

Наталья Маркова

Коллекционирование графики в России от начала до наших дней. Часть II

Статья является продолжением исторического обзора коллекционирования графики в России и посвящена XIX веку. На протяжении этого столетия значительно расширяется и демократизируется круг коллекционеров, частные лица занимают лидирующее положение в этом процессе. Графические фонды учреждаемых государственных музеев, учебных заведений формируются за счет частных коллекций. Отмечается решительный поворот в сторону русской графики. Возникают тематические коллекции гравюр: портретной, видовой, книжной иллюстрации. Обширные подборки рисунков и гравюр присутствуют в комплексных тематических собраниях. Во второй половине века возрастает роль художественных коллекций и коллекционеров — знатоков. Эпоха модерна приносит увлечение японской гравюрой, плакатом, элементами книжного оформления как предметами коллекционирования; также появляются небольшие коллекции рисунков для эстетического удовольствия.

Ключевые слова:

коллекционирование, коллекция, графика, рисунок, гравюра, портрет, видовая гравюра, иллюстрация, музей, выставка, знаточество.

РАСПРОСТРАНЕНИЕ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ ГРАФИКИ В ШИРОКИХ КРУГАХ РУССКОГО ОБЩЕСТВА В ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА — ВОЗРОСШАЯ РОЛЬ СОБРАНИЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ГРАВЮРЫ — ВЛИЯНИЕ ИСТОРИЗМА НА КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ ГРАФИКИ — РИСУНКИ И ГРАВЮРЫ В КОМПЛЕКСНЫХ СОБРАНИЯХ

В первой трети XIX века еще сохранялись традиции коллекционирования графики предшествующего столетия, однако новые времена принесли много перемен. Члены императорской фамилии продолжили пополнять художественные собрания, в том числе рисунками и гравюрами. Александр I заказал любимым художникам Наполеона III. Персье и Ф. Фонтену 13 альбомов с видами Парижа (1805–1815); в 1815 году привез из Европы богатейшую коллекцию английской карикатуры XVIII — начала XIX века (5 000 листов), в том числе сатирические листы на Наполеона [33, с. 131, 133; 58, с. 142]. Николай I собирал эстампы с военной и военно-морской тематикой, изображения обмундирования и оснащения русской армии и флота [37, с. 346] — они дополняли его дворцовый Арсенал, — а также карикатуры и старинные карты [47, с. 48]¹. Русскую гравюру коллекционировали великие князья Николай Николаевич Старший и Михаил Николаевич, великая княгиня Ольга Федоровна [14, с. 34]. Однако это собирательство уже не имело такого размаха и таких результатов для культуры и искусства, как деятельность Екатерины II на этом поприще. С преобразованием Эрмитажа в публичный музей (1852) собрания членов императорской фамилии приобрели характер личных коллекций; плодотворнее оказалась их роль меценатов, жертвователей, покровителей различных художественных и научных обществ,

¹ Возможно, интерес к собиранию графической коллекции у Николая I возник под влиянием его наставника в юности Ф.П. Аделунга — историка, лингвиста, библиографа, коллекционера гравюр.

музеев. В XIX столетии в собирании графики все большее значение приобретает инициатива частных лиц и все шире распространяется это увлечение в обществе. С течением времени в него вовлекаются представители разных социальных слоев — архитекторы, художники, писатели, военные, университетские профессора, купцы, мещане.

В первой половине столетия в Петербурге академик гравюры и хранитель эстампов Эрмитажа Николай Иванович Уткин владел собранием иностранной и русской гравюры, в том числе портретной, которое он подарил частью в Эрмитаж, частью в музей Академии художеств². Значительную коллекцию гравюр и рисунков собрал поэт Василий Андреевич Жуковский, сам занимавшийся рисунком и офортом. Наряду с произведениями старых мастеров в ней были работы его современников: К. Брюллова, А. Орловского, большая подборка рисунков К.-Д. Фридриха, с которым Жуковского связывала дружба с первой их встречи в Германии в 1821 году³. (Ил. 1.) Большим любителем искусства был архитектор Огюст Монферран, в богатейшей библиотеке которого находилось до 6 000 гравюр и рисунков только архитектурной тематики, среди которых были акварели Тома де Томона, Кваренги⁴, а также большое количество видов Петербурга. Выдающийся государственный и военный деятель, образованнейший человек своего времени, «ужасавший своим знанием», по выражению Ф. Ф. Вигеля, Петр Корнильевич Сухтелен, сформировал огромную библиотеку (26 000

2 Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. В 4 т. Т. IV. СПб., 1889. Стб. 178. В 1848 году Д. А. Ровинский купил у Уткина множество его гравюр в пробных отпечатках.

3 Там же. Стб. 171. Из собрания В. А. Жуковского в ГМИИ происходят акварель Ю. Робера «Руины с обелиском» (1776, инв. Р-6093), рисунки К. Брюллова (инв. Р-15949), А. Орловского (инв. Р-3020-Р-3022). См.: [2, т. I, кат. № 341, 841, 843, 847]. Описание коллекции см.: Русский библиофил. 1912. № 7–8. С. 160–175. Уезжая за границу, Жуковский увез с собой 50 рисунков К. Д. Фридриха. Об отношениях Жуковского и Фридриха см.: Дмитриева М. К.-Д. Фридрих и В. А. Жуковский. Из истории русско-немецких культурных связей // Панорама искусств. 1987. № 10. С. 328–343.

4 Эта часть собрания перешла впоследствии купцу, строительному подрядчику и коллекционеру Н. И. Рукавишникову. Большая подборка рисунков в 1868 году была куплена в Эрмитаж; в 1878 году 10 папок с рисунками и чертежами приобрел Александр II и подарил в Академию художеств (хранятся в музее АХ). См.: Ландер И. Г. Судьба библиотеки Огюста Монферрана // Труды Государственного Эрмитажа. Т. СХI. Судьбы книжных собраний России до и после революции 1917 года. Материалы международной науч. конференции. Государственный Эрмитаж, 26–28 октября 2017. Ч. 1. СПб., 2022. С. 129–145; Шуйский В. К. История художественного собрания Монферрана // Из истории музейных коллекций. Материалы VI Царскосельской науч. конф. СПб., 2000. С. 117–121.



1. Юбер Робер. *Руины с обелиском*. 1776
Бумага, перо серым тоном, кисть, акварель, белила. 58,1 × 67,6 (овал)
Собрание В. А. Жуковского, позднее —
Д. И. Щукина
ГМИИ им. А. С. Пушкина



2. Баччо Бандинелли
*Христос с символами
Страстей в окружении
семи фигур*
Середина 1550-х
Бумага, перо коричневым
тоном на сероватой
бумаге. 42 × 28,6
Собрание П. К. Сухтелена
ГМИИ им. А. С. Пушкина

томов) и обширнейшее графическое собрание. Сорок восемь коллекционерских альбомов с гравюрами европейских мастеров XVI — начала XIX века в 1836 году были приобретены у его наследников в Эрмитаж; в 1857 году около 5 000 листов купил коллекционер А. Н. Алферов [32]. Ряд рисунков, опознаваемых по известной владельческой марке Сухтелена, попал в ГМИИ с коллекциями Н. В. Баснина, А. А. Сидорова, И. С. Зильберштейна, И. А. Полонского⁵. (Ил. 2.)

5 Это рисунок Баччо Бандинелли «Христос-страстотерпец» (инв. Р. 4352), иллюстрация к неизвестному литературному произведению Леонарда Брамера (инв. Р-17656), атрибутированный К. Гертнеру лист «Серебряный век» (инв. Р-1813), зарисовка И. Х. Дицша «Привал» (инв. МЛК159), рисунки неизвестных художников XVI–XVIII веков разных школ (инв. Р-1805; Р-1816; Р-13550).

С начала XIX века внимание коллекционеров все сильнее начинает привлекать отечественное искусство. Одной из причин было развитие самого искусства, в том числе формирование русской гравировальной школы. Патриотический подъем после победы в войне 1812 года многократно усилил интерес к русской истории, возникший в начале столетия. В 1804 году при Московском университете образуется «Общество истории и древностей российских» для изучения и публикации исторических документов; как раз в это время (1804–1826) Н. М. Карамзин пишет 12-томную «Историю государства Российского» (опубликована в 1817–1818, 1824, 1829 годах). Не случайно именно тогда активно развивалась идея создания публичного общенационального музея, своего рода «храма Русской истории», который представлялся универсальным и, возможно, более полным «собранием всех предметов, относящихся к истории, состоянию и произведениям России» [8, с. 12]. Отчасти эта идея реализовалась в официальном устройстве галереи русской живописи в Эрмитаже в 1825 году и открытием Русского музея Павла Свинына в его доме в Петербурге (1829–1834)⁶. Свообразными музеями такого рода стали частные московские коллекции русских древностей, возникшие в середине XIX века, в первую очередь Русский музей П. Ф. Карабанова и «Древлехранилище» М. П. Погодина. Примечательно, что основу музеев русского искусства в Петербурге составляли галереи живописи, а в Москве – произведения прикладного искусства. После века европеизации общество осознало утрату национальных корней. Идеал частного «эрмитажа» как музея классического искусства Запада сменило «древлехранилище» М. П. Погодина. (Кстати, историей Погодин увлекся под впечатлением карамзинского труда.) Д. А. Ровинскому запомнились слова Погодина, наставлявшего его в собирательстве: «То, что вы собираете, довольно собирают и другие, этим никого не удивишь (имелась в виду западная гравюра. — Н. М.). А вот собирайте-ка все русское, чего еще никто не собирает, и что остается в пренебрежении и часто бесследно пропадает, — так польза будет иная» [44, с. 272].

Естественным центром этого коллекционирования сделалась Москва, где были сильны идеи славянофильства и где еще сохранялось немало самой этой старины. Одним из ранних примеров такого типа

6 Свинын П. П. Краткая опись предметов, составляющих Русский музей Павла Свинына. Санкт-Петербург, 1829.

собрания была коллекция тверского дворянина Павла Федоровича Карабанова, с 1790 года обосновавшегося в Москве. Она включала старинную русскую утварь, ювелирные изделия, памятники церковной старины [44, с. 180–183]. Кабинет эстампов составляли в основном гравированные и литографированные портреты русских исторических деятелей (3 000 листов), но было и собрание художественной гравюры, преимущественно иностранной, от которой после московского пожара 1812 года уцелело 400 листов⁷.

В свое «Древлехранилище», с середины 1840-х годов ставшее общедоступным, Михаил Петрович Погодин собирал все, что относилось к отечественной истории: рукописи, старопечатные книги, оружие, монеты, утварь, иконы — причем собирал по всей стране, посетив почти все исторические города и области, имея связи с историками, коллекционерами, священнослужителями, антикварами, старообрядцами и агентами по всей России⁸. Аналогичный характер носили собрания Г. Д. Филимонова, А. П. Бахрушина (двоюродного брата создателя театрального музея в Москве), П. И. Щукина, П. П. Вяземского. В составе этих коллекций было немало произведений графики, часто редких и уникальных, как рисованный лубок (у А. П. Бахрушина), подборка акварельных видов Москвы, старинных карт и планов (у Г. Д. Филимонова) [44, с. 43, 364]⁹. В Петербурге обширное собрание П. Я. Дашкова, систематизированное по тематическому принципу, подробно освещало разнообразные стороны русской жизни и культуры, включая портрет, изображение народностей России, военную и политическую историю России, русскую архитектуру, русскую гравюру XVIII — начала XX века (офорт и книжную иллюстрацию), достигая в общей сложности почти

7 Описание памятников древности церковного и гражданского быта Русского музея П. Коробанова / Сост. Г. Филимонов. М., 1849. Филимонов сообщает, что в собрание русских портретов Карабанова влились части коллекций А. В. Олсуфьева, Ф. В. Каржавина и П. П. Бекетова. Завещанные П. Ф. Карабановым императору Николаю I коллекции в 1851 году были распределены между несколькими хранилищами: в Оружейной палате оставили предметы русской старины, 3400 эстампов и ювелирные изделия XVIII–XIX вв. передали в Эрмитаж, книги и рукописи — в Императорскую публичную библиотеку (ныне — РНБ).

8 «Древлехранилище» Погодина в 1852 году было приобретено в Императорскую публичную библиотеку (ныне — РНБ) в Петербурге. Предметы из коллекции хранятся также в Эрмитаже, Русском музее, Оружейной палате.

9 Собрание А. П. Бахрушина поступило в ГИМ; рисунки из коллекции Г. Д. Филимонова хранятся в рукописном отделе БАН, 5000 иконописных прорисей XVIII — начала XIX века и гравюрное собрание — в РНБ.

40 000 листов [9; 19]¹⁰. Однако гравюры присутствовали в этих коллекциях в качестве исторических документов, иллюстраций исторических реалий, а не самоценных произведений искусства. То же можно сказать о большом собрании театральных афиш, проектов декораций, изображений театров и постановок, портретов актеров, драматургов, танцовщиц, певцов, композиторов и тому подобном графическом материале, дополнявшем театральные коллекции А. А. Бахрушина; о портретах русских деятелей, включая раритеты, собранных П. Ф. Карбановым в связи с его увлечением генеалогией и собиранием рукописных материалов по истории дворянских родов. Весь обширный материал коллекций использовался собирателями в научных исследованиях по русской истории и памятникам искусства.

Ближе к искусству стояли обширные гравюрные коллекции П. И. Севастьянова и Ф. И. Буслаева. Оба они занимались историей искусства — древнерусского, византийского и раннехристианского — и собирали гравюры в качестве иконографического материала. Особой широтой отличался замысел Севастьянова. 4 100 гравюр и рисунков, переданные вместе с 20 000 других предметов Румянцевскому музею в 1865 году, по мысли коллекционера, были только началом справочного живописного лексикона к 28-томному пособию по иконографии христианских древностей всех веков (издание не было осуществлено)¹¹. В собрании Ф. И. Буслаева особенно многочисленны были гравюры с изображением Богоматери, иконографией которой он занимался [44, с. 79].

К чести обоих ученых следует отметить, что они не остались равнодушными к эстетическим достоинствам графики. К коллекции Севастьянова в фондах ГМИИ восходят ранние оттиски гравюр Дюрера, редкие офорты Рембрандта, рисунки немецких художников XVIII–XIX веков, с которыми он расставался по мере того, как все больше

10 В 1919 году основная часть рукописей и автографов передана в Пушкинский дом, а остальное распределено между музеями Москвы и Петербурга, включая Русский музей, Музей истории Санкт-Петербурга, Музей Революции в Москве и Ленинграде. При поступлении в ГИМ в 1924 году это была «коллекция листов в количестве 39 393 на дереве и металле, литографий, рисунков акварелью, пером, карандашом и т. д., содержащая: портреты деятелей, главным образом русских и иностранных, имевших отношение к России, народные сцены, религиозный быт и т. п.; исторические сцены, баталии, костюмы разных эпох, экипажи, лодки, корабли и т. п.; виды городов и сельских местностей, архитектурные проекты, планы и карты» [14, с. 145–147].

11 *Веденева Н. О.* П. И. Севастьянов (рукопись статьи для сборника по истории Гравюрного кабинета, хранится в Отделе графики ГМИИ им. А. С. Пушкина).

определялись его научные интересы, и в результате они пришли в музей в составе других коллекций. У Буслаева любовь к гравюрам пробудила встреча с гравером Ф. И. Иорданом в Италии в 1840 году, во время путешествия с семьей графа С. Г. Строганова в качестве домашнего учителя. Иордан тогда работал над гравюрой с «Преображения» Рафаэля. Наблюдая за работой гравера, Буслаев полюбил это искусство, оценил художественные достоинства гравюры и важное значение ее в истории искусства, и потом в течение всей жизни приобретал листы, где только было возможно, и составил изрядную коллекцию преимущественно западноевропейских мастеров; видевший ее в 1877 году П. П. Вяземский отметил, что она «замечательна по изяществу многих гравюр» [45, с. 79]¹².

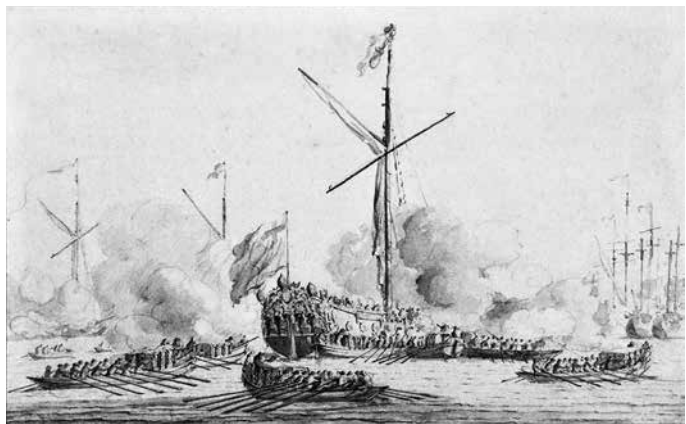
Не столько научные интересы, сколько стремление к обладанию красивыми и исторически ценными предметами лежало в основе двух обширных московских коллекций: Г. А. Брокера и М. М. Зайцевского. Оба они содержали очень значительные массивы графики; в собрании Зайцевского гравюр было так много, что никто не решался определить их количество; особенно выделялась подборка цветных английских гравюр [44, с. 158–161]. У предпринимателя-парфюмера Брокера было несколько сотен рисунков, в том числе европейских мастеров XVI–XVIII веков, но они не были систематизированы, покупались, скорее, вместе с гравюрами целыми группами [40; 57, с. 121–132]¹³. (Ил. 3.)

ТЕМАТИЧЕСКИЕ СОБРАНИЯ — ПОРТРЕТ — ЛЮБИМЫЙ ЖАНР КОЛЛЕКЦИОНЕРОВ XIX ВЕКА — СОБРАНИЯ ВИДОВОЙ ГРАВЮРЫ, КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ

В выборе предмета коллекционирования графика гораздо богаче и гибче, чем живопись. В XIX веке появляются коллекции, посвященные одной теме. К примеру, среди собраний картин в России можно назвать единичные галереи живописных портретов (исключая собрания

12 По сведениям антиквара Ф. Г. Шибанова, коллекция Буслаева распродалась в 1898 году [3, с. 76]. Маленькая ее часть в виде 52 гравюр старых мастеров поступила в Румянцевский музей в 1901 году от С. В. Челнокова (Отчет Румянцевского музея за 1901 год. М., 1902. С. 67). 7 гравюр из коллекции Буслаева отмечены в каталоге собрания Н. Д. Чечулина, в том числе гравюры Дюрера, Луки Лейденского, офорт Рембрандта [26, кат. № 45, 163, 495–498].

13 Рисунки из собрания Брокера хранятся преимущественно в ГМИИ, гравюры — в ГМИИ и РГБ.



3. Виллем ван де Велде I. *Морское сражение*. 1670–1680-е
Бумага, перо и кисть серым тоном. 28,3 × 45,3
Собрание Г. А. Брокара
ГМИИ им. А. С. Пушкина

семейных портретов): Г. Г. Орлова, графов Шереметевых, М. С. Сидорова, подарившего на основании Романовского музея в Костроме в 1913 году собрание живописных портретов царей и императоров дома Романовых. Выдающимся государственным деянием было устройство Военной галереи 1812 года в Зимнем дворце (открыта в 1826 году), объединившей 332 портрета генералов Отечественной войны. Собрание же *портретной гравюры* стало едва ли не самым распространенным направлением в России в XIX веке.

Зачинателем его справедливо называют Платона Петровича Бекетова. В 1798 году, выйдя в отставку, он поселился в Москве, посвятив себя собиранию и изданию портретов и книг, для чего завел в своем доме типографию, вскоре ставшую лучшей в Москве, и с 1801 года начал издательскую деятельность, выпустив «Пантеон российских авторов»: 4 тетради в лист, по 5 портретов с текстами биографий, написанными Н. М. Карамзиным [44, с. 47–50; 14, с. 97–100]. Бекетов «неустанно разыскивал русские портреты (исторических деятелей и замечательных людей) как живописные, так и гравированные, и составил план издания полной русской исторической иконографии. С течением времени ему удалось собрать даже целую картинную галерею портретов русских

исторических деятелей, а также громадную по численности и замечательную по чистоте отпечатков гравюр, рисунков и т. д., среди которых, конечно, более всего иностранных. На изучении последних Бекетов и воспитал свой художественный вкус» [44, с. 48]. Из крепостных он создал школу пунктирных гравюров, обучавшихся под руководством Н. И. Соколова; в этой мастерской пунктирной манерой было создано более 300 досок. Замысел Бекетова состоял в том, чтобы издать «Собрание портретов россиян, знаменитых по своим деяниям воинским и гражданским, по учености, сочинениям, дарованиям, или коих имена по чему другому сделались известными свету, в хронологическом порядке, с приложением их кратких жизнеописаний». Однако опубликовать в 1821–1824 годах удалось лишь первую из пяти частей (50 портретов): издание осуществлялось по подписке и на следующие выпуски желающих не нашлось. В дальнейшем эти гравюры стали редкостью, и каждый из составителей портретной коллекции стремился заполучить их в собрание. Издательская деятельность Бекетова вызвала поток тиражной портретной графики и массовое распространение в обществе коллекционирования портретов [14, с. 100]¹⁴.

Обширную коллекцию портретов, с 1852 года хранившуюся в библиотеке Московского университета, собрал другой москвич — Филипп Филиппович Вигель. В университет поступило 3139 отдельных гравированных портретов и до 800, помещенных в изданиях. Коллекция была в образцовом порядке, в папках, систематизирована по группам (к примеру: «портреты иностранцев», «портреты иностранцев на русской службе»), с пояснениями и подписями собирателя, с автографами изображенных. Русскую портретную галерею составляли 415 гравюр и литографий, почти половина персонажей из которой были современники. Особо выделены деятели культуры, связанные с Московским университетом: М. В. Ломоносов, И. И. Шувалов, Е. Р. Дашкова, П. Г. Демидов, М. М. Херасков, М. Н. Муравьев. Превосходно подобраны портреты писателей и поэтов — Фонвизина, Державина, Карамзина, Жуковского, Гоголя, Пушкина. Портреты были исполнены крупнейшими мастерами — Е. П. Чемесовым, И. А. Берсеневым, Д. Ф. Герасимовым, Н. И. Уткиным, Г. Ф. Шмидтом, Дж. Уокером, Т. Райтом. В коллекции Вигеля была полная подборка портретов, выпущенных Бекетовым [44, с. 97–99; 48; 49].

14 См. также: *Виноградов С. П.* Собрание портретов, издаваемых П. П. Бекетовым. М., 1913.



4. Конклюзия Кариона Истомина с портретами царей Иоанна и Петра Алексеевичем, царевича Алексея Петровича, патриарха Адриана и Киевского митрополита Варлаама Ясинского. 1693
Бумага, гравюра резцом.
13,8 × 8,4
Собрание В. А. Тюляева
Государственный Русский музей

В Москве портретную гравюру собирали В. А. Тюляев (ил. 4), В. В. Рождественский [42] (ил. 5); русские литографированные портреты коллекционировали С. П. Виноградов, составивший в целом галерею в 5 000 листов [57, с. 139–143], и В. Я. Адарюков, чья коллекция в 6 000 эстампов считалась самым полным собранием такого рода в России¹⁵. К 1912 году А. В. Морозов собрал превосходную коллекцию портретной гравюры и литографии (около 10 тысяч листов, включая и лубочные портреты) и опубликовал ее в многотомном каталоге в 1912–1913 годах

15 Собрание С. П. Виноградова поступило в Румянцевский музей, собрание В. Я. Адарюкова хранится в РНБ. О нем см.: Наумов В. А., Сакович А. Г. В. Я. Адарюков (рукопись статьи для сборника по истории Гравюрного кабинета, хранится в Отделе графики ГМИИ).



5. Алексей Осипов с оригинала Ф. Кюнеля Портрет П. П. Бекетова. 1818
Бумага, пунктир. 39,8 × 26,8 (лист), 38,4 × 26,6 (оттиск)
Собрание В. В. Рождественского
ГМИИ им. А. С. Пушкина

[57, с. 183–195]¹⁶. Обширный портретный фонд в Гравюрном кабинете ГМИИ, составившийся из многих частных коллекций, в полной мере отразил это увлечение.

В Петербурге наиболее крупные коллекции портретов в 1860–1870-х годах находились у литераторов и библиографов: П. А. Ефремова, Г. Н. Геннади, А. Я. Лобанова-Ростовского. Ровинский отмечал, что собрание Ефремова «представляет громадный материал для русской портретной иконографии» [14, с. 119]; по мнению У. Г. Иваска, оно еще «являлось богатым материалом для истории русской литературы» [14, с. 119]. Коллекция Геннади достигала 8 000 портретов русских деятелей [46; 22]. Отменного качества оттиски портретной гравюры и литографии были у директора Императорского Эрмитажа А. А. Васильчикова¹⁷. Крупными собраниями гравированных портретов владели граф Виктор Иванович Панин и граф Дмитрий Иванович Толстой [14, с. 152–157]. Колоссальную коллекцию в 50 000 листов, отражавшую историю всей портретной гравюры европейских стран с XVII по XIX век, собрал в Петербурге генерал-штаб-доктор А. И. Гассинг; в 1884 году 40 200 листов из нее приобрел Д. А. Ровинский и завещал ее Публичной библиотеке [39]. Коллекция же русских гравированных и литографированных портретов Д. А. Ровинского в 74 томах (хранится в ГМИИ) — одна из самых полных в России — послужила основой для его «Подробного словаря русских гравированных портретов» (т. 1–4, СПб., 1886–1889). Граф Э. К. Гуттен-Чапский не только составил выдающееся собрание польских гравированных портретов, но на его основе по примеру Д. А. Ровинского, подготовил к изданию словарь. Лучшие гравюры были приобретены Чапским от князя А. Б. Лобанова-Ростовского [14, с. 150–152]. (Ил. 6.) Костромич К. Н. Козырев подарил 4 000 листов собрания портретов русских деятелей за последние 300 лет Романовскому музею в Костроме в 1913 году¹⁸. Обширной подборкой европейского и русского портрета владел одесский помещик И. И. Курис [61].

16 В советское время коллекция А. В. Морозова вошла в фонды ГМИИ.

17 Коллекция Васильчикова в 1546 листов поступила в 1914 году в ГИМ. Рукописный «Каталог собрания русских и зарубежных гравюр XVIII–XIX веков, принадлежавших Алексею Александровичу Васильчикову, вместе с предисловием, составленный в 1895–1896 гг. С. Н. Казнаковым (для издания)» хранится в РГИА. Ф. 948 (Казнаковых). Ед. хр. 182 [14, с. 129–132].

18 Старые годы. 1913. № 5 [57, с. 176–183]. 29 гравюр из собрания Козырева в 1918 году были приобретены в Румянцевский музей.



6. Питер Пикарт. *Портрет А. Д. Меншикова на коне*. 1707
Бумага, офорт, резец. 49,2 × 57,8 (оттиск)
Собрание Э. К. Чапского
Государственный исторический музей,
Москва

Интерес к историческим личностям, прежде всего российским, ярко выразился в инициированном Владимиром Васильевичем Стасовым в бытность его с 1872 года в должности заведующего Отделением изящных искусств и технологии Публичной библиотеки проекте Галереи Петра Великого, объединившей все изобразительные материалы, связанные с личностью Петра I: портреты императора и его сподвижников, виды Петербурга, изображения сухопутных и морских сражений и тому подобные сюжеты и достигшей в конечном счете 400 листов¹⁹. В гравюрном собрании Л. А. Воейкова не имела себе равных по полноте подборка портретов Екатерины II и Павла I²⁰. А. Я. Лобанов-Ростовский помимо русских портретов собрал 800 листов с изображением Марии

Стюарт, издал также письма шотландской королевы в 3 томах; завещал собрание Эрмитажу [14, с. 116]. 86 гравированных и рисованных портретов императора Карла V Габсбурга находились в коллекции С. Н. и Н. С. Мосоловых²¹. С. Е. Марин собирал листы с портретами военных и представителей царской семьи. Основной темой коллекционера В. А. Тюляева были гравированные портреты русских деятелей [14, с. 143]²². Ф. А. Витберг, Б. Л. Модзалевский, В. В. Рождественский коллекционировали портреты писателей; собрание последнего в более чем 2 000 листов охватило почти все существовавшие к началу XX века печатные изображения русских литераторов [42].

Нередко тема собрания увязывалась с профессиональной деятельностью собирателя. Коллекция актера немецкой труппы в Петербурге Густава Ладдея, составлявшаяся на протяжении 40 лет, включала 12 500 гравированных и литографированных портретов театральных деятелей разных стран, преимущественно исполненных в XIX веке. Певец Мариинского театра Ф. И. Стравинский (отец композитора) собирал исторические книги и гравюры, помогавшие ему в работе над образами оперных героев, и в результате у него набралось 1400 портретов композиторов, музыкальных исполнителей и актеров XIX века²³. Известный русский библиофил и библиограф Д. В. Ульянинский собрал около 240 портретов библиографов, библиофилов, книгопродавцев, издателей, типографов, историков, причем только в идеальных по сохранности и качеству отпечатках [14, с. 165; 44, с. 358–361], а А. П. Бахрушин — портретную галерею коллекционеров, собирателей и антикваров, запечатлевшую в 349 портретах 330 лиц²⁴. Редкой теме — женскому портрету — была посвящена

19 Стасов В. В. Галерея Петра Великого в Императорской Публичной библиотеке. СПб., 1903 [14, с. 117].

20 Ровинский Д. А. Указ. соч. Стб. 169. Позднее исчерпывающую иконографию Екатерины II в 397 листов собрал Сергей Николаевич Казнаков, к 1903 году завершивший коллекционирование (хранится в ГРМ) [14, с. 162; 12].

21 В 1883–1885 годах в числе других даров переданы Н. С. Мосоловым Румянцевскому музею.

22 При продаже коллекции В. А. Тюляева через известный магазин Готье-Тестевена в Москве многие портреты приобрели А. В. Морозов, П. А. Ефремов, С. П. Виноградов [14, с. 145].

23 Обе коллекции хранятся в РНБ. Собрание Ладдея поступило в 1857 году, Ф. И. Стравинского — в 1927-м. Портреты деятелей театра собирал и Л. И. Жевержеев [14, с. 164].

24 Собрание включало 76 гравюр и 273 фотографии и составило 5 альбомов: «Московские коллекционеры. 1894» (72 портрета), «Наши коллекционеры. 1895» (53 портрета), «Наши книголюбы. 1897» (100 портретов), «Московские букинисты и антиквары. 1899» (79 портретов), «Наши книголюбы. 1899» (45 портретов). Собрание А. П. Бахрушина поступило в ГИМ [44, с. 43, 46].

коллекция И. И. Лемана в 3 000 листов²⁵. Курьезное собрание составил П. В. Нащокин — около 100 портретов хозяина, рисованных разными художниками [44, с. 238–241]. Увлечению портретом способствовали и выставки: устроенная в Москве Обществом любителей художеств в 1868 году экспозиция портретов выдающихся людей и организованная в Петербурге Обществом поощрения художников в 1870 году выставка портретов известных лиц XVI–XVIII веков, включавшая до семисот экспонатов [14, с. 114]. Апофеозом этой «портретомании» можно считать собранную Дягилевым знаменитую портретную выставку в Таврическом дворце 1905 года.

Наряду с портретами распространенным было собирание видовой гравюры и книжных иллюстраций. Одна из самых внушительных коллекций в этом разделе — до 20 000 листов и такого же количества книг — принадлежала петербургскому купцу Н. К. Синягину. «Собирал Синягин столь энергично, что в течение 10–15 лет создал такое собрание книг, брошюр, гравюр, литографий и рисунков, изображающих виды русских городов, монастырей и церквей и быт русского народа, какое никто до сих пор не мог собрать» [14, с. 148]²⁶. Внушительная коллекция Я. Ф. Березина-Ширяева помимо портретов содержала разделы «Виды Петербурга и окрестностей», «Виды Москвы и окрестностей», «Виды разных городов» [14, с. 149]. Несколько тысяч листов европейской книжной графики поступило в московский Гравюрный кабинет с коллекцией В. Н. и Н. В. Басниных [55] и из собрания П. П. Вяземского²⁷; вместе они составили историю оформления европейской печатной книги с XV по XIX век. Ценное собрание ранней русской гравюры из старопечатных книг было у московского купца и книготорговца Т. Ф. Большакова²⁸. Любопытно отметить, что, собирая иллюстрации, виды, портреты, коллекционеры не смущались вырезками из книг, в том числе инкунабул и русских старопечатных книг (это делали как торговцы,

25 Адарюков В. Я. В мире книг и гравюр. Воспоминания. М., 1926. С. 31.

26 Собрание Н. К. Синягина в 1917 году было продано П. Д. Губару и легло в основу открытого им магазина «Антиквариат». В 1919 году 1481 лист (в основном виды русских городов в гравюре и рисунке) был продан в Публичную библиотеку. Около 3500 гравюр, оставленных Губаром для собственной коллекции, поступили после его смерти в московский Литературный музей А. С. Пушкина [14, с. 149].

27 Маркова Н. Ю. Графическое собрание Вяземских-Шереметевых из усадьбы Остафьево (рукопись статьи для сборника по истории Гравюрного кабинета, хранится в Отделе графики ГМИИ им. А. С. Пушкина).

28 Ровинский Д. А. Словарь русских гравюров. В 2 т. СПб., 1895. Т. 1. Стб. 297.

так и сами собиратели), и что самое поразительное — отношение к этому варварскому способу было более чем терпимым. «Хотя некоторые библиофилы ядовито упрекают собирателей гравюр в порче книг, — писал Ровинский в “Подробном словаре русских гравированных портретов”, — но вы не верьте их крокодиловым слезам: все почти библиофилы вместе с тем и охотники до портретов и в их собраниях, как и во всяком другом, девять десятых портретов выдраны из тех же книг; да другим способом ни одного портретного собрания и составить нельзя. Торговцы постоянно выдирают портреты из книг, причем, продавая их, тщательно скрывают, из каких книг они выдраны» [14, с. 132].

Такой же способ рекомендовал Ровинский и для приобретения не-портретной гравюры, и сам он, по свидетельствам современников, часто им пользовался. Затем к станковой гравюре и книжной иллюстрации в коллекции для полноты отражения темы стали добавлять вырезки из газет и журналов (к примеру, Адарюков, Виноградов), репродукции (их немало в томах портретной гравюры собрания Ровинского), фотографии (А. П. Бахрушин).

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКЦИИ ГРАВЮРЫ В XIX ВЕКЕ —
НОВЫЙ ТИП КОЛЛЕКЦИОНЕРА-ИССЛЕДОВАТЕЛЯ —
КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ РИСУНКА — ЦВЕТКОВСКАЯ
ГАЛЕРЕЯ В МОСКВЕ — МУЗЕЙ РИСУНКА**

В собраниях портретов, видов, книжной и станковой графики ярко проявился иконографический принцип создания коллекций. Заимствованный из археологической и искусствоведческой науки своего времени, он превалировал в собирательстве графики в XIX веке, и понимание эстетической ценности графических искусств медленно прокладывало путь в русском обществе. Друг А. С. Власова, коллекционер Н. Д. Иванчин-Писарев едва ли не первым начал писать о гравюре, публикуя статьи о редких памятниках гравюры в «Москвитянине» у Погодина. Однако сам же создавал свое одиночество в среде приверженцев традиционного отношения к эстампу: «Я сам фанатик по части гравирования от его начала и до нынешних времен. Эстампы, а еще более достоинства их экземпляров для меня до сих пор важны... Я не могу говорить в своей журнальной статье об эстампах иначе, как языком фанатика — собирателя — итак, в России меня почтут сумасшедшим» [58, с. 170].

И все же с течением времени выкристаллизовался и упрочился тип коллекционера-знатока гравюры и рисунка с большой широтой предпочтений и интересов. В Москве в середине столетия кружок таких знатоков гравюры группировался вокруг Егора Ивановича Маковского. Начав собирать гравюры в 1820-е годы, к концу жизни он имел небольшую, около 3000 листов, но со знанием дела составленную коллекцию, в которой были представлены все отечественные и западноевропейские школы гравировального искусства XVI–XIX веков и рисунки многих русских художников. Причем коллекция была доступной: владелец показывал собрание желающим, предоставлял гравюры для демонстрации при чтении лекций в Московском университете. Дом Маковского был известным культурным центром города: «У него проводили время и сходились такие искусные и знаменитые мастера, как Рамазанов, Зарянка, Брюллов, Витали, Тропинин, Рабус и многие другие члены московского Общества любителей художеств» [44, с. 197].

Здесь же собирались «любоваться гравюрами» коллекционеры эстампов: С. Н. Мосолов, А. В. Новосильцев, Д. А. Ровинский. Семен Николаевич Мосолов обладал лучшей в Москве и второй в России (после Ровинского) коллекцией рембрандтовских офортов, составлявшейся им в течение всей жизни на зарубежных аукционах и у антикваров, а также большим собранием зарубежного эстампа XVI–XIX веков, авторских офортов по преимуществу. Серьезный знаток гравюры, он описал свое собрание в нескольких рукописных каталогах, сопровождая каждую владельческим комментарием относительно состояния, особенностей оттиска, происхождения из более ранних коллекций. Его сын, Николай Семенович Мосолов, сам профессиональный гравер, довел это собрание до совершенства, дополнив его отсутствовавшими офортами Рембрандта, заменив некоторые на более ранние состояния. (Ил. 7) Мосоловское собрание офортов Рембрандта справедливо славилось красотой оттисков. Кроме того, он собрал коллекцию в 1500 офортов 152 голландских художников, современников Рембрандта, коллекцию ровного высокого качества, в которой много ранних, пробных оттисков, редких отпечатков. Эта коллекция не имеет равных в России по полноте и высокому уровню произведений. Особенно полно в ней представлено офортное творчество Адриана ван Остаде, Алларта ван Эвердингена, Яна Ливенса, Николааса Берхема, Карела Дюжардена. Более того, Николай Семенович собрал коллекцию рисунков голландских художников XVII века числом в 200 листов. Все свои приобретения он делал за рубежом [57, с. 196–209; 41].



7. Рембрандт ван Рейн
Христос в Эммаусе
(большая доска). 1654
Бумага японская, офорт,
сухая игла. 21,9 × 16,7
(лист), 21 × 15,8
(изображение)
Собрание Н. С. Мосолова
ГМИИ им. А. С. Пушкина



8. Андреа Мантенья (школа). Четыре
танцующие женщины. После 1497
Бумага, гравюра резцом. 23,2 × 31,6 (оттиск)
Собрание Н. В. Баснина
ГМИИ им. А. С. Пушкина

Друг Мосолова-младшего, Николай Васильевич Баснин, юрист и тоже потомственный коллекционер, свое выдающееся собрание в 9 тысяч листов посвятил истории развития европейской станковой гравюры с XV по XX век, представив его гравюрами в превосходных отпечатках [55]. (Ил. 8.) Дружеские отношения с Мосоловым и Басниным связывали еще одного москвича, правоведа и художника-любителя, Самуила Соломоновича Шайкевича. Основу его коллекции западной гравюры составили два значительных приобретения: в конце 1870-х годов он купил в Одессе небольшую коллекцию иностранных гравюр, в которой оказалось немало первоклассных произведений лучших граверов XVII–XVIII веков, а в 1884 году ему посчастливилось приобрести в Москве целиком прекрасное собрание гравюр, принадлежавшее Г. В. Лихачеву, в котором было много гравюр, происходивших из знаменитой коллекции Власова. Одно время он увлекался собиранием русской портретной гравюры. Небольшую часть его собрания составляли рисунки²⁹. На ряде гравюр ГМИИ можно видеть одновременно

владельческие марки этих трех коллекционеров как свидетельство оживленного обмена произведениями между ними. Имея под рукой полное собрание гравюр Н. С. Мосолова, Шайкевич опубликовал первый каталог его гравюр (1885)³⁰. В 1896 году он уехал в Париж и за короткое время составил там примечательное собрание офортов Рембрандта. Но ни одна из коллекций Шайкевича не сохранилась.

В Петербурге у известного ученого и коллекционера голландской живописи П. П. Семенова-Тян-Шанского с годами составилось замечательное качеством отпечатков собрание европейской гравюры разных школ числом в 3500 листов, включая 205 офортов Рембрандта, 500 знаменитых голландцев, более 150 гравюр на меди Дюрера «и множество немецких... много итальянских... и отчасти французских» [38, с. 112]. Вместе с коллекцией живописи гравюры были переданы в Эрмитаж.

Появившаяся в начале XIX века новая разновидность печатной графики — литография — сразу же нашла своего почитателя в лице генерал-фельдмаршала, министра Императорского двора и уделов князя Петра Михайловича Волконского. Возглавляя с 1815 по 1823 год основанный им Главный (Генеральный) Штаб, он организовал Военно-топографическое Депо, а при нем литографскую мастерскую, выполнявшую не только ведомственные задачи, но и способствовавшую распространению художественной литографии; последнее имело место именно в силу интереса к ней Волконского. Князь собрал почти все издания первых русских литографов, редко встречающиеся литографированные листы и альбомы 1816–1820 годов. «Коллекцию Волконского можно назвать одной из первых художественных (курсив мой. — Н. М.) коллекций русского эстампа» [14, с. 97]³¹. (Ил. 9.)

Две крупные коллекции, отразившие историю русской гравюры, были сформированы петербургскими коллекционерами. Сенатор Евграф Евграфович Рейтерн, сын живописца Е. Рейтерна и внук В. А. Жуковского, составил систематически подобранное собрание в 7500 листов, полно отражавшее развитие русской гравюры от петровского времени до современности. Особенно полно была представлена гравюра второй



9. Андрей Мартынов. *Окрестности Ораниенбаума*. 1820-е
Бумага, литография. 27,3 × 38
(изображение)
Собрание П. М. Волконского
Государственный Русский музей



10. Иван Шишкин. *Облако над рощей*. 1878
Бумага, офорт, сухая игла. 36,3 × 26,8 (оттиск)
Собрание Е. Е. Рейтерна
Государственный Русский музей

половины XIX века. (Ил. 10.) Коллекция содержала немало авторских и даже пробных оттисков. Рейтерн был дружен со многими художниками, следил за их творчеством, приобретал или получал в дар от них все новое, что ими создавалось. В его собрании был большой раздел русского офорта — техники, которой не часто интересовались коллекционеры. К предмету своего увлечения Рейтерн подходил как историк искусства, полагая, что и художник скромного дарования занимает в ней определенное место [14, с. 172–175; 54, с. 236–242]. В 1918 году его собрание приобрел Русский музей.

Коллекция тайного советника, члена Совета министров Евгения Николаевича Тевяшова освещала историю русской гравюры от XVII до начала XX столетия и носила универсальный характер, включая не только гравюру и литографию, но и иллюстрированные издания, а также рисунки гравюров и рисунки для гравюр; общее число произведений за 40 лет неутомимого коллекционерского труда достигало в ней десяти тысяч [13, с. 263–270; 14, с. 175–179]. Почти с исчерпывающей полнотой были представлены русские иллюстрированные издания и образцы

29 Виноградов С. П. Самуил Соломонович Шайкевич // Старые годы. 1908. № 11–12. С. 758; Пожарова М. А. На рубеже столетий // Мир музея. 2014. № 2 (318). С. 24–26.

30 Шайкевич С. С. Н. С. Мосолов: очерк его художественной деятельности, с приложением каталога всех его произведений. СПб., 1885.

31 Листы из коллекции П. М. Волконского хранятся в ГИМ, Всероссийском музее А. С. Пушкина и ГРМ.



11. Рембрандт ван Рейн. Христос, распятый между двумя разбойниками (Три креста). 1653
Бумага, сухая игла. 38,6 × 45,3 (оттиск)
Собрание Д. А. Ровинского
Государственный Эрмитаж

русской книжной гравюры, в том числе пробными оттисками и редкими состояниями. Собрание было широко доступно знатокам и любителям, без него не обходилось ни одно издание по гравюре. Тевяшовым были подготовлены многие статьи в словарях русских гравюров и русских гравированных портретов Ровинского. На основе собственного собрания он издал «Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий» (1910)³².

Совершенно исключительное место в истории частного коллекционирования графики в России принадлежит Дмитрию Александровичу Ровинскому [44, с. 271–276; 11; 57, с. 223–245]. Казалось, нет такой области в мировом гравюрном наследии, которая была бы ему неизвестна — от русского и восточного лубка до офортов Рембрандта. В нем соедини-

32 После смерти коллекционера собрание было продано в петербургский магазин А. Ф. Фельгена, но в следующем году 2500 листов приобрел Русский музей.

лись интерес к предметному собирательству и историческому, гравюре русской, западной и восточной, ксилографии, резцу, офорту и литографии, страсть собирателя, интуиция знатока, энциклопедические познания и интеллект ученого. За полвека Ровинский собрал несколько коллекций: офортов Рембрандта и его школы, западноевропейского портрета, русского портрета, русской гравюры от XVI до XIX века, русской и восточной народной картинки, русских гравированных досок и западноевропейской гравюры XV–XVIII веков. Общее число листов в них достигало 100 тысяч! В собрание Ровинского вошли полностью или частично многие более ранние русские коллекции, тем самым спасенные от исчезновения. Но все эти коллекции служили Ровинскому еще и материалом для его научных публикаций. На их основе он создал «Подробный словарь русских гравюров XVI–XIX веков» и «Словарь русских гравированных портретов» — этими справочниками до сих пор пользуются специалисты. Дмитрий Александрович сказал новое слово и в мировом рембрандтоведении: он впервые в истории выпустил *иллюстрированный* (курсив автора. — Н. М.) справочник офортов Рембрандта: «Полное собрание гравюр Рембрандта со всеми разнищами в отпечатках» с 1000 фототипиями (1890), «Полное собрание гравюр учеников Рембрандта и мастеров, работавших в его манере» с 478 фототипиями. Смерть настигла его в разгар работы над новым справочником офортов Адриана ван Остаде с уточненными разнищами в состояниях. (Ил. 11.)

В своей личности, в своих коллекционерских пристрастиях Ровинский объединил импульсы, полученные в Петербурге и в Москве, и между этими двумя городами, в свою очередь, поделил свои коллекции.

Наряду с гравюрными коллекциями в XIX веке развивалось собирание рисунка. В начале столетия оно еще основывалось на прежних принципах, рисунок служил приложением гравюрной коллекции и предпочтение отдавалось старым мастерам. Такова, видимо, была известная московская коллекция Матвея Алексеича Окулова, обладавшего громадной коллекцией гравюр, литографий, акварельных портретов и рисунков, собранных, возможно, за границей в 1812–1813 и в 1820-х годах. Она сильно пострадала после Октябрьской революции, но среди 106 рисунков, продававшихся наследниками в 1922 году, А. А. Сидорову и В. В. Згуре еще удалось приобрести лист Дюрера «Танцующие и музицирующие путти», рисунки итальянцев Дж. Романо и круга Перино дель Вага, работы французских мастеров XVIII века — Натюара, Гюз,

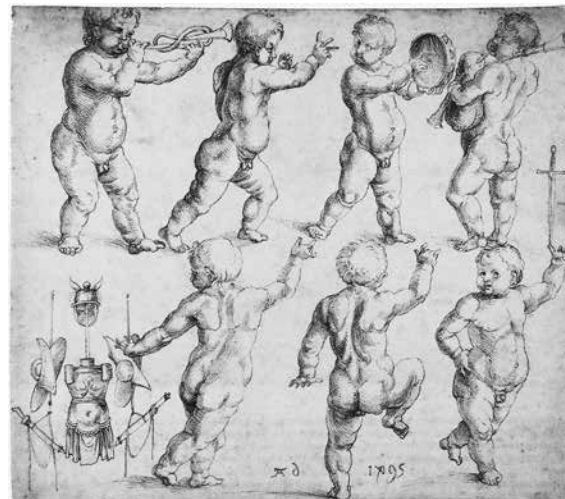
Гравело, акварели Депре³³. (Ил. 12.) В коллекции богатого рязанского мещанина Константина Ивановича Рюмина, подаренной в 1873 году Румянцевскому музею, в числе 2500 гравюр были рисунки — первые рисунки, поступившие в Гравюрный кабинет Румянцевского музея. Составлялось собрание с 1866 по 1873 год в России, Германии, Бельгии, Голландии, Франции, Италии. Многие смелые атрибуции великим мастерам со временем не подтвердились. Тем не менее именно из этого собрания происходит известный набросок Рубенса «Возвращение Св. Семейства из Египта» и «Видение св. Губерта» Я. Букхорста, самый ранний лист нидерландской школы начала XVI века и рисунок последователя Дюрера «Воскрешение Лазаря»³⁴. (Ил. 13.)

Коллекцию европейской печатной и оригинальной графики в своем тамбовском имении Караул собрал правовед, историк, профессор Московского университета, общественный деятель Борис Николаевич Чичерин. Он увлекся коллекционированием в 1850-е годы в Москве, в 1860 году в Париже сделал первые приобретения, начиная составлять коллекцию гравюры старых мастеров. В послереволюционные годы в результате неоднократных передач в разные учреждения это собрание рассеялось; сохранилось упоминание в документах о 1400 гравюрах и 42 рисунках, хранящихся ныне в Тамбовской областной картинной галерее [31]. Рисунки представлены работами голландских и итальянских художников XVI–XVIII веков. Возможно, это случайность, что уцелели рисунки именно этих двух школ, но по воспоминаниям Чичерина известно, что из всех стран именно Италия и Голландия произвели на него самое сильное впечатление. На голландских рисунках имеются сведения о происхождении, из которых следует, что Чичерин приобрел группу рисунков в 1872 и 1885 годах, в последнем случае указав, что в Гааге.

Но вот собрание смоленского дворянина, генерал-майора Александра Петровича Клачкова, известного больше как коллекционера-нумизмата, поступившее в дар в Румянцевский музей в 1903 году, состояло уже только из оригинальной графики числом около 500 листов, половина

33 Дюрер, «Танцующие и музицирующие путти» (ГМИИ, инв. Р-13363); Дж. Романо (ГМИИ, инв. Р-14055); круг Перино дель Ваги (ГМИИ, инв. Р-13335); Гравело (ГМИИ, инв. Р-13301). О коллекции Окулова см.: Кислых Г. С. М. А. Окулов (рукопись статьи, хранится в Отделе графики ГМИИ им. А. С. Пушкина).

34 Рубенс, «Возвращение из Египта» (ГМИИ, инв. Р-1110); Букхорст, «Видение св. Губерта» (ГМИИ, инв. № Р-1106), нидерландский мастер около 1500 (ГМИИ, инв. Р-1208), «Воскрешение Лазаря» (ГМИИ, инв. Р-1210) — работа последователя Дюрера [57, с. 252–256].



12. Альбрехт Дюрер. *Танцующие и музицирующие путти*. 1495
Бумага, перо черным тоном. 27,1 × 31,4
Собрание М. А. Окулова
ГМИИ им. А. С. Пушкина



13. Петер Пауль Рубенс. *Возвращение Св. Семейства из Египта*
1614–1615
Бумага, перо коричневым тоном. 29,9 × 19,2
Собрание К. И. Рюмина
ГМИИ им. А. С. Пушкина

из которых были работы русских художников, а среди европейских выделялись рисунки итальянской (Л. Камбиазо, Ф. Сальвиати, Дж. Б. Франко, М. Россели, Л. Спада, Стефано дела Белла, Д. Пиола, К. Марата, Б. Бискаино, Ф. Тревизани, Д. Скотти, А. Вьянелли), французской (С. Вуэ, К. ван Лоо, К.-Ж. Верне, Ш.-Ж. Натуара, мастеров семейства Парроселей, Ж.-Б. Удри), австрийской (И.-Х. Брандт, Д. Гран, И. Роос, В. фон Кюгельген) школ. Собрание было составлено, скорее всего, в первой половине XIX столетия, так как более поздние рисунки не встречаются³⁵. (Ил. 14.)

Также самостоятельной коллекцией была подборка рисунков смоленского дворянина Сергея Васильевича Пенского. Поступивший

35 Веденева Н. О. Александр Петрович. Клачков (рукопись статьи для сборника по истории Гравюрного кабинета; хранится в Отделе графики ГМИИ им. А. С. Пушкина).



14. Шарль-Жозеф Натуар
Пасторальная сцена. 1740–1742
Бумага голубая, итальянский
карандаш, кисть коричневым тоном,
белый мел. 24,1 × 29,2
Собрание А. П. Клачкова
ГМИИ им. А. С. Пушкина

от него в 1912 году альбом содержал 101 рисунок европейских мастеров: Тьеполо, Рубенса и Йорданса, Фрагонара, Буше, Коро, Берхема и Молейна. Скромный объем коллекции С. В. Пенского был обусловлен строгим отбором. В течение полувека составляя свое собрание на распродажах известных французских и английских коллекций XVIII – начала XIX века, Сергей Васильевич стремился заполучить листы великих мастеров прошлого, раскрывавших их творческую индивидуальность. С альбомом Пенского первые произведения графики появились в только что открывшемся Музее изящных искусств³⁶. (Ил. 15.)

Небольшое, но также состоявшее из лучших образцов оригинальной графики старых европейских мастеров собрание составил в 1882–1887 годах в Париже петербуржец Н. В. Воробьев; особенно примечательны в нем были редкие листы итальянских и немецких художников XV века³⁷.

36 Тютвинова Т. А. Сергей Васильевич Пенский (рукопись статьи для сборника по истории Гравюрного кабинета, хранится в Отделе графики ГМИИ им. А. С. Пушкина).

37 Вдова Воробьева в 1924 году передала 117 листов его коллекции в Эрмитаж [58, с. 135].



15. Паоло Веронезе. Пир в доме Симона
(набросок). 1567–1570
Бумага, перо коричневым тоном.
12,8 × 26,2
Собрание С. В. Пенского
ГМИИ им. А. С. Пушкина

Значительное собрание рисунков было в Петербурге у историка искусства, хранителя Эрмитажа Андрея Ивановича Сомова, отца художника К. А. Сомова. Наиболее обширную его часть составляла русская графика XIX века, в том числе целые серии рисунков Карла Брюллова, Ореста Кипренского, Павла Федотова³⁸. (Ил. 16.) Своей страстью к рисунку Андрей Иванович увлек и сына, в 1896 году подарив ему рисунки Фрагонара и Юбера Робера³⁹.

Княгиню Марию Клавдиевну Тенишеву заняться коллекционированием графики подвиг, видимо, подарок подруги – два альбома рисунков, доставшиеся той в наследство от родственников по линии Кушелева-Безбородко и Базилевского: один из альбомов содержал более 80 рисунков Орловского, другой – работы старых европейских

38 Коллекция не сохранилась как целое, владелец начал продавать ее в 1880–1890-е годы. Частично она может быть реконструирована по рисункам, поступившим в ГРМ, ГТГ, ГЭ и ГМИИ в составе других собраний или позднее от наследников. В ГМИИ выявлено несколько немецких и итальянских рисунков преимущественно XIX века.

39 Сомов К. А. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 32.

мастеров. Своей коллекцией княгиня стремилась охватить всю историю европейской и русской акварели. Некоторое время деятельное участие в формировании коллекции принимал А. Н. Бенуа, пока не разошлись окончательно их художественные предпочтения. Свое собрание Мария Клавдиевна предложила в 1897 году на основание Русского музея, но была принята только русская часть — около 900 рисунков и акварелей, ставшие фундаментом отдела рисунка в музее. В последующие годы она добавила еще 196 рисунков художников «Мира искусства», Врубеля, Бакста, Коровина и других. (Ил. 17.) Иностранную графику она вынуждена была продать в 1903 году на аукционе, поскольку после смерти мужа нуждалась в средствах; ушли в том числе и работы старых мастеров из подаренного некогда альбома [47, с. 72; 38, с. 127]⁴⁰.

Многие коллекционеры второй половины XIX века сосредоточили внимание на собирании отечественного рисунка, и некоторые из коллекций достигали очень крупных размеров, намного превосходя коллекции зарубежного рисунка (к примеру, собрание художника Л. М. Жемчужникова в 4700 листов)⁴¹.

Вслед за системными собраниями русской гравюры, выстраивающими историю отечественной печатной графики, возникли коллекции русского рисунка, преследующие аналогичную цель. В стремлении показать историческое развитие русской художественной школы они как бы подхватывали и развивали идею собирателя более раннего времени — художника Н. Д. Быкова. Выпускник Академии художеств, Быков собирал всю жизнь, начиная с 1830-х годов, не только картины, но и рисунки, графические эскизы и наброски, коллекционировал гравюры, гравировальные доски, документы (письма, карикатуры) по истории русского искусства. В 1860–1870-е годы это было одно из наиболее замечательных по составу и художественному достоинству собраний

40 Новиков В. И. Тенишев и Тенишева. М.: Русская усадьба, 2013.

41 Находится в Русском музее в Петербурге.

42 В 1907 году князь подарил 570 листов архитектурной графики, видовых гравюр и рисунков, планов и карт XVIII–XIX веков вновь образованному Музею Старого Петербурга. В 1917 году передал свое графическое собрание — без малого 2000 рисунков — на временное хранение в Русский музей, где оно и осталось за отъездом князя в 1920 году в Париж (см.: Список отдельных предметов, принадлежащих кн. В. Н. Аргутинскому-Долгорукову, переданных на хранение в Русский музей и снабженных маркой № 1 ВАД. ВА ГРМ. Ф. 1. Д. 60). В 1924 году рисунки иностранных художников были переданы в Эрмитаж, в 1930-х годах основная часть архитектурной графики — в музей Академии художеств.



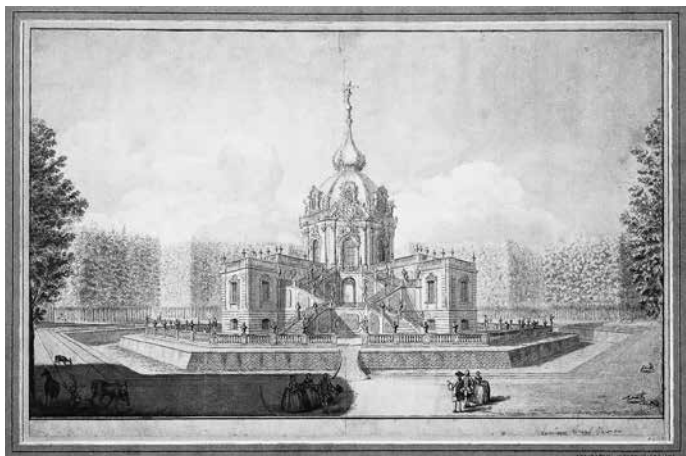
16. Павел Федотов
Прогулка. 1837
Картон, акварель
по рисунку графитным
карандашом. 26,4 × 21,4
Собрание А. И. Сомова,
позднее И. Е. Цветкова
Государственная
Третьяковская галерея



17. Александр Бенуа. *Версаль*.
У Курция. 1897
Бумага, акварель, гуашь,
по рисунку
черным карандашом. 48,9 × 63,5
Собрание М. К. Тенишевой
Государственный Русский музей

Петербурга, демонстрировавшее развитие русской школы от Лосенко до Шишкина и Боголюбова [8, с. 19–20]. К сожалению, после смерти владельца коллекция в 1884 году была распродана наследниками.

Русский рисунок был предметом коллекционирования князя Владимира Николаевича Аргутинского-Долгорукова, «заразившегося» страстью к графике от друзей по обществу «Мир искусства». Ему удалось составить подборку листов XVIII века, широко были представлены художники первой половины XIX столетия, в частности пушкинского времени, и работы «мирискусников». Особенностью коллекции были разделы «россики», архитектурной графики (с работами Дж. Кваренги, О. Монферрана, И. Е. Старова, А. П. Брюллова, А. И. Штакеншнейдера и множества неизвестных авторов) и старого Петербурга, отраженно в рисунках художников от XVIII века и вплоть до современников. (Ил. 18.) Однако творчество художников второй половины XIX века князю не импонировало, и работы даже главных мастеров в собрание не попали [50; 29]⁴².



18. Михаил Махаев. Охотничий павильон в Зверинце Царского Села. 1755
Бумага, наклеенная на холст, тушь, перо, кисть. 41,7 × 65,1
Собрание В. Н. Аргутинского-Долгорукова
Государственный Русский музей

Если собрание Аргутинского-Долгорукова отражало взгляд на историю русского искусства, сформировавшийся в среде «мирискусников», то коллекциям петербуржца С. С. Боткина и москвича И. Е. Цветкова был присущ более объективный характер.

Уроженец Симбирской губернии, выпускник Московского университета, сделавший служебную карьеру в банке, Иван Евменьевич Цветков сильнейшее впечатление от искусства испытал, попав в 1871 году в Голицынский музей на Волхонке⁴³. Знакомство с музеями Берлина, Вены, Берна во время поездки в Европу в качестве репетитора сына князя Гагарина и в особенности посещение в 1874 году коллекции П. М. Третья-

43 Собрание живописи, скульптуры, всевозможных раритетов, составленное Михаилом Голицыным, было преобразовано наследниками князя в доступный публике музей, существовавший в его усадьбе на Волхонке в 1865–1886 годах, после чего оно было приобретено в Эрмитаж. См. каталог выставки «Голицынский музей на Волхонке». Куратор Н. Е. Третьякова. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2004.

кова, впервые открывшейся для публики, укрепили Цветкова в решении стать коллекционером. Начав в 1881 году составлять коллекцию отечественной живописи, он вскоре понял, что лучшие картины уже нашли свое место в частных собраниях, и с Павлом Третьяковым ему тягаться не по силам, и обратил внимание на рисунки. Цветков покупал у наследников художников, у коллекционеров: в частности, из собрания А. И. Сомова в 1892 году купил 44 рисунка, а в октябре 1895-го еще 90 работ. Приобретал рисунки с выставок, у антикваров Москвы: Б. Аванцо и наследовавшей тому галереи Лемерсье; в знаменитом петербургском магазине А. Ф. Фельтена, в том числе в 1907–1909 годах сделал там четыре крупные закупки рисунков В. Е. Маковского. Нередко художники сами дарили ему рисунки. Со временем коллекция Цветкова выросла до 1500 листов, отразивших историю русского рисунка XVIII–XIX веков. Помимо произведений ведущих мастеров своего времени она включала рисунки малоизвестных художников, любителей, писателей (Лермонтова, например). Графика XIX века была представлена особенно полно, в том числе произведениями художников второй половины столетия, мало популярных у коллекционеров. Правда, имея, скорее, консервативный вкус, воспитанный современным ему реалистическим искусством, Иван Евменьевич рисунки художников новых течений не покупал. Владелец составил рукописный каталог коллекции. Свое собрание вместе с картинами и скульптурой он разместил в особняке, построенном в 1901 году на Пречистенской набережной, 29 (арх. Б. Н. Шнауберт; в разработке декора фасада принимал участие В. М. Васнецов). Рисунки были распределены по хронологии рождения авторов в особых папках по 50 и более листов и помещены в специально сделанные шкафы или витрины в русском вкусе с полками для каждой папки. В 1909 году Цветков передал галерею вместе со зданием городу Москве, и до конца жизни содержал и пополнял коллекцию, она была доступна для посещения [44, с. 379–383; 24]⁴⁴. (Ил. 19.)

Примерно в те же годы в Петербурге потомственный врач Сергей Сергеевич Боткин составил свое собрание русского рисунка сопоставимой величины. Хотя Сергей Сергеевич выбрал медицинскую стезю, он всю жизнь любил искусство во всех проявлениях — музыку, театр, изящные

44 В 1926 году галерея была расформирована, фонды переданы в ГТГ (429 картин, 38 скульптур и 1499 рисунков), а оттуда около 300 картин — в ГМФ и другие музеи. Графическое собрание положило начало отделу рисунков Третьяковской галереи.

искусства. В роду Боткиных было много коллекционеров. Как и Цветков, он испытал влияние коллекционерской стратегии П. М. Третьякова, тем более что был женат на его дочери, Анне Павловне. Начав собирать рисунки в 1892–1894 годах, менее чем за 20 лет, на момент внезапной кончины в 1910 году, он составил коллекцию в 1300 листов, воссоздающую историю развития русского искусства в оригинальной графике. Восемнадцатое столетие представляли 60 листов 50 художников, XIX век — 152 автора первой половины и 125 авторов второй половины столетия, причем многие художники имели обширные монографические подборки: М. Н. Воробьев (27 листов и альбом), В. И. Шебуев (19), К. П. Брюллов (21), А. Е. Егоров (22), Ф. А. Бруни (21), Г. Г. и Н. Г. Чернецовы (12), А. О. Орловский (7), Ф. А. Васильев (15 листов и альбом), П. П. Соколов (17), И. Н. Крамской (12), И. Е. Репин (21), И. И. Шишкин (10), В. И. Суриков (8 акварелей), Н. Н. Ге (7). Не были забыты и рисунки скульпторов и архитекторов: Пименова, Прокофьева, Кваренги, Монферрана, Витберга. Особую славу коллекции составляли 73 листа и 2 альбома Федотова и 24 рисунка Кипренского. Собрание Боткина было не только историческим, в нем присутствовали произведения современных художников: 6 работ Александра Бенуа, отражающие разные стороны и этапы его творчества, 12 листов Бакста, 13 — Врубеля, много и разных по времени и жанрам работ Серова. (Ил. 20.) Не только полнота, но и высокое художественное качество отобранных произведений отличает детище Боткина. В этом проявился его вкус, отточенный общением с коллекционерами и художниками: его близкими друзьями были «мирискусники». В обильном собрании Русского музея рисунки Боткинской коллекции относятся к лучшим образцам [27].

В конце XIX — начале XX века предпочтения собирателей получают более дифференцированный характер. У петербургских коллекционеров круга «Мира искусства» (А. Н. Бенуа, К. А. Сомова, М. В. Добужинского, С. П. Яремича) виден интерес к старому европейскому рисунку, особенно французскому XVIII века и итальянскому XVI–XVIII веков, вполне естественный в свете их ностальгического отношения к культуре ушедших эпох. В Москве Н. С. Мосолов сосредотачивается исключительно на голландском рисунке XVII века (ил. 21), Д. И. Шукин — на французском XVIII столетия, преуспевающий коммерсант А. В. Касьянов составляет коллекцию современного русского рисунка, покупая с выставок или прямо у художников работы мастеров объединений «Мир искусства», «Союза русских художников» и «Голубой розы»⁴⁵.



19. Петр Соколов
Портрет А. О. Витали. 1838
Картон, акварель
по подготовке графитным
карандашом. 25 × 20
Собрание И. Е. Цветкова
Государственная
Третьяковская галерея



20. Константин Сомов
Волшебство. 1898–1902
Бумага на холсте,
акварель, гуашь,
по рисунку графитным
карандашом, бронзовая
краска. 49,5 × 34,1
Собрание С. С. Боткина
Государственный Русский
музей



21. Рембрандт ван
Рейн. Женщина
с ребенком
на руках
(набросок). Рубеж
1640–1650-х
Бумага, перо
коричневым
тоном. 11 × 6,7
Собрание.
Н. С. Мосолова
ГМИИ
им. А. С. Пушкина

РАСПИРЕНИЕ ГЕОГРАФИИ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ В ТЕЧЕНИЕ XIX ВЕКА

В XIX столетии пример Петербурга и Москвы в деле коллекционирования графики откликается в разных точках Российской империи. В Сибири, в далеком Иркутске, у чаеоторговца В. Н. Баснина, страстного собирателя гравюры, привозившего новые приобретения из каждой поездки в Петербург и Москву, выписывавшего их из столичных магазинов, в середине века составилось собрание почти в 20 тысяч листов русской и западной гравюры разного времени и техник [55]. На западной

45 Антонов О. Н. Александр Васильевич Касьянов (рукопись статьи для сборника по истории Гравюрного кабинета, хранится в Отделе графики ГМИИ им. Пушкина).

оконечности государства, в Варшаве, С. С. Сенницкий, почетный корреспондент многих обществ, музеев и библиотек, разыскивал книги и гравюры, преимущественно по истории Польши, виды примечательных мест и памятников старой Речи Посполитой и произведения польских художников и посылал их в Публичную библиотеку в Петербурге и Румянцевский музей в Москве с целью ознакомления с историей и искусством этого края⁴⁶. Пензенский чиновник Г. И. Мешков, увлеченный коллекционер, живший по выходе на пенсию в Казани, составил коллекцию рисунков и гравюр выдающихся западноевропейских мастеров, в числе которых Лука Лейденский и Альбрехт Дюрер [56]. На юге, в Херсонской губернии предводитель дворянства Иван Ираклиевич Курис в своем имении Курисово-Покровское собрал разнообразную коллекцию живописи, бронз, богатейшую библиотеку и обширную коллекцию русского и европейского гравированного портрета [61]. В каталоге распродажи этого собрания (1889 год, Берлин, фирма Амслер и Рутхарт), включавшего 1403 гравюры от Дюрера до Уткина и других мастеров, Медер писал, что еще никогда в Германии не предлагалось к продаже такое полное собрание по данной теме [14, с. 159].

О коллекционерах — уроженцах Рязани и Смоленска — Рюмине, Пенском, Клачкове — уже упоминалось выше. Земская реформа Александра II послужила культурному развитию русской провинции, и к концу столетия даже в небольших городах появились краеведы, энтузиасты музейного строительства, в котором охотно принимали участие местные коллекционеры [47, с. 79]. Эту черту эпохи отметил А. П. Бахрушин в записной книжке 1892 года: «В настоящее время в Москве, да и в других местах, так много собирателей, что почти каждый мало-мальски свободный человек собирает что-нибудь» [5, с. 3]. Авторитет Ровинского — коллекционера и ученого — увлек многих на стезю собирательства и способствовал еще большему распространению в обществе этого благородного занятия. Если списки коллекционеров гравюры, приводимые в работах Ровинского, насчитывали всего 15 имен

46 Васильева Е. В. Станислав Сенницкий (1834–1897), варшавский коллекционер, почетный корреспондент Московского Публичного и Румянцевского Музеев // Polska — Rosia: Sztuka i Historia/Польша — Россия: искусство и история/Poland — Russia: Art and History/Польское искусство, российское искусство и польско-российские художественные контакты до начала XX века. Т. I. Sztuka Europy Wschodniej/Искусство восточной Европы/Art of the East Europe. Warszawa — Toruń/Варшава — Торунь, 2013. Pp. 379–387. Благодарю автора за сообщение об этой работе.

в 1870 году и 57 в 1890-м, то адресные книги собирателей графики, изданные в первые годы XX века М. Я. Параделовым и Е. А. Шуманским, включали уже более 500 имен, причем это были имена только тех, кто откликнулся на запросы составителей, а разослано в обоих случаях было более 2000 писем [1; 66]. Букинистические магазины, торгующие эстампами, появились в Саратове, Тифлисе, Ревеле. Гравюры наряду с предметами старины продавались на ярмарках в Нижнем Новгороде, Киеве и других городах [14, с. 57].

«НА БЛАГОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ» — ПОЖЕРТВОВАНИЯ И ПРИОБРЕТЕНИЯ КОЛЛЕКЦИЙ ДЛЯ МУЗЕЕВ, БИБЛИОТЕК И УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ

Российскому собирательству XIX века в высшей степени были присущи идеи общественного служения. В отличие от картинных галерей (А. С. Строганова, Кушелева-Безбородко в Петербурге, Голицынской больницы, галерей Ф. С. Мосолова, Ф. Ф. Ростопчина, В. А. Кокорева в Москве) графические собрания не могли составлять постоянные экспозиции, и сделать их доступными обществу можно было, передавая в учебные заведения и публичные библиотеки, позднее — в музеи; нередко коллекции изначально мыслились как будущий вклад в общественные собрания. Продолжилась традиция XVIII века пожертвования или приобретения больших графических коллекций на основании новых учебных заведений и музеев. Один из ранних примеров подобного рода — приобретение Харьковским университетом в 1804 году графической коллекции историка, философа, библиографа, единомышленника графа Румянцева в проекте создания русского национального музея Федора Павловича Аделунга, состоявшей из 2500 листов европейской гравюры XVI–XVIII веков [53]. Позднее это университетское собрание умножилось благодаря пожертвованию Аркадия Николаевича Алферова ценнейшей коллекции в 3 тысячи гравюр европейских и русских мастеров XVI–XIX веков в превосходных отпечатках и около 400 рисунков преимущественно французских и голландских художников [36; 62, no. 1727; 24]⁴⁷.

47 Из собрания Алферова 150 листов оригинальной графики и более 2000 гравюр в настоящее время хранятся в Харьковском художественном музее. Большая часть рисунков этой коллекции была продана на аукционе Бёрнер в Лейпциге в 1931 году вместе с рисунками из Эрмитажа и ГМИИ.

Казанскому университету подарил свое собрание Г. И. Мешков. Отдел эстампов Императорской публичной библиотеки обогатили коллекции М. П. Погодина, Г. Ладдея, Д. А. Ровинского. Владимир Иванович Даль в 1852 году подарил Публичной библиотеке 662 лубка, объединенные в 6 томов соответственно своему содержанию, из своей коллекции в 2000 листов гравированных на меди в 1820–1840-х годах раскрашенных народных картинок на светские и духовные сюжеты⁴⁸.

С середины XIX века помимо частных музеев и галерей, обычно существовавших недолго, возникают городские музеи, и к концу столетия они существуют уже практически во всех крупных городах. В основании каждого лежит одна или несколько значительных коллекций, и в ряде случаев — это коллекции графические. В Кракове в 1903 году частный музей Э. К. Гуттен-Чапского, основой которого были нумизматическая и гравюрная коллекции, по воле коллекционера был преобразован в городской⁴⁹. Еще раньше, в 1856 году, на базе коллекции Евстахия Тышкевича открылся музей в Вильно. 13 000 его экспонатов составляли разнообразные предметы старины, рассказывающие об истории и культуре земель Великого княжества Литовского, в том числе графические портреты и виды городов [57, с. 133–138].

Вновь образованному в 1861 году Публичному музею в Москве Александр II пожертвовал 20 000 гравюр помимо 200 картин из императорского Эрмитажа [23]. Участие в подобных благотворительных акциях принимали и другие члены императорского дома: так, свое собрание рисунков подарила основанному в Петербурге в 1876 году Училищу технического рисования барона А. Л. Штиглица великая княгиня Екатерина Михайловна. По инициативе почетного попечителя и члена совета Училища А. А. Половцева был сформирован фонд орнаментальной, прикладной, архитектурной графики, рисунков и гравюр старых мастеров, для чего в 1888–1891 годах были приобретены парижские собрания А. Берделе, Ж. Каре и Ш.-Э. Берара. А. А. Половцев подарил Училищу и собственное собрание рисунков [45]⁵⁰.

48 Другие лубки из коллекции В. И. Даля купил Ровинский.

49 Позднее этот музей вошел в состав Национального музея Кракова [14, с. 151].

50 После революции многое из графических коллекций Училища Штиглица было передано в Эрмитаж, а оттуда с передачей 1930 года некоторые произведения попали в ГМИИ. Из коллекции Берделе в ГМИИ хранятся рисунки Ф. Буше (инв. Р-6330), Ю. Робера (инв. Р-6432, 6433), Ж. де Лажу (инв. Р-7745), Ж.-М. Моро Младшего (инв. Р-7725), Г. Де Сент-Обена (инв. Р-7731, 7734), швейцарских рисовальщиков для витражей:

При этом коллекционеры не только жертвовали свои собрания «на благо просвещение», но и деятельно участвовали в устройении отделений графики во вновь образованных музеях. К. Н. Козырев передал шкафы и рамы для хранения и показа гравюр Романовскому музею в Костроме. Н. В. Баснин и Н. С. Мосолов по просьбе И. В. Цветаева помогли систематизировать гравюрное собрание Румянцевского музея в Москве и составить его первые печатные каталоги. Петербургский коллекционер Н. Д. Чечулин, бывший сотрудником Публичной библиотеки, опубликовал свои заметки об устройстве европейских кабинетов эстампов, написанные по следам служебной командировки во Францию и Германию⁵¹.

Гравюрный кабинет Румянцевского музея в Москве в течение многих десятилетий формировался исключительно пожертвованиями частных лиц и этим принципиально отличался от эрмитажного собрания, образовавшегося в результате приобретений царствующей династии. Таким же образом складывались фонды графики Исторического музея в Москве и музеев в провинции. Осознание того, что музеям нужны средства не только на учреждение и поддержание их деятельности, но и на покупку произведений и целенаправленное расширение их коллекций, пришло не скоро. Тем не менее в 1900-е годы музеи начинают выступать в роли активных коллекционеров графики. Петербургский Русский музей в 1916 году в связи с приобретением коллекции Тевяшова официально объявил о начале собирания графики и обратился к коллекционерам с призывом принять участие в формировании его фондов [14, с. 158]⁵². Хранитель Отделения изящных искусств Румянцевского музея Н. И. Романов считал, что Гравюрный кабинет должен представлять собой стройный и цельный организм, коллекции которого пополняются систематически по определенному плану. В частности, он положил начало музейному собиранию и изучению современной русской и зарубежной графики, а позже и советской. Одними из первых Румянцевским

Г. К. Ланга (инв. Р-6969), Х. Мурера (инв. Р-7167), Г. Я. Плеппа (инв. Р-6995), Т. Штимера (инв. Р-6994), И. Р. Хубера (инв. Р-7013). Из собрания А. А. Половцова в ГМИИ оказались рисунки Дж. Ф. Крискуоло (инв. Р-6587), И. Г. Рооса (инв. Р-6985).

51 Чечулин Н. Д. О собраниях эстампов в Парижской Национальной библиотеке и в главных музеях Берлина, Дрездена и Мюнхена. Отчет о командировке, апрель – май 1908. Пг., 1915.

52 Вполне вероятно, что этим интересом к формированию графических фондов музеев был обязан своему директору, любителю и собирателю гравюры Д. И. Толстому.

музеем были приобретены гравюры А. П. Остроумовой-Лебедевой, В. А. Серова, Н. Я. Симонович-Ефимовой, Л. О. Пастернака, И. А. Фомина, И. Н. Павлова, Е. С. Кругликовой, В. Н. Масютина, В. Д. Фалилеева.

ИЗУЧЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ГРАФИКИ В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX ВЕКА

В конце XIX — начале XX века не только значительно расширяется круг ценителей графики, но и углубляются знания о предмете. Коллекционеры этого времени гораздо глубже предшественников знали материал своих собраний и часто выступали авторами научных исследований. Особенно это характерно для собирателей русской гравюры. Основные справочники по отечественной гравюре, которыми до настоящего времени пользуются собиратели и музейные сотрудники, были написаны коллекционерами. Пример Ровинского был вдохновляющим, а кроме того, его труды вооружали методом систематизации произведений искусства. Его начинание продолжили В. Я. Адарюков, Н. А. Оболянинов, С. П. Виноградов, А. В. Морозов, Н. К. Синягин, Е. Н. Тевяшов, У. Г. Иваск и другие. Знаменательным событием стала публикация в 1880-х годах первого пособия для собирателей гравюры на русском языке — книги историка гравюры Иосифа Эдуарда Вессели *Anleitung zur Kenntniss und zum Sammeln der Werke des Kunstdruckes* (1876) в переводе С. С. Шайкевича⁵³. А в 1913 году появилась книга И. И. Лемана «Гравюра и литография. Очерки по истории и технике» (СПб., 1913), в которой описывалась история развития европейской гравюры по техникам, и каждая глава заканчивалась кратким обзором истории данной техники в России. Особенно важной для собирателей была включенная в книгу статья М. А. Остроградского «Эстамп и его внешний вид», в которой автор давал рекомендации, как избежать приобретения подделок.

Именно частным коллекционерам принадлежали большие залы в деле популяризации и возрождения искусства печатной графики в России. Н. В. Баснин в статье «О значении гравюры в сфере искусства»⁵⁴ страстно восхвалял достоинства классической гравюры, созданной великими мастерами прошлого, и призывал современных

53 Вессели И. Э. О распознавании и собирании гравюр: Пособие для любителей. М., 1882.

54 Напечатана в журнале «Артист» за 1894 год.



22. Константин Ухтомский. *Виды залов Нового Эрмитажа. Зал рисунков.* 1859
Бумага, акварель. 26,1 × 35,6
Государственный Эрмитаж



23. Константин Ухтомский. *Виды залов Нового Эрмитажа. Зал гравюр.* 1856
Бумага, акварель. 29,9 × 41,8
Государственный Эрмитаж

художников обратиться к серьезной творческой работе в печатной графике, а не рассматривать ее лишь как средство создания дешевых репродукций. По докладу С. С. Шайкевича на Первом съезде русских художников и любителей художеств (Москва, 1894) «О мерах поднятия искусства гравирования в России» была принята специальная резолюция, в которой постановлялось: «ходатайствовать о введении в программу Академии художеств преподавания офорта и других способов гравирования, об учреждении государственной калькографии, о необходимости сделать доступными для публики музейные собрания гравюр и устройстве в различных городах периодических выставок гравюр всех школ и эпох» [14, с. 136]. Надо сказать, что в Императорском Эрмитаже, открытом для публики в 1852 году во вновь построенном здании (так называемом Новом Эрмитаже), с самого начала были предусмотрены залы для показа коллекций гравюр и рисунков, и графика присутствовала в экспозиции постоянно наряду с другими видами искусства; более того, зал рисунков (зал I) открывал анфиладу. Судя по сохранившимся акварелям К. А. Ухтомского 1850-х годов, по центру и под окнами залов стояли деревянные низкие лари, в которых размещались папки и альбомы с гравюрами и рисунками, а на стенах и в витринах возле окон — отдельные листы в рамах. (Ил. 22–23.) Гравюры в рамках сменялись два раза в месяц, рисунки — раз в несколько месяцев. Первоначально в зале рисунков экспонировалось

80 листов; в последующее время общее число рисунков и гравюр в экспозиции достигало более 500 [58, с. 132]⁵⁵. В музеях графика могла присутствовать в экспозиции в форме аналогичных постоянно-сменных показов, однако с конца 1890-х годов активизируется устройство временных выставок, и инициатива здесь принадлежала, скорее, частным лицам, галереям, объединениям коллекционеров и любителей. Наряду с публикацией справочников и каталогов собраний выставки стали еще одним способом открыть частные графические коллекции публике. Петербургское объединение библиофилов и собирателей графики «Кружок любителей русских изящных изданий» (1903–1919), в который входило в разные годы от 30 до 65 членов, с 1910 по 1916 год в залах Академии художеств организовало 6 выставок графики. Особым успехом пользовалась выставка французской и английской гравюры XVIII века, занявшая экспозицией из 560 эстампов два зала Академии. Судя по тому, что 750 экземпляров иллюстрированного каталога стоимостью в 10 рублей разошлись за 10 дней, а тираж в 1500 экземпляров без иллюстраций по цене 20 копеек пришлось напечатать вторым изданием, интерес публики был огромным⁵⁶. Выставки графики устраивали также частные галереи, как галерея Лемерсье в Москве или Художественное бюро Добычиной в Петербурге, различные художественные объединения и общества.

**НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИИ В ЭПОХУ
МОДЕРНА — СОБРАНИЯ ПРИКЛАДНОЙ ГРАФИКИ:
ПЛАКАТОВ, ЭКСЛИБРИСОВ, КНИЖНЫХ ОБЛОЖЕК
И ШРИФТОВ — ЯПОНСКАЯ ГРАВЮРА — НОВЫЙ ОБЪЕКТ
КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ**

Эпоха модерна внесла в собирательство много нового. Прежде всего возникло новое отношение к самому коллекционированию. Панэстетизм модерна рассматривал собирательство как занятие, приносящее удовольствие, имеющее целью окружить себя предметами, отмеченными

55 См. также: Музей Императорского Эрмитажа. Описание различных собраний, составляющих музей, с историческим введением об Эрмитаже Екатерины II и об образовании Музея Нового Эрмитажа. СПб., 1861; Musée de l'Ermitage Impériale. Collection des sessions de l'Ermitage Impérial. Galerie XX. St. Petersburg, 1867.

56 О деятельности «Кружка», его членах, изданиях и выставках см.: Адарюков В. Я. В мире книг и гравюр. СПб., 1921. С. 23–38.

изысканной красотой. Они не обязательно должны принадлежать одной эпохе или одному виду искусства, но непременно должны отвечать чувству прекрасного и гармонировать между собой. Вспоминая это время, М. В. Добужинский писал: «Все были в общей волне этой страсти ... это было любительством, когда собиралось вообще то, что нравилось, без погони за раритетами и без всякой системы»⁵⁷.

Историк искусства, археолог и художественный критик Адриан Викторович Прахов занимался собиранием рисунков в период работы над росписями Владимирского собора в Киеве. В каталоге своего собрания он писал, что коллекционирование рисунков было для него отдохновением от других тяжелых трудов и источником новых эстетических впечатлений. Оно осуществлялось не по намеченному плану, а было результатом случайных встреч, и все решало мгновенное впечатление — искра любви, которую работа зажигала в сердце любителя. Собрание А. В. Прахова насчитывало 158 рисунков XVI–XVIII веков, преимущественно итальянских, поскольку итальянское искусство составляло большую часть бывших собраний польских и украинских магнатов [30]⁵⁸.

Возможно вот так, поддавшись эмоциональному порыву, на память о любимой им Италии, Павел Дмитриевич Долгоруков купил в Париже в 1906 году альбом с рисунками старых итальянских мастеров, среди которых оказались рисунки Карпаччо, Цуккаро, братьев Караччи, Гвидо Рени, так как, в сущности, он не был собирателем в точном смысле слова⁵⁹. (Ил. 24.)

В этот период нередко можно наблюдать, как у коллекционеров, сосредоточенных на составлении коллекции определенного вида или периода искусства, возникают небольшие собрания графики, весьма далекие по времени от главного предмета их собирательства. Художественные достоинства цветной гравюры XVIII века пленили Александра Петровича Базилевского, знаменитого коллекционера прикладного искусства Средних веков и Возрождения, и подвигли на создание небольшой (252 листа), но изысканной коллекции⁶⁰. У Петра Ивановича

57 Добужинский М. В. Воспоминания. М., 1987. С. 207–208.

58 Веденеева Н. О. Графическое собрание Адриана Викторовича Прахова (1846–1916) на материалах Отдела графики, библиотеки и Отдела рукописей ГМИИ им. А. С. Пушкина // Архивный поиск. 2019. Вып. 1. С. 429–442.

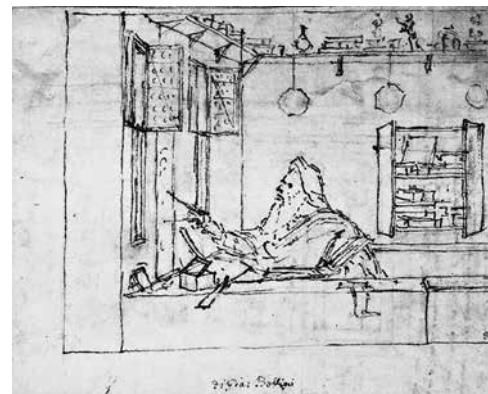
59 В годы революции альбом с рисунками был конфискован и передан в Музей изящных искусств (ныне ГМИИ им. А. С. Пушкина) [57, с. 145–156].

Щукина, выдающегося собирателя русской старины, составила подборка 250 гравюр и нескольких рисунков Фелисьена Ропса — жившего в Париже бельгийского художника-символиста, известного своими экспериментами с техниками гравюры и скандальными эротическими сюжетами. Щукин был знаком с художником и получал от него авторские, пробные отпечатки с автографами [58, с. 257–276]. В обширном и разнообразном собрании художника, попечителя Академии художеств Михаила Петровича Боткина оригинальная графика была представлена академическим рисунком русских художников с конца XVIII века, в том числе содержала множество штудий Александра Иванова, о котором он написал книгу⁶¹.

Илья Семенович Остроухов известен прежде всего как обладатель лучшего для своего времени собрания древнерусских икон, в формировании которого он проявил незаурядную целеустремленность и последовательность. В подборке же примерно 200 рисунков его графической коллекции не прослеживается определенного плана. Рисунки Пюви де Шаванна, Ренуара, Родена, Дега, Форена, Менцеля, Ленбаха и Врубеля, Серова объединяет одно — каждый из них ярко выражает индивидуальность создателя. Подобно картинам, прикладным вещам, памятникам древности рисунки появлялись в коллекции Остроухова как результат бурного увлечения коллекционера каким-то художником или просто самим произведением. А поскольку Остроухов был прекрасным знатоком, его глаз неизменно выхватывал работы высокого художественного достоинства. По справедливому замечанию Н. Н. Врангеля, в коллекции Остроухова чувствуется живой, трепетный отклик коллекционера на произведение искусства⁶². (Ил. 25.)

60 Васильева Е. В. А. П. Базилевский (рукопись статьи находится в Отделе графики ГМИИ им. А. С. Пушкина). Впрочем, увлечение английской и французской цветной гравюрой на металле было своего рода модой времени. Собирал их и Д. И. Щукин. Это влияние моды на предпочтения коллекционеров справедливо подметил М. А. Остроградский: «Было время, когда все собирали старых итальянских и германских бюринистов (гравиров резцом — от франц. *burin* — штихель, резец. — Н. М.), затем успех перешел на сторону мелких голландцев и Рембрандта с его школою, наконец, теперь происходит повсеместная ярая погоня за английскими и французскими цветными листами», — писал он в своей статье в книге И. И. Лемана «Гравюра и литография» (СПб., 1913. С. 273).

61 Боткин М. П. Александр Андреевич Иванов: его жизнь и переписка. СПб., 1880. После революции коллекции были национализированы и переданы в Русский музей, Эрмитаж и ГМФ. Часть академических штудий из коллекции Боткина приобрел С. П. Яремич, а у него в свою очередь И. С. Зильберштейн, с собранием которого они поступили в Отдел личных коллекций ГМИИ. См.: [2, кн. I, кат. № 459, 462, 571–671, 733; кн. II, кат. № 949–952, 1161, 1170, 1309, 1508–1525].



24. Витторе Карпаччо. *Философ за геометрическими измерениями* 1502–1505
Бумага, перо коричневым тоном по наброску карандашом. 16,9 × 21,6
Собрание П. Д. Долгорукова
ГМИИ им. А. С. Пушкина



25. Эдгар Дега. *Женщина за туалетом*. Около 1889
Бумага, пастель, уголь. 54,5 × 58,4
Собрание И. С. Остроухова
Государственный Эрмитаж

Характерным примером собрания «прекрасной эпохи» служил музей князя С. А. Щербатова. Задумав создать городской музей частных коллекций, он выстроил для него просторный особняк на Новинском бульваре (д. 11, архитектор А. Таманян) и для начала разместил в нем собственные коллекции. В экспозиции между картинами русских художников он поместил вазы Галле, скульптуры Майоля, полихромные танагрские статуэтки, китайскую бронзу. В другом зале литографии с видами Москвы соседствовали с фарфором заводов Гарднера и Попова. Было много графики — японской и русской, в том числе рисунки Бенуа, Лансере, Сомова, Врубеля, которые князь активно собирал [44, с. 429].

Графические искусства получили большое развитие в эпоху модерна, поскольку и в самом стиле, с его тяготением к ритмизованной и орнаментальной линии, художественному обыгрыванию плоскости было много от выразительных средств гравюры и рисунка. Недаром

62 Врангель Н. Н. Собрание И. С. Остроухова в Москве // Аполлон. 1911. № 10. С. 5–14; см. также: Семенова Н. Ю. Московские коллекционеры. С. И. Щукин, И. А. Морозов, И. С. Остроухов. М., 2019.



26. Альфонс Муха
Реклама шампанского
фирмы Ruinart. 1897
Бумага, цветная
литография. 174 × 58,5
Собрание
Ф. Ф. Федорова
ГМИИ им. А. С. Пушкина



27. Кацусика Хокусай. Закат
на Асукаяма. Около 1818
Из серии *Восемь видов восточной
столицы*
Бумага, цветная ксилография.
22,5 × 16,6
ГМИИ им. А. С. Пушкина

в это время идет активное развитие авторской гравюры, все большее внимание уделяется рисунку, графику начинают показывать на выставках, многие прикладные области поднимаются до уровня художественных. Бурный расцвет переживает литографированная афиша, коллекционерский интерес к которой быстро приобретает характер мании. Начавшись во Франции, она находит своих приверженцев среди коллекционеров и в России, в лице Ф. Ф. Федорова, П. Д. Эттингера,

Н. Н. Соболева. (Ил. 26.) Едва ли не первым русским собирателем афиши был книговед А. Д. Торопов, составивший полную подборку афиш Жюль Шере [47, с. 324–327]. Удо Георгиевич Иваск открыл для русских коллекционеров такой вид графики, как экслибрис. Методично составляя коллекцию, он собрал 2000 русских и зарубежных книжных знаков XVIII — начала XX века, сделал их описание и издал первый справочник. В 1905 году он основал Московское общество любителей книжных знаков. Его соучредителем был А. К. фон Мекк, также увлекавшийся собиранием книжных знаков. Большую коллекцию, около шести тысяч экслибрисов, составил хранитель Оружейной палаты В. К. Трутовский. Экслибрисы собирали В. Я. Адарюков (520 листов, в том числе много гербовых) и П. Д. Эттингер⁶³.

Высокого развития в модерне достигло искусство книги, и книжная графика, в том числе сами элементы книжного оформления, сделались также предметом собирательства. Одна из самых больших коллекций — 50 000 предметов — была собрана А. Д. Тороповым; она включала образцы обложек, заставок, шрифтов. Известный библиофил Д. М. Ульянинский коллекционировал образцы шрифтов и шедевры типографского искусства: виньетки, бордюры, политипажи и разнообразные украшения книг и журналов. Собирали этот материал В. Я. Адарюков и П. Д. Эттингер. Искусствовед, художественный критик Э. Ф. Голлербах составил коллекцию литографированных книжных обложек, в том числе редких малотиражных книг, общим числом 2000 экземпляров⁶⁴.

Во второй половине XIX века Европа открыла для себя японское искусство, мода на его коллекционирование распространилась повсеместно и в России достигла пика в эпоху модерна, который испытал его сильнейшее стилеобразующее влияние. Гравюру укиё-э собирали художники А. Н. Бенуа, Н. К. Рерих, И. Э. Грабарь, А. П. Остроумова-Лебедева, И. Я. Билибин, М. А. Волошин, князь С. А. Щербатов и многие другие⁶⁵. Однако среди прочих выделялась коллекция Сергея Николаевича Китаева, не только объемом, но, главное, полнотой

63 О первых российских коллекционерах экслибрисов см.: Минаев Е. Н. Экслибрис. М., 1968. Глава IV: Коллекционеры экслибриса.

64 Коллекция обложек Э. Ф. Голлербаха хранится в Российской национальной библиотеке. См. также: Голлербах Э. О коллекционировании книжных обложек // Советский коллекционер. 1931. № 3. С. 32–34; Острой О. С., Юнеберг Л. И. Эрх Федорович Голлербах как коллекционер и издатель. Л., 1990.

отражения разных видов японской графики и тем, что собиралась на месте, в Японии. В течение многих лет морской офицер Китаев ходил на судах в Японию и во время стоянок приобретал гравюры, печатные книги, суримоно, ширмы, свитки. Он пользовался советами японских и европейских знатоков и торговцев. Коллекция включала работы ведущих мастеров гравюры XVIII–XIX веков: Утамаро, Кунисада, Куниеси, Тоекуни, Хиросигэ, его любимого Хокусая, – и давала достаточно полную картину развития японской классической ксилографии. (Ил. 27.) Оставленная на хранение в Румянцевском музее в 1916 году, она позднее вошла в музейное собрание, послужив основой раздела восточной графики [58, с. 157–175; 21; 60].

В начале XX века, накануне Первой мировой войны и революции, Россия обладала выдающимися художественными ценностями, сосредоточенными в частных коллекциях, публичных музеях, библиотеках и университетах. Достойное место среди них занимала графика. При этом следует отметить, что благодаря широте распространения коллекционирования графических произведений и разнообразию вкусов собирателей практически все школы и эпохи, все разновидности графики нашли в них отражение.

65 Коллекция восточной графики И. Э. Грабаря хранится в Государственном музее Востока в Москве, коллекция А. П. Остроумовой-Лебедевой – в Русском музее, коллекция М. А. Волошина – в Доме-музее его имени в Коктебеле. В годы революции альбом с рисунками был конфискован и передан в Музей изящных искусств (ныне ГМИИ им. А. С. Пушкина).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Адресная книга русских bibliофилов и собирателей гравюр, литографий, лубков и прочих произведений печати/Сост. М. Я. Параделов. М.: Издание антикварного Книжного отделения при магазине Древностей и редкостей М. Я. Параделова, 1904.
2. Александрова Н. И. Собрание графики ГМИИ им. А. С. Пушкина Русский рисунок XVIII – первой половины XIX века. Научный каталог коллекции. М., 2004. Кн. I–II.
3. Банников А. П., Сапожников С. А. Собиратели и хранители прекрасного. Энциклопедический словарь российских коллекционеров от Петра I до Николая II. 1700–1918. М., 2007.
4. Банников А. П. Русские коллекционеры и их коллекции. М., 2008.
5. Бахрушин А. П. Из записной книжки. Кто что собирает. М., 1916.
6. Бенуа А. Н. Собрание рисунков С. П. Яремича // Старые годы. 1913. № 11. С. 3–27.
7. Богдан В.-И. Т. Частные коллекции и императорские дары. Музей академии художеств. Вторая половина XVIII – начало XX века. М., 2021.
8. Брук Я. В. Из истории художественного собирательства в Петербурге и Москве в XIX веке // Государственная Третьяковская галерея. Очерки истории: 1856–1917. Л., 1981.
9. Булич-Елагина О. П. Коллекция графики П. Я. Дашкова в собрании Государственного Исторического музея // Ежегодник Государственного исторического музея, 1959 год. М., 1961. С. 104–135.
10. Бурлыкина М. Я. История становления и развития университетских музеев дореволюционной России. Дис. ... канд. исторических наук. М., 1994.
11. Венок Ровинскому. М., 2003.
12. Власова О. В. Коллекция гравюры С. Н. Казнакова в Русском музее // История коллекций и дворцов Русского музея (Тезисы конференции). СПб., 1999. С. 40–42.
13. Власова О. В. Коллекция гравюр и литографий Е. Н. Тевяшова // Судьбы музейных коллекций. Материалы VI Царскосельской научной конференции. СПб., 2000. С. 263–270.
14. Власова О. В. Частное коллекционирование русской гравюры в России в XVIII – начале XX века. Дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2004.

15. Власова О. В., Балашова Е. Л. Владельческие знаки на гравюрах и литографиях. На материале отдела гравюры Гос. Рус. Музея. СПб., 2003.
16. Водо Н. Н., Левитин Е. С. История Отдела графики [ГМИИ им. А. С. Пушкина] // Эра Румянцевского музея. В 2 т. М., 2010. Т. 2. С. 11–37.
17. Воронова Б. Г. Собрание графики ГМИИ им. А. С. Пушкина. Японская гравюра XVIII–XIX веков. Научный каталог коллекции. В 2 т. М., 2008.
18. Выставка рисунков и акварелей голландских художников XVII–XIX вв. из собрания [Харьковского художественного] музея. Харьков, 1970.
19. Глинский Б. Б. Павел Яковлевич Дашков (Характеристика и воспоминание) // Исторический вестник. СПб., 1910. Т. СХІХ. С. 966–977.
20. Григорьев Р. Г. Гравюры Рембрандта из коллекции Д. А. Ровинского в собрании Эрмитажа. СПб., 2012.
21. Десять лет собрания. Каталог коллекции гравюр Н. Д. Чечулина. С очерком истории гравирования и с 35 снимками. СПб., 1908.
22. Дружинин П. А. Собрание русских гравированных портретов в коллекции Г. Н. Геннади (Описание). М., 2004.
23. Ермакова М. Е. Кабинет гравюр Румянцевского музея. Судьба собрания. 1861–1924 // Эра Румянцевского музея. В 2 т. М., 2010. Т. 2. С. 38–64.
24. Иван Цветков и его галерея. К 175-летию коллекционера. Каталог выставки ГТГ. М., 2020.
25. Иваск У. Г. Описание русских книжных знаков. Т. 1–3. М., 1905–1918.
26. Кислых Г. С. Собрание графики ГМИИ им. А. С. Пушкина. Немецкий, австрийский и швейцарский рисунок XV–XX веков. Т. 1–2. М., 2009.
27. Коллекции Михаила и Сергея Боткиных. Каталог выставки Русского музея. СПб., 2011.
28. Коллекционеры, меценаты, благотворители (Россия, XVIII–XX вв.). СПб., 1996.
29. Коллекция князя В. Н. Аргутинского-Долгорукова в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Альбом. СПб., 2001.
30. Коллекция А. В. Прахова. Рисунки старинных мастеров. СПб., 1906.
31. Коллекция Б. Н. Чичерина. Каталог. Тамбов, 2011.
32. Ландер И. Г. Художественные коллекции П. К. Сухтелена // Судьбы музейных коллекций. Материалы VI Царскосельской научной конференции. СПб., 2000. С. 104–116.

33. Левинсон-Лессинг В. Ф. История картинной галереи Эрмитажа. Л., 1985.
34. Майская М. И. Собрание графики ГМИИ им. А. С. Пушкина. Итальянский рисунок XVI–XX веков. Т. 1–3. М., 2011–2012.
35. Мишин В. А. Собрание рисунков ГМИИ им. А. С. Пушкина // От Дюрера до Матисса. Избранные рисунки из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина. Каталог выставки. М., 2020, С. 6–25.
36. Музей изящных искусств и древностей Императорского Харьковского университета. Отделение гравюр. Коллекция гравюр А. Н. Алферова. Харьков, 1911.
37. Овсянникова С. А. Частное собирательство в России в XVIII – первой половине XIX века // Очерки истории музейного дела в России. М., 1961. Вып. 3.
38. Овсянникова С. А. Частное коллекционирование в России в пореформенную эпоху (1861–1917) // Очерки истории музейного дела в России. М., 1960. Вып. 2.
39. Павлова Г. В. Западноевропейские портреты – наследие Д. А. Ровинского – А. И. Гассинга в собрании Российской национальной библиотеки // Судьбы музейных коллекций. Материалы VI Царскосельской научной конференции. СПб., 2000. С. 252–262.
40. «Парфюмер – друг искусства». Каталог выставки ГМИИ им. А. С. Пушкина. М., 2008.
41. Под знаком Рембрандта. Художественные собрания коллекционеров Мосоловых. Каталог выставки ГМИИ им. А. С. Пушкина. М., 2012.
42. Пожарова М. А. Владимир Васильевич Рождественский – забытое имя собирателя и знатока русской гравюры // Частное коллекционирование в России. Материалы научной конференции «Випперовские чтения», 1994/27. М., 1997. С. 166–173.
43. Полунина Н. М. Коллекционеры России, XVII – начало XX вв. Энциклопедический словарь. М., 2005.
44. Полунина Н., Фролов А. Коллекционеры старой Москвы. М., 1997.
45. Прохоренко Г. Е. Музей ЦУТР барона Штиглица: история создания и формирования коллекции // Сборник материалов всероссийской юбилейной конференции «Учебный художественный музей и современный художественный процесс». СПб., 1997.
46. Равич Л. М. Г. Н. Геннади (1826–1880). М., 1981.
47. Саверкина И. В. История частного коллекционирования в России. Учебное пособие. СПб., 2006.

48. Сапрыкина Н. Г. Коллекция портретов собрания Ф. Ф. Вигеля. Гравюра и литография XVIII – первой половины XIX веков. Аннотированный каталог. М., 1980.

49. Сапрыкина Н. Г. Коллекция Ф. Ф. Вигеля в Московском университете // Из фонда редких книг и рукописей научной библиотеки Московского университета. М., 1987. С. 55–70.

50. Соломатина Н. Н. Собрание русского рисунка князя В. Н. Аргутинского-Долгорукова // Судьбы музейных коллекций. Материалы VII Царскосельской научной конференции. СПб., 2001. С. 218–225.

51. Справочная книга для русских коллекционеров и библиофилов / Сост. Е. А. Шуманский. Одесса, 1905.

52. Степанова С. С. Собиратели западноевропейской гравюры и живописи из среды московской художественной интеллигенции второй трети XIX века // Частное коллекционирование в России. Материалы научной конференции «Випперовские чтения», 1994/27. М., 1997. С. 131–141.

53. Указатель произведений, хранящихся при Императорском Харьковском университете. Ч. I. Гравюры, офорты, хромолиитографии. Отдел I. Коллекция эстампов Фридриха Аделунга. Харьков, 1883.

54. Штример Н. М. Графическая коллекция Е. Е. Рейтерна в собрании Государственного Русского музея // Судьбы музейных коллекций. Материалы VI Царскосельской научной конференции. СПб., 2000. С. 236–242.

55. Шедевры европейской и русской графики из собрания В. Н. и Н. В. Басниных. Каталог выставки ГМИИ им. А. С. Пушкина. М., 2010.

56. Шедевры европейской и русской гравюры XV–XVIII веков, книги и рукописи из собрания статского советника Г. И. Мешкова. Каталог выставки. Казань, 1999.

57. Эра Румянцевского музея. В 2 т. М., 2010. Т. 2: Гравюрный Кабинет.

58. Эрмитаж. История и современность. Л., 1990.

59. Эфрос А. М. Петербургское и московское собирательство. Параллели // Среди коллекционеров. 1921. № 4. С. 13–20.

60. Catalogue of Japanese Art in the Pushkin State Museum of Fine Arts/ International Research Center for Japanese Studies Report of Japanese Art Abroad Research Project. Vol. 1. Kyoto, 1993.

61. Katalog der beruehmten Bildnis-Sammlung des Herrn Ivan von Kuriss in Odessa enthaltend ueber 500 Bildnisse der russischen Herrscher-

familien Rurik und Romanow nahezu 700 Bildnisse beruehmten Russen und Polen zahlreiche Darstellungen aus des Geschichte Russlands. Berlin, 1889.

62. Lugt F. Marques de Collections. Dessins-Estampes. T. 1 –Amsterdam, 1921. T. 2 – The Hague, 1956 (электронная расширенная версия, 2010 – URL: <https://www.marquesdecollections.fr/>).

63. Sadkov V. A. The Pushkin State Museum of Fine Arts. Netherlandish, Flemish and Dutch Drawings of the XVI–XVIII Centuries. Belgian and Dutch Drawings of the XIX–XX Centuries. Amsterdam, 2010.