. К. Гомулина находится гравюра на меди, некогда входящая в данный альбом – «Святой Франциск», созданная по рисунку Сильвестро Манаиго (ок. 1670 – ок. 1734) по оригиналу П. Веронезе гравером Андреа Дзукки (1679–1740). Композиция, вписанная в крестообразную форму со скругленными краями, повторяет форму оригинала – росписи потолка церкви Сан-Николо в Венеции.

Произведения Рафаэля продолжали служить источником вдохновения и предметом репродуцирования у художников-граверов. В 1722 г. в Риме была опубликована серия «Картины Рафаэля Санти Урбинского». Она была выпущена итальянским издателем Доменико де Росси (1647–1729), специализирующимся на создании архитектурных альбомов. Оттиски были созданы по фрескам Рафаэля в Ватикане итальянским гравером Франческо Фараоне Аквила (ок. 1676 – ок. 1740). В коллекции А. К. Гомулина находится оттиск «Освобождение апостола Петра из темницы» (ил. 13). Оттиск является точным воспроизведением оригинала Рафаэля: в пространстве одной композиции изображены три одновременные сцены. Центральная часть произведения – явление Ангела апостолу Петру: представлен момент пробуждения Петра от прикосновения Ангела. В левой части изображены стражники, а в правой – вывод Петра из-под стражи. Образ Петра, представленный на изображении, соответствует сложившейся иконографической

традиции: это пожилой мужчина с короткими вьющимися волосами и бородой. На гравюре присутствует изображение атрибута апостола Петра – ключей.

Около 1749 г. в Венеции была опубликована серия оттисков «Сборник избранных произведений Тициана Вечеллио из Кадоре, и Паоло Кальяри из Вероны». Серия состояла из репродукционных гравюр по полотнам П. Веронезе, Я. Тинторетто, Тициана, Джованни Баттиста Дзелотти (1526–1578) и др. Над созданием гравюр работали немецкие граверы Йозеф (Джузеппе) Вагнер (1706–1786), Иоганн Готфрид Зойтер (1717–1800). Данная серия – одно из переизданий более ранней работы, впервые опубликованной в XVII в. (по рисункам В. Лефевра). В коллекции А. К. Гомулина находится гравюра на меди «Мадонна с младенцем и святые» (ил. 28), созданная по оригиналу Тициана на основе рисунка В. Лефевра гравером И. Г. Зойтером. Композиция вписана в арочную конструкцию и изображает Деву Марию, сидящую на облаках и держащую на руках Младенца Христа. Над ними изображен Святой Дух в виде голубя, а по обе стороны – два херувима в венках. Ниже изображены шесть святых: Себастьян, Франциск Ассизский, Антоний Падуанский, Петр, Николай и Екатерина Александрийская. Гравер допускает вольности в изображении второстепенных деталей: видоизменяет навершие жезла у святого Николая; добавляет пучок волос на лбу у святого Петра; пальмовую ветвь в руках святой Екатерины Александрийской изображает более пышной; помещает небольшие кустики растительности на стену, расположенную за спинами святых и пр.

Во второй половине XVIII в. в Риме была опубликована серия, воспроизводящая фрески из капеллы Саккетти в церкви Сан-Джованни-деи-Фьорентини в Риме. Над созданием гравюр для серии работал итальянский гравер Доменико Кунего (1727–1803)³⁶⁵. Листы «Христос в терновом венке» и «Взятие Христа под стражу» были созданы по фресковым росписям итальянского

³⁶⁵ Сведения о годах жизни Д. Кунего расходятся. Приведены биографические данные, представленные на сайте Британского музея.
URL: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG24189> (дата обращения: 09.01.2025).

живописца Джованни Ланфранко (1582–1647). Оба оттиска датированы 1776 г. Сюжеты гравюр вписаны в полукруги, повторяющие форму росписей капеллы.

К числу работ Д. Кунего, воспроизводящих монументальную живопись, относится серия оттисков, опубликованная в 1782–1800 гг. Объектом изображения являлись фрески в Кабинете Манускриптов в Библиотеке Ватикана, созданные немецким живописцем и рисовальщиком, одним из ведущих мастеров живописи XVIII в. – Антоном Рафаэлем Менгсом (1728–1779). Серия состояла из пяти оттисков. В составе коллекции А. К. Гомулина – оттиск «Пророк Моисей», созданный по рисунку итальянского рисовальщика Доменико Корви (1721–1803).

Одним из представителей итальянской школы гравюры второй половины XVIII в. являлся Джованни Вольпато (1740–1803)³⁶⁶. Он прославился в первую очередь благодаря репродукционной гравюре по оригиналам мастеров живописи, преимущественно – Рафаэля. Дж. Вольпато создавал гравюры в рамках существующей традиции – не с оригинальных произведений, а с подготовительных рисунков, созданных специально для дальнейшего гравирования. Все его работы отличаются ясностью и чистотой линий, четкостью рисунка. В коллекции А. К. Гомулина находится шесть репродукционных оттисков Дж. Вольпато. К их числу относится гравюра «Снятие с креста» по оригиналу Рафаэля и рисунку Стефано Тофанелли (1752–1812), созданный около 1780–1800 гг.; многофигурная композиция «Мученичество святого апостола Андрея» (ил. 15), выполненная в 1790-е гг. по оригиналу Г. Рени и подготовительному рисунку С. Тофанелли (мастер работал с многими граверами, создавая для них копии живописных полотен, с которых в дальнейшем создавались гравюры). В коллекции А. К. Гомулина имеется другой оттиск, созданный по данному живописному оригиналу Жераром Одраном и зеркально повторяющий полотно (см. выше). Работа Дж. Вольпато точно повторяет

³⁶⁶ Сведения о дате рождения Дж. Вольпато расходятся. Приведены биографические данные, представленные на сайте Британского музея.
URL: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG49975> (дата обращения: 09.01.2025).

многофигурный оригинал Г. Рени. Видна разница в манере работы мастеров. Резцовые линии Дж. Вольпато более выверены и точны, а от этого менее живописны и более графичны.

Одним из учеников Дж. Вольпато являлся итальянский гравер Рафаэль Морген (1758–1833) – прославленный мастер гравюры на меди. Им было создано значительное число репродукционных оттисков по оригиналам живописцев: Леонардо да Винчи (1452–1519), Г. Рени, Бартоломе Эстебана Мурильо (1617–1682) и др. Особенностью работы Р. Моргена являлось то, что предварительный рисунок на доску наносился при помощи техники офорта, а «линии он проводит резцом с величайшей ясностью и чистотой»³⁶⁷. К числу значимых работ Р. Моргена относится воспроизведение фресок Рафаэля в Ватикане, выполненных совместно с его учителем Дж. Вольпато. В коллекции А. К. Гомулина находится отпечаток «Теология» (в учетной документации – «Аллегорическое изображение теологии»). Гравюра была создана в 1779–1781 гг. по рисункам Бернардино Нокки (1741–1812) и входила в число четырех гравюр («Теология», «Поэзия», «Философия», «Правосудие»), изображающих плафоны Рафаэля в станце «Делла Сеньятура» в Ватикане. Композиции вписаны в тондо и повторяют медальоны свода. Лист «Теология» воспроизводит аллегорическую фигуру Теологии, изображенную в окружении путти.

Р. Морген работал над воспроизведением фресок А. дель Сарто, созданных для церкви Сантиссима-Аннунциата (Флоренция). В коллекцию входит лист «Святое семейство» (ил. 19) – репродукция произведения А. дель Сарто «Мадонна Сакко». Гравюра была создана по подготовительному рисунку итальянского мастера Теодоро Маттеини (1754–1831)³⁶⁸ в 1795 г. и являлась точным следованием живописному оригиналу. Фигура Девы Марии, развернутая к зрителю, находится в центре внимания. Акцент усиливается за счет движений

³⁶⁷ Кристеллер П. История европейской гравюры XV–XVIII вв. С. 440.

³⁶⁸ Сведения о дате рождения Т. Маттеини расходятся. Приведены биографические данные, представленные на сайте Британского музея.

URL: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG37719> (дата обращения: 09.01.2025).

рук и взглядов младенца Иисуса и святого Иосифа, направленных друг на друга. Иосиф предстает в образе зрелого мужчины – данный тип изображения набирает популярность в европейском искусстве в эпоху Контрреформации и приходит на смену изображению Иосифа как седобородого старца.

Под влиянием Р. Моргена развивалось творчество итальянского гравера и издателя Пьетро Беттелини (1763–1829). П. Беттелини работал в популярной в XVIII в. технике пунктира³⁶⁹, а также создавал классические резцовые оттиски. В коллекции А. К. Гомулина находится резцовая гравюра «Сон младенца», выполненная по оригиналу Рафаэля.

Богато иллюстрированный альбом «Этрурия художественная, или История живописи Тосканы, основанная на ее памятниках, представленных в гравюре, с X века до наших дней» был издан во Флоренции в 1791 г. в издательстве Никколо Паньи и Джузеппе Барди (ил. 16). На страницах двух томов (1791 г. и 1795 г.) формата фолио было представлено сто двадцать гравюр, выполненных в разных техниках (в том числе, офорт и акватинта) и изображающих известные произведения живописи и скульптуры, созданными тосканскими художниками с X по XVIII в. Представленные в издании оттиски являются примерами высокого мастерства итальянских граверов XVIII в., демонстрируют их профессионализм и виртуозность. В состав коллекции А. К. Гомулина входит девяносто один лист, изъятый из «Этрурии...» (ил. 17, 18). Над их созданием работали: Антонио Феди (1771–1843), Карло Лазинио (1759–1838), Гаetano Чекки, Бенедетто Эреди (1750–1812) и др. Гравюры воспроизводили оригиналы итальянских художников: Джованни Камилло Сагрестани (1660–1731), Винченцо Меуччи (1699–1766), Кристофано Аллори (1577–1621), Оттавио Ваннини (1585–1643) и многих др.

³⁶⁹ Пунктир – вид углубленной гравюры по металлу, появившийся в XVI в. Изображение образовывается посредством нанесения многочисленных точек, нанесенных на доску при помощи специального инструмента пунсона (для нанесения точки по пунсону бьют молоточком). В XVIII в. техника пунктира значительно усложнилась: мастера стали использовать пунсоны различной формы (круглой, треугольной, квадратной). Точки различной формы комбинировались и таким образом создавалась сложная фактура.

Над репродуцированием полотен европейских живописцев работал гравер Йозеф (Джузеппе) Вагнер. Некоторое время Й. Вагнер работал в Лондоне (1733–1739) вместе с итальянским живописцем Я. Амигони, однако наиболее плодотворный период его жизни связан с Италией. В 1739 г. гравер при поддержке Я. Амигони начал издательское дело в Венеции. Й. Вагнер-гравер создавал гравюры по полотнам европейских художников: Гверчино (1591–1666), Джованни Антонио Каналетто (1697–1768), Якопо Амигони (1675–1752) и др. Оттиски Й. Вагнера входили в состав гравированных серий, а также выходили отдельными листами. Мастер предпочитал работать в техниках резцовой гравюры и офорта.

В издательстве Й. Вагнера в Венеции были выпущены гравюры, являющиеся сегодня частью коллекции А. К. Гомулина: «Иосиф, проданный братьями в Египет» (ил. 29) по оригиналу итальянского живописца и гравера Джузеппе Дзокки (1711/1717–1767); «Явление трех ангелов Аврааму» по оригиналу Я. Амигони. Данные оттиски являются характерными примерами гравировального искусства XVIII в. – времени господства искусства рококо, распространившегося из Франции в другие европейские страны. Изображения сцен из Священного Писания по-прежнему были востребованы, но их репрезентация изменилась. Библейские сцены обрамлены ассиметричными витиеватыми рамами, орнамент которых придает композициям легкость и отсылает к актуальным художественным тенденциям. На обороте листа имеется владельческая надпись с именем русского иконописца XVIII в. Гаврилы Дерябина. Данный лист является свидетельством использования русскими мастерами европейских образцов.

Оттиск «Святое семейство со святыми», выгравированном самим Й. Вагнером по оригиналу П. Веронезе, является примером классической резцовой гравюры, точно передающей живописный оригинал.

К числу мастеров, работающих в технике резцовой гравюры, принадлежал итальянский гравер, художник и скульптор Джакомо Мариа Джованнини (1667–1717). Дж. М. Джованнини специализировался на создании репродукционной графики по оригинальным произведениям А. Корреджо, Г. Рени, Л. Карраччи и др. В коллекции А. К. Гомулина находится оттиск «Благовещение» (ил. 30) по оригиналу итальянского живописца и рисовальщика Франческо Альбани (1578–1660). В данном случае перед нами предстает иная интерпретация сцены Благовещения. Дева Мария изображена стоя, повернувшись спиной к Архангелу Гавриилу. Поза, характерная для иконографии сюжета Благовещения, позволяет развернуть фигуру лицом к зрителю. В руках Марии изображен характерный атрибут – открытая книга. Архангел Гавриил показан в сопровождении других ангелов, спускающихся на облаках. Важно отметить место действия: на данном изображении отсутствуют указания на архитектурные постройки: фигуры помещены на нейтральный фон, образованный за счет драпировок и облаков. Этот прием появился еще в конце XVI в. и был характерен для искусства Контрреформации. Оттиск – классическая резцовая гравюра. Данная работа, как и другие произведения Дж. М. Джованнини отличается воздушностью: за счет не плотной штриховки и сочетания резцовых линий со светлыми пятнами проступающей бумажной поверхности.

Английская гравюра XVIII в. представлена в коллекции А. К. Гомулина несколькими оттисками. Гравюра «Золотой век» (в учетной документации – «Мадонна») была создана английским гравером, мастером техники меццо-тинто³⁷⁰ Валентайном Грином (1739–1813) по оригиналу живописца Бенджамина Уэста (1738–1820). Оттиск был выполнен в технике черной манеры в 1777 г. Для данного произведения, как и для других работ В. Грина, характерна особая

³⁷⁰ Меццо-тинто («черная манера») – разновидность тоновой гравюры на металле. Гравер подготавливает доску специальным инструментом «качалкой», в результате чего поверхность доски становится зернистой и шероховатой. Далее гравер начинает «счищать» шероховатости (эти места на оттиске будут светлыми); шероховатые поверхности, покрытые краской, на оттиске дают темный бархатистый оттенок.

светотеневая моделировка и работа с тоновыми акцентами. Женская фигура, расположенная в центре композиции, контрастирует с темным, тщательно проработанным фоном. Ее светлый силуэт с деликатной проработкой деталей перекликается с фигурой младенца и драпировками, расположенными по правую и левую стороны; открытым дверным проемом, расположенным на заднем плане гравюры.

Оттиск «Золотой век» был опубликован известным лондонским издателем Джоном Бойделлом (ок. 1718–1804). В последней четверти XVIII в. В. Грин тесно сотрудничал с издательством Бойделлов, выполняя оттиски для их проектов. Творческий путь Д. Бойделла начался в 1740-х гг. в качестве гравера. Однако к началу 1760-х гг. Д. Бойделл оставил работу художника и полностью посвятил себя издательскому делу. Издательство (в котором Джон Бойделл работал со своим племянником, гравером Джозайя Бойделлом (1752–1817)) в основном специализировалось на производстве гравюр большого формата, предназначенных для развески в интерьере или для пополнения личных коллекций³⁷¹. Оттиски, выпущенные в мастерской Бойделлов, распространялись значительными тиражами и предназначались для экспорта в другие европейские страны и в Россию.

Классическая резцовая английская гравюра XVIII в. представлена в коллекции А. К. Гомулина работой мастера Роберта Стрэнджа (1721–1792), специализирующегося на создании гравюр по оригиналам французских и итальянских живописцев XVII в. Оттиски Р. Стрэнджа пользовались высоким спросом у английских покупателей³⁷². Лист «Велизарий ослепленный» был выполнен по оригиналу итальянского художника Сальватора Розы (1615–1673) в Лондоне в середине XVIII в. Посредством классической линейной манеры Р. Стрэндж с высокой точностью передавал в гравюре особенности живописных

³⁷¹Ландер И. Г. Репродукционная гравюра и книжная графика в английском искусстве XVIII века : дис. ... канд. искусствоведения. С. 72–73.

³⁷² Там же. С. 53.

полотен. Оттиск из коллекции А. К. Гомулина обрезан, отсутствуют подписи с названием листа и именами гравера и рисовальщика.

Таким образом, в коллекции А. К. Гомулина XVIII в. представлен значительным количеством оттисков, некогда являвшихся частью альбомов, связанных тем или иным общим принципом (например, посвященные искусству из конкретного собрания: «Большая панорама Венеции», «Коллекция гравюр самых известных картин Дрезденской Королевской галереи» и др.). Практически все мастера-граверы, за исключением единичных примеров, буквально переносили композиции оригиналов в гравюру, не видоизменяя детали. Исключениями являются гравюры И. Зойтера и П.-Э. Муатта, в которых допущены небольшие изменения, не влекущие за собой смысловое и композиционное изменение оригинала.

Мастера XVIII в. воспроизводили в гравюре оригиналы наиболее популярных художников: как прошлого (например, Рафаэля, П. Веронезе и др.), так и своих современников (Б. Уэста, Фр. Тревизани и др.). Однако оттиски итальянских мастеров, представленные в коллекции А. К. Гомулина, воспроизводят исключительно произведения итальянских художников прошлого.

Наблюдается большое многообразие техник и их комбинаций: акватинта, офорт, сухая игла, меццо-тинто, резцовая гравюра и др. Например, в коллекции представлены работы И. Г. Пресетеля и М. К. Престель, выполненные в технике акватинты и офорта, имитирующие рисунок сепией с размывкой кистью. Эта техника, связанная в большей мере с пятном, а не с штрихом, обладает высокими декоративными качествами и оптимально подходит для репродукционных целей. Сочетание акватинты и офорта было использовано и в некоторых листах из серии «Этрурия художественная, или История живописи Тосканы...».

Также стоит подчеркнуть, что в некоторых оттисках, представленных в коллекции, проявился главенствующий в XVIII в. стиль рококо. Его прямое отражение можно увидеть в листах, созданных братьями Клауберами, а также в

гравюрах, выпущенных в издательстве Й. Вагнера. В данных случаях граверы изображают библейские сцены в окружении затейливых орнаментальных элементов.

В результате стилистического анализа коллекции А. К. Гомулина было установлено, что значительная часть европейской печатной графики XVI в. из коллекции – репродукционные оттиски. Исключением являются гравюры Ф. Галле, созданные для серии, посвященной аллегорическому изображению семи церковных таинств. XVII в. в коллекции А. К. Гомулина также в основном представлен репродукционной графикой, выполненной в технике резцовой гравюры и офорта и точно повторяющей живописные оригиналы. Мастера итальянской и голландской школ в основном воспроизводили оригиналы итальянских художников прошлого, тогда как репродукционная гравюра из коллекции А. К. Гомулина, выполненная французскими мастерами, наглядно демонстрирует тенденцию, обусловленную становлением национальной школы французского изобразительного искусства (их графические работы в основном воспроизводят работы французских живописцев-современников). К числу художников, работавших по собственным рисункам, относился голландский мастер XVII – начала XVIII в. Я. Лейкен. XVIII в. в коллекции А. К. Гомулина представлен в основном репродукционной гравюрой, точно воспроизводящей оригиналы (исключениями являлись И. Зойтер, П.-Э. Муатт). Значительная часть оттисков некогда являлась частью альбомов. Мастера-граверы XVIII в. использовали техники акватинты, офорта, сухой иглы, меццо-тинто, резцовой гравюры и др. и их комбинации. Граверы XVIII в. в равной мере обращались к творчеству художников прошлого и своих современников.

Заключение

В результате исследования в научный оборот была введена коллекция печатной графики А. К. Гомулина, включающая 1082 художественных произведения XVI – начала XX в. Стилистический анализ коллекции был проведен на графическом материале XVI–XVIII вв. При изучении печатных листов ведущую роль играли принципиальные для искусствоведения методы анализа, позволяющие выявить иконографические и художественные особенности произведений. Было атрибутировано 292 листа и представлены доступные сведения о них: определены сюжеты, а в случаях с репродукционной гравюрой – живописные оригиналы; установлены мастера, работающие над созданием оттиска (гравер, рисовальщик, издатель, в случае с репродукционной гравюрой – автор живописного оригинала); хронологические рамки создания оттиска и источник его происхождения (в случаях, когда лист некогда являлся частью издания).

Было установлено, что на протяжении столетий европейская религиозная гравюра являлась неотъемлемой частью художественной жизни России: она была частью государственных и частных собраний, выступала иконографическим источником для художников, служила в учебных и просветительских целях, а позже – выставлялись в художественных, исторических и краеведческих музеях.

Определено, что европейская печатная графика на библейские сюжеты была известна в России с XVI в. Широкое распространение она получила в XVII в., тем самым вызвав неодобрение Церкви, которая пыталась бороться с усилением иностранного влияния в культурно-художественной среде. Невзирая на запреты, распространение европейских образцов еще более усилилось в XVIII в. В XIX в. европейская религиозная гравюра использовались в качестве образцов в процессе обучения мастеров в первой в России Высшей школе мастеров русского искусства – Императорской Академии художеств. Европейская религиозная гравюра знакомила русских художников с богатыми типологическими и иконографическими традициями изображения библейских сцен.

Было установлено, что интерес к коллекционированию гравюр, проявившийся в России еще в XVII в., усилился в XVIII в. Собирателями и ценителями европейской печатной графики в этот период преимущественно были иностранцы, живущие в России: Я. Штелин, И. Э. Гриммель и др. В XIX в. интерес к коллекционированию печатных листов среди отечественных собирателей возрос. Европейская религиозная гравюра являлась частью коллекций Д. А. Ровинского, А. Н. Алферова, Г. И. Мешкова и др.; в конце XIX – начале XX вв: Н. К. Никольского, Н. Д. Чечулина и др.

Также стоит подчеркнуть роль европейской религиозной гравюры на художественном рынке России: оттиски на библейские сюжеты являлись предметом продажи в художественных и антикварно-букинистических магазинах, встречались на аукционах, разыгрывались в лотереях. Ряд сложностей для современных исследователей связан с отсутствием повсеместной практики учета графических листов в лаках букинистов и антикваров. О востребованности европейской религиозной гравюры в XX в. свидетельствуют каталоги выставок в художественных и антирелигиозных музеях.

Были определены специфические черты, отличающие религиозную гравюру от оттисков иного сюжетно-тематического содержания. Тесная историческая связь печатной графики и религиозного начала проявилась уже в первых гравированных изображениях, созданных в конце XIV – начале XV в. в странах Европы. Позднее эта связь анализировалась в научных трудах Н. З. Панова, П. А. Флоренского, Е. С. Левитина и др.

В диссертационном исследовании дана характеристика статуса «коллекция» в контексте художественного собирательства. Было установлено, что коллекция европейской религиозной гравюры А. К. Гомулина приобрела данный статус после перехода художественных произведений из рук владельца в фонды Музея истории религии.

Некоторые вопросы, связанные с атрибуцией художественных произведений из коллекции А. К. Гомулина и условиями формирования графического собрания, остаются открытыми и нуждаются в дальнейшем

изучении. Также представляется необходимым дальнейшее исследование биографии антиквара-букиниста А. К. Гомулина – данные о его жизни после 1940 г. не известны.

На основании проведенного исследования, в соответствии с его целью и задачами, были сделаны следующие выводы:

1. Значимой специфической чертой религиозной гравюры является тесная связь изображения со священными текстами, определяющими догматическую достоверность изображения. Соответствие изображения тексту обусловило неизменность некоторых иконографических схем, сохраняющихся на протяжении столетий. Другой важной особенностью религиозной гравюры является то, что в зависимости от контекста один и тот же печатный лист может иметь разные интерпретации: светскую (внимание сосредоточено на авторстве и художественных особенностях произведения) и религиозную (в центре внимания находится сюжет, отсылающий к священному тексту).

2. «Коллекцией» гравюры можно назвать целенаправленно собранный и систематизированный по определенному признаку или группе признаков набор печатных листов, представляющий художественный или исследовательский интерес. Печатная графика, находящаяся в качестве товара в сфере антикварно-букинистической торговли, не обладает статусом «коллекция». Переходя в фонды музеев и библиотек, тот же самый набор гравюр приобретает новые материальные и информационные связи, что наделяет его статусом «коллекция».

3. Феномен европейской религиозной гравюры позволяет определить ее влияние на все сферы художественной жизни в России, начиная с XVII в. Европейская печатная графика влияла на иконографию и стилистические особенности произведений отечественных мастеров живописи, графики и декоративно-прикладного искусства; играла важную роль в экспозиционной деятельности музеев; являлась неотъемлемой частью антикварного рынка и коллекций графики отечественных собирателей.

4. На основе проведенной атрибуции в научный оборот введена коллекция европейской религиозной гравюры отечественного антиквара-букиниста

А. К. Гомулина, насчитывающая 1082 графических листа. Коллекция относится к «эклектическому» типу и состоит из печатных листов XVI – начала XX в. сюжетно связанных с библейской тематикой.

5. Материал коллекции демонстрирует, что сложная и трудоемкая техника резцовой гравюры, преобладающая в коллекции А. К. Гомулина в оттисках XVI–XVII вв., побудила художников к поиску менее строгих технических приемов, позволяющих передать авторский замысел, а в случаях репродукционной гравюры – живописный оригинал. Это стремление проявляется в использовании техник офорта, акватинты, меццо-тинто мастерами XVIII в. Технические и художественные средства дают возможность проследить путь от классицистической линейности художественного языка гравюры к более подвижным приемам работы с пятном.

В работе содержится решение научной задачи комплексного исследования феномена европейской гравюры XVI–XVIII вв. в рамках художественной жизни в России: изучено художественно-стилистическое своеобразие и история бытования европейской религиозной печатной графики на примере коллекции А. К. Гомулина. На основе архивных материалов была воссоздана биография владельца собрания.

Список источников

Архивные материалы

1. ГАРФ Ф. А–5248. Оп. 14. Д. 2551.
2. ГАРФ Ф. 102. Оп. 69. 7 ч. Д. 28.
3. ГАРФ Ф. 102. Оп. 212. Д. 872.
4. ОР РНБ. Ф. 341. Д. 361.
5. ОР РНБ. Ф. 341. Д. 442.
6. ОР РНБ. Ф. 341. Д. 495.
7. ОР РНБ. Ф. 341. Д. 505.
8. ОУФ ГМИР. Акты отдела фондов № 14.
9. ОУФ ГМИР. Коллекционный описи № 15.
10. СПбФ АРАН Ф. 221. Оп. 4. Д. 77.
11. СПбФ АРАН Ф. 221. Оп. 4. Д. 115.
12. ЦГА СПб. Ф. Р–3176. Оп. 1. Д. 443.
13. ЦГАЛИ СПб Ф. Р-118 Оп. 1 Д. 731.
14. ЦГИА СПб. Ф. 706. Оп 1. Д. 1863.

Литература

1. Аборвалова О. Н. Торговля в Советской России в период становления социалистической экономики (1917–1924 годы) [Текст] / О. Н. Аборвалова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Экономика. Управление. Право. – 2012. – №1. – С. 44–47.
2. Адарюков В. Я. В мире книг и гравюр: Воспоминания. Факсемильное воспроизведение издания 1926 г. [Текст] / В. Я. Адарюков. – М. : Книга, 1984. – 60 с.
3. Адреса книжных складов и магазинов Российской империи, торгующих чужими изданиями на русском языке [Текст]. Издание третье. – Пг. : Издание Книжного Склада М. М. Стасюлевича, 1917. – 180 с.

4. Адресная книга города С.–Петербурга на 1900 г. [Текст] / сост. при содействии Гор. обществ. упр. под ред. П. О. Яблонского. – СПб.: Лештуковская паровая скоропечатня П. О. Яблонского, 1899. – 4136 стб., 1099 с.
5. Адресная книга города С.–Петербурга на 1901 г. [Текст] / сост. при содействии Гор. обществ. упр. под ред. П. О. Яблонского. – СПб.: Лештуковская паровая скоропечатня П. О. Яблонского, 1901. – 2659 стб., 1168 с.
6. Адресная книга города С.–Петербурга на 1902 г. [Текст] / сост. при содействии Гор. обществ. упр. под ред. П. О. Яблонского. – СПб.: Лештуковская паровая скоропечатня П. О. Яблонского, 1902. – 2833 стб., 1132 с.
7. Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографическою экспедициею Императорской Академии наук [Текст]. – СПб.: в Тип. 2 отд-ния Собственной Е. И. В. канцелярии, 1836. – Т. IV. – 502 с.
8. Андреева О. В. История книги [Текст] / О. В. Андреева, Л. Л. Волкова, А. А. Говоров. – М.: Светотон, 2001. – 339 с.
9. Андреева Е. Какой секрет хранит гравюра? [Электронный ресурс] / Е. Андреева // Мурманский вестник. Новости Мурманска и Мурманской области. Февраль 2020. Режим доступа: <https://www.mvestnik.ru/culture/kakoj-sekret-hranit-gravyura/>. (дата обращения: 27.06.2024)
10. Баренбаум И. Е. Книжный Петербург: Три века истории: Очерки издательского дела и книжной торговли [Текст] / И. Е. Баренбаум. – СПб.: КультИнформПресс, 2003. – 439 с.
11. Белоброва О. А. Об источниках миниатюр к сочинениям Николая Спафария 1670-х гг. [Текст] / О. А. Белоброва // Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. – М.: Индрик, 2005. – С. 190–199.
12. Беловинский Л. В. Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа XVIII – начала XX в. [Текст] / Л. В. Беловинский. – М.: Эксмо, 2007. – 783 с.
13. Белозерский Н. В. Справочная книга для коллекционеров памятников старины в России (преимущественно монет) [Текст] / Н. В. Белозерский. – СПб.: тип. Г. Шахт и К°, 1903. – 66 с.

14. Берков П. Н. История советского библиофильства. (1917–1967) [Текст] / П. Н. Берков; [Вступ. статья чл.-кор. АН СССР А. А. Сидорова]. – М. : Книга, 1971. – 256 с.

15. Библейский театр Мартина Энгельбрехта. Сюжеты Священной Истории в западноевропейской книжной гравюре: выставка из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева [Текст] / Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. – М. : Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 2017. – 139 с.

16. Библия Пискатора – настольная книга русских иконописцев: [Текст] / Государственная Третьяковская галерея; составители: Е. В. Буренкова, Г. В. Сидоренко авторы статей: Ю. Н. Бузыкина и др., авторы аннотаций к произведениям: В. Э. Булатов и др.]. – М. : Государственная Третьяковская галерея, 2019. – 231 с.

17. Богдан В.-И. Т. Исторический класс Академии художеств второй половины XIX века [Текст] / В. И. Богдан. – СПб. : Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, 2007. – 364 с.

18. Богданов А. А. Петр Алексеевич Картавов и его коллекции [Текст] / Богданов А. А. // Фотография. Изображение. Документ: научный сборник. РОСФОТО. Гос. музейно-выст. центр. – 2011. – Вып. 2 (2). – С. 23–38.

19. Бокариус М. В. Иван Сергеевич Наумов и ленинградские книжники [Текст] / М. В. Бокариус // Воспоминания и статьи. – СПб. : Клео, 2021. – С. 65–104.

20. Борисова В. И. Гравюра как иконографический источник для ростовской финифти времени становления и расцвета промысла (вторая половина XVIII – первая половина XIX века [Текст] / В. И. Борисова // Гравюра в системе искусств: Сб. ст. – СПб : ГРМ, 1995. – С. 68–74.

21. Бусева-Давыдова И. Л. Новые иконографические источники русской живописи XVII в. [Текст] / И. Л. Бусева-Давыдова // Русское искусство позднего

средневековья. Образ и смысл. – М. : НИИ теории и истории изобразит. искусств, 1993. – С. 190–206.

22. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих [Текст]. – М. : Искусство, 1970. – [Т.] 4. – 663 с.

23. Валерон Д. Б. Что мы собираем [Текст] / Д. Б. Валерон // Советский Коллекционер. – 1929. – № 7–9. – С. 9–12.

24. Вербина О. Г. Коллекция Григория Ивановича Мешкова. Графика XV–XVIII веков из собрания Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан [Текст] / О. Вербина. – Казань : Информа, 2006. – 48 с.

25. Вершинская А. А., Носович В. И. Филиппова Р. Ф. Массовая работа Музея по преодолению религиозных пережитков [Текст] / А. А. Вершинская, В. И. Носович, Р. Ф. Филиппова // Ежегодник Музея истории религии и атеизма. Вып. V : О преодолении религии в СССР. – 1961. – С. 349–357.

26. Вессели И. Э. О распознавании и собирании гравюр [Текст] : Пособие для любителей : С 2 табл. монограмм / [Соч.] И. Э. Вессели ; Пер. С. С. Шайкевича. – М. : тип. М. Н. Лаврова и К°, 1882. – XII, 368, [6] с.

27. Весь Ленинград: адресная и справочная книга г. Ленинграда на 1925 год [Текст]. – [1925]. – 1080 с.

28. Весь Ленинград: адресная и справочная книга г. Ленинграда на 1926 год [Текст]. – [1926]. – 1096 с.

29. Весь Петербург на 1903 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга [Текст]. – [СПб.]: издание А.С. Суворина, [1903]. – 972 с., 2018 стб.

30. Весь Петербург на 1904 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга [Текст]. – [СПб.]: издание А.С. Суворина, [1904]. – 890 с., 2043 стб.

31. Весь Петербург на 1905 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга [Текст]. – [СПб.]: издание А.С. Суворина, [1905]. – 883 с., 2046 стб.

32. Весь Петербург на 1906 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга [Текст]. – [СПб.]: издание А.С. Суворина, [1906]. – 876 с., 2102 стб.

33. Весь Петербург на 1907 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга [Текст]. – [СПб.]: издание А.С.Суворина, [1907]. – 936 с., 2144 стб.

34. Весь Петербург на 1908 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга [Текст]. – [СПб.]: издание А.С. Суворина, [1908]. – 988 с., 2074 стб.

35. Весь Петербург на 1909 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга [Текст]. – [СПб.]: издание А.С. Суворина, [1909]. – 1026 с., 2205 стб.

36. Весь Петербург на 1910 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга [Текст]. – [СПб.]: издание А.С. Суворина, [1910]. – 1100 с., 2312 стб.

37. Весь Петербург на 1911 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга [Текст]. – [СПб.]: издание А.С. Суворина, [1911]. – 1188 с., 2410 стб.

38. Весь Петербург на 1912 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга [Текст]. – [СПб.]: издание А.С. Суворина, [1912]. – 1209 с., 2492 стб.

39. Весь Петербург на 1913 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга [Текст]. – [СПб.]: издание А.С. Суворина, [1913]. – 850 с., 1877 стб.

40. Весь Петербург на 1914 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга [Текст] / под ред. А.П. Шашковского. – [СПб.]: издание т-ва А.С. Суворина – "Новое время", [1914]. – 906 с., 1999 стб.

41. Весь Петроград на 1915 год: адресная и справочная книга г. Петрограда [Текст] / под ред. А. П.Шашковского. – [СПб.]: издание т-ва А. С. Суворина – «Новое время», [1915]. – 884 с., 1918 стб.

42. Весь Петроград на 1916 год: адресная и справочная книга г. Петрограда [Текст] / под ред. А. П. Шашковского. – [СПб.] : издание т-ва А. С. Суворина – "Новое время", [1916]. – 924 с., 1984 стб.

43. Весь Петроград на 1917 год: адресная и справочная книга г. Петрограда [Текст]. – [СПб.]: издание т-ва А. С. Суворина – "Новое время", [1917]. – 930 с., 2086 стб.

44. Вишпер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства [Текст] / [Предисл. Т. Н. Ливановой] ; ВНИИ искусствознания. – М. : Изобразит. искусство, 1985. – 283 с.

45. Власова О. В. Частное коллекционирование русской гравюры и литографии в России в конце XVIII – начале XX вв. [Текст] : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Власова Ольга Викторовна. – СПб., 2004. – 217 с.

46. Выставка гравюры на дереве. Каталог Выставки Гравюры на дереве А. П. Остроумовой-Лебедевой: С пояснит. текстом и 8 изображениями [Текст] / Каб. гравюр имп. Моск. и Румянц. музея. – М., 1916. – 21 с.

47. Выставка картин русских художников и старинных гравюр русских и иностранных гравюров. Каталог Выставки картин русских художников и старинных гравюр русских и иностранных гравюров [Текст] / Курск-Госмузей. Ноябрь. – 1928 г. – [Курск] : Курск. госмузей, 1928. – 32 с.

48. Габилев Н. Всероссийский съезд художников [Текст] / Н. Габилев // Старые годы : Ежемесячник для любителей искусства и старины. – 1912, январь. – С. 53–62.

49. Гамлицкий А. В. Лицевые «Страсти» Леонтия Бунина. К вопросу о западноевропейских образцах русского искусства рубежа XVII–XVIII вв. [Текст] / А. В. Гамлицкий // Филевские чтения [Сборник статей]. Вып. 10. – М. : ЦМиАР, 2003. – С. 150–162.

50. Георги И. Г. Описание российско-императорского столичного города Санктпетербурга и достопамятностей в окрестностях онаго [Текст] / Сочинение И. Г. Георги, врачебная наука доктора, Российско-императорской и Королевской Прусской академии наук, Римско-императорской академии испытателей естества,

Курфирстского Майнцского, Санктпетербургского Вольного экономического и Берлинского общества испытателей естества, члена; С планом. – В Санктпетербурге: при Императорском Шляхетном сухопутном корпусе, 1794. [Ч. 1–2]. – 757 с.

51. Глезер Л. А. Записки букиниста [Текст] / Л. А. Глезер. – М. : Книга, 1989. – 254 с.

52. Голикова И. С. Специфика творческой деятельности В. В. Матэ в истории изучения печатной графики в академии Штиглица [Текст] / И. С. Голикова // Университетский научный журнал. – 2020. – № 59. – С. 139–145

53. Голлербах Э. Ф. Дневник 1935–1937 [Текст] / Э. Ф. Голлербах // Русская проза: Литературный журнал. – 2013. – Вып. V. – С. 5–136.

54. Голлербах Э. Ф. История гравюры и литографии в России [Текст] / Э. Ф. Голлербах. – М. : Гос. изд-во ; Пг.: Гос. изд-во, 1923. – 217 с.

55. Гомулин А. К. Каталог удешевленных и других книг по всем отраслям знаний книжной торговли А. К. Гомулина ... в С.-Петербурге [Текст] / А. К. Гомулин. – СПб., 1901. – 40 с.

56. Гомулин А. К. Краткий каталог № 1. Старых, удешевлен. и новых книг книжного магазина Александра Кузьмича Гомулина [Текст] / А. К. Гомулин. – Л. : издание Александра Кузьмича Гомулина, 1927. – 65 с.

57. Гомулин А. К. Краткий каталог № 2. Старых, удешевленных и новых книг книжного магазина Александра Кузьмича Гомулина [Текст] / А. К. Гомулин. – Л. : издание А. К. Гомулина, 1927. – 64 с.

58. Гомулин А. К. Старые издания по счетоводству, коммерческим вычислениям, корреспонденции и банковому делу : Для пополнения библиотек: [Текст] / А. К. Гомулин. – Л. : книжный магазин А. К. Гомулина, 1928. – 8 с.

59. Грачева С. М. Религиозное искусство академических художников конца XX — начала XXI веков [Текст] / С. М. Грачева // Новое искусствознание. – 2019. – № 1. – С. 29–34.

60. Грачева С. М. Религиозные сюжеты в современной академической живописи Санкт-Петербурга [Текст] / С. М. Грачева // Научные труды.

Художественное образование. Сохранение культурного наследия : Сб. статей. – СПб., 2019. – Вып. 50. – С. 42–61.

61. Греческая бумажная икона: диалог Россия – Греция: каталог бумажных греческих икон из собраний Государственного музея истории религии (Санкт-Петербург) и Музея Византийской культуры (Салоники) [Текст] / Министерство культуры Российской Федерации и др. ; авторы-составители: А. Цылипаку и др. – СПб : Государственный музей истории религии, 2016. – 191 с.

62. Гринченко Н. А. Л. Ф. Мелин и Л. И. Жевержеев: Из истории петербургской антикварной книжной торговли [Текст] / Н. А. Гринченко // Книжное дело в России во второй половине XIX – начале XX в. : Сб. науч. тр. – СПб., 1996. – Вып. 8. – С. 51–59.

63. Декрет об учреждении единого Государственного музейного фонда. Проект. 14 июня 1919 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/lenin-i-lunacharskij/86> (дата обращения: 17.05.2024)

64. Довгарь О. В. Русско-немецкие культурные связи конца XVII – середины XVIII вв. [Текст] : дис. ...канд. культурологии: 24.00.01 / Ольга Владимировна Довгарь – М., 2022. – 231 с.

65. Евангелие Иеронима Наталиса: каталог : выставка, 16 апреля – 19 мая 2019 года [Текст] / Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева ; [составители: Л. И. Алехина, А. В. Гамлицкий]. – 1-е изд. – М. : Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, 2019. – 127 с.

66. «Европейский город в старой и новой графике», выставка [Текст]. Каталог выставки «Европейский город в старой и новой графике»: С поясн. Текстом / Н. Черемухина; Гос. музей изящ. искусств. Каб. гравюр. – М. : Гос. музей изящ. искусств, 1926. – 26 с.

67. За антирелигиозный музей – школу атеизма! [Текст] // Безбожник. 1933. Вып. 7. – С. 8.

68. Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. [Текст]. Ч. 1. / И. Е. Забелин. – 4-е изд. – М. : А. Д.Ступин, 1918. – 792 с.
69. Запека О. А. Степанова Е. О. Собрание графики Д. А. Ровинского и его значение для русской культуры [Текст] / О. А. Запека, Е. О. Степанова // Вестник славянских культур. – 2020. – № 3. – С. 52–62.
70. Зеленина К. А. Старые русские граверы и литографы [Текст] / К. А. Зеленина. – М. : Гос. изд., 1925. – 37 с.
71. Императорская академия художеств (Санкт-Петербург). Весенняя выставка. [Каталог]: Январь 1908, С.-Петербург [Текст] / Выставка рисунков и эстампов [с 6 по 31 января в залах Акад. художеств]. – СПб., [1908]. – 43 с.
72. Императорская академия художеств (Санкт-Петербург). Выставка рисунков и эстампов. [Каталог] [Текст] / Выставка рисунков и эстампов в залах Акад. художеств. С 12 дек. 1909 г. по 10 янв. 1910 г. – СПб., [1910]. – 18 с.
73. «Искусство в книге и плакате», выставка. [Каталог] [Текст] / Выставка при Всерос. съезде художников. Дек. 1911 – янв. 1912. – СПб., [1912]. – 87 с.
74. История папства и инквизиции: Краткий справочник-путеводитель [Текст] / Акад. наук СССР. Музей истории религии и атеизма. – М.; Л. : Изд-во Акад. наук СССР. [Ленингр. отд-ние], 1959. – 183 с.
75. Казанская выставка частной коллекции картин и гравюр русских и иностранных художников. Каталог Выставки картин Частной коллекции картин и гравюр русских и иностранных художников, 1916 [Текст]. – Казань, 1916. – 8 с.
76. Календарь антирелигиозника на 1941 год [Текст] / Сост. Д. Е. Михневич. – [М.] : Государственное антирелигиозное издательство, [1941]. – 192 с.
77. Каменская Н. Г. Книжная торговля А. К. Гомулина [Текст] / Н. Г. Каменская // Проблемы источниковедения истории книжного дела. Межведомственный сборник научных трудов. – М. : Изд-во МГУП, 2002. – Вып. 1(4) – С. 55–63.

78. Каталог вещам, назначенным от Комиссии, высочайше учрежденной по имени покойного г-на Власова для разыграния лотерею [Текст]. – М. : тип. Августа Семена, 1826. – 98 с.
79. Каталог вещам, назначенным от Комиссии, высочайше учрежденной по имени покойного г-на Власова для продажи с аукциона [Текст]. – М. : тип. Ав. Семена, 1830. – 52 с.
80. Каталог выставки «Английская гравюра XVIII века» [Текст] / Гос. Румянцев.музей. Каб. Гравюр; с пояснит. текстом Н. Романова и А. Аристовой. – М. : Мосполиграф, 1924. – 36 с.
81. Каталог редких и замечательных русских книг [Текст] : Вып. 1- / Антикв. кн. торговля П. В. Шибанова, комиссионера О-ва любителей древ. письменности и др. Москва... № 122 : Русские портреты гравированные и литографированные. – 1905. – 35 с.
82. Князев Г. А. Из записной книжки русского интеллигента за время войны и революции, 1914–1922 [Текст] / Г. А. Князев // Русское прошлое : Историко-документальный альманах. 1993. Кн. 4. – С. 35–149.
83. Ковтун Е. Ф. Что такое эстамп [Текст] / Е. Ф. Ковтун. – [Л. : Художник РСФСР, 1963]. – 95 с.
84. Кондратьев Н. Д. Маршал Блюхер [Текст] / Н. Д. Кондратьев. – М. : Воениздат, 1965. – 294 с.
85. Кристеллер П. История европейской гравюры XV–XVIII века [Текст] / П. Кристеллер. – [М.] : Искусство, 1939 – 520 с.
86. Кружок любителей русских изящных изданий (Петербург). Английские и французские гравюры XVIII века [Текст] / Выставка Кружка любителей рус. изящных изданий. – Пг. : Изд. Кружка, 1916. – 190 с.
87. Курбатов В. Я. Об устройстве провинциальных художественных музеев [Текст] / В. Я. Курбатов // Труды всероссийского съезда художников. Декабрь 1911 – январь 1912. – Пг., 1912. – Т. 3. – С. 24–26.

88. Ландер И. Г. Репродукционная гравюра и книжная графика в английском искусстве XVIII века [Текст] : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Ландер Инга Георгиевна. – СПб., 2004 – 394 с.

89. Левитин Е. С. Несколько тезисов к истории гравюры [Текст] / Е.С. Левитин // Музей : Художественные собрания СССР – 1984. – [Сб. 5] – С. 24–45.

90. Лейкин Н. А. Букинист. Биографический очерк [Текст] / Н. А. Лейкин // Очарованные книгой : русские писатели о книге, чтении, библиофилах : [сборник / составление вступ. статья и примечания А. В. Блюма]. – М. : Книга, 1982. – С. 159–171.

91. Леман И. И. Гравюра и литография: Очерки истории и техники [Текст] / Сост. И. И. Леман. – СПб. : Кружок любителей рус. изящных изд., 1913. – 292, [72] с.

92. Линковский В. И. Художественный рынок и аукционы [Текст] / В. И. Линковский // Аполлон. 1913 № 1. С. 58–60.

93. Малиновский А. Ф. Обзорение Москвы [Текст] / А. Ф. Малиновский. – М. : Моск. рабочий, 1992. – 252 с.

94. Малков Георгий. К истории иконопочитания на Руси в первой половине XVII века (малоизвестный иконофильский трактат из «Книги о вере», 1648 г.) [Текст] / д. Г. Малков // Вестник ПСТГУ. Серия V : Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2010. – Вып. 1 (1). – С. 83–96.

95. Марксисты-ленинцы в вологодской ссылке: (Из истории вологод. полит. ссылки 1893–1914 гг.) : Сборник документов и материалов [Текст] / Парт. архив Вологод. обкома КПСС, Гос. архив Вологод. обл. ; [Сост. Р. С. Мителькова и др.]. – Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1977. – 142 с.

96. Мартынов П. Н. Букинисты Литейного [Текст] / П. Н. Мартынов // Книжная торговля. – 1964. – № 2. – С. 43–44.

97. Мартынов П. Н. Ленин в лавке букиниста [Текст] / П. Н. Мартынов // В мире книг. – 1962. – № 4. – С. 47.

98. Мартынов П. Н. Полвека в мире книг [Текст] / П. Н. Мартынов; [Сост., авт. вступ. ст. и примеч. А. П. Толстяков]. – М. : Книга, 1990. – С. 232–500.
99. Мастера современной гравюры и графики [Текст]: Сб. материалов. – М.; Л. : ГИЗ, 1928. – 415 с.
100. Масютин В. Н. Гравюра и литография: Краткое руководство с 81 иллюстрацией [Текст] / В. Н. Масютин. – М.; Берлин : Геликон, 1922. – 134 с.
101. Матэ В. Гравюра и ее самостоятельное значение [Текст] / В. Матэ // Труды всероссийского съезда художников. Декабрь 1911 – январь 1912. – Пг., 1912. – Т. 3. – С. 32–34.
102. Младенец Иисус: Западноевропейская гравюра XV–XVIII вв. из собрания Государственного Эрмитажа [Текст]: Каталог выставки. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2000. – 78 с.
103. Молчанов В. В. Первый от Невского [Текст] / В. В. Молчанов // Памятник отечества. – 1983. – № 2 (8). – С. 12–14.
104. Музей изящных искусств и древностей Императорского Харьковского университета. Отделение гравюр. Коллекция гравюр А. Н. Алферова. Общий обзор, оценка коллекции и каталог ее, составленные Н. И. Черноволотом [Электронный ресурс]. – Харьков, 1911. Режим доступа: <http://escriptorium.univer.kharkov.ua/handle/1237075002/2132> (дата обращения: 23.01.2022).
105. Наумов С. А. Воспоминания о моем отце [Текст] / С. А. Наумов // Альманах библиофила – М. : Наука, 1973. – Вып. 1 – С. 217–232.
106. Неизданные письма иностранных писателей XVIII–XIX веков: Из ленингр. рукописных собраний [Текст] / Под ред. акад. М. П. Алексеева ; Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). – М.; Л. : Изд-во Акад. наук СССР. [Ленингр. отд-ние], 1960. – 380 с.
107. Николаева С. Г. Русская антиминская гравюра XVII–XIX веков [Текст] : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Николаева Светлана Георгиевна. – СПб., 2000. – 29 с.

108. Носович Н. В., Филиппова Р. Ф. Научно-атеистическая пропаганда в краеведческих музеях [Текст] / Н. В. Носович, Р. Ф. Филиппова // Ежегодник музея истории религии и атеизма. – 1963. – Вып. VII : Проблемы атеизма и критика религиозной идеологии. – С. 278–286.

109. Общества и клубы советских коллекционеров [Текст] // Советский коллекционер. – 1963. – № 1. – С. 165–168.

110. Общество Любителей Старины [Текст] // Среди коллекционеров. – 1922. – № 5–6. – С. 74–75.

111. Осоргин М. А. Книжная лавка писателей [Текст] // Про книги: Журнал библиофила. – 2014. – № 3 (31). – С. 105–115.

112. Отчеты об аукционах. Аукцион Г. Мураний [Текст] // Старые годы: Ежемесячник для любителей искусства и старины. – 1907, январь. – С. 23–25.

113. Очерки по истории и технике гравюры [Текст]. [Гос. музей изобразит. искусств им. А. С. Пушкина]. – М. : Изобразит. искусство, 1987. – 14 бр.

114. Павлова А. Л. Церковные росписи первой половины XIX в. в северо-восточной части Тверской области по образцам западноевропейских гравюр XVII–XVIII вв. [Текст] / А. Л. Павлова // X Филевские чтения. Тезисы конференции. – М., 2010. – С. 48–50.

115. Павлова А. Л. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи [Текст] / А. Л. Павлова // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2012. – № 2. – С. 420–428.

116. Панях А. В. Библиотеки российских ученых-историков: судьба личных собраний [Текст] / А. В. Панях // Связь времен и творчество историка: памятный сборник в 90-летию В. М. Паняха. – СПб. : Нестор-История. – 2021. – С. 390–421.

117. Панов Н. З. Психология гравюры [Текст] / Н. З. Панов // Труды всероссийского съезда художников. Декабрь 1911 – январь 1912. – Пг., 1912. – Т. 3. – С. 35–39.

118. Панченко А. М. Генерал, дипломат, библиофил. Из истории книжного собрания П. К. Сухтелина [Текст] / А. М. Панченко // Библиосфера. – 2006. – № 4. – С. 3–9.

119. Пиль Р. Понятие о совершенном живописце служащее основанием судить о творениях живописцов; и Примечание о портретах [Текст] / Переведены, первое с италиянского, а второе с французского коллежским ассессором Архипом Ивановым. – В Санктпетербурге : печатано у Вильковскаго, 1789. – 226 с.

120. Писарев А. А. Начертание художеств или Правила, в живописи, скульптуре, гравировании и архитектуре : с присовокуплением разных отрывков, касательно до художеств выбранных из лучших сочинителей [Текст] / А. Писаревым. Членом обществ: Императорскаго Московскаго истории и древностей русских; Санктпетербургскаго вольнаго любителей наук, словесности и художеств; и Санктпетербургскаго филантропическаго; Издано В. Антоновым. – СПб. : в типографии В. Плавильщикова, 1808. – 220 с.

121. Письма из Петрограда [Текст] // Среди коллекционеров. – 1921. – № 4. – С. 40–42.

122. Письма из Петрограда [Текст] // Среди коллекционеров. – 1922. – № 1. – С. 59–64.

123. Письма из Петрограда [Текст] // Среди коллекционеров. – 1922. – № 5–6. – С. 75–86.

124. Письма из Петрограда [Текст] // Среди коллекционеров. – 1922. – № 10. – С. 58–60.

125. Письма из Петрограда [Текст] // Среди коллекционеров. – 1922. – №11–12. – С. 47–54.

126. Письма из Петрограда [Текст] // Среди коллекционеров. – 1923. – № 7–10. – С. 52–56.

127. Полунина Н. Коллекционеры старой Москвы: иллюстрированный биографический словарь [Текст] / Н. Полунина, А. И. Фролов. – М. : Независимая газета, 1997. – 526 с.

128. Присяжнюк Ю. П. Цензурное законодательство в дореволюционной России (к вопросу об истоках авторского права): Гражданское общество, государство и право в переходный период [Электронный ресурс] / Ю.П. Присяжнюк // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского: Гражданское общество, государство и право в переходный период. Серия: Право. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ – 2002 – Вып. 1 (5). Режим доступа: [http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99990195_West_right_2002_1\(5\)/V_19.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99990195_West_right_2002_1(5)/V_19.pdf) (дата обращения: 13.01.2024)

129. Происхождение христианства : Справочник-путеводитель [Текст] / Академия наук СССР Музей истории религии и атеизма. – М.; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1956. – 86 с.

130. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений [Текст]. [1837-1937] / Ред. ком. : М. Горький, Л. Д. Благой и др; Акад. наук СССР. Т. 8, [полутом 1] : Романы и повести ; Путешествия / [общ. ред. Б. В. Томашевский]. – 1948 (в Москве). – 495 с.

131. Радлов Н. Э. По поводу выставки рисунков и эстампов [Текст] / Н. Э. Радлов // Аполлон. – 1913. – № 1. – С. 53–55.

132. Радлов Н. Э. Современная русская графика и рисунок [Текст] / Н. Э. Радлов // Аполлон. – 1913. – № 6. – С. 5–24.

133. Ревуненкова Н. В. Графика Яна Лейкена в собрании ГМИР [Текст] / Н. В. Ревуненкова // Музей. Обществ. Религия: аспекты взаимодействия. – СПб., 2022. – С. 39–41.

134. Рейтц Г. Собиратели и антиквары прошлого. П.В. Кухарский [Текст] / Г. Рейтц // Среди коллекционеров. – 1922. – № 11–12 – С. 17–19.

135. Религия и атеизм на Западе: Путеводитель-справочник по Музею истории религии и атеизма [Текст] / [Предисл. Б. Я. Рамма] ; Сост. В. Л. Андрианова, Б. Я. Рамм, С. Г. Рутенбург и Р. Ф. Филиппова АН СССР. М-во культуры РСФСР... – М.; Л. : Наука. [Ленингр. отд-ние], 1965. – 188 с.

136. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов [Текст] : [В 2 т.]. Т. 1 : А–О / составил Д. А. Ровинский. – 1889. – XVI с., 1202 стб.

137. Ровинский Д. А. Русские народные картинки [Текст]. Т. 1–2 / собр. и описал Д. А. Ровинский; посмерт. труд печатан под наблюдением Н. П. Собко [Электронный ресурс]. – СПб. : Издание Р. Голике, 1900–1901. – 2 т. Режим доступа: <https://www.prlib.ru/item/363004> (дата обращения: 12.03.2024).

138. Рождественский В. В. Частные собрания гравюр и каталог Л. В. Морозова [Текст] / В. В. Рождественский // Русский библиофил. – 1914. – № 2. – С. 33–56.

139. Российская музейная энциклопедия [Текст]. Т. 1 : А – М. – М. : Прогресс, Рипол классик, 2001. – 416 с.

140. Русская художественная летопись 1913 г. Выставки и художественные дела. Постоянная выставка художественного бюро Н. Е. Добычиной [Текст] // Аполлон. – 1913. – № 8. – С. 62–63.

141. «Русская и иностранная книга XV–XIX века», выставка. Русская и иностранная книга XV–XIX века [Текст] : [Каталог выставки]. – СПб. : Кружок любителей русских изящных изданий, 1914. – 132 с.

142. Рязанцев Н. П. «Спасти живую старину...» : Охрана памятников и музейное строительство в Ярославской губернии в 1918–1929 гг. : Учебное пособие [Текст] / Н. П. Рязанцев. – Ярославль : ЯрГУ, 2000. – 165 с.

143. Саверкина И. В. История частного коллекционирования в России : учебное пособие [Текст] / И. В. Саверкина. – СПб. : СПбГУКИ, 2004. – 207 с.

144. Сачавец-Федорович Е. П. Ярославские стенописи и библия Пискатора [Текст] / Е. П. Сачавец-Федорович // Русское искусство XVII в. – Л., 1929. – С. 85–108.

145. «Салон», интернациональная выставка картин, скульптуры, гравюр и графики. Салон [Текст] / [Сост. Владимир Издебский]. – Киев, [1910]. – [162] с.

146. Свешников Н. И. Воспоминания пропадающего человека [Текст]. – М. : ТЕРРА : Книжный клуб Книговек, 2016. – 334 с.

147. Северная пчела: Газ. полит. и лит. [Текст] / Ред.-изд. П. С. Усов. – СПб, 1837. – № 72.

148. Северюхин Д. Я. Старый художественный Петербург: рынок и самоорганизация художников от начала XVIII века до 1932 года [Текст] / Д. Северюхин. – СПб. : Мирь, 2008. – 534 с.

149. Смирнова М. А. Мемуары и дневники петербургских купцов конца XVIII – начала XIX вв. как исторический источник [Текст] : дис. ... канд. ист. наук: 07.00.09 / Смирнова Мария Александровна. – СПб., 2002. – 301 с.

150. Снегирев И. М. Лубочные картинки русского народа в московском мире [Текст] / И.М. Снегирев – М. : Унив. тип., 1861. – 137 с.

151. Советы женатым мужчинам и замужним дамам о сохранении здоровья и о том как сделаться счастливыми в брачной жизни [Текст]. 3-е изд., доп. – СПб. : А. К. Гомулин, 1899. – 32 с.

152. Соловьева Б. А. Искусство рисунка [Текст] / Б. А. Соловьева. – Л. : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1989. – 255 с.

153. Стасов В. В. Воспоминания гостя библиотеки [Текст] / В. В. Стасов // Собрание сочинений В. В. Стасова. 1847–1886. Т. III. – СПб., 1894. Ст. 1512–1531.

154. Стасов В. В. Павел Михайлович Третьяков и его картинная галерея [Электронный ресурс] / В. В. Стасов // Русская старина. – 1893. – Вып. 10–12. Режим доступа: <https://runivers.ru/bookreader/book398724/#page/592/mode/1up> (дата обращения: 13.01.2024).

155. «Сто лет французской живописи», выставка. Выставка Сто лет французской живописи (1812–1912), устроенная журналом "Аполлон" и Institut français a St. Pétersbourg : Каталог [Текст]. – СПб., 1912. – 103 с.

156. Строев М. Общество любителей старины [Текст] / М. Строев // Среди коллекционеров. – 1921. – № 10. – С. 57–58.

157. Тараканова О. Л. Библиографический словарь русских букинистов: Учебное пособие по дисциплине «Антикварное и букинистическое дело» по специальности 021600 «Книгораспространение» [Текст] / О. Л. Тараканова, Н. Г. Каменская – М. : МГУП, 2004. – 116 с.

158. Тараканова О. Л. Торгово-технологический процесс в букинистической торговле: учебное пособие по дисциплине «Антикварное и букинистическое дело»: для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 030903 «Книгораспространение» [Текст] / О. Л. Тараканова, Н. Г. Каменская, Н. С. Грачева. – М. : Московский государственный университет печати, 2005. – 108 с.

159. Тарасова И. В. Из истории музейного дела в России: музей церковно-археологический и антирелигиозный [Текст] / И. В.Тарасова, Г. А.Ченская // Труды государственного музея истории религии. – 2002. – Вып. 2. – С. 17–30.

160. Терюкова Е. А. Культовый предмет в музее (из истории музейного дела в России 20–30-х годов XX века) [Текст] / Е. А. Терюкова // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология– 2014. – №3. – С. 110–115.

161. Тетермазова З. В. Портретная гравюра в России второй половины XVIII века в ее взаимоотношении с живописным изображением [Текст]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Тетермазова Залина Валерьевна. – М., 2020 – 209 с.

162. Трофимов А. Книголюб [Текст] // Северный рабочий. – 1957. – № 240. – С. 3.

163. Трубников А. А. На память о выставке английских и французских гравюр XVIII века, устроенной Кружком любителей русских изящных изданий в пользу раненых воинов [Текст] / А. А. Трубников. – Пг. : тип. «Сириус», 1916. – 20 с.

164. Туркина О. В. Популярная ли гравюра сегодня [Текст] / О. В. Туркина // Гравюра в системе искусств: Сборник статей – СПб. : ГРМ, 1995. – С. 85–87.

165. Уманцева М. Ф. Собиратель П. В. Губар и его коллекция [Текст] / М. Ф. Уманцева // Материалы [Царскосельских научных конференций]. – [Вып. XI]: Хранители : Материалы XI Царскосельской научной конференции – 2005. – С. 249–262.

166. Фельтен А. Каталог изданий магазина эстампов и картин Фельтена [Текст] / А. Фельтен. – СПб., ценз. 1876. – 6 с.

167. Фельтен А. Каталог изданий магазина эстампов и картин Фельтена : [Текст] / А. Фельтен. – СПб., ценз. 1891. – 8 с.
168. Флекель М. И. Гравюра пятном XVIII века [Текст] / М. И. Флекель // Художник. – 1966 – № 11. – С. 29–36.
169. Флекель М. И. Гравюра пятном XVIII века [Текст] / М. И. Флекель // Художник. – 1967. – № 3. – С. 49–55.
170. Флекель М. И. Живописец и граверы [Текст] / М. И. Флекель // Художник. – 1966. – № 7. – С. 38–45.
171. Флекель М. И. Искусство и полиграфия: Факсимильные художественные репродукции [Текст] / М. И. Флекель; Предисл. чл.-кор. Акад. наук СССР В. Н. Лазарева. – М. : Искусство, 1963. – 165 с.
172. Флекель М. И. Начало художественной репродукции. Гравюры Маркантонио Раймонди по произведениям Рафаэля [Текст] / М. И. Флекель // Искусство. – 1963. – № 2. – С. 57–62.
173. Флекель М. И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой: очерки по истории и технике репродукционной гравюры XVI–XX веков [Текст]. – М. : Искусство, 1987. – 367 с.
174. Флекель М. И. От эстампа к современной полиграфии. К 250-летию изобретения трехцветной печати [Текст] // Искусство. – М., 1971 – № 2. – С. 66–67.
175. Флекель М. И. Развитие русской гравюры [Текст] / М. И. Флекель // Художник. – 1981 – № 1. – С. 57–62.
176. Флоренский П. А. Иконостас: Избранные труды по искусству [Текст] / П. А. Флоренский. – СПб. : Мифрил, Русская книга, 1993. – 366 с.
177. «Французская гравюра и литография XIX века», выставка. Каталог выставки [Текст] / Сост. Т. А. Боровая, Т. А. Цешковская; Гос. музей нового зап. искусства. – М.; Л. : Искусство, 1938. – 96 с.
178. Ходько Ю. М. Гравюра на меди в московской книге кириллической печати первой трети XVIII века [Текст] : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Ходько Юлия Михайловна. – СПб., 2004. – 24 с.

179. Хроника. Московский художественный рынок [Текст] // Среди коллекционеров. – 1922. – № 10. – С. 61–62.
180. Художественная летопись. Выставки и художественные дела [Текст] // Аполлон. – 1914. – № 8. – С. 61–65.
181. Художественная летопись. Выставки и художественные дела [Текст] // Аполлон. – 1914. – № 10. – С. 71–73
182. Художественная летопись. Выставки и художественные дела [Текст] // Аполлон. – 1915. – № 2. – С. 60–64.
183. Художественная летопись. Выставки и художественные дела [Текст] // Аполлон. – 1917. – №1. – С. 56–61.
184. Художественная летопись. Выставки и художественные дела [Текст] // Аполлон. – 1917. – № 4–5. – С. 70–74.
185. Художественная летопись. А. Ростиславов. Выставка английских и французский гравюр XVIII в. [Текст] // Аполлон. – 1916. – № 1. – С. 39–40.
186. «Цветная ксилография», выставка. Каталог Выставки Цветная ксилография, ее приемы и возможности [Текст] / Гос. музей изящных искусств. Кабинет гравюр. – М. : Б. и., 1929. – 40 с.
187. Чайнов А. В. Собираательство в старой Москве. Собрания XVI – XVII вв. [Текст] / А. В. Чайнов // Среди коллекционеров. – 1922. – № 1. – С. 26–29.
188. Чайнов А. В. Старая западная гравюра: Краткое руководство для музейной работы [Текст] / А. В. Чайнов. – М. : М. и С. Сабашниковы, 1926. – 81 с.
189. Чечулин Н. Д. Десять лет собирания: Каталог коллекции гравюр Н. Д. Чечулина с очерком истории гравирования и с 35 снимками [Текст] / Н. Д. Чечулин. – СПб. : тип. М. А. Александрова, 1908. – 173 с.
190. Чилингинов А. Влияние Дюрера и современной ему немецкой графики на иконографию поствизантийского искусства [Электронный ресурс] / А. Чилингинов // Древнерусское искусство. Зарубежные связи – М., 1975. Режим доступа: https://macedonia.kroraina.com/tschilingirov/statii/tschilingirov_djurer_ru_1975.pdf (дата обращения: 07.01.2024).

191. Шаманькова А. И. Гравюры духовного содержания в собрании А.В. Олсуфьева: Обзор коллекции [Текст] / А. И. Шаманькова // Российская национальная библиотека и отечественная художественная культура. Сб. статей и публикаций. – СПб. : Изд-во РНБ, 2009. – Вып. 4. – С. 28–57.

192. Шахнович М. М. Музей истории религии Академии наук СССР и российское религиоведение (1932–1961) [Текст] / М. М. Шахнович, Т. В. Чумакова. – СПб. : Наука, 2014. – 456 с.

193. Шемякова Я. В. Иконографические источники Апокалипсиса в русских стенописях XVII в. [Текст] / Я. В. Шемякова // Вестник СПбГИК. – 2023. – №3 (56). – С. 130–134.

194. Шибанов П. П. Антикварная книжная торговля [Текст] / П. П. Шибанов; под ред. М. В. Муратова и Н. Н. Накорякова // Книжная торговля: пособие для работников книжного дела. – М., Л. : ГИЗ, 1925. – С. 200 – 265.

195. Шигин Н. А. Каталог книг, изданных и приобретенных книжным магазином Н. А. Шигина [Текст] / Н. А. Шигин. – СПб. : печатня В. И. Головина, 1871. – 31 с.

196. Шигин Н. А. [Каталог / Книжная торговля Н. А. Шигина в С. - Петербурге] [Текст], ценз. 1888. – 12 с.

197. Шилов Ф. Г. Записки старого книжника [Текст] / Ф. Г. Шилов; [Вступ. ст. Н. Беркова к сб. в целом: Сост., авт. вступ. ст. и примеч. А. П. Толстяков]. – М.: Книга, 1990. – С. 13–239.

198. Шилов Ф. Г. Судьбы некоторых книжных собраний за последние 10 лет (опыт обзора) [Текст] / Ф. Г. Шилов // Альманах библиофила. – Л. : Ленинградское общество библиофилов, 1929. – С. 165–200.

199. Щеглова Л. В. Блошиный рынок как культурный феномен [Текст] / Л. В. Щеглов // Сервис+. – 2016. – №1. – С. 81–88.

200. Черная Л. А. Повседневная жизнь московских государей в XVII веке [Текст] / Л. А. Черная. – М. : Молодая гвардия, 2013. – 411 с.

201. Черняк И. Х. Принципы отражения развития свободомыслия и атеизма в экспозициях музеев: Сборник научных трудов [Текст] / И. Х. Черняк //

Музеи в атеистической пропаганде. – Л. : Государственный музей истории религии и атеизма. – 1985. – С. 94–107.

202. Щелкунов М. И. История, техника, искусство книгопечатания: 330 иллюстраций и приложений [Текст] / М. И. Щелкунов. – М.; Л. : Гос. изд-во, 1926. – 480 с.

203. Энциклопедический словарь [Текст] / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон; [под ред. проф. И. Е. Андреевского]. – Т. 9А. (18) : Гравилат – Давенант. – СПб.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1893. – II, 475–974, II, [4] с.

204. «Эпохи западно-европейской гравюры», выставка гравюр. Каталог Первой Выставки гравюр в Императорском Московском и Румянцовском музее «Эпохи Западно-Европейской гравюры»: (3 апр. 1913 г.) [Текст]. – М. : Т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1913. – 29 с.

205. Эфрос А. Итоги и ожидания. Перспективы русского собирательства [Текст] / А. Эфрос // Среди коллекционеров. – 1922. – № 1. – С. 14–18.

206. Яковкина Н. И. История русской культуры. XIX век: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. «Культурология» [Текст] / Н. И. Яковина. – СПб. : Лань, 2000. – 573 с.

207. Яковлев В. И. Александровский дворец-музей в Детском Селе : Убранство (вместо каталога) [Текст] / В. И. Яковлев. – Л. : Издание объединения Детскосельских и Павловского дворцов-музеев, 1928. – 560 с.

208. Bartch A. Le Peinte-graveur [Текст] : 21 vols. Vienne, 1803–1821.

209. Eeghen P. van. Het werk van Jan en Casper Luyken [Электронный ресурс] / Door P. van Eeghen ; Met medewerking van J. Ph. van der Kellen. Amsterdam, 1905. V. 1–2. – 1 электрон, опт. диск (CD-ROM).

210. Halwas R. Catalogue of Books, prints & drawings 1487–1842 : Italian Baroque medals [Электронный ресурс]. – London, 1993. Режим доступа: https://www.robinhalwas.com/index.php?controller=attachment&id_attachment=246&name=004629-Halwas-Catalogue-2.pdf (дата обращения: 23.09.2023).

211. Hind A. M. A history of engraving & etching from the 15th century to the year 1914 : Being the 3d and fully rev. ed. of] «A short history of engraving and etching» [Текст] / By Arthur M. Hind. – New York: Dover, 1963. – 487 с.

212. Passavant J. D. Le Peint-graveur [Текст]: 6 vols. Leipzig, 1860–1864.

213. Stoll P. Die Bilderbibel der brüder Josph Sebastian und Johann Baptist Klauber [Электронный ресурс]. – Augsburg: Universität Augsburg. – 2007.

Режим доступа: https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/565/file/Stoll_Klauber_Bilderbibel.pdf (дата обращения: 01.11.2024).

214. Stoll P. The Imperial City of Augsburg and the Printed Image in the 17th and 18th Centuries [Электронный ресурс]. – Augsburg: Universität Augsburg. – 2016.

Режим доступа:

https://opus.bibliothek.uniaugsburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/3705/file/Stoll_empire_of_prints.pdf (дата обращения: 19.10.2024).

Принятые сокращения

- АН СССР – Академия наук Союза Советских Социалистических Республик
- ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации, Москва
- ГМИИ им. А. С. Пушкина – Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва
- ГМИИ РТ – Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- ГМИР – Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург
- ГТГ – Государственная Третьяковская галерея, Москва
- ГЭ – Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- МИР АН – Музей истории религии Академии наук, Ленинград
- НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ – Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва
- ОР РНБ – Отдел рукописей Российской национальной библиотеки, Санкт-Петербург
- ОУФ ГМИР – Отдел учета фондов Государственного музея истории религии, Санкт-Петербург
- РАХ – Российская Академия художеств, Москва
- РГБ – Российская государственная библиотека, Москва
- РНБ – Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург
- СПбФ АРАН – Санкт-Петербургский филиал архива Российской академии наук
- СПГИХМЗ – Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник
- ЦГА СПб. – Центральный государственный архив Санкт-Петербурга

ЦГАЛИ СПб. – Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга

ЦГИА СПб. – Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

ЦМДКИ им. А. Рублева – Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва

Приложение 1. Европейская религиозная гравюра из коллекции**А. К. Гомулина. Альбом иллюстраций**

Список иллюстраций:

1. Гравер Д. Гизи по оригиналу Рафаэля. Апостол Павел в Афинской школе. Гравюра на меди. Антверпен. Не ранее 1550 г. ГМИР.
2. Гравер А. Карраччи по оригиналу П. Веронезе. Мученичество святой Иустины Падуанской. Гравюра на меди. Италия. Не ранее 1582 г. ГМИР.
3. Гравер Н. Шапрон по оригиналу Рафаэля. Иосиф разгадывает сны фараона. Из серии «Священная история Рафаэля Урбинского». Франция. XVII в. ГМИР.
4. Гравер не указан. Милосердный самаритянин. Из издания «История жизни и Страсти Спасителя нашего Иисуса Христа». Франция. 1663 г. Национальная библиотека Франции.
5. Гравер К. Дюфло по оригиналу Д. Доменикино. Благовещение. Париж. 1685–1727 гг. ГМИР.
6. Гравер А. Луар I по оригиналу Ш. Лебрена. Падение восставших ангелов. Гравюра на меди. Франция. Около 1685–1686 гг. ГМИР.
7. Гравер Д. Темини по оригиналу П. Веронезе. Пир в доме Левия. Гравюра на меди. Венеция. XVII в. ГМИР.
8. Гравер Жерар Одран по оригиналу Э. Лесюера. Мученичество святого Лаврентия. Гравюра на меди. Париж. XVII век. ГМИР.
9. Гравер Жерар Одран по оригиналу Г. Рени. Казнь апостола Андрея. XVII в. ГМИР.
10. Гравер Ф. де Пуальи по оригиналу Ж. Стелла. Святое семейство. Париж. XVII в. ГМИР.
11. Гравер Н. Дориньи по оригиналу Гверчино. Погребение святой Петронилии. Рим. 1700 г. ГМИР.
12. Гравер Г. Дюшанж по оригиналу Ж. Б. Жувене. Пир у Симона фарисея. Гравюра на меди. Франция. Около 1705 г. ГМИР.

13. Гравер Фр. Аквила по оригиналу Рафаэля. Освобождение апостола Петра из темницы. Из серии «Картины Рафаэля Санти Урбинского». Италия. 1722 г. ГМИР.
14. Лист из серии гравюр, иллюстрирующих библейские тексты. Видение Иаковом лестницы во сне. Издатель: Братья Клауберы. Аугсбург. XVIII – первая половина XIX в. ГМИР.
15. Гравер Дж. Вольпато по рисунку С. Тофанелли по оригиналу Г. Рени. Мученичество святого апостола Андрея. Рим. 1790-е гг. ГМИР.
16. Титульный лист издания «Этрурия художественная, или История живописи Тосканы, основанная на ее памятниках, представленных в гравюре, с X века до наших дней». Музей Виктории и Альберта.
17. Гравер Г. Чекки по оригиналу Б. Почетти по рисунку К. Боццолини. Святая Екатерина Александрийская перед судом. Из издания «Этрурия художественная, или История живописи Тосканы, основанная на ее памятниках, представленных в гравюре, с X века до наших дней». Италия. 1791–1795 гг. ГМИР.
18. Гравер Г. Васчеллини по оригиналу Дж. Б. Нальдини по рисунку Дж. Пера. Призвание святого Матфея к служению. Из издания «Этрурия художественная, или История живописи Тосканы, основанная на ее памятниках, представленных в гравюре, с X века до наших дней». Италия. 1791–1795 гг. ГМИР.
19. Гравер Р. Морген по рисунку Т. Маттеини по оригиналу А. дель Сарто. Святое семейство. Флоренция. 1795 г. ГМИР.
20. Гравер Я. Лейкен. Саранча. Из издания «Моисеева история Иудейской церкви...». Офорт. Амстердам. 1700 г. ГМИР.
21. Гравер Я. Лейкен. Построение Моисеем жертвенника и двенадцати столбов колен Израилевых. Из издания «Моисеева история Иудейской церкви...». Офорт. Амстердам. Около 1708 г. ГМИР.

22. Гравер Я. Лейкен. Изготовление золотого тельца по приказу Аарона. Из издания «Моисеева история Иудейской церкви...». Офорт. Амстердам. Около 1708 г. ГМИР.
23. Гравер П. Кампана по рисунку Дж. Б. Интернари по оригиналу М. Прети. Вывод апостола Петра из темницы. Из издания «Коллекция гравюр самых известных картин Дрезденской Королевской галереи». XVIII в. ГМИР.
24. Гравер М. А. Питтери по рисунку П. Ж. Ютена по оригиналу Х. Рибера. Мученичество святого Варфоломея. Из издания «Коллекция гравюр самых известных картин Дрезденской Королевской галереи». XVIII в. ГМИР.
25. Гравер Я. Лейкен. Пляска Давида перед Ковчегом. Из серии «Изображения достопримечательных историй Ветхого и Нового Заветов в гравюрах прославленного художника Яна Лейкена с новыми поучительными описаниями». Офорт. Амстердам. 1729 г. ГМИР.
26. Гравер Я. Лейкен. Гибель города Содомы. Из серии «Изображения достопримечательных историй Ветхого и Нового Заветов в гравюрах прославленного художника Яна Лейкена с новыми поучительными описаниями». Офорт. Амстердам. Около 1708 г. ГМИР.
27. Гравер Я. Лейкен. Христос исцеляет болящих. Из серии «Изображения достопримечательных историй Ветхого и Нового Заветов в гравюрах прославленного художника Яна Лейкена с новыми поучительными описаниями». Офорт. Амстердам. Первая половина XVIII в. ГМИР.
28. Гравер И. Зойтер по рисунку В. Лефевра по оригиналу Тициана. Мадонна с младенцем и святые. Из серии «Сборник избранных произведений Тициана Вечеллио из Кадоре, и Паоло Кальяри из Вероны». Гравюра на меди. Венеция. XVIII в. ГМИР.
29. Гравер не указан. По оригиналу Д. Дзокки. Иосиф, проданный братьями в Египет. Офорт. Венеция. XVIII в. ГМИР.
30. Гравер Дж. М. Джованнини по оригиналу Ф. Альбани. Благовещение. Гравюра на меди. Венеция. XVIII в. ГМИР.



1. Гравер Д. Гизи по оригиналу Рафаэля. Апостол Павел в Афинской школе. Гравюра на меди. Антверпен. Не ранее 1550 г. ГМИР.



2. Гравер А. Карраччи по оригиналу П. Веронезе. Мученичество святой Иустины Падуанской. Гравюра на меди. Италия. Не ранее 1582 г. ГМИР.

La belle Similitude du secours pitoyable d'un Samaritain.²⁷



1 Un certain passant de Jerusalem à Hierico, tomba entre les mains des voleurs, qui le volerent et le battirent si rudement, qu'ils le laisserent comme mort au même endroit où ils le trouverent.
 2 Un Prêtre et un Levite passerent par là, et luy percerent fort bien, mais ne luy rendirent aucun devoir de Charité pour le secourir.
 3 Un pitoyable Samaritain passa en suite qui banda ses playes, y mit le premier appareil de vin et d'huile, puis le mit sur sa monture dans l'hostellerie, et le recommanda à l'hoste, avec promesse de le conuenter à son retour.

Les SS. Peres disent qu'au sens mystique ce homme blessé n'est autre qu'Adam, lequel estant en état de grace, et de pureté tomba en peché, et en trouble de la sollicitation des diables, qui l'ont depouillé des dons du Ciel et blessé en ceux de la terre. Le prêtre et le Levite signifient l'ancien Loÿ, qui n'apportoit aucun secours ny aucun soulagement à sa misere.
 3 Ce pitoyable Samaritain n'est autre que Ihs. qui la conduit à l'Église, où il luy a fait vn appareil de son précieux sang, qui la fortifie come le vin et adoucy come l'huile, puis la recommande aux Pasteurs pour en auoir soin iusques à son retour ou il rendra à chacun selon ses oeuvres.

4. Гравер не указан. Милосердный самаритянин. Из издания «История жизни и Страсти Спасителя нашего Иисуса Христа». Франция. 1663 г. Национальная библиотека Франции.



5. Гравер К. Дюфло по оригиналу Д. Доменикино. Благовещение. Париж. 1685–1727 гг. ГМИР.



6. Гравер А. Луар I по оригиналу Ш. Лебрена. Падение восставших ангелов. Гравюра на меди. Франция. Около 1685–1686 гг. ГМИР.



7. Гравер Д. Темини по оригиналу П. Веронезе. Пир в доме Левия. Гравюра на меди. Венеция. XVII в. ГМИР.



8. Гравер Жерар Одран по оригиналу Э. Лесюера. Мученичество святого Лаврентия. Гравюра на меди. Париж. XVII в. ГМИР.



9. Гравер Жерар Одран по оригиналу Г. Рени. Казнь апостола Андрея. XVII в. ГМИР.



10. Гравер Ф. де Пуальи по оригиналу Ж. Стелла. Святое семейство. Париж. XVII в. ГМИР.



11. Гравер Н. Дориньи по оригиналу Гверчино. Погребение святой Петронилии.

Рим. 1700 г. ГМИР.



12.Гравер Г. Дюшанж по оригиналу Ж. Б. Жувене. Пир у Симона фарисея.

Гравюра на меди. Франция. Около 1705 г. ГМИР.



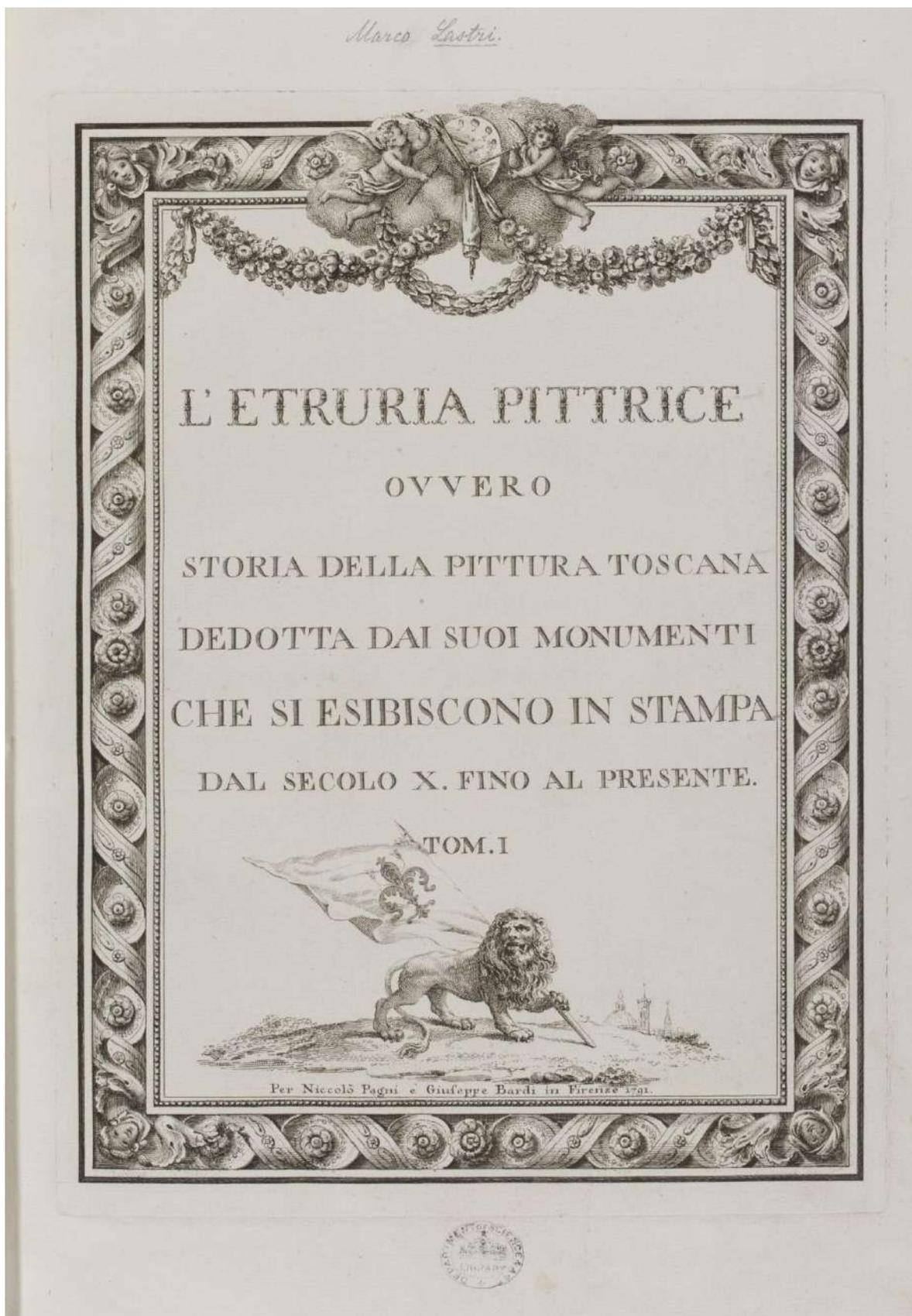
13. Гравер Фр. Аквила по оригиналу Рафаэля. Освобождение апостола Петра из темницы. Из серии «Картины Рафаэля Санти Урбинского». Италия. 1722 г. ГМИР.



14. Лист из серии гравюр, иллюстрирующих библейские тексты. Видение Иаковом лестницы во сне. Издатель: Братья Клауберы. Аугсбург. XVIII – первая половина XIX в. ГМИР.



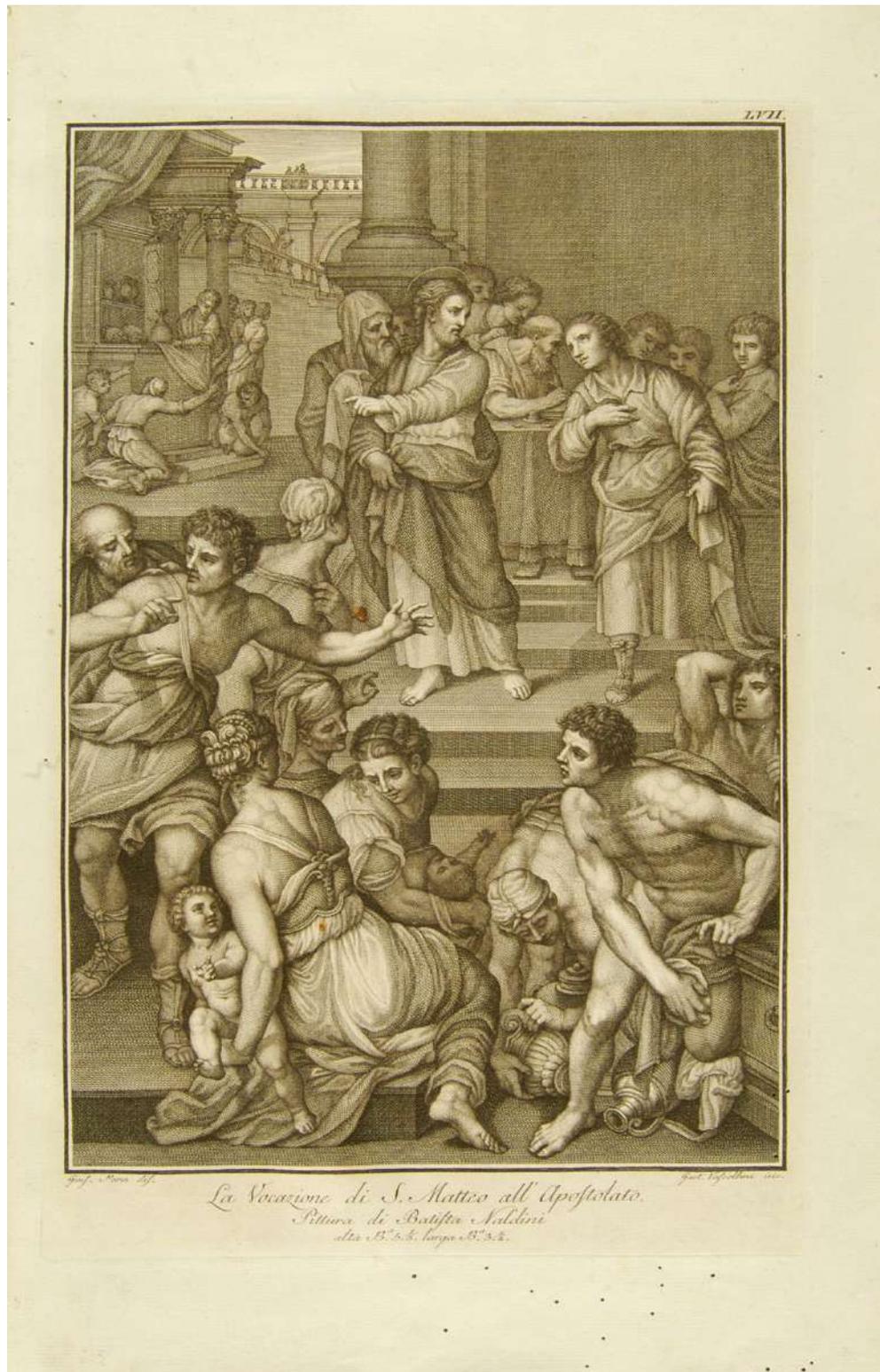
15. Гравер Дж. Вольпато по рисунку С. Тофанелли по оригиналу Г. Рени.
 Мученичество святого апостола Андрея. Рим. 1790-е гг. ГМИР.



16. Титульный лист издания «Этрурия художественная, или История живописи Тосканы, основанная на ее памятниках, представленных в гравюре, с X в. до наших дней». Музей Виктории и Альберта.



17. Гравер Г. Чекки по оригиналу Б. Почетти по рисунку К. Боццолини. Святая Екатерина Александрийская перед судом. Из издания «Этрурия художественная, или История живописи Тосканы, основанная на ее памятниках, представленных в гравюре, с X века до наших дней». Италия. 1791–1795 гг. ГМИР.



18. Гравер Г. Васчеллини по оригиналу Дж. Б. Нальдини по рисунку Дж. Пера. Призвание святого Матфея к служению. Из издания «Этрурия художественная, или История живописи Тосканы, основанная на ее памятниках, представленных в гравюре, с X века до наших дней». Италия. 1791–1795 гг. ГМИР.



19. Гравер Р. Морген по рисунку Т. Маттеини по оригиналу А. дель Сарто.
 Святое семейство. Флоренция. 1795 г. ГМИР.



20. Гравер Я. Лейкен. Саранча. Из издания «Моисеева история Иудейской церкви...». Офорт. Амстердам. 1700 г. ГМИР.



21. Гравер Я. Лейкен. Построение Моисеем жертвенника и двенадцати столбов колен Израилевых. Из издания «Моисеева история Иудейской церкви...». Офорт. Амстердам. Около 1708 г. ГМИР.



22. Гравер Я. Лейкен. Изготовление золотого тельца по приказу Аарона. Из издания «Моисеева история Иудейской церкви...». Офорт. Амстердам. Около 1708 г. ГМИР.



23. Гравер П. Кампана по рисунку Дж. Б. Интернари по оригиналу М. Прети. Вывод апостола Петра из темницы. Из издания «Коллекция гравюр самых известных картин Дрезденской Королевской галереи». XVIII в. ГМИР.



24. Гравер М.А. Питтери по рисунку П.Ж. Ютена по оригиналу Х. Рибера. Мученичество святого Варфоломея. Из издания «Коллекция гравюр самых известных картин Дрезденской Королевской галереи». XVIII в. ГМИР.



25. Гравер Я. Лейкен. Пляска Давида перед Ковчегом. Из серии «Изображения достопримечательных историй Ветхого и Нового Заветов в гравюрах прославленного художника Яна Лейкена с новыми поучительными описаниями». Офорт. Амстердам. 1729 г. ГМИР.



26. Гравер Я. Лейкен. Гибель города Содома. Из серии «Изображения достопримечательных историй Ветхого и Нового Заветов в гравюрах прославленного художника Яна Лейкена с новыми поучительными описаниями». Офорт. Амстердам. Около 1708 г. ГМИР.



27. Гравер Я. Лейкен. Христос исцеляет болящих. Из серии «Изображения достопримечательных историй Ветхого и Нового Заветов в гравюрах прославленного художника Яна Лейкена с новыми поучительными описаниями». Офорт. Амстердам. Первая половина XVIII в. ГМИР.



28. Гравер И. Зойтер по рисунку В. Лефевра по оригиналу Тициана. Мадонна с младенцем и святые. Из серии «Сборник избранных произведений Тициана Вечеллио из Кадоре, и Паоло Кальяри из Вероны». Гравюра на меди. Венеция. XVIII в. ГМИР.



29.Гравер не указан. По оригиналу Д. Дзокки. Иосиф, проданный братьями в Египет. Офорт. Венеция. XVIII в. ГМИР.



30. Гравер Дж. М. Джованнини по оригиналу Ф. Альбани. Благовещение. Гравюра на меди. Венеция. XVIII в. ГМИР.

Приложение 2. Жизненный путь петербургского антиквара-букиниста

А. К. Гомулина

В рамках исследования представляется необходимым восстановить биографию антиквара и букиниста А. К. Гомулина (1876 – после 1940). Эта возможность появляется в результате комплексного исследования имеющихся библиографических источников.

Краткие сведения о букинисте-антикваре встречаются в мемуарной литературе петербургских библиофилов: Ф. Г. Шилова, П. Н. Мартынова, П. П. Шибанова, П. Н. Беркова³⁷³. Магазин А. К. Гомулина упоминается в биографическом очерке «Маршал Блюхер», составленном на основании архивных материалов Н. Д. Кондратьевым³⁷⁴; а также на страницах труда И. Е. Баренбаума³⁷⁵. Сведения о букинисте можно найти в некоторых советских периодических изданиях³⁷⁶. Подробный анализ книготорговой деятельности А. К. Гомулина представлено в исследовании Н. Г. Каменской³⁷⁷.

Однако основными источниками сведений о жизни и работе А. К. Гомулина стали ранее не публикуемые архивные материалы. В первую очередь – «Автобиография»³⁷⁸, подготовленная букинистом. Рукопись хранится в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. Текст, записанный карандашом, занимает 48 несброшюрованных листов и располагается на бланках магазина А. К. Гомулина и листах почтовой бумаги. «Автобиография» букиниста послужила одним из источников материала в диссертационном исследовании

³⁷³ Шилов Ф. Г. Записки старого книжника. М., 1990. С. 13–230; Мартынов П. Н. Полвека в мире книг. М., 1990. С. 232–500; Шибанов П. П. Антикварная книжная торговля // Книжная торговля : пособие для работников книжного дела. М., Л., 1925. С. 200–265; Берков П. Н. История советского библиофильства. (1917–1967). Книга, 1971. 256 с.

³⁷⁴ В произведении фамилия книготорговца пишется «Гамулин» (Кондратьев Н. Д. Маршал Блюхер. М., 1965. С. 20, С. 24).

³⁷⁵ Баренбаум И. Е. Книжный Петербург : Три века истории : Очерки изд. дела и кн. Торговли. СПб., 2003. С. 323.

³⁷⁶ Мартынов П. Н. Букинисты Литейного // Книжная торговля. 1964. № 2. С. 43–44; Мартынов П. Н. Ленин в лавке букиниста // В мире книг. 1962. № 4. С. 47.

³⁷⁷ Каменская Н. Г. Книжная торговля А. К. Гомулина // Проблемы источниковедения истории книжного дела. Межведомственный сборник научных трудов. 2002. Выпуск 1(4). С. 55–63.

³⁷⁸ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442.

М. А. Смирновой³⁷⁹, посвященном изучению мемуарных источников петербургских торговцев.

«Автобиография» поступила в ОР РНБ в составе архива Петра Алексеевича Картавова (1873–1941). Его архив содержал разнообразные исторические памятники: печатные и рукописные материалы, образцы бумаги, экслибрисы, гравюры и пр.³⁸⁰. Главная цель составления архива – сохранение значимых, с исторической и культурной точек зрения, документов. П. А. Картавов работал над словарем петербургских торговцев книгой; именно по его просьбе А. К. Гомулиным была составлена автобиография, повествующая о его жизни с раннего детства до 1930-х гг. В архив входили документы о других значимых фигурах петербургской книготорговли – коллегах А. К. Гомулина: И. И. Базлове, С. Н. Котове, И. Е. Козлове³⁸¹ и др.

Рукопись не датирована. В ее тексте имеются сведения, позволяющие отнести документ к 1930 г. Например, букинист писал, что вскоре исполнится 40 лет его работы с книгой и 30 лет с того момента, как он стал хозяином книжного магазина³⁸². Путем соотнесения этих сведений с датами событий из жизни букиниста был уточнен год создания рукописи.

Дополнить имеющиеся в «Автобиографии» сведения позволяют материалы из других архивов. В Государственном архиве Российской Федерации содержатся документы, ранее помеченные грифом «секретно»³⁸³. Данные материалы позволяют осветить события, происходящие в жизни А. К. Гомулина в первой половине 1910-х гг., а именно, связанные с распространением книгопродавцем нелегальной литературы, обысками в его магазинах и вынесенным приговором.

Еще одним важным источником являются материалы, хранящиеся в Федеральном казенном учреждении «Центр хранения страхового фонда»

³⁷⁹ Смирнова М. А. Мемуары и дневники петербургских купцов конца XVIII – начала XIX вв. как исторический источник. СПб., 2002.

³⁸⁰ Подробнее см.: Богданов А. А. Петр Алексеевич Картавов и его коллекции // Фотография. Изображение. Документ : научный сборник. РОСФОТО. Гос. музейно-выст. центр. 2011. Вып. 2 (2). С. 23–38.

³⁸¹ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 361; ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 505; ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 495.

³⁸² ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 5.

³⁸³ ГАРФ Ф. 102. Оп. 69. 7 ч. Д. 28.

(Ялуторовск). В фондах архива находится личное дело букиниста, содержащее 28 листов, в том числе 8 листов с информацией на обороте. Личное дело содержит «Ходатайство о восстановлении в гражданских и избирательных правах», а также характеристики личности А. К. Гомулина от его коллег и покупателей (См. Приложение 3).

Данные о жизни и торговле А. К. Гомулина хранятся в Центральном государственном архиве литературы и искусства в коллекции по истории Петербурга-Ленинграда, собранной краеведом и коллекционером Сергеем Михайловичем Вяземским (1895–1983). В коллекции находятся различные сведения об известных людях Петербурга. Среди них – воспоминания книжника Ивана Сергеевича Наумова о жизни и работе А. К. Гомулина³⁸⁴ (См. Приложение 3).

Также уточнить некоторые данные автобиографии позволили материалы из Центрального государственного исторического архива³⁸⁵ и личного архива родственников ярославского букиниста Абросима Сергеевича Наумова, некогда начинавшего работу в сфере книжной торговли в лавке А. К. Гомулина.

Итак, обратимся к биографическим данным А. К. Гомулина. Будущий книготорговец родился 22 октября 1876 г. в Ярославской губернии Мышкинского уезда Крюковской волости в деревне Бабайки (Бобойки). Он был четвертым ребенком в большой крестьянской семье и имел восемь братьев и сестер³⁸⁶.

Обучение Александра началось в церковно-приходской школе, куда мальчик поступил в семилетнем возрасте. Данный тип школ в XIX в. имел решающее значение для предоставления начального образования крестьянским детям. Ученики получали базовый уровень знаний: изучали грамоту, арифметику, историю, основы закона Божьего³⁸⁷. В церковно-приходских школах, как правило, вместе с учителями преподавали служители церкви.

³⁸⁴ ЦГАЛИ СПб Ф. Р-118. Оп. 1. Д. 731.

³⁸⁵ ЦГИА СПб. Ф. 706. Оп. 1. Д. 1863.

³⁸⁶ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 1.

³⁸⁷ Яковкина Н. И. История русской культуры. XIX век : Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. «Культурология». СПб., 2000. С. 299.

Обычно в ученики в церковно-приходские школы принимали детей с восьми-девяти лет. Однако А. К. Гомулин приступил к обучению на год раньше – в семилетнем возрасте. Он вспоминал, что при поступлении уже владел азбукой и счетом³⁸⁸. К моменту окончания трех классов А. К. Гомулин был одним из лучших учеников школы и после сдачи экзаменов был награжден похвальным листом и несколькими книгами³⁸⁹.

Семья Гомулиных относилась к числу не богатых крестьян. Именно поэтому детей, окончивших обучение, отправляли в город на работу. Стоит отметить, что данная практика была весьма распространена в деревенской среде в XIX в. Существовали специальные люди, занимающиеся перевозкой юношей в город и устраивающие на «места» к хозяевам. Сохранились мемуарные источники, описывающие этот процесс: перевозчики набирали группу детей, около десяти – двадцати человек, привозили в город и распределяли по лавкам и магазинам³⁹⁰. Место трудоустройства зависело от благосостояния семьи: дети из обеспеченных семей определялись на лучшие места, детям бедных родителей приходилось труднее³⁹¹.

А. К. Гомулин с детства мечтал покинуть деревню – переехать в Петербург и поступить в «мальчики»³⁹². Однако из-за низкого роста и худобы мальчика оставили дома, а в город отправился его брат. До тринадцати лет будущий букинист оставался на родине, помогал по хозяйству, участвовал в воспитании младших братьев и сестер. А. К. Гомулин зарабатывал деньги самыми разными способами: на маслобойном заводе, в мясной лавке, составлял голубиные пары для разводчиков³⁹³. Часть заработанных денег А. К. Гомулин откладывал на переезд в Петербург³⁹⁴.

³⁸⁸ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 3.

³⁸⁹ Там же. Л. 4.

³⁹⁰ Шилов Ф. Г. Записки старого книжника С. 18–19.

³⁹¹ Там же. С. 19.

³⁹² ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 5.

³⁹³ Там же. Л. 5 об. – 6.

³⁹⁴ Там же. Л. 6.

В провинциальной среде были распространены специфические представления о жизни в Петербурге. Например, странствующий книжник Николай Иванович Свешников (1839–1899), покинувший родной город после окончания училища, вспоминал, что в его окружении было распространено мнение, что в Петербурге нет ни нужды, ни бедности, ни горя³⁹⁵. Подобное впечатление произвел город и на молодого букиниста Федора Григорьевича Шилова (1879–1962), который вспоминал о том, что после жизни в деревне был поражен блеском и шумом Петербурга³⁹⁶.

В 1890 г. А. К. Гомулин переехал в Петербург³⁹⁷. С переездом помог человек, отвозивший мальчиков в город, где он устраивал их «на места»³⁹⁸. Вместе с будущим книжником в Петербург поехало еще 17 человек: все были устроены в различные (мясные, колбасные, свечные и др.) лавки³⁹⁹. А. К. Гомулин попал на службу в книжную лавку. Именно это событие определило дальнейший жизненный путь мальчика⁴⁰⁰.

Первому своему хозяину, книжнику Николаю Афанасьевичу Шигину, А. К. Гомулин был «продан» за 15 рублей на четыре года⁴⁰¹. Н. А. Шигин торговал в магазине, занимавшем две комнаты по адресу Садовая ул., д. 26 (дом Пажеского корпуса Его Императорского величества)⁴⁰². Важно отметить, что трех классов церковно-приходской школы было достаточно для поступления на службу в книжную лавку: в дореволюционной России для подобной работы не

³⁹⁵ Свешников Н. И. Воспоминания пропадающего человека. М., 2016. С. 28.

³⁹⁶ Шилов Ф. Г. Записки старого книжника. С. 19.

³⁹⁷ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 13.

³⁹⁸ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 6.

³⁹⁹ Там же.

⁴⁰⁰ Стоит отметить, что многие петербургские книготорговцы второй половины XIX – начала XX вв. приехали в Петербург из Ярославской губернии. Все они родились и выросли в крестьянских или мещанских семьях, а после переезда устроились «мальчишками» в книжные лавки. Подобный путь проделали: Григорий Федорович Курочкин (1833–1905?), Семен Николаевич Котов (1877–1941), Иван Егорович Козлов (1868 – после 1930) (Смирнова М. А. Мемуары и дневники петербургских купцов конца XVIII – начала XIX вв. как исторический источник: дис. ... канд. ист. наук. С. 118).

⁴⁰¹ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 6.

⁴⁰² В каталоге книжной торговли Н. А. Шигина за 1871 г. указано, что магазин находится на Большой Садовой улице, в доме Пажеского корпуса № 5 (Шигин Н. А. Каталог книг, изданных и приобретенных книжным магазином Н. А. Шигина. С.-Петербург...Санкт-Петербург, 1871. 31 с. Адрес указан на обл.); в каталоге 1888 г. указан адрес: «по Садовой улице, д. Пажеского Его Императорского Величества корпуса, № 20 (Шигин Н. А. [Каталог / Книжная торговля Н. А. Шигина в С. -Петербурге], ценз. 1888. [С. 1]).

требовалось никакого специального образования или особых профессиональных навыков. Сотрудники, попавшие на работу по рекомендации «служили на побегушках» и выполняли разноплановые задачи: подметали пол, открывали двери покупателям, доставляли книги по адресам, осуществляли подборку литературы в других лавках и др. К более серьезным делам, связанным с денежными операциями, мальчики приступали лишь спустя определенное время службы. Работу за прилавком они начинали лишь спустя несколько лет прилежного труда⁴⁰³.

А. К. Гомулину работа в книжном магазине не понравилась. Помимо большой нагрузки, возникли сложности с недостаточным уровнем знаний. Он вспоминал, что не мог запомнить многие незнакомые сложные слова и их значение⁴⁰⁴. Трудности побудили Александра бежать из книжного магазина в булочную лавку. Однако вскоре мальчик был возвращен на прежнее место⁴⁰⁵. После случившегося Александра стали обучать необходимым знаниям: преподавали немецкую и французскую азбуки, помогали развивать память⁴⁰⁶. Согласно воспоминаниям молодого букиниста, спустя год службы работа начала ему нравиться⁴⁰⁷.

Невзирая на возникшие в начале службы трудности, А. К. Гомулин вспоминал, что его тяга к книгам и чтению проявилась еще в раннем детстве. Будучи ребенком, он любил листать иллюстрированные учебники старшей сестры⁴⁰⁸. Став постарше А. К. Гомулин начал проявлять талант торговца: в школьные годы он выменивал у книгонош картинки и книжки, а затем продавал их богатым одноклассникам⁴⁰⁹.

С раннего возраста А. К. Гомулин был знаком и с гравированными изображениями. В XIX в. в России была широко распространена дешевая лубочная продукция, доступная всем слоям общества. Ее распространение

⁴⁰³ Глезер Л. А. Записки букиниста. М., 1989. С. 227.

⁴⁰⁴ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 7.

⁴⁰⁵ Там же.

⁴⁰⁶ Там же. Л. 7 об.

⁴⁰⁷ Там же.

⁴⁰⁸ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 8.

⁴⁰⁹ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 8 Об. – 9.

осуществляли коробейники. Лубочные изображения бытовали в провинциальной, как в городской, так и деревенской среде. Согласно детским воспоминаниям А. К. Гомулина, его отец украшал дом по праздникам (например, к Пасхе) «картинками», а также покупал лубочные издания⁴¹⁰. На «картинки» к Гомулиным приходили смотреть все жители деревни и даже «интеллигенция»: дьякон, псаломщик и учитель⁴¹¹. Позже Александр сам начал покупать в городе дешевые «картинки» и книжки, несмотря на неодобрение матери.

В 1893 г. скончался Н.А. Шигин⁴¹². В 1894 г. А. К. Гомулин начал работу в должности младшего приказчика в магазине антикварно-книжной торговли Сергея Петровича Трусова⁴¹³ по адресу Литейный пр., 59⁴¹⁴. С. П. Трусов, по воспоминаниям современников, был вежливым и сдержанным человеком; имел хорошее образование, полученное на работе в лавке антиквара Эмиля Карловича Гартье⁴¹⁵. Букинист торговал русскими и иностранными изданиями, а также гравюрами.

После поступления на новое место службы А. К. Гомулин принялся за выполнение самых разнообразных задач. Будучи единственным служащим, он выполнял дела в магазине, а также работу в доме хозяина. А. К. Гомулин занимался воспитанием детей Трусовых, следил за чистотой в лавке, производил чистку сапог и самоваров и др⁴¹⁶. Молодой букинист вспоминал, что в это время он на себе ощутил всю тяжесть службы на хозяина⁴¹⁷. Но невзирая на объем работы и все трудности, А. К. Гомулин был хорошим сотрудником. Его усердие способствовало установлению доверительных, почти дружеских отношений с хозяином. Так как А. К. Гомулин был «мал ростом и очень моложав»⁴¹⁸, хозяин при покупателях всегда называл его полным именем «для солидности».

⁴¹⁰ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 8.

⁴¹¹ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 8 об.

⁴¹² ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 18.

⁴¹³ Там же.

⁴¹⁴ ГАРФ Ф. А-5248. Оп. 14. Д. 2551. Л. 15 об.

⁴¹⁵ Шилов Ф. Г. Записки старого книжника. С. 75.

⁴¹⁶ ГАРФ Ф. А-5248. Оп. 14. Д. 2551. Л. 15 об.

⁴¹⁷ Там же.

⁴¹⁸ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 22.

В это время А. К. Гомулин женился на дочери московского торговца А. П. Трусова и племяннице С. П. Трусова – Вере Алексеевне. Приданое невесты, составлявшее 2000 рублей, предоставило А. К. Гомулину возможность организации собственного книжного дела⁴¹⁹. Немаловажным было и другое событие: от книгопродавца Алексея Федоровича Панькова, знакомство с которым произошло еще во время службы у Н. А. Шигина, А. К. Гомулин получил права на переиздание некоторых книг⁴²⁰. Среди них была брошюра «Советы женатым мужчинам и замужним дамам о сохранении здоровья и как быть здоровыми в брачной жизни»⁴²¹. Эта книга пользовалась высоким спросом среди читателей. Опубликовав ее в 1899 г., А. К. Гомулину удалось наладить издание и других книг.

На накопленные средства 26 января 1900 г. А. К. Гомулин открыл собственный букинистический магазин, покупка которого состоялась благодаря содействию земляка и приятеля – букиниста-антиквара Семена Николаевича Котова. А. К. Гомулин приобрел помещение на Литейном пр.⁴²², где ранее торговал хозяин С. Н. Котова – Евдоким Акимович Иванов. Лавка со всем товаром была куплена за 500 рублей, с рассрочкой платежа сроком на год⁴²³. Стоит отметить, что подобный путь – от служения в лавке у хозяина до открытия собственного дела – был весьма распространен: букинисты А. П. Наумов и Ф. Г. Шилов также начали занятие книжной торговлей со «служения

⁴¹⁹ Там же. Л. 37 об.

⁴²⁰ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 12 Об.

⁴²¹ Советы женатым мужчинам и замужним дамам о сохранении здоровья и о том как сделаться счастливыми в брачной жизни. 3-е изд., доп. СПб., 1899. 32 с.

⁴²² В рукописи А. К. Гомулин указывал адрес: Литейный пр., д. 36. (ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 18), а в «Ходатайстве о восстановлении в гражданских и избирательных правах» номер дома не удается точно идентифицировать по причине плохого качества печати источника: Литейный пр., д. 35 или д. 36 (ГАРФ А-5248 Оп. 14. Д. 1551. Л. 16). В «Адресной книге» на 1900 г. один из книжных магазинов Евдокима Акимовича Иванова значится по адресу Литейный пр., 34 (Адресная книга города С.-Петербурга на 1900 г. СПб., 1899. Стб. 3413); в 1901 г. магазин А. К. Гомулина также располагался по адресу Литейный пр., 34 (Адресная книга города С.-Петербурга / сост. При содействии Гор. Обществ. Упр. Под ред. П. О. Яблонского на 1901 г.: 10-ый год изд. 1901. Стб. 2027). Помимо этого, на обложке каталога торговли А. К. Гомулина за 1901 г. также указан адрес Литейный пр., 34 (Гомулин А. К. Каталог удешевленных и других книг по всем отраслям знаний книжной торговли А. К. Гомулина в С.-Петербурге. СПб., 1901) Все это дает возможность предположить, что первый магазин А. К. Гомулина находился по адресу Литейный пр., 34.

⁴²³ ГАРФ Ф. А-5248. Оп. 14. Д. 2551. Л. 15 об.

мальчиками», а затем открыли в Петербурге собственные букинистические магазины⁴²⁴.

Свою книготорговую деятельность А. К. Гомулин начал с небольших торговых операций. Постепенно книготорговец обзаводился все большим количеством товара самой разнообразной тематики.

А. К. Гомулин осуществлял продажу книжных изданий далеко за пределы Петербурга посредством выпуска каталогов предлагаемой продукции. Книжные издания в каталогах располагались в алфавитном порядке и были структурированы в соответствии с тематикой. Особое внимание букинист уделял наличию в изданиях гравюр и иллюстраций. А. К. Гомулин выпускал два типа каталогов – один предназначался для покупателей, другой – для сотрудников отрасли книжной торговли. На сегодняшний день точное количество каталогов неизвестно. Н. Г. Каменская отмечала, что с 1905 по 1918 г. букинистом было выпущено 17 каталогов букинистической и удешевленной книги⁴²⁵. Самый ранний установленный каталог относится к 1901 г.⁴²⁶

Сохранились сведения, что А. К. Гомулин поддерживал молодых писателей, находящихся в начале творческого пути. Так, согласно воспоминаниям Ф. Г. Шилова, существовал экземпляр книги, подписанный А. К. Гомулину Александром Грином⁴²⁷. В 1907 г. произошло знакомство А. К. Гомулина и В. И. Ленина⁴²⁸. По воспоминаниям современников, они были представлены друг другу Владимиром Дмитриевичем Бонч-Бруевичем. В. И. Ленин несколько раз бывал в лавке букиниста, в которой продавался его труд «Развитие капитализма в России» под псевдонимом «Владимир Ильин». Сам А. К. Гомулин отмечал, их

⁴²⁴ Подробнее см.: Наумов С. А. Воспоминания о моем отце // Альманах библиофила. 1973. Вып. 1. С. 217–232.

⁴²⁵ Тараканова О. Л., Каменская Н. Г. Библиографический словарь русских букинистов. М., 2004. С. 33.

⁴²⁶ Гомулин А. К. Каталог удешевленных и других книг по всем отраслям знаний книжной торговли А. К. Гомулина ... в С.-Петербурге. СПб., 1901. 40 с.

⁴²⁷ Шилов Ф. Г. Записки старого книжника С. 75.

⁴²⁸ ЦГАЛИ СПб Ф. Р-118 Оп. 1 Д. 731. Л. 73.

знакомство с В. И. Лениным на этом не закончилось: В. И. Ленин неоднократно предлагал ему «работать по книжному делу» в Москве⁴²⁹.

1910-е гг. ознаменовались рядом важных событий в жизни А. К. Гомулина. Букинист принимал участие и являлся действующим членом Второго Всероссийского съезда издателей и книгопродавцев⁴³⁰. В начале 1910-х гг. состоял в «Книгопродавческой складчине»⁴³¹.

В 1910-х гг. проводились обыски в лавках букинистов с целью обнаружения запрещенной литературы и выявления связей с революционерами⁴³². Обыски не обошли стороной магазины А. К. Гомулина. К этому времени на складах книготорговца, расположенных в разных частях Петербурга, было множество разнообразной литературы, собранной за долгие годы торговли. В «Автобиографии» букинист говорит о наличии запрещенной литературы в его магазинах довольно уклончиво, однако в других источниках он отмечает, что его работа способствовала сохранению многих политических «ценных книг»: благодаря «...продажности полицейских и агентов» букинисту удавалось организовать весьма поверхностные обыски, в то время как на его складах находились «...тысячи, хорошо замаскированных, запрещенных книг...»⁴³³.

⁴²⁹ ГАРФ Ф. А-5248. Оп. 14. Д. 2551. Л. 16 об.

⁴³⁰ Смирнова М. А. Мемуары и дневники петербургских купцов конца XVIII–начала XIX вв. как исторический источник. 301 с.

⁴³¹ «Книгопродавческая складчина» – кооперативный книжный склад, основанный в Петербурге в 1910–1911-х гг. букинистами. Он возник в результате конфликта, когда крупные книготорговцы сформировали «Общество книготорговцев» и начали противостоять более мелким торговцам подержанными книгами. Крупные книжники отказывались предлагать скидки на новые книги тем, кто не входит в Общество, обвиняя продавцов подержанных книг в торговле краденным товаром. Постепенно к Обществу стали присоединяться букинисты, которые в результате составили большинство. Тогда крупные книжники стали покидать «Общество книготорговцев» и основали «Общество книжного дела». В ответ букинисты открыли кооперативный книжный склад под названием «Книгопродавческая складчина», который принимал издания учебников и других книг, изданных самими авторами. Это привело к тому, что члены Книжного общества покупали и продавали книги по себестоимости. «Складчина» просуществовала около трех лет и закрылась, когда разрешился конфликт между крупными деятелями книжной индустрии и букинистами (Шилов Ф. Г. Записки старого книжника. С. 170–171) Об участии А. К. Гомулина в «Книгопродавческой складчине» пишет М. А. Смирнова (Смирнова М. А. Мемуары и дневники петербургских купцов конца XVIII–начала XIX вв. как исторический источник. С. 134).

⁴³² Мартынов П. Н. Букинисты Литейного // Книжная торговля. 1964. № 2. С. 44.

⁴³³ ГАРФ Ф. А-5248. Оп. 14. Д. 2551. Л. 16 об.

Первые обыски магазинов А. К. Гомулина прошли 11 апреля и 5 ноября 1910 г. Их поводом стали показания о том, что букинист продает книги, изъятые из продажи в соответствии с постановлением Судебных властей и учреждений по делам печати⁴³⁴.

Обыски 1910 г. берут свое начало ранее – в 1906 г., когда помощник начальника Кронштадтского Жандармского Управления в г. Кронштадте сообщил, что некий Кузьменко, торгующий недозволенными произведениями, указал, что приобрел их у А. К. Гомулина. Таким образом, А. К. Гомулин продал Кузьменко несколько запрещенных книг, среди которых были: «Варлен перед судом присяжных», К. Ф. Гамбон «Ответ Версальскому собранию» издательства «Молот» и др. Апрельский обыск у А. К. Гомулина не дал никаких результатов, зато в ходе последующего обыска на книжном складе было отобрано 42 наименования книг и брошюр «...социально-экономического порнографического содержания»⁴³⁵.

В 1911 г. имя А. К. Гомулина вновь фигурировало в числе сбытчиков литературы, запрещенной по постановлению судебных властей. На этот раз сообщение было направлено Начальником Самарского Губернского Жандармского Управления Начальнику Санкт-Петербургской Сыскной Полиции. Запрещенная литература была продана А. К. Гомулиным в Самаре некоему Модневу, который приобрел у букиниста 27 экземпляров книги «Клодина в Париже» сочинения С.- Г. Колетт⁴³⁶.

Следующий случай, в результате которого А. К. Гомулин был привлечен за распространение нелегальной литературы, описывается в заметке «Маленькая хроника. Энциклопедия социализма», опубликованной на страницах газеты «Новое время» 14 декабря 1911 г. под псевдонимом «Прохожий». В заметке говорилось, что «На Невском проспекте, против Гостиного двора, субъекты горьковского типа в разнос продают объемистую книжку “Общедоступный энциклопедический словарь-настольная книга для всех. Составлено по Лярусу,

⁴³⁴ ГАРФ Ф. 102. Оп. 69. 7 ч. Д. 28. Л. 14.

⁴³⁵ Там же. Л. 14 об.

⁴³⁶ Там же.

Брокгаузу, Мейеру и другим лучшим источникам»⁴³⁷. На самом деле под измененным названием скрывалась иная книга, изданная в Москве и тотчас же конфискованная из продажи. Обложка издания была инородной, «...чтобы полиция не догадалась...» – на ней значилось, что книга была издана в Санкт-Петербурге в 1912 г. без указания типографии и издателя. Книга эта «...оказалась самой беззастенчивой пропагандой социал-демократических принципов». «При ближайшем ознакомлении с новой "общедоступной энциклопедией" постепенно постигаешь ее сущность и причины, по которым скромные редактор с издателем не назвали своих имен...». Автор статьи так характеризовал содержание словаря: «История всех императоров изложена митинговым языком и настолько возмутительна, что не может быть приведена здесь»⁴³⁸. Также отмечалось, что «новая энциклопедия социализма» продавалась в центре столицы всем желающим, на глазах у полиции⁴³⁹.

Последовала незамедлительная реакция. 15 декабря 1911 г. градоначальнику Санкт-Петербурга было направлено отношение об инциденте⁴⁴⁰, а 3 января 1912 г. в Департамент Полиции Санкт-Петербургским градоначальником был направлен доклад, уведомляющий: «... как только стало известно ... о появлении в продаже указанного словаря, ... в тот же день было сделано распоряжение об изъятии из продажи этой книги и о производстве расследования появления ее на книжном рынке. Произведенным расследованием установлено, что означенная книга есть ни что иное, как изданный в 1907 г. "Словарь для всех под редакцией Невзорова и Рыжова", на который в 1910 г. наложен арест постановлением С-Петербургского комитета по делам печати, при чем только к этой книге сделана новая обложка, отпечатанная бывшим владельцем типографии Быковым»⁴⁴¹.

Было установлено, что эта книга приобреталась у книготорговца А. К. Гомулина, у которого впоследствии было обнаружено и конфисковано

⁴³⁷ Там же. Л. 1.

⁴³⁸ Там же.

⁴³⁹ Там же.

⁴⁴⁰ Там же. Л. 3.

⁴⁴¹ Там же. Л. 4.

шесть экземпляров запрещенного словаря. Далее сообщалось, что все виновные в хранении и распространении данного произведения, а также участвующие в маскировке издания, будут привлечены к ответственности⁴⁴². Помимо А. К. Гомулина, причастны к распространению книги были несколько лиц: крестьянин Харьковской губернии В. А. Педани, торгующий книгами в Петербурге на Литейном пр., 35 – у него были обнаружены экземпляры инкрементированного словаря; макулатурщик Ю. Гольдберг, передавший для продажи две тысячи экземпляров книги; мещанин города Касимова Илья Иоакимов Агафонов, причастный к распространению словаря. В принятие на хранение в 1907 г. тиража словарей было уличено Товарищество «Общественная польза», чье правление и типография располагались на Большой Подьяческой ул., 39, а книжный магазин на Невском пр., 40⁴⁴³.

1 февраля 1912 г. А. К. Гомулин был вызван на допрос, в ходе которого выяснилось, что запрещенные экземпляры были проданы им в сентябре 1911 г. букинистам Любимову и Аверьянову, торгующим в Москве на Никольской ул⁴⁴⁴. Во время допроса А. К. Гомулин объяснил, что «Словарь» был им куплен в количестве 2 тыс. экземпляров, из которых одна часть была распущена на листы, а тысяча продана разносчикам⁴⁴⁵.

Несмотря на то, что А. К. Гомулин не мог не знать об «опасности» данной книги, было признано, что букинист пустил в обращение значительное число ее экземпляров. Также было установлено, что «... Гомулин вообще распространяет издания, изъятые из обращения по постановлениям судебных властей и учреждений по делам печати»⁴⁴⁶. В соответствии с этим было решено, что «...если книжный магазин Гомулина будет и впредь нарушать установленные для книжной торговли правила, продавая запрещенные издания – принять к этому

⁴⁴² Там же.

⁴⁴³ Там же. Л. 8 об.

⁴⁴⁴ Там же. Л. 10 об.

⁴⁴⁵ Там же. Л. 17 об.

⁴⁴⁶ Там же. Л. 17–18 об.

магазину меру, указанную в п. 16 Положения о мерах к охранению госуд. порядка и обществ. Спокойствия»⁴⁴⁷.

Также в 1914 г. был осуществлен обыск «политически неблагонадежного крестьянина» Василия Васильевича Фомина. Во время обыска были найдены свидетельства, указывавшие на «...сношения с книжными складами Гомулина», а также переписка с редакцией газеты «Правда»⁴⁴⁸.

В 1914 г. А. К. Гомулин был арестован. Букинист был привлечен к дознанию в качестве обвиняемого по делу «Складов и магазинов повременных изданий в гор. С-Петербурге». Вместе с ним обвиняемыми в преступлении, предусмотренном 2 ч. 132 ст. Уголовного Уложения проходили и другие букинисты: Малмыго, Смирнов, И.И. Базлов. А. К. Гомулин содержался под стражей в Петроградском Доме Предварительного заключения с 26 июня 1914 г. и был освобожден под денежный залог в размере 700 рублей 8 июля 1914 г.⁴⁴⁹. Вещественными доказательствами, на основе которых было выдвинуто обвинение, стали обнаруженные на его складах и в магазинах «55 запрещенных к обращению брошюр, 22 различных наименований, указанных в протоколе осмотра его вещественных доказательств»⁴⁵⁰. Однако из-за войны, а затем и Революции, суд не состоялся.

В 1915 г. Александр Кузьмич приступил к службе ратником. В его обязанности входило снабжение библиотек лазаретов при Красном кресте. Примечательны воспоминания букиниста об этой работе. А. К. Гомулин подчеркивал, что ему удалось сократить содержание патриотических и религиозных изданий с 60% до 10–20%⁴⁵¹.

В это же время – в 1915–1916 гг. А. К. Гомулин продал магазин (Литейный пр., 49) и два складских помещения (Литейный пр., 46; Жуковская ул., д. 3) своей жене Вере Алексеевне. 17 июня 1916 г. В. А. Гомулина подала прошение

⁴⁴⁷ Там же. Л. 19.

⁴⁴⁸ Марксисты-ленинцы в вологодской ссылке: (Из истории вологод. полит. ссылки 1893–1914 гг.): Сборник документов и материалов. Архангельск, 1977. С. 108.

⁴⁴⁹ ГАРФ Ф. 102. Оп. 212. Д. 872. Л. 3.

⁴⁵⁰ Там же.

⁴⁵¹ ГАРФ Ф. А-5248. Оп. 14. Д. 2551. Л. 17.

Петроградскому градоначальнику, в котором значилось: «купила таковые от мужа моего и покорнейше прошу разрешить мне продолжать там же торговлю под ответственность крестьянина Ярославской губернии Мологского уезда Марьинской волости деревни Хаминка Василия Васильевича Кутуева проживающего по Надеждинской ул.»⁴⁵².

К осени 1918 г. А. К. Гомулин являлся обладателем двухэтажного магазина и имел восемь кладовых, расположенных в разных районах города. Штат работников книготоргового дела А. К. Гомулина составлял от 16 до 20 человек⁴⁵³. Стоит отметить, что магазин букиниста неоднократно переезжал. Благодаря адресным книгам становится известно, что в 1901–1903 г. магазин располагался по адресу Литейный пр., 34⁴⁵⁴; в 1904–1905 гг. известны адреса двух магазинов на Литейном пр., 34 и 49⁴⁵⁵; 1906–1913 гг. – Литейный пр., 49⁴⁵⁶; 1914–1915 г. – Литейный пр. 49 и Семионовской (ныне ул. Белинского) ул., 3⁴⁵⁷; 1916–1917 гг. магазин по адресу Литейный пр., 49 так же был отмечен в адресных книгах как принадлежавший Александру Кузьмичу⁴⁵⁸.

⁴⁵² ЦГИА СПб. Ф. 706. Оп 1. Д. 1863. Л. 2.

⁴⁵³ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 13 об.

⁴⁵⁴ Адресная книга города С.-Петербурга на 1901 г. / сост. при содействии Гор. обществ. упр. под ред. П. О. Яблонского. СПб., 1901., Стб. 2027; Адресная книга города С.-Петербурга на 1902 г. / сост. при содействии Гор. обществ. упр. под ред. П. О. Яблонского. СПб., 1902., Стб. 2115; Весь Петербург на 1903 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. [СПб.], [1903]., С. 1172.

⁴⁵⁵ Весь Петербург на 1904 год : адресная и справочная книга г. С.-Петербурга.[СПб.], [1904]., С. 1164; Весь Петербург на 1905 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. [СПб.], [1905]., С. 1171

⁴⁵⁶ Весь Петербург на 1906 год : адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. [СПб.], [1906]. С. 1194; Весь Петербург на 1907 год : адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. [СПб.], [1907]. С. 1227; Весь Петербург на 1908 год : адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. [СПб.], [1908]. С. 1161; Весь Петербург на 1909 год : адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. [СПб.], [1909]. С. 1209; Весь Петербург на 1910 год : адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. [СПб.], [1910]. С. 1271; Весь Петербург на 1911 год : адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. [СПб.], [1911]. С. 1329; Весь Петербург на 1912 год : адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. [СПб.], [1912]. С. 1371; Весь Петербург на 1913 год : адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. [СПб.], [1913]. С. 1191.

⁴⁵⁷ Весь Петербург на 1914 год : адресная и справочная книга г. С.-Петербурга / под ред. А. П. Шашковского. [СПб.], [1914], С. 1275; Весь Петроград на 1915 год: адресная и справочная книга г. Петрограда / под ред. А. П.Шашковского. [СПб.], [1915], С. 1183.

⁴⁵⁸ Весь Петроград на 1916 год : адресная и справочная книга г. Петрограда / под ред. А. П. Шашковского. [СПб.], [1916], С. 1239; Весь Петроград на 1917 год : адресная и справочная книга г. Петрограда. [СПб.], [1917], С. 1324.

А. К. Гомулин вспоминал некоторых служащих в своем магазине «мальчишек» и отмечал, что многие из них связали свою жизнь с книгой⁴⁵⁹. Например, первого своего сотрудника – Якова, А. К. Гомулин взял уже «подученным». А. К. Гомулин вспоминал, что Яков был такой же «маленький и худенький», как и он сам⁴⁶⁰. Одним из служащих А. К. Гомулина был будущий директор магазина старой книги в Ярославле (первого в Поволжье) – Абрисим Сергеевич Наумов⁴⁶¹. «Юный ярославский грамотей»⁴⁶² поступил на службу к А. К. Гомулину в шестнадцатилетнем возрасте накануне Первой мировой войны. Работал он «за одно питание, жалования не получал»⁴⁶³; хозяин заставлял много читать, говоря: «книжный продавец должен быть вроде ходячей энциклопедии»⁴⁶⁴.

В 1918 г., когда большая часть книжных и антикварных магазинов в стране стали государственной собственностью⁴⁶⁵, А. К. Гомулину удалось избежать национализации. Помогли связи с В.И. Лениным, который содействовал тому, что магазин А. К. Гомулина был продан за 75 000 рублей Петрокоммуне⁴⁶⁶. После продажи магазина букинист работал в Культпросвете 2-го Городского района книжным агентом Центрального книжного склада Московского Совета⁴⁶⁷.

На рубеже 1918–1919 гг. А. К. Гомулин вновь начал торговлю, но ее пришлось прервать из-за отъезда на родину в мае 1919 г., вызванного голодом и болезнью жены⁴⁶⁸.

С 1919 по 1922 гг. букинист жил близ Волги, работал в Отделе народного образования в Мышкинском уезде. А. К. Гомулин осуществлял распространение книжных изданий в городе и уезде, приобретая их в Москве и Ярославле. В

⁴⁵⁹ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 36.

⁴⁶⁰ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 31-31 об.

⁴⁶¹ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 36.

⁴⁶² Трофимов А. Книголюб // Северный рабочий. № 240. 10 января 1957. С. 3.

⁴⁶³ Там же.

⁴⁶⁴ Там же.

⁴⁶⁵ Андреева О.В., Волкова Л.Л., Говоров А.А. История книги. М., 2001. С. 272–273.

⁴⁶⁶ ГАРФ Ф. А-5248. Оп. 14. Д. 2551. Л. 17 об.

⁴⁶⁷ Там же.

⁴⁶⁸ Там же.

январе 1922 г. он был сокращен⁴⁶⁹. После этого букинист попытался переехать в Петроград, однако в бывшую квартиру ему вернуться не удалось⁴⁷⁰. В 1922–1924 гг. он вместе с женой и дочерью Марией⁴⁷¹ жил в поселке Славянка рядом с Петроградом, в выделенном для его семьи доме. А. К. Гомулин вспоминал, что приходилось трудно: на работу устроиться не удалось, из-за повсеместного сокращения⁴⁷². Букинисту пришлось заняться хозяйством: А. К. Гомулин разбил огород, завел корову и поросят⁴⁷³.

В апреле 1924 г. А. К. Гомулин вернулся в город. Благодаря поддержке коллег-книжников: Ф. Г. Шилова, В. П. Иванова и А. Мельникова, Александр Кузьмич смог снова начать книготорговую деятельность⁴⁷⁴ в магазине по адресу Володарского пр., д. 57⁴⁷⁵ (ныне Литейный пр., 61). Торговля велась до 1931 г.

В эти годы А. К. Гомулин, следуя примеру букиниста Ф. П. Наумова, начал продавать книги «на вес»⁴⁷⁶. Такой способ продажи давал возможность сбыть товар быстрее. Редкие издания, пользовавшиеся высоким спросом в дореволюционной России, обесценились. Помимо этого, появилась необходимость избавиться и освободить склады от «старых» книг и начать распространение новоизданной продукции: существовало мнение, что книги, напечатанные с использованием старой орфографии, должны исчезнуть.

⁴⁶⁹ Там же.

⁴⁷⁰ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 14 об.

⁴⁷¹ Гомулина Мария Александровна (1906 г. р.) помогала отцу торговать в букинистическом магазине. В 1930-х гг. работала старшим продавцом в магазине №2 в Учебно-техническом издательстве Комиссии по улучшению жизни учащихся при Президиуме Ленинградского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов «КУБУЧ». Издательство выпускало литературу по различным областям знания. «КУБУЧ» обеспечивало учебными пособиями и книгами учебные заведения Ленинграда, выпускало научную литературу и художественные произведения (ЦГА СПб. Ф. Р-3176. Оп. 1. Д. 443).

⁴⁷² ГАРФ Ф. А-5248. Оп. 14. Д. 2551. Л. 17 об.

⁴⁷³ ОР РНБ. Ф. № 341. Д. 442. Л. 15.

⁴⁷⁴ Там же. Л. 15 об.

⁴⁷⁵ ГАРФ Ф. А-5248. Оп. 14. Д. 2551. Л. 17 об. В адресных книгах Ленинграда 1925–1926 гг. значится, что по этому адресу торговлю книгами вел «Ал-ей Куз. Гомулин» (Весь Ленинград : адресная и справочная книга г. Ленинграда на 1925 год. [1925]. С. 99; Весь Ленинград: адресная и справочная книга г. Ленинграда на 1926 год. [1926], С. 91) В 1927 г. магазин располагался по адресу: просп. Володарского, 57 (Гомулин А. К. Краткий каталог № 1–2. Старых, удешевлен. и новых книг книжного магазина Александра Кузьмича Гомулина. Л., 1927.); В 1928 г. адрес остался прежним (Гомулин А. К. Старые издания по счетоводству, коммерческим вычислениям, корреспонденции и банковому делу: Для пополнения библиотек: [Каталог]. Л., 1928.)

⁴⁷⁶ Мартынов П. Н. Букинисты Литейного // Книжная торговля. 1964. № 2. С. 44.

А. К. Гомулин торговал до 1931 г., по указаниям самого букиниста «...без наемного труда»⁴⁷⁷. В феврале 1931 г. магазин (а также дом в Славянке и «все движимое имущество») был опечатан и продан с торгов за неуплату налогов⁴⁷⁸.

После этого А. К. Гомулин в апреле и мае 1931 г. осуществлял отбор книг для библиотеки Института Красной Профессуры; а с мая 1931 по январь 1933 г. был продавцом в книжном магазине «Дешевая книга» Ленинградского областного издательства⁴⁷⁹.

Известно, что в 1932 г. А. К. Гомулин проживал в Ленинграде по адресу Гончарная ул. д. 16, кв. 8⁴⁸⁰.

В том же году А. К. Гомулин был дважды задержан (в июле и сентябре) органами Ленинградского ОГПУ по делу «об изъятии золота и валюты»⁴⁸¹. В январе 1933 г. был арестован, а 13 марта 1933 г. в числе других букинистов (Н. В. Базыкина, С. П. Котова, П. П. Глебова, И. Ф. Косцова) отправлен в ссылку на вольное поселение на Север. Книжники были осуждены на срок от 5 до 10 лет высылки в Вологодскую губ. По ст. 107 УК «за спекуляцию»⁴⁸². Однако в марте 1934 г. А. К. Гомулин был досрочно освобожден «...из высылки на поруки дочери Марии Александровны Гомулиной» со справкой Вельского районного ОГПУ от 10 апреля 1934 г. за № 250⁴⁸³. После освобождения А. К. Гомулин вернулся на прежнее место жительства.

В 1935 г. букинист ходатайствовал о восстановлении в правах⁴⁸⁴. Ходатайство было удовлетворено в 1935 г.⁴⁸⁵

В середине 30-х гг. А. К. Гомулин работал в антикварно-букинистическом отделе в магазине «Академкнига»⁴⁸⁶ на Невском просп., 29. По свидетельствам

⁴⁷⁷ ГАРФ Ф. А-5248. Оп. 14. Д. 2551. Л. 15.

⁴⁷⁸ Там же. Л. 17 об.

⁴⁷⁹ Там же.

⁴⁸⁰ Там же. Л. 22.

⁴⁸¹ Там же. Л. 15.

⁴⁸² Там же. Л. 18.

⁴⁸³ Там же.

⁴⁸⁴ В документе значится, что данное ходатайство было направлено повторно: первое ходатайство относилось к 1932 г., но в восстановлении было отказано, а из-за ареста А. К. Гомулин не мог его обжаловать (ГАРФ Ф. А-5248. Оп. 14. Д. 2551. Л. 3).

⁴⁸⁵ Там же. Л. 1.

⁴⁸⁶ Тараканова О. Л., Каменская Н. Г. Биобиблиографический словарь русских букинистов. С. 33.

современников А. К. Гомулин не могу привыкнуть к новым правилам: работать по установленному графику, уходить из магазина вовремя и не задерживаясь. Но спустя время А. К. Гомулину удалось привыкнуть к новым условиям труда⁴⁸⁷.

Последним известным фактом о жизни А. К. Гомулина стал 1940 г. – дата продажи коллекции графики в Музей истории религии. Дальнейшая судьба книготорговца на данный момент времени не известна.

До наших дней дошел карандашный портрет А. К. Гомулина, нарисованный в 1930 г. ярославским художником Николаем Яковлевичем Тальянцевым (1895–1946). Н. Я. Тальянцев работал в Ленинграде – создавал портреты книжников «ярославцев» и письменные материалы для Ярославского краеведческого музея. Всего мастером было подготовлено 52 графических портрета букинистов. Однако произведения не были переданы в Музей и некоторое время их судьба была неизвестна. Сохранились сведения, что после окончания Великой Отечественной войны часть работ (37 листов) была обнаружена книжником И. С. Наумовым на чердаке одного из ленинградских домов среди «книжного хлама»⁴⁸⁸. Данные о том, кто был изображен на этих портретах, отсутствуют. Сегодня портрет А. К. Гомулина находится в собрании частного коллекционера в Петербурге.

⁴⁸⁷ Мартынов П. Н. Полвека в мире книг. С. 399.

⁴⁸⁸ Наумов С. А. Воспоминания о моем отце // Альманах библиофила. Вып. 1. М. 1973. С. 219–220.

Приложение 3. Современники об А. К. Гомулине

Отзывы о личности и работе А. К. Гомулина, представленные в приложении, основаны на архивных материалах. Часть из них была составлена коллегами и покупателями букиниста в 1935 г. в рамках ходатайства А. К. Гомулина о восстановлении в гражданских и избирательных правах его, жены Веры Алексеевны и дочери Марии Александровны. Также приведены воспоминания коллеги А. К. Гомулина – книжника И. С. Наумова о некоторых случаях из торговой деятельности. В свидетельствах современников А. К. Гомулин представлен как профессионал и знаток своего дела.

1.

21.III–1935 г.

Ленинград, ул. Кирова,

Д.73/75, кв. 51.

Многоуважаемый Михаил Иванович.

Простите за беспокойство, но я надеюсь, что моя просьба не покажется Вам назойливой. Александр Кузьмич Гомулин – податель письма, старый книжник-антиквар – мой давний поставщик русских и иностранных старинных книг. Торгует он с 1890 г. знаток старой книги, культурный, великолепно советски настроенный, работал после Революции в Советских учреждениях. По книжному делу оказал мне и ряду ученых и научных учреждений много ценных услуг. В отличие от других книжников всегда довольствовался очень скромным процентом прибыли. После революции 1905 г. оказал услугу В. И. Ленину /об этом знает В. Д. Бонч – Бруевич/, который часто покупал у него книги.

А. К. Гомулин в 1933 году был выслан на вольное поселение на Север, в числе других книжников, теперь возвращен. Моя просьба написать в соответствующие учреждения о выдаче ему паспорта для проживания в Ленинграде. Ряд Ленинградских учреждений ходатайствует о разрешении взять

его на службу, как опытного специалиста. Знающих книгу продавцов у нас так мало.

Так вот, Михаил Иванович, буду Вам крепко благодарен за выполнение моей просьбы.

Сердечный товарищеский привет Вам

В. Десницкий-Строев⁴⁸⁹

2.

Ленинградское Областное Издательство.

Магазин Дешевая Книга.

Ленинград 14. Гост. Двор, Суровская лин. № 132.

№113

3/IX–1934 г.

Начальнику Паспортного Стола

9-го Отделения Лен. Гор. Милиции

Ввиду острой нужды в квалифицированных работниках книжного прилавка, – продавцах и имея ввиду, что гр-н Гомулин А. К. работает в магазине «Дешевая Книга» Лоизга с 30/V–31 по 9/I–33 г. прошу о выдаче гр-ну Гомулину паспорта.

Заведующий Отд. Распр. /подпись/. / М. П. /.⁴⁹⁰

3.

Отзыв – справка

Александра Кузьмича Гомулина, старого книжника, осведомленного и внимательного – я знаю давно, не один десяток лет. Мне, как ученому и библиофилу, он оказал ряд услуг. Жадностью капиталистического накопления он никогда не страдал и всегда подкупал нас, библиофилов, дешевизной книг.

⁴⁸⁹ ГАРФ. Ф. А-5248. Оп. 14. Ед. Хр. 2551. Л. 4.

⁴⁹⁰ ГАРФ. Ф. А-5248. Оп. 14. Ед. Хр. 2551. Л. 6.

Работая после революции в Государственных предприятиях он тоже оказывал ряд услуг мне и другим ученым – справками и розыском нужных книг. Оставление его в Ленинграде и использование по специальности – сведущих и толковых книжников у нас пока так мало – было бы весьма целесообразно и желательно.

Ученый специалист И. (?). м. Академии наук

Профессор В. Десницкий /Строев/

30/ XI–34⁴⁹¹.

4.

Александр Кузьмич Гомулин давно и хорошо известен мне, как превосходный знаток и любитель специальной русской книги, при любезном содействии которого я мог очень часто приобретать старые книжные редкости, крайне необходимые для печатных и служебных моих работ по русскому языку и фольклору на условиях чрезвычайно невысокой оплаты, свидетельствующих о его отношении к ученым работникам, как посредника-товарища, а не торговца-спекулянта. Его помощь доставляла мне возможность иметь необходимые пособия без потери значительного времени и с минимальными денежными расходами.

Ученый специалист Института языка и мышления имени академика Н.Я. Марра, член-корреспондент Академии наук СССР.

В. Чернышев

18 января 1935 года⁴⁹².

5.

Александра Кузьмича Гомулина знаю с 1903 года как исключительно энергичного страстного любителя редких книг и вообще большого знатока книги. Я сам занимался с 1904 года книгоиздательством в Ленинграде, издавал массу «левой» О. Д. литературу, но как «кустарь», не обладающий нужными оборотными средствами часто приходилось обращаться к Александру Кузьмичу за поддержкой. Гомулин не знал отказа, если что касалось издания книги.

⁴⁹¹ ГАРФ. Ф. А-5248. Оп. 14. Ед. Хр. 2551. Л. 8.

⁴⁹² ГАРФ. Ф. А-5248. Оп. 14. Ед. Хр. 2551. Л. 9.

Покупал остатки изданий, субсидировал как меня, так и других издателей. Давал авансы под книги, которые еще не вышли из печати, распространял левую литературу, с большой охотой, конспирацией и всемерно поощрял людей соприкасающихся с ним по делам книги. Гомулин «пострадал» на мои издания, сидел при царском режиме и вообще переносил все невзгоды безропотно.

А. Арабидзе

23/І – 35 г.⁴⁹³

6.

СПРАВКА.

Знаю Александра Кузьмича Гомулина с 1917 года, как знающего и любящего книгу букиниста, который оказывал мне, как и всем научным работникам и библиофилам, бесконечное число раз услуги, находя необходимые книги не в целях наживы, а из желания услужить всякому нуждающемуся в книге.

Профессор математики Иван Яковлевич Денман

Коммунист. Университет Национальных Меньшинств Запада, Факультет Особого Назначения Наркомхоза, Академия Военно-Технических партий для старшего и высшего состава ЛВО, Педагогический институт им. Герцена⁴⁹⁴.

7.

В качестве зав. Главной Библиотекой Лгр. Горного Ин-та /с 1919 по 193(?) г./ я имел книжные дела с А. К. Гомулиным, с которым знаком с 1906 года. Могу засвидетельствовать, что его помощь в деле раздобывания книг специальных по горному делу и редких для нашей старшей библиотеки / осн. в 1773 г. / была незаменима; с особенной ревностью он разыскивал книги по заказу, направленному в Горный Ин-т от иностранного Научного учреждения / чтобы не ударить лицом в грязь перед иностранцами наше книжное дело” /. В качестве уч. секр. Словарной Комиссии Акад. Наук. / с 1912 по 1930 г./ я тоже прибегал к нему для отыскивания старинных словарей и пр. Считаю необходимым для книжного

⁴⁹³ ГАРФ. Ф. А-5248. Оп. 14. Ед. Хр. 2551. Л. 10.

⁴⁹⁴ ГАРФ. Ф. А-5248. Оп. 14. Ед. Хр. 2551. Л. 11.

дела и в интересах научных учреждений Ленинграда представление А. К. Гомулину права жительства в нем.

Ст. н. сотр. Акад. Наук и акад. пенсионер П. Маштаков⁴⁹⁵

/В. О. 20 л. д. 9 к. 14/.

8.

Ленинград. Октября 7 дня 1934 г.

Настоящим подтверждаю, что Александра Кузьмича Гомулина знаю с 1901 года, как опытного книгопродавца, хорошо разбирающегося в литературе. Работая как библиофил, я неоднократно обращался к т. Гомулину и всегда получал надлежащие справки и указания. Считаю, что т. Гомулин может своими знаниями быть полезен в крупных центрах, где сосредотачивается умственная жизнь страны.

Юрисконсульт Треста Тверды Сплавов

С. Р. Миронов (?)

Уд. Дзержинского 64, кв. 12⁴⁹⁶

9.

Я, нижеподписавшийся, настоящим удостоверяю, что прекрасно знаю Александра Кузьмича Гомулина, который является не только чрезвычайно сведущим книжным работником, но и незаменимым, в ряде случаев, помощником в работе научных библиотек и книгохранилищ.

Во время моего заведывания Гос. книжн. фондом, я охотно принимал Гомулина на отдельные работы и неоднократно пользовался услугами и даже советами Гомулина в деле комплектования библиотек. Также и в настоящее время я использую знания и опыт А. К. Гомулина в своей работе по библиотеке Историч. факульт. Л. Г. У. и по библиотекам музеев Грузии.

Считаю, что постоянное проживание А. К. Гомулина было бы очень полезно для всех научных работников и лиц, имеющих отношение к научной художественной и редкой книге.

⁴⁹⁵ ГАРФ. Ф. А-5248. Оп. 14. Ед. Хр. 2551. Л. 12.

⁴⁹⁶ ГАРФ. Ф. А-5248. Оп. 14. Ед. Хр. 2551. Л. 13.

Завед. Библиотекой Истор. фак. Л. Г. У.

М. Саранчин⁴⁹⁷

10.

В книжном магазине Гомулина на Литейном, 49 туго шла книга Ленина «Развитие капитализма в России». Вдруг приходит покупатель и берет несколько экземпляров сразу, а спустя некоторое время опять берет несколько экз. этой же книги. Гомулин похлопал его по плечу и говорит: «хороший из Вас выйдет комиссионер». В. Д. Бонч-Бруевич потом сказал Гомулину, что это Ленин. Это дело было в 1907 году.

После Октября 1917 года Центросоюз предложил Гомулину купить у него книжный магазин. Гомулин идет в Смольный к Бонч-Бруевичу, чтобы посоветоваться, а тот привел его к Ленину. Гомулин напомнил о себе, о встрече в 1907 году. Ленин засмеялся и спрашивает: а вы откуда сами. Гомулин отвечает: «из города Мышкина Ярославской губ.» – «А почему Вы сомневаетесь, продавать или не продавать книжное дело» – «Да говорят, что советская долго не удержится, и большевиков будут вешать». «Нет», – говорит Ленин – «советская власть удержится, продавайте ваш книжный магазин». Тогда Гомулин решил похлопотать у Ленина за сына соседки, только что окончившего гимназиста, и арестованного за контрреволюцию. Ленин записал фамилию и сказал: «нужно разобраться». Вскоре молодой человек был выпущен и в благодарность принес Гомулину револьвер. Когда начались обыски, Гомулин не знал, куда его девать и бросил в Фонтанку.

Со слов И. С. Наумова⁴⁹⁸

11.

Его магазин занимал два нижних этажа, была крупная книжная торговля. Однажды приходит открывать магазин – нет никого из приказчиков. Спустя некоторое время ему сообщают из сыскного отделения, что все его приказчики арестованы за воровство книг, они спускали книги через окно, среди

⁴⁹⁷ ГАРФ. Ф. А-5248. Оп. 14. Ед. Хр. 2551. Л. 14.

⁴⁹⁸ ЦГАЛИ СПб Ф. Р-118. Оп. 1. Д. 731. Л. 73.

арестованных два его племянника. Гомулин умоляет: «отпустите, пожалуйста, моих людей, ведь нужно торговать». – «Не можем, они – преступники, будет суд над ними». Пришлось дать взятку, тогда отпустили. Вечером торговля кончилась, хозяин вызывает одного племянника, раз ему в ухо, тоже проделал со вторым. А потом вызывает старшего приказчика, тоже замеченного в этом деле. Это – Кутуев Василий Вас., тот стал на колени, просит прощения, он был большим знатоком антикварной книги и получал большое жалование – 150 руб. в месяц. Сам Гомулин уступал ему в знании книги и теперь он торжествовал: «знаток» стоит перед ним на коленях. «Нежалко 500 рублей, что дал взятки сыскному отделению».

Со слов И. С. Наумова⁴⁹⁹.

⁴⁹⁹ Там же.