

71
2 493 м.ч.
44697

МУЗЕЙ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ И ДРЕВНОСТЕЙ

ИМПЕРАТОРСКАГО ХАРЬКОВСКАГО УНИВЕРСИТЕТА.

ОТДѢЛЕНІЕ ГРАВЮРЪ.

КОЛЛЕКЦІЯ ГРАВЮРЪ А. Н. АЛФЕРОВА.

Общій обзоръ, оцѣнка коллекціи и каталогъ ея,

составленные

Н. И. ЧЕРНОВОЛОТОМЪ.

ХАРЬКОВЪ.

Типографія и Литографія М. Зильбербергъ и С-вья.

Донецъ-Захаржевская ул., с. д., № 6.

1911.



Петропавлов, Юрий Васильевич.

Проектирование якорных и швартовых устройств
морских судов. Учеб. пособие. Николаев, [НКИ],
1977 ©

64 с. со схем. (М-во высш. и сред. спец. образования СССР. Ни-
колаев. кораблестроит. ин-т им. адм. С. О. Макарова). Список
лит.: с. 53 (10 назв.)

26 см. 300 экз. 15 к.

И. Николаев. кораблестроит. ин-т им. С. О. Макарова.

[78-871] оп 18.5

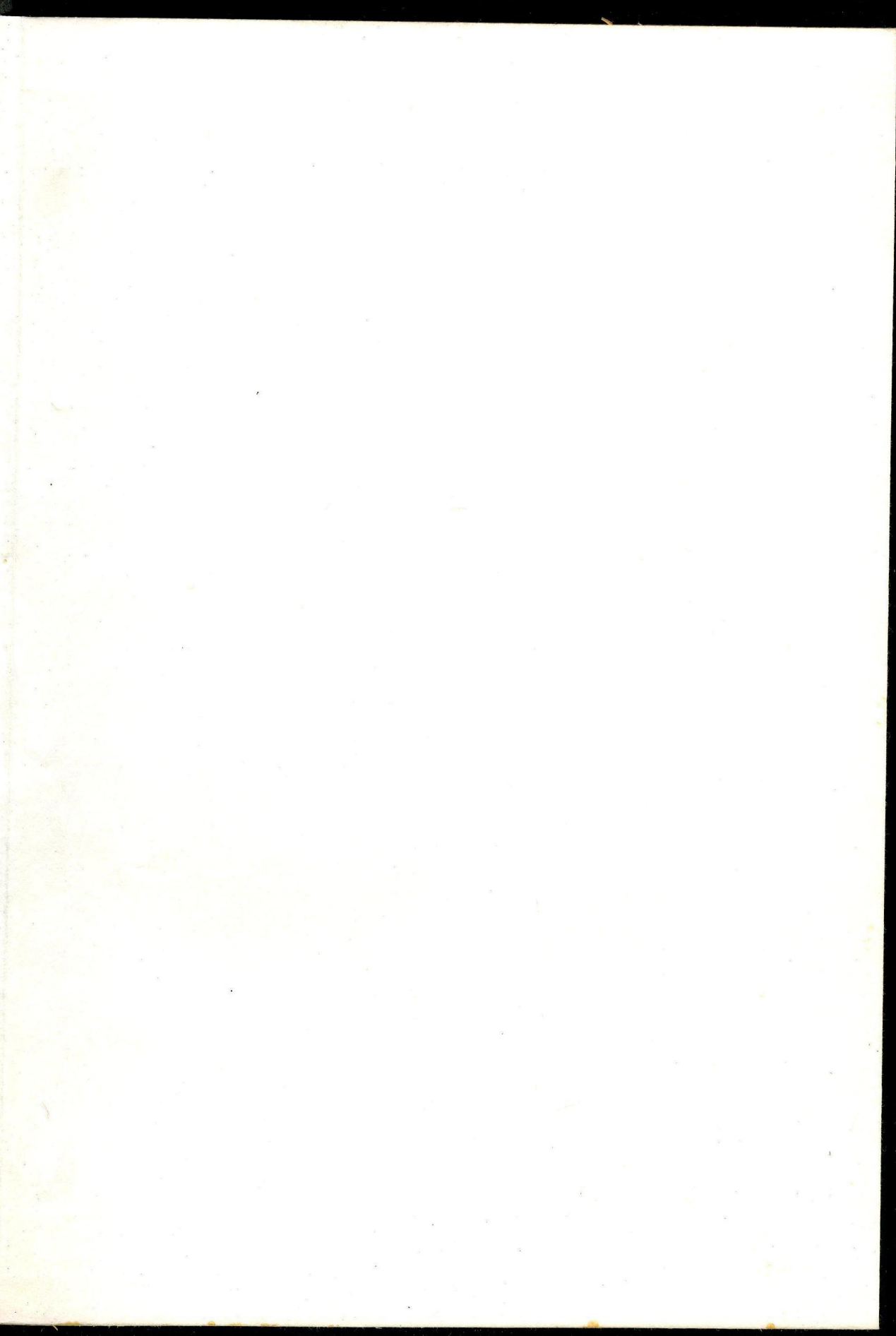
№ 400 П

Кн. палата УРСР. 25 VIII 78

629.12.015.001.2(075.8)

6Т4.1

ПЗ1



71

Ч 493 м.п.

708/477 Карм. М.
из.

МУЗЕЙ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ И ДРЕВНОСТЕЙ

ИМПЕРАТОРСКАГО ХАРЬКОВСКАГО УНИВЕРСИТЕТА.

ОТДѢЛЕНИЕ ГРАВЮРЪ.

КОЛЛЕКЦІЯ ГРАВЮРЪ А. Н. АЛФЕРОВА.

Общій обзоръ, оцѣнка коллекціи и каталогъ ея,

составленные

Н. И. ЧЕРНОВОЛОТОМЪ.



ХАРЬКОВЪ.

Типографія и Литографія М. Зильбербергъ и С-вья.
Донецъ-Захаржевская ул., с. д., № 6.

1911.



92
58

МАЗЕН

ИЗДАТЕЛЬСТВО И ДРЕВНОСТИ

ИМПЕРАТОРСКОГО ХАРЬКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

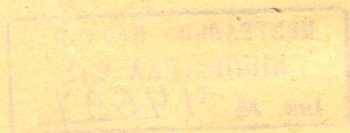
Отдельные оттиски из "Записок Императорского Харьковского
Университета".

КОПИИ ГЛАВНОГО А. Н. АПФЕРОВА

Один экземпляр, один экземпляр и один экземпляр

СОДЕРЖАНИЕ

Н. Н. ПЕРОВОДОМ



ХАРЬКОВСКИЙ ИМПЕРАТОРСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ



Музей Изыщныхъ Искусствъ и Древностей Импера- торскаго Харьковскаго университета.

ОТДѢЛЕНІЕ ГРАВЮРЪ.

Коллекція гравюръ А. Н. Алферова.

Общій обзоръ, оцѣнка коллекціи и каталогъ ея, составленные
Н. И. Черноволотомъ.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Закончивъ описаніе и изслѣдованіе коллекціи эстамповъ Аркадія Николаевича Алферова, я долженъ сказать, какъ составлялась эта работа. Коллекція Алферова поступила въ Музей Изыщныхъ Искусствъ въ количествѣ около 3000 лл. гравюръ въ 1873 г. и время до 1904 г. не прошло для нея безслѣдно. Дѣло въ томъ, что пожертвованія гравюрами поступали въ университетъ также отъ Бецага, Н. Сумцова, Бородаевскаго, Ланина и другихъ лицъ. Гравюръ такимъ образомъ накопилось очень много. И вотъ былъ, очевидно, составленъ планъ составить каталогъ всей этой массы гравюръ по карточной системѣ, въ алфавитномъ порядкѣ именъ граверовъ; и почти всѣ гравюры были сложены въ алфавитномъ порядкѣ. Коллекція же Алферова представляетъ извѣстное цѣлое, составленное знатокомъ и любителемъ искусства. Пришлось коллекцію Алферова извлечь изъ массы гравюръ, пользуясь для этого описью ¹⁾ матеріальной книги, описью, сдѣланной по портфелямъ; содержимое же портфелей было сложено въ особомъ, алфавитномъ порядкѣ. На подготовительную работу—извлеченія, подсчитыванія и провѣрку гравюръ коллекціи Алферова ушло много време-

¹⁾ Описью въ нѣкоторыхъ случаяхъ невѣрной, такъ въ матеріальной книгѣ значится гравюра, подписанная—А. С.—съ вѣнкомъ, на самомъ дѣлѣ подпись—А. G—(Glokenton).

ни. Въ коллекціи Алферова кромѣ гравюръ въ специальномъ смыслѣ были литографіи, отдѣльныя изданія Goupil, Galerie, moderne, Les Peintres vivantes и проч., а также большое количество приложеній къ журналамъ Gazette des Beaux Arts, Artist, Основа и проч. Все это, какъ не отвѣчающее предложенной задачѣ, было отложено. Послѣ этого оказалась значительная коллекція изъ 2255 №№ ¹⁾ гравюръ всѣхъ существующихъ школъ, за исключеніемъ испанской, 233 граверовъ и незначительное число гравюръ неизвѣстныхъ граверовъ разныхъ школъ и вѣковъ.

Вессели въ описаніи гравюръ Берлинскаго музея ставитъ во главѣ нѣмецкую школу, хотя онъ располагалъ болѣе ранними произведеніями итальянской школы. Извѣстный знатокъ гравернаго искусства Делабордъ въ описаніи гравюръ національной парижской библіотеки начинается съ итальянской школы. Коллекція гравюръ Алферова, по примѣру Делаборда, также описана, начиная итальянской школой. Для лучшаго пользованія коллекціей Фридриха Аделунга, которой пользовался при опредѣленіи гравюръ, я составилъ указатель граверовъ этой коллекціи. Каждая школа коллекціи Алферова описана въ хронологическомъ порядкѣ, съ указаніемъ литературы каждаго гравера и біографическихъ данныхъ, по возможности подробныхъ, (относительно нѣкоторыхъ граверовъ, на примѣръ иныхъ граверовъ XIX в., пришлось говорить только то, что они XIX в., такъ были кратки свѣдѣнія Hippert & Linnig, другихъ же, новѣйшихъ описаній подъ руками не было). При описаніи и изслѣдованіи коллекціи гравюръ А. Н. Алферова я пользовался указаніями и совѣтами проф. Е. К. Рѣдина, которому приношу мою искреннюю благодарность, и слѣдующими изданіями:

І. Θ. Вессели. О распознаваніи и собираніи гравюръ, пособие для любителей. Переводъ Шайкевича. М. 1882.

А. Сомовъ. Руководство къ гравированію на мѣди крѣпкою водою. Спб. 1871.

В. Стасовъ. Фотографія и гравюра. Статья въ Русскомъ Вѣстникѣ 1856.

М. Погодинъ. Обѣдъ въ честь Айвазовскаго и Иордана въ 1851 г. марта 19 (статья изъ Москвитянина № 7 1851 г. Апрѣль.)

Г. Планишъ. Рембрандтъ, его жизнь и произведенія (статья въ Современникѣ отд. VI).

Д. Ровенскій. Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ т. I—IV Спб. 1886—1889.

¹⁾ Въ коллекціи Аделунга 1297 №№.

Е. К. Рьдинъ. Альбомъ выставка XII архелогического съѣзда въ Харьковѣ. Москва 1903.

Е. К. Рьдинъ, Музей Изыщныхъ Искусствъ и Древностей Императорскаго Харьковскаго университета 1805—1905. (Записки Императорскаго Харьковскаго университета за 1904).

Ф. Кулеръ. Руководство къ исторіи живописи. Переводъ Васильева М. 1872.

Ө. Петрушевскій. Способы размноженія произведеній искусства. (Вѣстникъ Изыщныхъ Искусствъ, т. VIII, 1890 г.).

Р. Мутеръ. Исторія живописи, т. II, (1892 г.), т. III, (1904 г.).

К. Байэ. Исторія искусствъ. Перев. съ франц. подъ редакціей Г. Г. Павлуцкаго. Кіевъ 1902.

Р. Мутеръ. Исторія живописи въ XIX. в. 7 выпускъ.

Прибавленія къ Харьковскимъ Губернскимъ Вѣдомостямъ за 1859 г.

Указатель произведеній, хранящихся въ Музеѣ Изыщныхъ Искусствъ при Императорскомъ Харьковскомъ университетѣ, вып. I—III.

Каталоги гравюрнаго отдѣленія [при Московскомъ Публичномъ и Румянцевскомъ Музеяхъ подъ редакціей проф. Цвѣтаева.

П. П. Семеновъ. Этюды по исторіи нидерландской живописи на основаніи ея образцовъ. Спб. 1885. (Приложеніе къ Вѣст. Изыщ. Искусствъ).

Adam Bartsch. Le Preintre—Graveur I—XX. Leipzig 1876.

Adam Bartsch. Anleitung Zur Kupferstichkunde, I—II Wien. 1821.

G. Nagler. Neues allgemeines Künstler Lexicon, I—XXII. München. 1835—1852.

G. Nagler. Die Monogrammist, I—IV. München. 1858.

F. Brulliot. Dictionnaire des monogrammes, marques figurées etc., I—III. Münch. 1832—1834.

I, D. Passavant. Le Peintre-graveur. I—VI. Leipzig. 1860—1864.

M. Ch. Le Blanc. Manuel de l'amateur d'estampes, I—III, Paris 1854—1857.

F. E. Joubert père. Manuel de l'amateur d'estampes. I—III. Paris 1821.

I. Heeler. Praktisches Handbuch für Kupferstichsammler. Leipzig. 1850.

Le Baron Portalis et Henri Beraldi. Les Graveurs du dixhuitième siècle. I—III. Paris 1880—1882.

Fr. Seymour Handen. L'oeuvre gravé de Rembrandt. Paris 1880.

Edm. Michel. Les Audrans peintres & graveurs Orléans. 1881.

Hippert & Linnig. Le Peintre-Graveur Hollandais et Belge du XIX s. Bruxelles 1874—1879.

A. P. F. Robert-Dumesnil. Le Peintre-Graveur Français. I—XI. Paris. 1835—1871.

M. P. Defer. Catalogue général des ventes publiques. I—II. Paris. 1863—1868.

F. Basan. Dictionnaire des graveurs anciens et modernes. I—II. Paris. 1767.

I. Mainlingier. Catalogue d'estampes et d'eaux fortes anciens et modernes composant le cabinet de Mr A. Alferoff à Bonne. Munnich. 1869.

Duchesue aîné. Description des estampes. Paris. 1855.

Etien Baron de Stengel. Catalogue raisonné des estampes de Ferdinand Kobell. Nurenberg. 1822.

Frédéric de Bartsch. Catalogue des estampes de I. A. Bartsch. Vienne. 1818.

C. Jahn. Das werk von Johann Adam Klein. München. 1863.

M Le Khev. de Claussin. Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt et des principales pièces de ses élèves. Paris. 1824.

Rudolf Weigel. Suppléments an Peintre-Graveur de Adam Bartsch. Lelpzig. 1843.

Charles Blanc. L'oeuvre complet de Rembrandt Paris. 1859.

A. M. Мироновъ. Альбрехтъ Дюреръ, его жизнь и художественная дѣятельность. Москва 1901.

Д. Ровинскій. Русскіе гравёры и ихъ произведенія съ 1564 г. до основанія Академіи Художествъ. Москва. 1870 г.

Д. А. Ровинскій. Николай Ивановичъ Уткинъ, его жизнь и произведенія. Петербургъ 1884 г.

Emil Galichon. Martin Schongauer, peintres et graveurs du XV iécle. (Gazette des Beaux Arts I pér. III, 257).

M. Louis. Gonse. Claude Mellan. (Gazette de Beaux Arts 2 pér. XXXVII, 455).

G. Duplessis. Les merveilles de la gravure. Bibliothèque de curiosité. 2 éd. Paris. 1871.

К. В. Шарль Жакъ, (статья въ Вѣстникѣ Изящныхъ Искусствъ, 1885, III, 414 стр.).

Собоко Жизнь и произведенія О. И. Иордана (статья въ Вѣстникѣ Изящныхъ Искусствъ 1884, II, 411 стр.).

G. Bourcard. A travers cinq siècles de la gravure. Paris. 1903.

Разсматривая коллекцію эстамповъ А. Н. Алферова, вполне можно согласиться съ расточаемыми похвалами Менлингеромъ, что коллекція собиралась восторженнымъ поклонникомъ искусствъ и наукъ и знатокомъ съ прекраснымъ вкусомъ. Правиломъ Аркадія Николаевича было „не класть въ портфель ничего, что не было бы замѣчательно — либо по чрезвычайной рѣдкости, либо по изяществу отдѣлки, а главное въ превосходномъ видѣ, т. е. лучшей оттискъ ¹⁾. Трудно перечислить всѣ раритеты, старинныя гравюры, изящнѣйшія акватинты, офорты коллекціи А. Н. Алферова, но можно сказать, что по манерѣ гравировки больше всего офортовъ, работы художниковъ—Гвидо Рени, Рембрандта, Остаде, Барчъ, Клейна и многихъ другихъ, затѣмъ идутъ гравюры рѣзцомъ: Эделинка, Одрана, Первика, Моргена, Келлера, Уткина и проч., дальше акватинты: В. Кобелля, Мартине, Амстеля и другихъ; гравюры черной манерой: Д. Шмидтъ, Кинингера, Д. Валькера и проч., кромѣ того есть гравюры пунктиромъ и карандашной манерой. На составленіе собранія этихъ художественныхъ цѣнностей необходимы были кромѣ средствъ еще знанія, опытность, изящный вкусъ. „Всякій долженъ по мѣрѣ силъ трудиться для того, чтобы принести какую-нибудь пользу отечеству и родинѣ“ ²⁾. Это правило всегда служило маякомъ на всемъ пути жизни Аркадія Николаевича; оно и побудило его завѣщать университету, воспитавшему его, свои художественныя богатства и деньги на благо дорогой родинѣ. Мысль о пожертвованіи художественныхъ сокровищъ появилась очень рано у Алферова, несомнѣнно раньше замѣтки въ газетѣ ³⁾, гдѣ онъ названъ благороднымъ ревнителемъ образованія, и гдѣ говорится о намѣреніи его помѣстить свою галерею въ Харьковѣ и даже завѣщать ее университету.

Аркадій Николаевичъ Алферовъ родился въ д. Поповкѣ Сумскаго уѣзда, Харьковской губерніи, въ 1812 году,—сынъ помѣщика Валковскаго уѣзда, Николая Ѳедоровича, безызывѣстнаго архитектора, до-

¹⁾ Письмо Алферова къ Зарудному. Прибавленіе къ Харьковскимъ Губернскимъ Вѣдомостямъ. 1859 г., стр. 209.

²⁾ Письмо Алферова къ Зарудному 7/19 августа 1858 г. Аахенъ. Прибавленіе къ Харьковскимъ Губернскимъ Вѣдомостямъ, 1859 г., стр. 209.

³⁾ Приложеніе къ Харьковскимъ Губ. Вѣдомостямъ, 1859 г., № 23, стр. 188.

стойнаго ученика знаменитаго Камерона, помимо своей спеціально-сти писавшаго акварелью ¹⁾ и занимавшагося гравированіемъ. Можно предположить, что у его отца, Николая Ѳеодоровича, было много какъ своихъ рисунковъ, картинъ и гравюръ, такъ и вывезенныхъ изъ за-границы; присоедините къ этому живой общительный характеръ Аркадія Николаевича, его любознательность ²⁾, знакомство съ Квиткой, съ В. Н. Каразинымъ и другими передовыми лицами тогдашняго обще-ства,—все это благотворно вліяло на развитіе Аркадія Николаевича. Его завѣтнымъ желаніемъ было поступленіе въ академію Художествъ, т. к. онъ обладалъ большими способностями къ рисованію, но „по со-ціальному положенію и по желанію отца поступилъ для дальнѣйшаго образованія, полученнаго въ одномъ Харьковскомъ пансіонѣ, въ Харь-ковскій университетъ (въ 1832 г. на юридическій факультетъ), гдѣ и кончилъ курсъ въ 1836 году (по словесному отдѣленію“ ³⁾). Обстоя-тельства такъ сложились, что Аркадій Николаевичъ по окончаніи уни-верситета долженъ былъ поступить на службу и заняться устройствомъ имѣнія, доставшагося по наслѣдству, и мечты объ Академіи пришлось отложить. Единственнымъ утѣшеніемъ его было пополненіе художе-ственныхъ знаній и собираніе картинъ, рисунковъ и художественныхъ изданій, на что онъ не жалѣлъ своего состоянія. Мучительная болѣзнь, развившаяся отъ неосторожнаго паденія съ лошади, заставила его вый-ти въ отставку и заняться своимъ здоровьемъ. Онъ поѣхалъ заграни-цу. Но и здѣсь онъ не столько занимался лѣченіемъ, сколько своимъ любимымъ дѣломъ, пополнять свои коллекціи, особенно коллекціи гра-вюръ и много работъ для самообразованія по части искусствъ. Страст-ный поклонникъ искусства и знатокъ его, онъ, забывая свою болѣзнь, ѣздитъ по аукціонамъ, заводитъ нужныя для собирателя художествен-ныхъ сокровищъ знакомства съ продавцами гравюръ. Его любовь къ искусству дѣлается извѣстной въ художественномъ мірѣ. Нѣкоторые граверы, какъ напримѣръ, Келлеръ дарятъ ему свои работы. Въ одномъ изъ своихъ писемъ къ Зарудному, Аркадій Николаевичъ самъ расска-зываетъ о подаркѣ ему Келлеромъ гравюры La Disputa съ фрески Ра-фаэля. Почтенный собиратель былъ весьма доволенъ этимъ приобрѣте-

¹⁾ Въ портфеляхъ Музея Изыщныхъ Искусствъ есть двѣ его акварели, посвя-щенные супругамъ Каразинымъ.

²⁾ Письмо А. Н. Алферова къ Зарудному. Прибавленіе къ Харьковскимъ Губ. Вѣдомостямъ, 1859 г., 209 стр.

³⁾ Е. К. Рѣдинъ. Музей Изыщныхъ Искусствъ при Императорскомъ Харьков-скомъ университетѣ 1805—1905 г. Записки Императорскаго Харьковского универси-тета, стр. 81.

ніемъ. „Въ Россіи это будетъ навѣрно единственный экземпляръ“, писалъ онъ Зарудному. Мечтой Алферова было устроить музей художественныхъ произведеній и подарить его Харьковскому университету. У него было большое и очень замѣчательное собраніе эстамповъ, описанное Менлингеромъ ¹⁾. Это собраніе было продано, но скоро была собрана другая коллекція, которая и поступила въ Харьковскій университетъ вмѣстѣ съ собраніемъ картинъ масляными красками, акварелей, рисунковъ и художественныхъ изданій ²⁾.

Аркадій Николаевичъ Алферовъ умеръ въ 1872 г., не выполнивъ всѣхъ своихъ широкихъ плановъ, но и то, что онъ сдѣлалъ для родного университета, весьма цѣнно. Цѣнно это пожертвованіе и для общества, т. к. задача Музея Изыщныхъ Искусствъ—служить развитію вкуса къ изящному, расширять знанія по различнымъ отраслямъ искусствъ и давать научную подготовку къ дальнѣйшей самостоятельной дѣятельности въ этомъ направленіи; поэтому имена Каразина, Бецкаго, Каченовскаго, А. Н. Алферова и другихъ, работавшихъ для университета и общества, всегда будутъ памятны тѣмъ, кому дорогъ нашъ университетъ.

¹⁾ Catalogue de la collection magnifique et d'un choix exquis d'estampes et d'eaux-fortes anciennes et modernes composant le cabinet de Mr. Alferoff à Bonne, Redigé par Joseph Mainlinger Munich 1869.

²⁾ Дѣло правленія Императорскаго Харьковскаго университета о пожертвованіи умершимъ въ Бонѣ Аркадіемъ Алферовымъ картинъ, гравюръ и небольшой бібліотеки, № 89, 1872 года.

Общій обзоръ и оцѣнка коллекціи гравюръ А. Н. Алферова.

Большую часть коллекціи гравюръ А. Н. Алферова составляютъ гравюры на металлѣ: офорты, гравюры рѣзцомъ, акватинты, гравюры черной манерой, карандашной манерой, ювелирной пундой, гравюры же на деревѣ очень немного. Постепенное развитіе гравернаго искусства, взаимная связь между школами, а также значеніе коллекціи, какъ предмета изученія гравернаго искусства, составляетъ задачу настоящаго очерка, цѣль котораго прослѣдить по имѣющимся наиболѣе замѣчательнымъ граверамъ развитіе этого искусства въ разныхъ школахъ.

Гравированіе на мѣди съ самой ранней эпохи его появленія, начала XV вѣка, сдѣлалось достояніемъ художниковъ, средствомъ размножать свои произведенія, благодаря чему оно достигло уже въ XVI в. значительнаго развитія въ Италіи, Германіи и Голландіи. Изъ мастеровъ этой ранней эпохи, XV в., первымъ въ описаніи обозначенъ Яковъ Барбари (Jacques de Barbari). Долгое время считали, что Яковъ Вальхъ и Яковъ Барбари разные лица. Такъ Вессели считалъ, что Maître au Caducée есть Яковъ Вальхъ. Эмиль Галишонъ на основаніи панно, находящагося въ Аугсбургѣ съ подписью Барбари и картины—Богородица у источника ¹⁾ также съ подписью Барбари, приходитъ къ заключенію, что Maître au Caducée есть Я. Барбари. Какъ граверъ, Барбари былъ однимъ изъ наиболѣе значительныхъ граверовъ своей эпохи. Въ работахъ его встрѣчаются волнистыя и параллельныя линіи, что напоминаетъ его современника Альбрехта Дюрера. Извѣстно до сихъ поръ 29 листовъ работы Барбари, гравированныхъ весьма тонкимъ рѣзцомъ ²⁾. Въ коллекціи Алферова есть одна его работа—Святое Семейство. Работы Барбари обнаруживаютъ въ немъ скорѣе миниатюриста, чѣмъ художника, свободно владѣющаго кистью, такъ онъ тонко и терпѣливо исполнены. Въ фигурахъ его гравюры сказывается вліяніе нѣмецкой

¹⁾ Снимокъ съ этой картины въ гравюрѣ L. Caucherel приложенъ къ Gazette des Beaux Arts 1 pér. XI, 319.

²⁾ Gazette de Beaux Arts. Charles Ephrussi. Jacques de Barbari, notes et documents nouveaux. 2. pér., III, 363.

школы, фигуры эти не всегда изящны, правильны въ контурахъ, въ особенности архаичны фигуры мужчинъ.

Пассаванъ утверждаетъ, что первые итальянскіе граверы подражали нѣмецкимъ, какъ на примѣръ, Сандро Боттичели—мастеру Е. S. 1466 г., Герардъ Флорентійскій и знаменитый Маркъ Антоній—Мартину Шонгауеру и Альбрехту Дюреру. Колоритъ, движеніе и разстановка фигуръ приближаютъ Барбари къ школѣ Ди Белини и Дморгмона. Сухость работы и не всегда вѣрный рисунокъ отличаютъ старинныя гравюры. Наиболѣе талантливые художники умѣли, однако, справляться даже въ такія раннія эпохи, какъ XV в., съ техническими трудностями гравернаго искусства на металлѣ. Подтвержденіемъ этому служить—Молочница ¹⁾ Луки Лейденскаго; эта гравюра показываетъ не только старательность гравера, но и массу наблюдательности; какъ, на примѣръ, хорошо передано усиліе, съ какимъ молочница несетъ подойникъ. Техника, рисунокъ и самыя приемы имѣютъ много тождественнаго среди старинныхъ мастеровъ. Такъ напр., рассматривая L'Annopeiation—эстампъ Шонгауера ²⁾, можно замѣтить, что сіяніе, исходящее отъ Бога-Отца похоже на сіяніе въ работахъ духовнаго содержанія Луки Лейденскаго и Альбрехта Дюрера, складки платья также холодны и ломаются почти у всѣхъ указанныхъ мастеровъ.

Раннія произведенія въ искусствѣ, находясь въ зависимости отъ развитія техники, имѣютъ много общаго между собою, чему примѣромъ можетъ служить указываемое выше сходство произведеній Барбари, Луки Лейденскаго, А. Дюрера и Шонгауера, мастеровъ линейной манеры, которая состояла въ томъ, что тѣни прокладывались тонкими штрихами, одинаковаго объема, которые въ переходѣ въ свѣтъ образовывали тонкія закругленные черточки; итальянскіе мастера иногда производили этотъ переходъ къ свѣту заостреніемъ штриховъ, рѣдко употребляя крестообразную штриховку. Постепенно совершенствуясь, линейная манера перешла въ картонажную, при которой уже употребляются поперечные штрихи, а при переходѣ къ свѣту и точки ³⁾. Къ разряду работъ, отличающихся сухостью, но въ которыхъ уже замѣтно употребленіе крестообразной штриховки, слѣдуетъ отнести гравюры Августина Музи ⁴⁾ и „Сидящую женщину“ Коррадо ди Корради ⁵⁾, а также

¹⁾ Каталогъ коллекціи эстамповъ А. Н. Алферова № 1466.

²⁾ Gazette de Beaux Arts 1^{er}., III, 257. Émil Galichon Martin Schongauer, peintre et graveur du XV^s.

³⁾ Вессели. О распознаваніи и собираніи гравюръ, 58.

⁴⁾ Каталогъ колл. гравюръ Алферова, №№ 2 и 3.

⁵⁾ Каталогъ колл. гравюръ Алферова № 4.

работу *Maitre au dé*—„Триумфъ Сципіона“¹⁾. Въ коллекціи Алферова имѣется двѣ нѣлли²⁾ неизвѣстнаго автора XV в.; работы этого рода, какъ наиболѣе ранніе отпечатки гравернаго искусства, представляютъ извѣстную рѣдкость и интересъ въ развитіи гравернаго искусства. Первыми нѣлляторами были итальянцы и изъ Италіи уже это собственно ювелирное искусство перешло въ другія страны; въ Германіи нѣлляторомъ былъ Дюреръ, существуютъ также и французскіе нѣлли³⁾.

Въ коллекціи Алферова есть нѣкоторыя работы представителей Болонской школы, основанной Людовикомъ Каррачи; такъ имѣется очень цѣнный листъ самого основателя школы, Каррачи: *Коронованіе вѣнкомъ*.—Широта исполненія, заостреніе штриховъ при переходѣ къ освѣщеннымъ мѣстамъ характеризуютъ другого художника Болонской школы Августа Каррачи⁴⁾. Офортъ, наиболѣе индивидуальный родъ гравировальнаго искусства, и за это, вѣроятно, наиболѣе любимый А. Н. Алферовымъ, имѣетъ наилучшихъ мастеровъ всѣхъ извѣстныхъ школъ. Смѣлость исполненія, выразительность и прелесть фигуръ характеризуютъ итальянскихъ граверовъ-офортистовъ. Таковы работы Гвидо Рени. Г. Ланфранко⁵⁾, Кантини или Пезарезе⁶⁾. Какъ прелестенъ, напр., ребенокъ, котораго ведетъ Ангелъ Хранитель въ офортѣ Пезарезе. Эта простота и задушевность въ исполненіи дѣтей, не говоря объ изображеніяхъ Младенца-Христа, замѣчается также у нѣкоторыхъ голландцевъ, напр., у Дитриха, Амстеля⁷⁾ и Хр. Шалонъ, женщины граверши; у послѣдней, если встрѣчается офортъ съ нѣсколькими фигурами, то по большей части тамъ видны и дѣти, изображенные съ куклами, держащіяся за юбки матерей или нянекъ, или бредущія съ игрушками въ рукахъ, бережно поддерживаемыя заботливыми отцами⁸⁾.

Изъ извѣстныхъ, лучшихъ офортистовъ второй половины XVI в. у насъ имѣются 6 номеровъ работъ Гвидо Рени, легкости и граціи фигуръ котораго въ его офортахъ было много подражателей. Изъ таковыхъ былъ Пезарезе и ученикъ Рени—Л. Лолли, оба подражатели и не могутъ занимать самостоятельнаго мѣста въ исторіи гравированія¹⁰⁾.

1) Каталогъ колл. грав. А. Алферова № 8.

2) Тамъ же №№ 6 и 7.

3) *Passavant. Peintre-Graveur I*, стр. 262 и слѣд.

4) Кат. кол. Алферовъ №№ 21 и 22.

5) Тамъ же № 31.

6) Тамъ же № 26.

7) Тамъ же № 1642.

8) Тамъ же № 1642.

9) Тамъ же № 1747.

10) *G. Duplessis. Les merveilles de la gravure*, 52.

Изъ граверовъ XVII в. выдающимся былъ Сельваторъ Роза, характерный офортъ котораго „Борьба тритоновъ“¹⁾ изображаетъ борьбу тритоновъ во всей ея дикости. Такого рода сцены, затѣмъ его пейзажи, изображающіе отвѣсныя скалы, поросшія деревьями, мрачныя ущелья, оживленныя фигурами разбойниковъ,—наиболѣе характерныя произведенія этого художника. Это—романтикъ XVII вѣка, какъ называетъ его Мутеръ. Его пейзажи—полная противоположность работамъ Клода Лоррана, Никола Пуссена, (1594—1665 г.). У послѣдняго пейзажи величественны и вмѣстѣ спокойны и важны, у С. Розы, наоборотъ, они мрачны, таинственны, романтичны. Въ коллекціи Алферова нѣтъ пейзажей С. Розы, но есть нѣсколько офортовъ въ его вкусѣ работы Дитриха²⁾ (1712—1774 г.). Кромѣ произведений С. Розы, есть хорошіе офорты К. Маратти, (св. Андрей, № 41), Ф. Розы, (св. Цецилія, № 42), Бартоли (Превращеніе въ корову, № 43), Росси Феронима старшаго (Богородица среди святыхъ, № 44). Относительно этихъ офортистовъ можно сказать, что ихъ работы исполнены съ обычнымъ мастерствомъ итальянскихъ художниковъ; тѣмъ же свойствомъ отличаются два офорта А. Прокаччини, ученика К. Маратти. Болѣе замѣчательны работы Антоніо Каналетто³⁾, извѣстнаго пейзажиста, воспроизводившаго въ своихъ картинахъ и офортахъ виды Венеціи.

„Въ своихъ многочисленныхъ видахъ Венеціи“, говоритъ Дюплесси⁴⁾, полныхъ живого освѣщенія и пріятныхъ тѣней, съ персонажами, ѣдущими въ гондолахъ, гуляющими на площади Св. Марка или съ важностью сидящими у дворца дожей, прекрасно сгруппированными и расположенными, онъ переноситъ насъ въ страну съ золотымъ горизонтомъ, мраморными дворцами, свѣтомъ и солнцемъ“. Тѣмъ же качествомъ, но въ меньшей степени отличаются и его офорты. Каналетто и его ученикъ Гварди являются портретистами своего родного города. Какъ граверъ, Каналетто былъ однимъ изъ наиболѣе замѣчательныхъ венеціанскихъ художниковъ. Изъ работъ итальянскихъ художниковъ XVII в. въ каталогѣ значатся 4 гравюры неизвѣстныхъ художниковъ-граверовъ, между прочимъ одна съ инициалами Т. R. F. (слѣва) и CVP^o (справа), изображено на ней Св. Семейство. Къ сожалѣнію, искусство разгадыванія монограммъ еще не достигло такой степени, чтобы безошибочно назвать скрывающееся подъ монограммой имя художника.

¹⁾ Каталогъ колл. гравюръ Алферова № 39.

²⁾ Тамъ же №№ 180 и 181.

³⁾ Тамъ же №№ 47—52.

⁴⁾ Duplessis. Les merveilles de la gravure, 36.

Опредѣлить имя гравера какъ въ этой работѣ (№ 54), такъ и въ попадавшихся нѣкоторыхъ работахъ другихъ школъ не удалось и при помощи лексикона монограмистовъ Брюліо.

Изъ работъ итальянской школы XVIII в. имѣется въ коллекціи Алферова одна изъ лучшихъ работъ Ф. Бартолоцци—„Didona“ (№ 57) и нѣсколько его офортовъ. Бартолоцци это тотъ граверъ, которому въ манерѣ гравировки были подражатели въ Англіи (неудачные), напр. Ryland ¹⁾. Его офортныя работы наряду съ нѣкоторыми работами Барча замѣчательны тѣмъ, что отпечатаны въ два цвѣта. У нашего гравера Уткина есть одна рѣзцовая гравюра Анатомическія таблицы—голова Аполлона,—отпечатанная красной и черной краской съ двухъ досокъ. Изъ болѣе новыхъ гравировъ есть одна работа знаменитаго Рафаэля Моргена, прекрасная колоритная гравюра съ Ванъ-Дика. Отъ гравировъ колоритной гравюры требуется, чтобы ихъ работы производили впечатлѣніе картинъ тѣхъ мастеровъ, которыхъ они гравируютъ. Этому послѣднему требованію удовлетворяютъ работы Моргена, лучшаго гравера начала XIX столѣтія. Въ его гравюрѣ исполнено все хорошо, даже пейзажъ, который вообще представляетъ большія трудности въ исполненіи рѣзцомъ, переданъ превосходно, хорошо также сдѣланы такія детали, какъ шерсть на лошади. Принимая во вниманіе величину оттиска (550×420 mm.), можно сказать, что это одна изъ лучшихъ и самыхъ большихъ рѣзцовыхъ гравюръ Алферовской коллекціи. Въ этой коллекціи имѣется вообще много гравированныхъ портретовъ, работы выдающихся мастеровъ своего дѣла, среди нихъ не послѣднее мѣсто занимаетъ портретъ Жоржъ Зандъ ²⁾, рѣзцовая гравюра Л. Каламатты: отпечатанная, къ сожалѣнію, на очень ломкой бумагѣ; это самая поздняя работа итальянской школы въ коллекціи Алферова.

Самымъ замѣчательнымъ граверомъ нѣмецкой школы XVI в. былъ Альбрехтъ Дюреръ. Этотъ гениальный художникъ, отличавшійся во всѣхъ родахъ искусства въ живописи, ваиніи ³⁾ и гравированіи, былъ наиболѣе блестящимъ представителемъ своей эпохи. По словамъ Миронова, изучить всесторонне Дюрера—значить изучить эпоху германскаго Возрожденія. Связь этого знаменитаго мастера съ современнымъ и предшествовавшимъ ему періодомъ замѣтна во влияніи на него Шонгауера въ

¹⁾ G. Duplessis. Les merveilles de la gravure, 186.

²⁾ Каталогъ коллекціи гравюръ Алферова № 63.

³⁾ Въ Музеѣ Изящныхъ Искусствъ и Древностей Харьковскаго университета есть рельефъ (копія) его работы—Св. Семейство и оригинальный рисунокъ карандашемъ—голова Старухи.

стиль и техникъ. Вліяніе это замѣтно въ цѣломъ рядѣ гравюръ изъ жизни Богородицы ¹⁾. Первоначально гравюра появилась на деревѣ. Когда и кѣмъ она была открыта, это, по словамъ Вессели, неизвѣстно. Возможно, что самое вырѣзываніе гравюры считалось ниже достоинства художника и потому поручалось особому мастеру, который рѣзалъ по рисунку, сдѣланному художникомъ-граверомъ. Такъ, замѣчательныя по выразительности, такъ называемыя, Большія Страсти Христовы исполнены не Дюреромъ, а рѣзаны какимъ-либо другимъ художникомъ, т. к. Дюреръ никогда не рѣзалъ своихъ рисунковъ на деревѣ ²⁾. Гравюры на деревѣ этого періода не имѣютъ перекрестной штриховки и вообще по техникѣ очень примитивны. Въ темахъ работъ и ихъ толкованіи вполне сказалась эпоха Дюрера. „Онъ обладаетъ могущественнымъ, но мрачнымъ и причудливымъ воображеніемъ; ему нравятся сюжеты, проникнутые страданіемъ, странные замыслы („Меланхолія“, „Рыцарь и Смерть“, „Апокалипсисъ“ и др.) ³⁾. Гольцшнитты—Большія Страсти Христовы—нашего собранія показываютъ всю силу и талантъ Дюрера въ эпоху его разцвѣта, не менѣе, если не болѣе, замѣчательны его гравюры на мѣди. Сомовъ въ своемъ руководствѣ ⁴⁾ говоритъ, что самымъ лучшимъ средствомъ для усиленія эффекта служитъ травленіе штриховъ, а не углубленіе ихъ грабштихелемъ. Этимъ средствомъ и пользовался Дюреръ для своихъ гравюръ на мѣди. А. М. Мироновъ считаетъ Дюрера изобрѣтателемъ и піонеромъ этого способа гравированія ⁵⁾, оказавшаго громадныя услуги художникамъ послѣдующихъ эпохъ. Кромѣ гравюръ Дюреръ приготовлялъ еще и нѣлли. Въ 1518 г. онъ сдѣлалъ украшеніе для эфеса меча императора Максимилиана; съ этого-то украшенія и существуетъ нѣсколько нѣллей ⁶⁾. Нашему университету особенно посчастливилось на Дюрера: кромѣ №№ 65—84 гравюръ его работы коллекціи Алферова, въ коллекціи Фр. Аделунга ⁷⁾ находится 77 его работъ. Замѣчательнымъ мастеромъ, современникомъ Дюрера, былъ Мартинъ Шонгауеръ. Какъ большинство артистовъ своей эпохи, онъ былъ въ одно время художникомъ и ювелиромъ. Дата его рожденія неизвѣстна, говоритъ Пассаванъ ⁸⁾, но, если

¹⁾ Мироновъ. Альбрехтъ Дюреръ, его жизнь и художественная дѣятельность, 271

²⁾ Bourcard. A travers cinq siècles de la gravure 15.

³⁾ К. Байе. Исторія Искусствъ, 216.

⁴⁾ А. Сомовъ. Руководство къ гравированію на мѣди крѣпкою водкой.

⁵⁾ А. Мироновъ. А. Дюреръ, его жизнь и художественная дѣятельность, 283.

⁶⁾ Тамъ же, стр. 298 и Вессели. О распознаван. и собираніи гравюръ, 54.

⁷⁾ Каталогъ колл. Аделунга №№ 117—193.

⁸⁾ Passavant. Peintre-Graveur, I, 209.

принять во вниманіе дату на трехъ его портретахъ масляными красками, находящихся въ Кольмарѣ, Мюнхенѣ и Сіенѣ, на которыхъ онъ представленъ молодымъ, лѣтъ тридцати, то годъ его рожденія будетъ приблизительно 1420 ¹⁾. Это вполне оригинальный мастеръ, рѣзецъ его твердъ и напоминаетъ манеру рисунковъ его перомъ.

Головы въ его гравюрахъ отличаются жизненностью, выразительностью, лица ангеловъ и святыхъ иногда поразительной красоты и граціи, но онъ также изображалъ лица отвратительныя, приближающіяся къ карриатурамъ, какъ, напр., въ „Трехъ фигурахъ“ ²⁾. Несмотря на ранній періодъ гравернаго искусства, его художественный талантъ проявился съ такимъ блескомъ, что по талантливости онъ уступаетъ только Дюреру. По сравненію съ послѣднимъ фигуры его работъ отличаются большею мягкостью, въ особенности граціозны и поэтичны у него фигуры Богоматери. Насчитываютъ до 116 его работъ. Одна изъ его работъ (въ коллекціи Алферова три его гравюры—75, 86 и 87, именно выше указанная гравюра. Три фигуры (№ 87) считается Барчемъ за большую рѣдкость, Буркардомъ же признается только за поддѣлку, на которой и самая монограмма Шонгауера поставлена мало разборчивыми въ средствахъ коллекціонерами, желавшими подороже продать гравюру ³⁾).

Изъ послѣдователей и, какъ полагаютъ нѣкоторые изслѣдователи, учениковъ Дюрера въ нашей коллекціи имѣются работы Альбрехта Альтдорфера. Фигуры его четырехъ гравюръ, напоминающихъ по техникѣ работы Дюрера, болѣе сухи и архаичны, чѣмъ у его талантливаго учителя. Тѣмъ же свойствомъ отличаются работы Бегама, въ особенности „Св. Іеронимъ“ ⁴⁾. Кромѣ двухъ послѣднихъ гравировъ въ коллекціи есть еще работа Х. Егара, гравера на деревѣ. Этими послѣдними граверами и заканчиваются представители нѣмецкой школы XVI в. Изъ гравировъ XVII в. есть только три работы Умбаха, гравера-офортиста и незначительныя гравюры двухъ неизвѣстныхъ мастеровъ.

Переходимъ теперь къ представителямъ нѣмецкой школы XVIII в. Нѣмецкіе живописцы вдавались, по словамъ Куглера ⁵⁾, въ безотрадное

¹⁾ Того же мнѣнія держится и Émil Galichon (Gazette de Beaux Arts 1 per, III, 257.

²⁾ Каталогъ коллекціи гравюръ Алферова, № 87.

³⁾ Bourcard. A. *travers cinq siècles de la gravure*, 55.

⁴⁾ Каталогъ колл. гравюръ Алферова № 99.

⁵⁾ Ф. Куглеръ. Руководство къ исторіи искусствъ, 715 стр.

подражаніе образцамъ, установленнымъ итальянскими эклектиками и позднѣйшими венеціанцами. Эклектизмъ Х. Дитриха наиболѣе удаченъ —художникъ этотъ подражалъ разнымъ старымъ офортистамъ, каковы Абриенъ Ванъ Остаде, Salvator C. Роза и въ особенности Рембрандтъ. 70 листовъ этого гравера находится въ коллекціи Алферова, (въ колл. Фр. Аделунга этого гравера нѣтъ). Дюплесси, говоря о Дитрихѣ, замѣчаетъ ¹⁾, что послѣдній не былъ истиннымъ художникомъ, такъ какъ, обладая посредственнымъ талантомъ, онъ не произвелъ цѣнныхъ работъ, онъ силился передать въ своихъ гравюрахъ Рембрандта, но не успѣлъ этимъ никого обмануть, даже невѣждъ; его рѣзецъ неповоротливъ, рисунокъ плохъ, знанія свѣто-тѣни почти никакого. Винкельманъ же называетъ его Рафаэлемъ пейзажистовъ. Изъ работъ разсматриваемой эпохи въ коллекціи Алферова есть по одной вещи Чшотпе, Баузе, и двѣ акватинты хорошей работы Престеля. Гравюра послѣдняго—*Fac tibi arcam*,—съ Рафаеля, акватинтной манеры, у Марка Раймонди Raimondi (Delabort. Marb-Antoin Raimondi) та-же картина воспроизведена рѣзцомъ.

Къ числу пейзажистовъ, желавшихъ строго держаться природы, принадлежитъ Фердинандъ Кобелль. (Значительное число его работъ входитъ въ коллекцію Алферова, №№ 193—358). Сынъ Фердинанда Кобелля, Вильгельмъ, знаменитъ своими акватинтами, изъ нихъ многія замѣчательны своимъ эффектнымъ расположеніемъ свѣто-тѣни и удачной компановкой персонажей, такова акватинта—приготовленіе къ выѣзду—довольно значительная по размѣру (322×297 mm.). Эти акватинты считаются Вессели ²⁾ наилучшими изъ всѣхъ работъ въ этомъ родѣ. В. Кобелль довелъ до высшей степени совершенства технику акватинтной манеры. Его работы многими продавцами гравюръ принимались за акварели. Значительное количество его замѣчательныхъ работъ находится въ коллекціи Алферова. Это по большей части акватинты съ голландскихъ мастеровъ Бувермана, Бергема, но есть также работы съ знаменитыхъ пейзажистовъ, напр., большого размѣра прекрасная акватинта съ картины Клада Лорена, несравненнаго пейзажиста, „Стадо у озера“. Очень интересно изображенъ свѣтъ факела, освѣщающій небольшое пространство среди ночи въ акватинтѣ „Возвращающееся стадо“. Среди мрака, какъ призраки, вырисовываются окружающія фигуры животныхъ, все остальное тонетъ въ темнотѣ. Въ собраніи А. Н. Алферова находится 223 офорта І. А. Барча, извѣстнаго рисовальщика

¹⁾ Duplessis. Les merveilles de la gravure 171.

²⁾ Вессели. О распознаваніи и собираніи гравюръ, 74.

и гравера, многія изъ этихъ работъ представлены въ разныхъ состояніяхъ, очень многія *avant la lettre*. Если разсматривать это собраніе по сюжетамъ, то можно замѣтить, что Барча любилъ изображать животныхъ—у него очень много ихъ,—это по преимуществу: бараны, быки, собаки, лошади, изъ нихъ многія гравированы, съ Ромейра, Вувермана и другихъ голландскихъ знатоковъ четвероногихъ. Но есть у Барча офорты и съ собственныхъ композицій, напр., серія—лошади разныхъ народовъ ¹⁾. Многіе граверы, прежде чѣмъ получить вполне законченный оттискъ, дѣлаютъ для себя оттиски съ доски, находящейся въ разныхъ стадіяхъ законченности, эти оттиски имѣютъ особенную цѣну у любителей, какъ рѣдкость; вмѣстѣ съ тѣмъ они цѣны еще тѣмъ, что по нимъ можно судить о технику и характеръ работы гравера, о томъ, съ какой педантичностью они иногда провѣряютъ ходъ работы. Не напоминаетъ ли это послѣднее многихъ писателей, которые много разъ перемарываютъ, исправляютъ и добавляют къ своимъ произведеніямъ?

У Барча есть образцы этого рода работъ, напр., офортъ „Венгеръ“ ²⁾ представленъ въ различныхъ состояніяхъ, въ различныхъ по количеству работы оттискахъ ³⁾.

У Барча много изображеній изъ Св. Писанія, преимущественно съ лучшихъ произведеній Гверчино (1590—1666 г.), художника, имѣвшаго много общаго въ характерѣ работъ съ Гвидо Рени. Мадонны этого художника исполнены необыкновенной граціи и прелести. Барча, повидимому, любилъ изображать все красивое и изящное, что замѣтно, напр., на двухъ женскихъ портретахъ, головахъ апостоловъ и проч. Въ собраніи Алферова есть одна очень большая гравюра Барча „Штурмъ Очакова“ ⁴⁾ съ Казановы, прекрасный офортъ, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ пройденный рѣзцомъ. Офорты Барча исполнены свободной широкой манерой, нѣкоторыя его работы имѣютъ эскизный характеръ, таковы его работы съ Гверчино.

Въ описываемомъ собраніи Алферова есть богатѣйшее собраніе почти всѣхъ работъ отличнаго офортиста и рисовальщика І. А. Клейна. Большая часть этихъ работъ съ его собственныхъ рисунковъ и кар-

1) Каталогъ колл. гравюръ А. Н. Алферова №№ 431—446.

2) Каталогъ колл. гравюръ А. Н. Алферова № 435.

3) Много деталей не всегда говорятъ за старшинство оттиска. Напримѣръ въ офортѣ Klein—Пасущаяся лошадь—въ позднѣйшемъ оттискѣ облака стерты, они есть на раннемъ отпечаткѣ, и только большая законченность въ тѣняхъ на изображеніи лошади обнаруживаетъ позднѣйшій отпечатокъ.

4) Каталогъ колл. грав. А. Н. Алферова № 586.

тинъ. Художникъ этотъ былъ современникомъ важныхъ политическихъ событій конца XVIII и начала XIX вв. Наполеоновскія войны были при немъ. Отъ этой эпохи осталось у Клейна много офортовъ, изображающихъ военный бытъ, разные эпизоды военной жизни. Онъ самъ участвовалъ во многихъ походахъ 1813—1814 г., неутомимо заносилъ все въ альбомъ. Онъ долго жилъ въ Штиріи и Венгріи, результатомъ чего опять явилось множество типовъ этнографическаго характера, изображеній лошадей и собакъ.

По подписямъ на его офортахъ можно судить, что онъ гравировалъ со своихъ рисунковъ и немногихъ картинъ. Зарисовывалъ онъ только то, что видѣлъ. Напрасно бы искали въ массѣ его офортовъ изображений грековъ и римлянъ, что было въ большомъ ходу въ его время; онъ писалъ только съ натуры и только современниковъ. Итальянцы, венгерцы, горцы проходятъ передъ нами въ своихъ національныхъ костюмахъ, безъ всякихъ прикрасъ. Даже въ виньеткахъ онъ употреблялъ для украшенія изображенія лошадей, собакъ, дѣтей, солдатъ, а не боговъ, богинь, амуровъ и проч. По его офортамъ можно изучать современные ему костюмы, вооруженіе и амуницію военныхъ, упряжь лошадей, вообще все то, что онъ видѣлъ во время своихъ путешествій и походовъ.

„Основой его творчества была любовь къ жизни, умѣніе все подмѣчать, наивысшая радость художника, которому хочется превратить въ картину все то, что онъ видитъ“¹⁾. Собраніе гравюръ Клейна замѣчательно тѣмъ, что большая часть офортовъ, представлена въ разныхъ состояніяхъ, напр., „Ungarische Neubaern“²⁾ въ пяти разныхъ оттискахъ. Число оттисковъ Клейна въ коллекціи Алферова достигаетъ 723 №№.

Нѣмецкіе граверы XIX в. начинаются въ нашей коллекціи Гивантилеромъ, граверомъ рѣзцомъ. До окончательнаго выпуска гравюры въ обращеніе, граверы дѣлаютъ иногда на поляхъ разные наброски, отмѣтки (Remarque-Abdruck), которые и отпечатываются на пробныхъ оттискахъ, очень цѣнными любителями первыхъ оттисковъ. По окончаніи работъ эти наброски считаются шеберомъ. Такіе наброски имѣются на поляхъ гравюры Шванталера „Левкотелъ, спасающая Одиссея“ № 1399, на другомъ же оттискѣ № 1400 наброски на поляхъ стерты; оба №№ *avant la lettre*. Изъ офортовъ новыхъ пейзажистовъ имѣются въ коллекціи Алферова офорты Гауна, изображавшаго лѣсныя чащи, озера и проч. и серія изъ 10 пейзажей Эрцдорфа, вызывающихъ воспоминанія о горныхъ склонахъ, покрытыхъ лѣсами, о шумящихъ пото-

¹ Р. Мутеръ. Исторія Живописи въ XIX в. IV выпускъ, стр. 24.

²) Каталогъ колл. гравюръ Алферова, № 1058.



кахъ, приводящихъ въ движеніе мельничныя колеса или машины въ лѣсопильнѣ. Въ новое время особенную роль играютъ рисовальщики, работающіе для иллюстрацій книгъ и журналовъ. Изъ такихъ рисовальщиковъ у насъ есть работы (16 гравюръ) А. Л. Рихтера, дрезденскаго художника, прежде работавшаго во вкусъ Оливьерса, и любимого публикой за его жанровыя и сказочныя картины для политипажей ¹⁾).

Изъ новѣйшихъ жарнистовъ Гауэрманъ занимаетъ первое мѣсто, по словамъ Кутлера ²⁾, его картины изъ мира людей и животныхъ исполнены жизни. Въ коллекціи Алферова есть его офорты, изображающіе очень живо лошадей, медвѣдя и мертваго оленя ³⁾. Изъ современныхъ гравюръ есть великолѣпный оттискъ, *avant la lettre*, „Сикстинская Мадонна“ съ Рафаэля, I. Келлера, гравера лично знакомаго А. Н. Алферову, дарившаго послѣднему свои гравюры. Гравюра эта исполнена колоритной манерой и представляетъ большую художественную и матеріальную цѣнность. Размѣръ ея очень великъ (353×718 мм.). Значительной величины и отличаются отчетливой работой двѣ рѣзцовыя гравюры Ф. Дингера. Кромѣ только что перечисленныхъ работъ XIX в. есть еще незначительныя работы Габеншадена, Бреннгузена, Барфуса, Геримеринга.

Переходимъ теперь къ галландской школѣ, которая начинается современникомъ и другомъ Альбрехта Дюрера, Dametz, прозываемому Лукой Лейденскимъ или Лукой Якобсъ ⁴⁾. Лука Лейденскій былъ сыномъ хорошаго художника Гуго Якобса и сначала былъ его ученикомъ, затѣмъ учился у К. Энгельбрехта. Художественныя наклонности обнаружили у Л. Лейденскаго очень рано; по свидѣтельству К. В. Мандера онъ уже 9 лѣтъ отъ роду гравировалъ на мѣдныхъ доскахъ. Въ 1520 году, когда онъ былъ уже женатъ и жилъ въ Антверпенѣ, его посѣтилъ во время своего путешествія Альбрехтъ Дюреръ и написалъ его портретъ, за что Лука Лейденскій подарилъ ему полную коллекцію своихъ гравюръ. Дюреръ отвѣтилъ на это подаркомъ коллекціи своихъ гравюръ. Этотъ эпизодъ какъ нельзя лучше характеризуетъ степень уваженія другъ къ другу двухъ художниковъ. П. П. Семеновъ въ своихъ этюдахъ по исторіи нидерландской живописи такъ характеризуетъ Луку Лейденскаго: „твердый рисунокъ, цвѣтистыя и гармоничныя краски, замѣчательное разнообразіе, индивидуализація каждой фигуры,

¹⁾ Кутлеръ. Руководство къ исторіи живописи, стр. 812.

²⁾ Кутлеръ. Руководство къ исторіи живописи, стр. 807.

³⁾ См. каталогъ коллекціи эстамповъ А. Н. Алферова №№ 1424—1437.

⁴⁾ П. П. Семеновъ. Этюды по исторіи нидерландской живописи, 38 стр.

умная и ловкая ихъ группировка, такая же композиція, совершенная самобытность и нидерландскій реализмъ, нѣсколько наивная архаичность общегерманскаго типа и наконецъ превосходный ландшафтъ— вотъ отличительныя черты Луки Якобса, въ которомъ ничуть незамѣтно итальянскаго вліянія, а скорѣе видно сродство съ германской школой, такъ какъ великій Лейденскій живописецъ, подобно своему достойному другу, Альбрехту Дюреру, не гонялся ни за красотою, ни за идеализаціей своихъ фигуръ и образовъ, а списывалъ ихъ съ натуры“.

Къ этой характеристикѣ могутъ служить иллюстраціей гравюры коллекціи Алферова №№ 1465 и 1466. Другой талантливый голландецъ XVI в. это Генрихъ Гольціусъ. П. Семеновъ, говоря о немъ, посылаетъ упрекъ Гольціусу въ манерности, въ особенности въ его работахъ съ Шпрангера ¹⁾. На ряду съ упрекомъ П. П. Семенова слѣдуетъ привести мнѣніе Пассавана ²⁾, который, говоря о Як. Гейнѣ Гольціуса замѣчаетъ, что работы Гольціуса отличаются чудесной (merveilleuse) ловкостью рѣзца, и онъ имѣлъ въ свою эпоху блестящую репутацію гравера, въ особенности по части исполненія портретовъ ³⁾. Этотъ граверъ представленъ довольно полно въ коллекціи Алферова: его работы №№ 1467—1474, въ коллекціи Фр. Аделунга №№ 310—332. Пассаванъ хвалитъ также работы Як. Гейна ⁴⁾, ученика Гольціуса. Къ числу подражателей и учениковъ послѣдняго причисляютъ Сепредама ⁵⁾, который представленъ и въ коллекціи Аделунга въ 9 гравюрахъ. Въ коллекціи Алферова имѣются кромѣ перечисленныхъ выше учениковъ Гольціуса также работы послѣдователей послѣдняго Г. и I. Мюллера и Матама ⁶⁾. Изъ этого перечня учениковъ и послѣдователей Гольціуса можно заключить, что Гольціусъ обладалъ большимъ вліяніемъ на развитіе искусства Голандіи XVI в. Гольціусъ могъ вліять на искусство не только черезъ своихъ учениковъ, но также посредствомъ значительнаго числа своихъ гравюръ, доходящаго до 136 названій. Изъ извѣстныхъ гравировъ XVI в. коллекціи Алферова есть еще небольшія, но эффектно исполненныя работы Гудта.

Петръ Павелъ Рубенсъ, знаменитый художникъ (1577—1640 г.), этотъ „поэтъ вѣчной производительной природы“ ⁷⁾ имѣлъ огромное

¹⁾ Каталогъ коллекціи эстамповъ А. Н. Алферова № 1469.

²⁾ Passavant, I, 224.

³⁾ Каталогъ коллекціи эстамповъ А. Н. Алферова №№ 1467 и 1474.

⁴⁾ Каталогъ коллекціи эстамповъ А. Н. Алферова № 1475.

⁵⁾ Тамъ же № 1476.

⁶⁾ Указатель коллекціи эстамповъ Фр. Аделунга, стр. 162 и 46.

⁷⁾ Мутеръ. Исторія живописи, II, 181.

вліяніе на послѣдующую эпоху, его копировали, ему подражали, его гравировали во всѣ эпохи. Въ коллекціи Алферова есть много гравюръ съ Рубенса, исполненныхъ рѣзцомъ; таковы работы Одрана Эделинка и друг. Рубенса гравировали, какъ его поклонники, такъ и его ученики. Изъ голландцевъ его гравировали Больсвертъ, Сегерсъ, Галле и Витдукъ.

Переходя теперь къ XVII в. голландской школы, я начинаю его съ Рембрандта, высоко державшаго знамя художника, офортиста (Рембрандтъ въ коллекціи Аделунга не представленъ ни одной его работой). Значеніе Рембрандта очень велико не только для голландской, но для всѣхъ школъ во всѣ слѣдующія за нимъ эпохи; подражатели и поклонники этого знатока свѣтотѣни находились во всѣ времена, отъ его эпохи до нашихъ дней. Описать жизнь Рембрандта, значитъ описать его художественную дѣятельность, вторая вытекала изъ первой. Настроеніе, обуславливаемое его личными чувствами, играетъ роль въ его картинахъ и гравюрахъ, писалъ онъ по заказу всего два раза. Его впечатлѣнія отъ видѣннаго, портреты окружающихъ и родныхъ въ разныхъ обстановкахъ и костюмахъ, его собственные портреты, изображающіе его въ разныхъ видахъ и нарядахъ, картины на библейскіе сюжеты, служившіе предлогомъ для изображенія его домашнихъ, все показываетъ въ немъ художника неутомимаго, котораго автобіографіей могутъ служить его работы. Въ нашей коллекціи есть разнаго рода его работы—портреты, анатомическія фигуры, изображенія святыхъ и работы на священные сюжеты. Всѣ онѣ несравненнаго достоинства, не исключая и 5 мелкихъ офортовъ, такъ какъ послѣдніе представляютъ портреты его прекраснаго эстампа—Ессе homo.—„Великій поэтъ, неподражаемый граверъ, Рембрандтъ въ три раза болѣе достоинъ большей почести, чѣмъ статуя, воздвигнутая ему въ Амстердамѣ. Если онъ не зналъ стили, то его тривиальность прекрасна. Если его рисунокъ лишенъ благородства, то онъ возвышался превосходнымъ свойствомъ—чувствомъ“¹⁾. Офортъ, наиболѣе подходящий способъ гравирования для передачи скоро преходящаго настроенія, игры свѣтотѣни, симфоніи красокъ, могущій передать всѣ капризы художника, имѣлъ въ лицѣ Рембрандта величайшаго мастера. При печатаніи гравюръ, краска накладывается вновь для каждаго оттиска, и Рембрандтъ, часто отпечатывая самъ, получалъ иногда разные отпечатки съ одной доски, что объясняется тѣмъ, что онъ оставлялъ не всегда одинаковый слой краски на незаштрихованныхъ мѣстахъ. Нѣкоторыя его работы очень

¹⁾ Charles Blanc. Ecol. Hollandaise t. I. Paul Rembrandt, 20.

походить на работы, исполненные черной манерой, напр. №№ 1495 и 1494 коллекции Алферова; это объясняется тѣмъ, что Рембрандтъ, никогда не употребляя черной манеры, оставлялъ на доскѣ, приготовленной à l'eau forte, на нѣкоторыхъ мѣстахъ побольше краски, отчего по отпечатаніи и получалась бархатистая чернота ¹⁾. Нѣкоторые позднѣйшіе граверы съ успѣхомъ примѣняли этотъ приемъ, напр. Барчъ—Возвращеніе блудного сына ²⁾. Изъ послѣдователей и подражателей Рембрандта слѣдуетъ назвать Яна Ливенса, учившагося вмѣстѣ съ Рембрандтомъ у Ластмана и въ 1630 г. посѣщавшаго съ В. де Паттеромъ мастерскую Рембрандта въ Лейденѣ. Работы Ливенса находятся подъ замѣтнымъ влияніемъ Рембрандта, изъ нихъ самыя лучшія—это портреты. Какъ портретистъ, Ливенсъ приравнивается III. Бтаномъ къ Ванъ-Дику ³⁾. Рисунокъ у Ливенса болѣе правиленъ, чѣмъ у Рембрандта, но отличается холодностью; гравюры Ливенса, исполненные рѣзцомъ, лучше, чѣмъ его офорты. Двѣ работы нашего собранія—офорты. Дюплесси отзывался неодобрительно какъ о работахъ Ливенса, такъ и о работахъ Г. Боля и Вліе ⁴⁾. Вессели же, наоборотъ, причисляетъ Ливенса на ряду съ Рембрандтомъ, Дюсаромъ, Ватерло, Портеромъ, Дюжарденомъ къ наилучшимъ голландскимъ офортистамъ ⁵⁾.

Изъ пейзажей-офортвъ этой же эпохи замѣчательны работы Германа Сафтленена ²⁾, чрезвычайно тонко исполненные. По передачѣ неба и далей онъ не имѣлъ соперниковъ въ Голландіи. Въ его „пейзажѣ съ большой рѣкой“ на небольшомъ пространствѣ листа (94×122 mm.) находится такая масса подробностей, что гравюру эту лучше всего разсматривать въ лупу, въ особенности тонко передана даль за рѣкой и небо. На работы Сефтленена очень походятъ офорты Я. ван. Акена; въ коллекции Алферова есть работа послѣдняго ⁷⁾ съ Сафтлененомъ „La pêche aux écrivisses“, очень искусно исполненный офортъ, изображающій ловлю раковъ на берегу, подъ камнями. Ни Сафтлененъ, ни в. Акенъ нѣтъ въ коллекции Аделунга, поэтому наличность ихъ въ коллекции Алферова очень цѣнна.

Андріенъ ванъ Остаде замѣчателенъ своими изображеніями сценъ изъ народнаго быта, сценъ повседневной жизни у очага, въ хижинѣ,

1) Вессели. Руководство для распознаванія и собиранія гравюръ, стр. 75.

2) Каталогъ коллекціи эстамповъ А. Н. Алферова № 380.

3) Charles Blanc. École Hollandaise, I, Livens, 4.

4) G. Duplessis. Les merveilles de la gravure, 93.

5) Вессели. О распознаваніи гравюръ, 69.

6) См. каталогъ колл. гр. А. Н. Алферова №№ 1507 и 1508.

7) Тамъ же № 1540.

или въ кабацѣ. Крестьяне у него смѣются или мирно бесѣдуютъ у домовъ, или заводятъ ссору ¹⁾. Нѣкоторыя сцены, какъ напр.,—Отецъ семейства ²⁾ дышатъ большой простотой и задухновенностью. Персонажи его офортовъ нѣсколько каррикатурны и утрированы въ комическую сторону. Стремленіе Остаде изобразить жизнь простыхъ людей, начатое Дав. Теньерсомъ, имѣло своихъ подражателей среди граверовъ Голландской и Нѣмецкой школъ, таковы работы К. Дюрера, лучшаго ученика Остаде, работавшаго черной манерой, Дитриха Шалона, Плосса в. Амстеля. Ш. Бланъ ³⁾ говоритъ, что какъ большинство голландскихъ художниковъ, Остаде былъ граверъ по необходимости, такъ какъ, рисуя легко на мѣди, онъ могъ съ большей пользой для себя запоминать различнаго рода сюжеты, производящіе впечатлѣніе: лучъ солнца, случайно падающій на горбатаго скрипача, остановившагося у дверей кабака, булочника, выкрикивающаго горячій хлѣбъ и группу мужиковъ въ широкополыхъ шляпахъ—художникъ все заносилъ на покрытую лакомъ мѣдную доску. Офорты Остаде узнаются по отсутствію въ нихъ лишннихъ работъ. Бѣлизна бумаги играетъ незначительную роль. Нѣтъ черты, которая не заслуживала бы его вниманія въ передачѣ ли лица или выраженія складки платья, чтобы показать движеніе. Онъ въ своемъ жанрѣ тоже, что Бергемъ въ своемъ. Изъ офортовъ голландской школы XVII в. любопытны съ технической стороны офорты А. Эвердингена ⁴⁾, показывающіе нѣсколько стадій работы à l'eau forte, неудовлетворительные оттиски гравюръ онъ перечеркивалъ, нѣкоторыми любителями такіе оттиски очень цѣнятся. Гравюры его вообще довольно небрежно исполнены и кажутся покрытыми неопрытными пятнами; можетъ быть это происходило отъ неумѣлаго владѣнія рѣзцомъ, который употреблялся этимъ художникомъ для усиленія эффекта. Немного художниковъ-граверовъ въ эту эпоху удерживалось отъ рѣзца при работѣ à l'eau forte. Употребленіе рѣзца излишне при работахъ, исполняемыхъ травленіемъ, тѣмъ болѣе, что линіи, проведенныя рѣзцомъ, сильно отличаются отъ протравленныхъ, бросаясь въ глаза своей рѣзкостью. Лучшіе новѣйшіе граверы, напр., русскій граверъ XVIII в. Чemezовъ, талантливый ученикъ Шмидта, искусно работавшій сухой иглой, будучи граверомъ au burin, пользовался крѣпкой водкой ⁵⁾. Дѣло въ томъ, что травленныя линіи гораздо мягче сдѣланныхъ рѣзцомъ

¹⁾ Каталогъ коллекціи эстамповъ А. Н. Алферова № 1513 и 1517.

²⁾ Тамъ же № 1516.

³⁾ Ch. Blanc. École Hollandaise. Adr. van Ostade, 10.

⁴⁾ Каталогъ коллекціи эстамповъ А. Н. Алферова №№ 1565—1567 и 1568—1570.

⁵⁾ Д. Ровенскій. Русскій граверъ Чemezовъ.

или иглой и производятъ пріятный эффектъ. Н. Бергемъ почти не употреблялъ рѣзца въ своихъ офортахъ, очень хорошо исполненныхъ, съ идилическимъ иногда содержаніемъ, какъ напр.,—корова на пригорѣхъ у хижины ¹⁾).

Физическое устройство страны, ея характерныя особенности, ея мода, какъ напримѣръ, тюльпаноманія ²⁾, ея богатство, всегда служатъ темами художниковъ. Голландія всегда славилась своими коровами и лучшимъ ихъ изобразителемъ былъ П. Поттеръ. Онъ писалъ и гравировалъ ихъ съ необыкновеннымъ искусствомъ. Въ коллекціи Алферова есть прекрасныя образцы его работъ—Лежащая корова—(№ 1577) и новое воспроизведеніе его офорта—Двѣ коровы—(№ 1576). Кромѣ Поттера хорошо изображали животныхъ А. в. Вельде и И. М. Росъ, офортъ послѣдняго—Стоящій быкъ—очень рѣдкій и цѣнный листъ—есть въ коллекціи Алферова (№ 1605) ³⁾.

Гравюра черной манерой, изобрѣтенная въ XVII в. оберъ-лейтенантомъ Л. в. Сигеномъ, имѣла своихъ мастеровъ въ Голландіи. Въ коллекціи Алферова есть гравюра Дюзара—Обоняніе,—одна изъ серіи гравюръ подъ названіемъ пять чувствъ. Исполнена она достаточно хорошо для такой ранней эпохи, какъ середина XVII в. Лучше исполнены этой манерой гравюры Трооста, въ особенности хорошъ портретъ П. Локатели (№ 1611). Жизненны и прекрасны своимъ расположеніемъ свѣтотѣни его жарновыя сцены, какъ напр.,—Брачное предложеніе—(№ 1610). Черная манера въ особенности пригодна для передачи постепеннаго перехода отъ свѣта къ мраку, въ ней нѣтъ жесткости, какъ въ офортѣ. Изъ учениковъ знаменитыхъ граверовъ колоритной манерой Эделинка и Нантеиля въ Голландіи извѣстенъ Я. Губракенъ. Въ коллекціи Алферова имѣется семь его работъ; присоединивъ къ нимъ 25 №№ ⁴⁾, коллекціи Аделунга, можно сказать, что онъ выраженъ въ нашемъ Музеѣ Изыщныхъ Искусствъ довольно хорошо. Этотъ граверъ вмѣстѣ со своимъ ученикомъ К. Фишеромъ ⁵⁾ оживили въ XVIII в. любовь къ рѣзцовой гравюрѣ въ Голландіи, искусство которой въ XVIII в. переживаетъ періодъ упадка. Уже къ концу XVII в. талантливыя граверы становятся все болѣе и болѣе рѣдкими. Хотя Губракенъ

¹⁾ Каталогъ колл. эстамп. А. Н. Алферова № 1571.

²⁾ Тамъ же С. Ploos van Amstel—осмотръ тюльпанныхъ луковицъ—№ 1682.

³⁾ По каталогу коллекцій эстамп. Алферова въ Боннѣ, составл. Meinlinger, (№ 677), этотъ офортъ оцѣненъ въ 180 флориновъ.

⁴⁾ Указатель коллекціи эстамповъ Фридриха Аделунга №№ 432—456.

⁵⁾ Каталогъ коллекціи эстамповъ А. Н. Алферова № 1554.

и былъ хорошимъ граверомъ, но рисунокъ у него страдаетъ отсутствиемъ точности. Его работы значительны, но вмѣстѣ и однообразны ¹⁾ Кромѣ его многочисленныхъ портретовъ, въ коллекціи Алферова есть нѣсколько его гравюръ, изображающихъ голландскіе нравы, таковы: „Объясненіе“, „Влюбленная Бригитта“ и „Семейная сцена“ съ К. Троостомъ ²⁾.

Наряду съ Кобеллемъ, передававшимъ въ своихъ акватинтахъ произведенія голландскихъ художниковъ, можно поставить гравера голландской школы XVIII в., Плосъ Амстеля, подражавшаго акватинтой акварели и рисункамъ сепіей и тушью. Сильно обозначенныя линіи контура въ акватинтахъ даютъ въ оттискахъ нѣкоторый рельефъ, ощутимый при осязаніи, въ акварели этого нѣтъ. Такимъ способомъ кромѣ осмотра можно отличить нѣкоторыя гравюры Амстеля отъ акварелей. Если Амстель гравировалъ рисунки извѣстныхъ голландскихъ художниковъ, то его ученица Христина Шалонъ травила офорты во вкусѣ Остаде. Въ коллекціи Алферова есть также двѣ акватинты Шалонъ, композиція которыхъ напоминаетъ Остаде, а манера гравировки Амстеля. Для своихъ офортовъ Шалонъ употребляла старые офорты ³⁾. Трудно сказать, дѣлалось ли это вслѣдствіе нужды въ хорошей бумагѣ или отъ частой небрежности художниковъ ⁴⁾. Въ голландской школѣ никогда не переводились художники, изображавшіе животныхъ. Изъ новыхъ анималистовъ слѣдуетъ отмѣтить работы Яна Кобелля, изображавшаго коровъ, Фобера, изображавшаго овецъ, коровъ, козъ и собакъ и Е. I. Веркокговена, изображавшаго различныхъ животныхъ; его нѣкоторые офорты изображаютъ группы животныхъ, служа иллюстраціями басенъ Лафонтена. Изображая животныхъ, онъ надѣлялъ ихъ тѣми качествами, съ какими они выступаютъ въ баснѣ, напр. иллюстраціей къ извѣстной баснѣ—Волкъ и собака служить изображеніе толстой собаки, около которой стоитъ худой, облѣзлый волкъ. Изъ офортистовъ XIX в. въ коллекціи Алферова имѣются работы современныхъ пейзажистовъ Висселинга и Вейсенбруха. У перваго преобладаютъ пейзажи съ широкимъ горизонтомъ, виды, не стѣсненные городскими домами, изображенія деревенскихъ хижинъ, лѣсистыхъ овраговъ, развалинъ на берегу моря, опушекъ лѣса. Вейсенбрухъ болѣе горожа-

¹⁾ Duplessis. Les merveilles de la gravure, 116.

²⁾ Каталогъ коллекціи гравюръ Алферова №№ 1817, 1618 и 1619.

³⁾ См. тамъ же, № 1701.

⁴⁾ Нѣкоторые изъ нихъ исчерчивали старыя гравюры квадратами, чтобы легче уменьшить изображеніе или фигуру съ нея для своихъ картинъ (Вессели. Руководство къ распознаванію гравюръ, 152 стр.).

нинъ, у него преобладають виды улицъ, усадебъ, переулковъ и проч. Вообще эти два художника изображаютъ все ихъ окружающее, изъ городской и сельской природы и жизни. Этими граверами и заканчивается голландская школа, составляющая значительную часть коллекціи Алферова.

Переходя затѣмъ къ французской школѣ, которая значительно слабѣе выражена въ сравненіи съ ранѣе рассмотрѣнными, нѣмецкой и голландской, мы видимъ, что она начинается мастерами XVII в., т. е. современными Рембрандту.

Шестнадцатый вѣкъ былъ во Франціи во многихъ отношеніяхъ блестящимъ періодомъ исторіи. Въ политическомъ отношеніи государство занимало преобладающее положеніе среди европейскихъ государствъ. Умъ и энергія Сюлли и Кольбера возстановляютъ внутренній миръ, промышленность и искусства начинаютъ процвѣтать. Разсматривая работы М. Ласна (род. 1596 г.) коллекціи Алферова и коллекціи Аделунга, замѣчаемъ, что эти работы отличаются замѣтной самобытностью, въ особенности, въ портретахъ ¹⁾. Небольшая группа художниковъ этой эпохи работаетъ въ этомъ направленіи и выпускаетъ въ свѣтъ рисунки отличающіеся отъ тѣхъ, что въ другихъ странахъ. Физиономія изучается во всѣхъ подробностяхъ до мелочей, лицо должно было передавать характеръ личности, его умъ, его жизнь ²⁾. Замѣчается также прогрессъ и въ технику гравировальнаго искусства. Клодъ Мелланъ изобрѣлъ своеобразную манеру гравированія: онъ исполнялъ контуры и тѣневые мѣста параллельными линіями, тѣни же и мясистыя части и складки платья выражались утолщеніемъ штриха ³⁾. Замѣчательнымъ образчикомъ этой манеры можетъ служить голова Христа, исполненная одной линіей, идущей отъ верхушки носа (G. Duplessis, Les merveilles de la gravure fig. 24). Кромѣ прекрасныхъ, характерныхъ портретовъ ⁴⁾, въ коллекціи Алферова есть гравюры на священный сюжетъ (№ 1983) и двѣ міеологическаго содержанія—Минерва—и Минерва съ музами—того же Меллана. Извѣстны также многочисленные виньетки, заставки и разныя украшенія для книгъ, которые были въ большомъ ходу въ названную эпоху. Наряду съ техническимъ усовершенствованіемъ, имѣющимъ большое значеніе для гравированія рѣз-

¹⁾ Коллекція эстамповъ Ф. Аделунга №№ 771—773.

²⁾ G. Duplessis. Les merveilles de la gravure, 222.

³⁾ Вессели. Руководство для распознаванія гравюръ, 60.

⁴⁾ Каталогъ коллекціи гравюръ А. Н. Алферова №№ 1980, 1981 и 1982.

цомъ ¹⁾, Мелланъ, въ особенности, въ портретахъ проявилъ три господствующія, по взгляду Гонса, качества, наиболее цѣнныя у артиста—жизненность, истинную наблюдательность и оригинальность методовъ. (L. Gonse, Claude Mellan; статья въ *Garett de Beaux Arts* t. 38, page 311). Изъ современниковъ Меллана слѣдуетъ назвать С. Бурдона съ его замѣчательной серіей гравюръ—Дѣла милосердія—и хорошей гравюрой—Святое Семейство ²⁾. Этого гравера нѣтъ въ коллекціи Аделунга. Какъ художникъ, современный Лебрену, онъ пишетъ и гравюруютъ все въ торжественномъ стилѣ. Рѣзцовыя гравюры съ ихъ геометрически правильными штрихами, ихъ холодная красота и законченность, какъ нельзя лучше соотвѣтствуютъ пышной эпохѣ Людовика XIV. Этотъ классическій способъ гравировки на мѣди имѣетъ наиболее блестящихъ представителей въ описываемую эпоху, артистовъ, которые могутъ соперничать съ современными граверами. Со времени этой эпохи граверы рѣзцомъ не довольствуются уже перенесеніемъ рисунковъ знаменитыхъ художниковъ, нѣтъ, они сами начинаютъ создавать картины на мѣди. Для этого придумывается особая манера гравированія,—гравюры, исполненныя ею, носятъ названіе колоритныхъ гравюръ. Въ нихъ для каждаго предмета употребляется особый подборъ штриховъ съ цѣлью представить каждый предметъ въ свойственномъ ему родѣ. Изъ работъ разсматриваемой эпохи этого рода въ коллекціи есть гравюры Жерарда Эделинка, Жерарда и Венуа, а въ коллекціи Аделунга большая серія прекрасныхъ рѣзцовыхъ гравюръ Нантейля ³⁾. Пышный Рубенсъ въ особенности годится для рѣзцовыхъ работъ. Это художникъ, которому болѣе всѣхъ посчастливилось среди граверовъ. Въ коллекціи Алферова есть его работы 14 различныхъ мастеровъ ⁴⁾. Хотя Эделинка родился въ Анверсѣ, но считается французскимъ граверомъ, т. к. онъ провелъ всю свою жизнь въ Парижѣ, гдѣ и получилъ титулъ члена королевской академіи въ 1677 г. Въ коллекціи Алферова есть замѣчательные листы его работы, таковы: портретъ художника Риго (№ 2011), портретъ Ф. Эврарда (№ 2009) и нѣкоторые работы съ Рубенса. Дюплесси го-

¹⁾ Методъ гравированія Меллана подаль мысль объ устройствѣ двухъ аппаратовъ для гравированія (*Reliefscopiermaschine und Guillochirmachin*. Первая это известная машина Колласа, служащая для механическаго гравированія медалей. (Вессели. Руководство для распознаванія гравюръ, 60; Петрушевскій. Способы размноженія произведеній искусства. Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ VIII, 355).

²⁾ Каталогъ коллекціи гравюръ А. Н. Алферова №№ 1989—1996.

³⁾ Указатель коллекц. эстамп. Фр. Аделунга №№ 831—851.

⁴⁾ См. указатель художникамъ, гравюры съ произведеній которыхъ входятъ въ составъ коллекціи гравюръ А. Н. Алферова.

ворить о Edelinck ¹⁾, что картины Рафаеля не имѣли лучшаго истолкователя, чѣмъ Эделинкъ, художники же эпохи Людовика XIV Лебрень, Тортеба и Риго и др. приобрѣли большую извѣстность черезъ распространіе гравюръ Эделинка съ ихъ произведеній. Изъ этой эпохи офортъ нашей коллекціи имѣетъ немногихъ представителей въ лицѣ Куртоа, Эртингера, Корнеиля, Морена.

На ряду съ работами Эделинка слѣдуетъ поставить колоритныя гравюры Дюшанга и въ особенности работы Одрановъ; такого же характера работы Трувена. Подобно тому, какъ у нѣкоторыхъ художниковъ вслѣдствіе мелочной тщательности работы представляются зализанными, такъ у Б. Пикара нѣкоторыя работы до того выработаны во всѣхъ черточкахъ, что потеряли первоначальный блескъ и выразительность непосредственного чувства ²⁾. Изъ рѣзцовыхъ работъ во Франціи въ XVII в. слѣдуетъ еще отмѣтить работы Массе и Шантильона. Работы ихъ имѣются въ коллекціи Алферова подъ №№ 2035 и 2036, онѣ отличаются мягкимъ, изящнымъ исполненіемъ. Вообще XVII в. во Франціи былъ наиболѣе богатъ въ сравненіи съ предыдущими періодами искусными граверами рѣзцомъ.

Портретъ, какъ извѣстная отрасль гравюры, играющая первостепенную важность, имѣлъ во Франціи въ XVII в. первостепенныхъ представителей. Однимъ изъ талантливыхъ портретистовъ этого періода является Боассье, который не только прекрасно трактовалъ жанровыя сцены, но и живо изображалъ разные типы.

Два его офорта: „Лысый старикъ“ (№ 2068) и „Старикъ нищій“ (№ 2069), очень характерныя работы, по исполненію нѣсколько напоминающія современнаго талантливаго офортиста III. Жака, онъ такъ же любитъ сильныя свѣтовые эффекты и оставлялъ типографскую краску на нѣкоторыхъ мѣстахъ доски, черезъ что получалась особенная бархатистая поверхность и тѣнь, пронизанная свѣтомъ. Буше, модный живописецъ маркизы Помпадуръ, — „живописецъ грацій“, которымъ искусство было доведено до полного разслабленія, говоритъ Куглеръ, нашелъ выразителей въ гравюрѣ своихъ произведеній у Бонне, Хюнье, Ламперёра и Долле. Изъ этихъ граверовъ Долле и Ламперёръ гравировали рѣзцомъ самыя характерныя работы для Буше, именно, на мифологическіе сюжеты у Долле—Рожденіе Венеры (№ 2044) и пасторали, какъ—*Le coigne-muse*—(№2048 Хюнье очень хорошо исполнены двѣ гравюры Бамперёра, иллюстрирующія исторію Сильвіи. Осо-

¹⁾ G. Duplessis. Les merveilles de la gravure, 253.

²⁾ См. кат. колл. гравюръ А. Н. Алферова №№ 2033—2034.

бенно мягко и вмѣстѣ характерно передано у Л. Бенне—*Le retour des champs* (№ 2072). Современникъ Великой Революціи, ея кровавыхъ сценъ, (войнъ), который велъ Наполеонъ, художникъ-баталистъ Дюп-лесси-Берто изображалъ то, что казалось ему замѣчательнымъ въ его эпоху, главнымъ образомъ, военныя сцены. Въ коллекціи Алферова есть 44 его работы. Эти работы отличаются тѣмъ отъ другихъ подобныхъ, что въ нихъ нѣтъ неба, горизонта; фигуры солдатъ, полки, идущіе на бой, какъ бы висятъ въ воздухѣ. Имѣющіяся въ коллекціи гравюры Берто замѣчательны между прочимъ тѣмъ, что на нѣкоторыхъ изъ нихъ при изображеніи дѣйствія персонажей отсутствуетъ не только окружающій ихъ пейзажъ, но даже не изображена почва подъ ними.

Берто обладалъ замѣчательной способностью умѣщать на небольшихъ листахъ цѣлыя полки кавалеріи, пѣхоты, причемъ все это, до послѣдней фигурки на горизонтѣ, вырисовано до подробностей.

Гравюра рѣзцомъ продолжаетъ процвѣтать и въ XVIII и въ XIX в. Прекрасныя работы этого рода имѣются въ коллекціи Алферова; изъ нихъ назовемъ Э. Согренъ—*Vue des environs de Paris*—(№ 2129), Тардїе—кн. Николай Львовъ—(№ 2130), Бервика—Невинность—(2131), Р. Auduin—Юпитеръ и Антіона—(№ 2132).

Изъ нихъ самый замѣчательный III. К. Бервикъ (1752—1822 г.), его имя стоитъ рядомъ съ именемъ его учителя Вилля и другомъ послѣдняго Г. Ф. Шмидта, имѣвшимъ большое вліяніе на гравировальное искусство въ Россіи, воспитавшимъ нѣсколькихъ талантливыхъ граверовъ, въ томъ числѣ Чemezова. Какое вліяніе оказали на русскихъ граверовъ Шмидтъ и Клаберъ ¹⁾, такое же вліяніе оказалъ Вилль на Берника, послѣдній же передалъ свои завѣты своимъ ученикамъ, въ томъ числѣ нашему лучшему граверу Н. И. Уткину. Изъ работъ офортистовъ начала XIX в. замѣчательны работы Боассье. (Тропическій лѣсъ—2 офорта) и Александра Калама, чрезвычайно плодовитаго. Р. Мутеръ въ своей исторіи живописи ²⁾ упрекаетъ Калама въ холодности исполненія, неумѣніи располагать свѣтовыми эффектами и вообще считаетъ его зауряднымъ художникомъ, признавая за нимъ правильный рисунокъ и тщательность работы.

Въ своихъ офортахъ Каламъ является пейзажистомъ. Лѣсистыя ущелья, сосны на скалахъ, шумящіе потоки, вотъ темы его работъ.

¹⁾ S. Klauber — учитель Уткина.

²⁾ Р. Мутеръ. Исторія живописи въ XIX в., выпускъ V, стр. 193.

Въ нашемъ собраніи есть четыре прекрасныхъ офорта „Solitude“ и „Torrent“ ¹⁾. Больше всего гравировъ акватинтой среди голландцевъ, черной манерой среди англичанъ, но и среди французовъ есть мастера, достигшіе высокаго совершенства въ той и другой манерѣ. Таковъ А. Мартине, отлично владѣющій акватинтной манерой. Въ коллекции Алферова есть одна лишь его работа—Благовѣщеніе ²⁾ съ Lalabart, большой (525×390^{mm}.), прекрасный оттискъ акватинтной манеры. Изъ новѣйшихъ гравировъ Корнилье работаетъ черной манерой. Въ нашемъ собраніи есть хорошій оттискъ ³⁾ его работы—*Benvenuto Cellini à Fontainebleau*. Изъ новѣйшихъ офортвовъ есть очень рѣдкій листъ Мейссона, знаменитаго художника, работа Жоффрое—Медей—и, въ особенности, прекрасные офорты Ш. Жака. Этотъ офортистъ одинъ изъ замѣчательныхъ французскихъ гравировъ XIX в. Онъ не получилъ спеціального художественнаго образованія, но тѣмъ не менѣе онъ достигъ почетной извѣстности своимъ добросовѣстнымъ трудомъ. Первоначально Жакъ гравировалъ на деревѣ, затѣмъ, побывавъ въ 30-хъ годахъ въ Бургундіи, онъ получилъ тамъ первыя сельскія впечатлѣнія. Вѣроятно, подъ ихъ влияніемъ онъ исполнилъ знаменитый, превосходный офортъ—Овчарня ⁴⁾ (№ 2181). Относительно размѣра гравюрь слѣдуетъ замѣтить, что офорту несвойственны большія размѣры. Въ данномъ случаѣ Ш. Жакъ сдѣлалъ отступленіе отъ обычая. Гравюра эта очень цѣнна тѣмъ, что вся пройдена иглой безъ употребленія рѣзца. К. В.* говоритъ объ этомъ офортѣ, что по отпечатаніи съ доски 102 экземпляровъ (и 27 пробныхъ оттисковъ), доска была уничтожена. Стоимость этой гравюры на аукціонахъ достигаетъ огромной суммы. Работами Мейсонье (курильщикъ, № 2182) и Жоффруа (Медей, № 2183) и заканчивается французская школа.

Приступая къ рассмотрѣнію англійской школы, слѣдуетъ замѣтить, что она представлена небольшимъ числомъ гравюрь, преимущественно XVIII в., изъ работъ XVII в. есть только три гравюры Джона Смита ⁵⁾, мастера черной манерой. Гравюра черной манерой превосходно передаетъ малѣйшій переходъ свѣто-тѣни, особенно эффектно бываютъ сдѣланные этой манерой портреты. Эта манера гравированія съ технической стороны не имѣетъ ничего общаго съ офортомъ, въ послѣднемъ

¹⁾ См. каталогъ коллекціи гравюрь А. Н. Алферова, №№ 2175—2178.

²⁾ См. тамъ же, № 2148.

³⁾ Тамъ же, № 2151.

⁴⁾ Картина этого содержанія работы Жака находится въ Куселевской галлерей Академіи Художествъ.

⁵⁾ Катал. колл. гравюрь А. Н. Алферова, №№ 2184, 2185 и 2186.

возможна полная свобода въ передачѣ любыхъ изображеній: портрета, пейзажа, жанра, черной же манерой можно воспроизводить только портреты и быть можетъ жанровыя сцены.

По своему характеру самая обработка доски требуетъ особой тщательности и осторожности.

Гравюры черной манерой, кажется, не бываютъ малаго формата. Чудные образцы гравюры этого рода представляютъ три гравюры Дж. Смита ¹⁾. Гравюра черной манерой достигла наибольшаго совершенства въ Англіи. Самаго ранняго представителя этой манеры гравировки мы имѣемъ въ лицѣ Дж. Смита (1654—1719). Это былъ граверъ очень плодовитый. Леблакъ перечисляетъ 488 его работъ, большею частью портретовъ.

Далѣе въ коллекціи слѣдуютъ мастера XVIII в. Виверсъ родился во Франціи, но большую часть жизни провелъ въ Англіи, почему и причисляется къ Англійской школѣ. Его работы по своему высокому достоинству стоятъ почти наравнѣ съ таковыми Кл. Желля. Его ловкій рѣзецъ не былъ въ противорѣчій съ благородными композиціями, которыя онъ гравировалъ. Прекрасное распредѣленіе свѣта гравированныхъ картинъ переносилось имъ на металлъ съ замѣчательнымъ правдоподобіемъ и точностью. Этотъ граверъ зналъ законы распредѣленія свѣта. Такой лестный отзывъ даетъ о Виверсѣ Дюплесси ²⁾. Нѣсколько слабѣе работы Мазонъ, Элліотъ и Броунъ ³⁾.

При описаніи работъ Странжа приводимъ мнѣнія о немъ Портули и Жубера; первый полагаетъ, что слава Странжа преувеличена, что манера гравировки его несовершенна. Жуберъ же считаетъ его наилучшимъ граверомъ его эпохи. Мнѣніе Дюплесси сходится съ мнѣніемъ Жубера: „работа его рѣзцомъ пріятна и колоритна; всѣ его работы обнаруживаютъ полное знаніе и вниканіе во всѣ подробности дѣла ⁴⁾. Въ коллекціи Алферова есть два хорошихъ оттиска его работы №№ 2192 и 2193). Работы Улетта (William Woolett) въ коллекціи Алферова находятся въ числѣ семи листовъ (№№ 2095—2201) въ коллекціи Аделунга. №№ 1113—1145. Большая часть его работъ—пейзажи, но есть значительныя композиціи и другого рода ⁵⁾. Въ выполненіи ихъ Улеттъ выказалъ много искусства. По этому поводу Duplessi замѣчаетъ, что до

¹⁾ Катал. колл. гравюръ А. Н. Алферова №№ 2184—2186.

²⁾ Duplessis. Les merveilles de la gravure 185.

³⁾ Катал. колл. грав. А. Н. Алферова №№ 2189—2191.

⁴⁾ Duplessis. Les merveilles de la gravure, 184.

⁵⁾ Напримѣръ,—Смерть генерала Вольфа на полѣ битвы.—(Колл. Аделунга № 1113).

Улетта никто не достигалъ большихъ эффектовъ въ пейзажѣ, располагая однимъ рѣзцомъ. Никогда Кл. Лоррентъ не имѣлъ лучшаго истолкователя, и до настоящаго времени ни одинъ граверъ не былъ во всемъ такъ единомышленнымъ съ знаменитымъ пейзажистомъ, какъ Улеттъ. Два прекрасныхъ портрета черной манерой Дж. Смита показываютъ высокую степень искусства у англичанъ гравировать этой манерой. Еще выше по своему достоинству портретъ кн. Безбородко работы Вонера, жившаго 16 лѣтъ при дворѣ Екатерины, въ качествѣ придворнаго гравера. Въ бытность свою въ Петербургѣ Вонеръ награвировалъ портреты Екатерины II, кн. Потемкина, адмирала Грейга, Великихъ князей и другихъ лицъ ¹⁾. J. F. Rowlandson—одинъ изъ англійскихъ реалистовъ. Онъ писалъ много, и все, что выходило изъ его рукъ, носило печать самобытности; его типы въ карикатурныхъ его произведеніяхъ дышатъ жизнью ²⁾. Жизнь въ портовыхъ городахъ, сутолока около гостинницъ, рабочіе, поденщики, продажныя женщины, все это, схваченное на лету, въ своихъ рѣзкихъ характерныхъ чертахъ, служило предметомъ произведеній Rowlandson. Какъ характерна, напр., фигура знатока гравюръ въ Copper Platte Printers at Wark ³⁾, съ какой наблюдательностью написана сцена возлѣ гостиницы ⁴⁾. Двѣ гравюры пунктиромъ: портреты Шишкова и Дашковой; первый работы Рапта J. (Wright), другой—работы Найта Ch. (Knight). Портреты Шишкова носятъ нѣсколько эскизный характеръ, но и это прекрасно сохранившійся оттискъ хорошей работы. Портретъ Дашковой выполненъ слабѣе, но можно утѣшить себя тѣмъ, что этотъ оттискъ *avant la lettre* и съ полями, очень рѣдкая гравюра. W. Howitt, умершій въ 1822 г.—послѣдній граверъ англійской школы въ нашей коллекціи.

Наиболѣе бѣдно представлена въ коллекціи Алферова наша родная русская школа, что можно объяснить двоякимъ образомъ: во первыхъ въ Россіи не только граверное, но и вообще искусство находилось въ зачаточномъ состояніи. Если и существовали русскія гравюры до XVIII в., то преимущественно на деревѣ и лубочнаго производства, удовлетворявшія народному вкусу. Объ истинныхъ произведеніяхъ искусства русской школы не могло быть и рѣчи до конца XVII в., такъ какъ въ нихъ общество не нуждалось. Такъ обстояло дѣло съ гравернымъ искусствомъ до XVIII в., когда начали появляться русскіе граверы-художники.

¹⁾ Коллекція Аделунга №№ 1022—1026.

²⁾ Катал. кол. грав. А. Н. Алферова № 2206.

³⁾ Тамъ же № 2207.

⁴⁾ Катал. колл. грав. Алферова, № 2209.

Вторая причина незначительности собранія русскихъ гравюръ—та, что Алферовъ собиралъ свою коллекцію гравюръ за границей, гдѣ русскія гравюры попадались рѣдко. Въ нашей коллекціи есть работы 14 граверовъ, въ томъ числѣ 21 работа Уткина и одна неизвѣстнаго гравера.

Въ Россіи граверы на мѣди явились довольно поздно, именно въ концѣ XVII в. Изъ этой эпохи у насъ нѣтъ ни одной работы, самая ранняя Ефима Виноградова (родился въ 1752 г.), одного изъ учениковъ знаменитаго нѣмецкаго гравера Шмидта, приглашеннаго въ Петербургъ для обученія въ граверномъ классѣ при Академіи Наукъ. Въ 1757 г. была основана Императорская Академія художествъ въ Петербургѣ, а въ 1759 г. былъ открытъ при ней граверный классъ. Въ немъ и былъ преподавателемъ Шмидтъ и подъ его наблюденіемъ былъ награвированъ имѣющійся у насъ портретъ Кантемира ¹⁾. Въ художественномъ отношеніи, какъ работа Виноградова, такъ и послѣдующихъ граверовъ нашей коллекціи—Герасимова, Мерцалова, Скородумова не имѣютъ особеннаго художественнаго значенія, такъ какъ они не произвели значительныхъ работъ. Болѣе замѣчательны работы Берсенева, ученика Бервика, Ческаго и Галактіонова, учениковъ Клаубера. Работы ихъ, наиболѣе характерныя, въ своемъ родѣ хороши, но не могутъ идти въ сравненіи съ работами ихъ учителей: Шмидта, Бервика и Клаубера. О Бервикѣ и Шмидтѣ говорилось выше, теперь скажемъ о Клауберѣ ²⁾, нѣмецкомъ граверѣ XVIII и XIX в. Этотъ добросовѣстный нѣмецъ, пріѣхавшій въ Петербургъ въ 1796 г. по приглашенію Императорской Академіи Художествъ, былъ уже извѣстенъ своими превосходными работами, изъ которыхъ нѣкоторыя напоминаютъ его знаменитаго учителя Вилля. „Исправный рисунокъ и добросовѣстная отдѣлка деталей ставятъ Клаубера на самомъ видномъ мѣстѣ въ ряду второклассныхъ граверовъ конца XVIII и начала XIX вѣка“ ³⁾. Очевидно, что Клауберъ обладалъ хорошими педагогическими способностями, такъ какъ черезъ 3 года ученики его: Н. И. Уткинъ, Ческій и Галактіоновъ и другіе могли заниматься значительными работами съ картинъ Щедрина. Нѣкоторыя изъ этихъ работъ есть въ коллекціи А. Н. Алферова: Галактіонова (№ 2224) и Ухтомскаго (№ 2227). Кромѣ этого есть въ нашей коллекціи два портрета работы Ухтомскаго, Васильева ⁴⁾ и Нелидова ⁵⁾, послѣдній представляетъ рѣдкость. Самымъ талантливымъ

¹⁾ Описаніе коллекціи гравюръ А. Н. Алферова, № 2218.

²⁾ Описаніе коллекціи гравюръ А. Н. Алферова, №№ 366, 367.

³⁾ Д. Ровинскій. Н. И. Уткинъ, стр. 4.

⁴⁾ Описаніе коллекціи гравюръ А. Н. Алферова, № 2225.

⁵⁾ Тамъ же, № 2226.

ученикомъ Клаубера былъ Николай Ивановичъ Уткинъ, европейски извѣстный граверъ. Въ дни изученія Клауберъ передалъ ему все, что зналъ. Получивъ право на поѣздку за границу по окончаніи академіи, Уткинъ усовершенствовался у Бервика. Изъ наиболѣе замѣчательныхъ его работъ имѣются въ коллекціи Алферова: „Еней, спасающій Анхиза“, (за эту гравюру Уткинъ получилъ золотую медаль на Парижской выставкѣ, а И. А. Х. произвела его въ академики). Имѣющійся въ коллекціи экземпляръ этой гравюры ¹⁾ подаренъ авторомъ Аркадію Николаевичу Алферову. Гравюры—Екатерина II ²⁾ и портретъ митрополита Михаила ³⁾, колоритныя гравюры высокаго достоинства. На Алферовскомъ аукціонѣ эта гравюра была оцѣнена въ 17 флориновъ 30 крейцеровъ (Cabinet Mr. A. Alferoff à Bonne, № 895). Въ нашемъ собраніи есть и другія прекрасныя его работы, преимущественно портреты: Суворова, Семеновой, Пушкина, Мюллера, Уварова и др. Н. О. Алферовъ былъ хорошо знакомъ ⁴⁾ съ Уткинымъ и получилъ много гравюръ отъ Уткина въ подарокъ, что можно заключить по подписямъ на гравюрахъ. Большая часть работъ Уткина портреты, которые выше по достоинству выполненныхъ имъ историческихъ сюжетовъ и виньетокъ. Въ своихъ работахъ Уткинъ, заимствуя и перерабатывая по своему свѣдѣнію, добытыя за границей, старался изображать каждый отдѣльный предметъ наиболѣе подходящимъ штрихомъ. Всѣ его работы кромѣ того отличаются безупречнымъ и классически-чистымъ рисункомъ, какой не всегда можно отыскать въ произведеніяхъ знаменитыхъ учителей Уткина ⁵⁾.

Кромѣ незначительныхъ работъ Н. Алферова, Збруева и Фридрица есть одна хорошая гравюра О. И. Иордана, самаго лучшаго ученика Уткина, пріобрѣвшаго европейскую извѣстность за свою гравюру съ Рафаеля „Преображеніе“, надъ которой трудился болѣе 14 лѣтъ. „Трудъ исполненъ съ такимъ художественнымъ достоинствомъ, что въ этомъ эстампѣ видно все то понятнымъ, что находится въ самой картинѣ“ ⁶⁾. Это мнѣніе вполне выясняетъ значительность работы Иордана „Преображеніе“, исполненной исключительно рѣзцомъ, такъ какъ Иорданъ не употреблялъ кислотъ. „Одинъ Моргенъ можетъ идти въ

¹⁾ Описаніе коллекціи эстамповъ А. Н. Алферова, № 2248.

²⁾ Тамъ же, № 2231.

³⁾ Тамъ же, № 2233.

⁴⁾ На одной гравюрѣ (№ 2248) есть надпись Уткина—Николаю Федоровичу Алферову. Другъ его Николай Уткинъ.

⁵⁾ Д. Ровинскій. Н. И. Уткинъ, стр. 29.

⁶⁾ Мнѣніе членовъ Академіи Художествъ при оцѣнкѣ „Преображенія“ Иордана.

сравненіе съ Іорданомъ по своей мягкости, яркости, щеголеватости, но нашъ художникъ беретъ верхъ степенностью, мужественностью, трезвенностью, дорогимъ классицизмомъ своей работы“¹⁾. Іорданъ оказалъ услугу искусству еще тѣмъ, что собралъ всѣ старыя гравированныя доски, хранившіяся въ академіи художествъ и отпечаталъ ихъ для продажи, чѣмъ онъ спасъ отъ забвенія произведенія многихъ русскихъ гравировъ²⁾. Въ нашей коллекціи есть одна работа Іордана—Умирающій Авель, прекрасная рѣзцовая гравюра съ Лосенка. За эту гравюру Іорданъ удостоился получить отъ Государя Николая Павловича золотые часы, а отъ Академіи золотую медаль. Гравюра эта заслужила лестные отзывы въ современныхъ журналахъ—„Сѣверная Пчела“ и „Отечественныя Записки“.

Алферовъ, собирая свою коллекцію, какъ видно изъ его писемъ, старался собирать все наиболѣе замѣчательное въ той части искусства, которой онъ былъ любителемъ и знатокомъ. Въ этомъ случаѣ имъ руководило не только чувство изящнаго и страсть коллекціонера, но и другое, болѣе благородное—быть полезнымъ своему университету: заѣмать ему все собранное, содѣйствовать развитію чувства изящнаго среди мѣстнаго общества.

Зная эту мысль составителя коллекціи, его искреннее желаніе выполнить ее во всей полнотѣ, приходится очень сожалѣть о его ранней смерти. Но и настоящая его коллекція гравюръ имѣетъ значеніе и можетъ быть очень полезна занимающемуся изученіемъ исторіи гравюры. Дѣло въ томъ, что, перебирая въ памяти всѣ описанные листы коллекціи, приходимъ къ заключенію, что коллекція составлена изъ лучшихъ, хорошо сохранившихся оттисковъ классическихъ мастеровъ. Число гравюръ описываемой коллекціи не велико, но и по нимъ можно прослѣдить въ главнѣйшихъ чертахъ процессъ развитія гравюры, какъ художественнаго произведенія, которое, будучи взято изъ любой эпохи или школы, способно, какъ произведеніе изящнаго произвести надлежащее впечатлѣніе на зрителя. Гравюръ съ вульгарнымъ или пошлымъ содержаніемъ такъ немного, что ихъ нахожденіе въ коллекціи можно объяснить себѣ желаніемъ составителя промѣнять ихъ въ недалекомъ будущемъ на болѣе цѣнные въ художественномъ отношеніи листы.

Просматривая Буркара, Пять столѣтій гравюры, а также каталогъ коллекціи Алферова, составленный Майлингеромъ, невольно пора-

¹⁾ Изъ рѣчи М. П. Погодина въ честь Айвазовскаго и Іордана въ 1851 году. (Статья въ Москвитинѣ № 7 за 1851 г.).

²⁾ Д. Ровинскій. Словарь русскихъ гравировъ, стр. 288.

жаешься тѣми громадными суммами, какими оцѣнивали листы, отмѣченные или именемъ гениальнаго художника или чрезвычайной рѣдкостью листа высоко-художественнаго достоинства. Такъ, напр., „Большая овчарня“ Жака (La Grande Bergerie, Jacques) оцѣнивалась въ 800—1000 франковъ. Буркаръ называетъ этотъ листъ *incontestablement célèbre*. Кромѣ указаннаго сейчасъ офорта Жака, много подобныхъ художественныхъ цѣнностей имѣется въ нашей коллекціи, таковы листы Гольцуса, Муллера, Матама, Шмидта, Моргена или болѣе раннихъ: Шёнгауера, Барбари, Дюрера, Кобелля, Плосъ ванъ Амстеля, Келлера и многихъ другихъ, указанныхъ выше иноземныхъ граверовъ; изъ русскихъ гравюръ есть замѣчательная—Уткина, Портретъ митрополита Михаила, о которой Д. Ровинскій даетъ самый лестный отзывъ.

Число всѣхъ граверовъ достигаетъ 233, изъ нихъ весьма многіе гравировали съ своихъ произведеній, въ особенности офортисты. Число именъ художниковъ, коихъ произведенія представлены въ гравюрахъ, 185. Произведенія Рубенса представлены въ гравюрахъ 17 граверовъ: Б. 1-й Одранъ, Болсвертъ, Ж. Эделинкъ, де Шастильонъ, К. Галль, Х. Егеръ, Дюшанжъ, А. Луаръ, Н. Леверсъ, Т. Массе, П. Пикаръ, Х. Симонно, А. Трувенъ, К. Вермеленъ, К. Вишеръ, Витдукъ. Уже это значительное число истолкователей Рубенса (число же самыхъ гравюръ съ Рубенса значительно больше) можетъ быть весьма полезно для изученія этого художника. Далѣе идутъ послѣдовательно работы Ф. Вувермана, котораго гравировали 4 мастера: Плосъ ванъ Амстель, А. Барчъ, I. А. Клейнъ и В. Кобелль; Н. Бергемъ гравировали 3 гравера: А. Барчъ, Г. Кобелль и В. Кобелль; Т. Буше—4 мастера: Л. Бонне, Г. Гюкье, Л. Лампереръ, Ж. Долле и друг. Нѣкоторые граверы, повидимому, имѣли своихъ любимцевъ среди художниковъ, такъ, А. Барчъ очень много гравировалъ съ Гверчино да Центо, В. Кобелль съ Вувермана и Плосъ ванъ Амстеля.

Большая часть художниковъ-граверовъ лично сами печатаютъ съ гравированныхъ досокъ. Художественный вкусъ, а иногда и капризъ офортиста побуждаютъ оставлять на доскѣ больше или меньше краски въ различныхъ мѣстахъ доски и такимъ образомъ измѣнять характеръ отдѣльных оттисковъ до неузнаваемости съ первымъ образцомъ. Наша коллекція представляетъ въ большинствѣ собраніе офортовъ, почему и приходится говорить о послѣднемъ. Характеръ рѣзцовыхъ гравюръ отличается холодностью, въ особенности, если онѣ исполнены исключительно бюренемъ и если это не колоритная гравюра—этотъ вѣнецъ гравернаго искусства. Не то мы видимъ въ офортѣ. Художникъ почти

нестѣсняемый техническими приемами въ нанесеніи рисунка и тѣней, облегчаемый услугами химіи въ видѣ травленія и кромѣ того, какъ выше сказано, самъ производя печатаніе, вполне можетъ проявить свою индивидуальность, вкусъ, умѣніе владѣть свѣтотѣнью; правильность рисунка видны въ офортѣ во всей полнотѣ.

У Ш. Жака, напр., всѣ перечисленные качества видны во всемъ блескѣ въ его офортѣ „Въ овчарнѣ“. Надо полагать, что пристрастіе А. Н. Алферова къ офортамъ и объясняется указанными выше отличіями офорта отъ рѣзцовой гравюры. Онъ желалъ имѣть оригиналы, а не копии художественныхъ произведеній, истолкованныхъ быть можетъ и съ надлежащимъ вкусомъ и умѣніемъ. Какъ предметъ изученія гравернаго искусства, коллекція гравюръ А. Н. Алферова имѣетъ большое значеніе и, если когда нибудь Харьковъ суждено сдѣлаться центромъ художественнаго образованія для юга Россіи, если художественные классы, прекратившіе свое существованіе въ 1859 году, опять возникнутъ въ Харьковскомъ университетѣ, о чемъ мечталъ Бецкій, то гравюры Алферова, Аделунга и другія художественныя сокровища университета окажутъ ту пользу отечеству и родинѣ, о которой думалъ А. Н. Алферовъ, жертвуя свою коллекцію.

Жакъ де Барбари, мастеръ съ кадуцеемъ. Bartsch, VII, 516; Nagler, I, 259; Heller, 29; Le Blanc, I, 143; Brulliot, I, 429, II, 405. G. Bourcard. A travers cinq siècles de gravures 1350—1903, 206.

Рисовальщикъ и граверъ бюренемъ, Геллеръ предполагаетъ, что онъ родился въ Венеціи между 1460 и 1470 гг. Встрѣчаются его подписи съ датой 1503 г. Змѣи, обвивающія жезлъ, имѣютъ иногда крылья; знакъ имѣетъ иногда видъ знака кадуцея съ инициалами по сторонамъ.

1. *Святое семейство*. Посрединѣ сидящая Богоматерь съ Младенцемъ и Елизавета съ Іоанномъ, слѣва Іосифъ; справа внизу изображеніе кадуцея Меркурія. Рѣзцовая гравюра итальянскаго характера, безъ полей, размѣръ 131×163 mm.

Августинъ Музи (Венеціано, прозываемый Augustin Vénitien ¹⁾; Bartsch, XIV, 47; Nagler, X, 58; Heller, 484; Passavant, Le Peintre-Graveur, I, 249; Le Blanc, III, 73; Delaborde, Le Département des estampes à la Bibliothèque Nationale, 223; Duchesne, Description des estampes, 41; Nagler, X, 68, № 89.

¹⁾ Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго музеевъ, стр. 42.

Родился въ Венеціи около 1490 г., умеръ въ Римѣ послѣ 1536 г., сначала работалъ въ родномъ городѣ, затѣмъ во Флоренціи, а съ 1516 г. въ Римѣ; ученикъ Марка Антоніо Раймонди, основателя школы гравировъ въ Римѣ. Число его работъ простирается отъ 180 до 200.

2. *Смерть Ананіи*. На эстрадѣ видѣнъ св. Петръ съ апостолами, направо отъ нихъ два апостола раздаютъ милостыню обращеннымъ въ христіанство; на первомъ планѣ слѣва лежащій въ конвульсіяхъ Ананія. Подписи—Raph. Urb. | Invet—Оригинальная рѣдкая гравюра рѣзцомъ, безъ полей, приклеена лѣвой стороной. Размѣръ 267×400 mm.

3. *Венера раздаетъ стрѣлы амурамъ*, возлѣ нея сидитъ Вулканъ съ пукомъ стрѣлъ на плечѣ; на заднемъ планѣ видна кузница Вулкана. Подписи—Raph. Urb. Dum. | viveret inven—ниже изображены дощечки съ надписью—1530 | .A. V—старинная рѣдкая гравюра, безъ полей, на оборотѣ оттискъ печати съ буквами—I. G.—Приклеена лѣвой стороной. Размѣръ 265×390 mm.

Коррадо Корради.

Рудольфъ Коррадо, сынъ Доминико, родился въ 1495 г. Художественное образованіе получилъ во Флоренціи у своего дяди Давида. Былъ другомъ Рафаэля, который пригласилъ Коррадо работать въ Римѣ. Извѣстенъ какъ хорошій колористъ. Скончался въ 1560 г.

4. *Сидящая женщина*. Изображеніе женской фигуры, помѣщенной подъ аркой. Женщина сидитъ, опираясь на урну обѣими руками, на которыя опустила голову. Нижняя часть ея тѣла задрапирована плащомъ. Надъ аркой надпись—Roma. Corrado Corradi inv×inc. 15—Карандашная манера. Съ полями. Размѣръ 140×86 mm.

5. *То-же*. Отпечатокъ красноватой краской на болѣе тонкой бумагѣ, чѣмъ предыдущій №.

Ніелли неизвѣстныхъ итальянскихъ мастеровъ XV в.

Bartsch, XIII, 58; Delaborde, Gravure en Italie avant Marc Antoine Raymondi, 1.

6. *Аллегорическое колесо*, направо вверху видна рука, приводящая въ движеніе колесо привязанной къ нему веревкой; за колесо держатся осель и два получеловѣка, полуосла. По краямъ гравюры надписи—Regnatem, Regnabo, Regna—, представленныя обратно. Размѣръ въ діаметрѣ 32 mm.

7. *Воскресеніе Христа*. На первомъ планѣ два спящихъ воина въ латахъ, Христосъ выходитъ изъ гроба, держа крестъ въ правой рукѣ, лѣвая сложена какъ бы для благословенія, одѣтъ въ плащъ, за-

стегнутый на груди; по бокамъ гроба двѣ фигуры по грудь; безъ подписи. Размѣръ въ діаметрѣ 36 mm.

Неизвѣстный гравёръ XV вѣка школы Марка Антоніа Раймонди, называемый Мастеръ съ костью.

Bartsch, XV, 181, 226; Nagler, Monogrammisten, I, 687; Duplessi et Bouchot, Dictionaire de marques et monogrammes, 33.

Гравёръ обозначавшій свой инициалъ „В“ на кубѣ. Нѣкоторыми онъ называется Дадо, Bartsch называетъ его Мастеръ съ костью (Maitre au dé), какъ обозначающаго „В“ на игральной кости (dé).

8. *Тріумфъ Сципіона Африканскаго* послѣ побѣды, одержанной надъ Ганнибаломъ.

Впереди тріумфальнаго шествія скачутъ два конныхъ трубача, за ними слѣдуютъ всадники съ знаменами и трофеями, позади ихъ идутъ плѣнники со связанными за спиной руками, рабы несутъ вазы и проч. Монограмма „В“ находится справа, внизу гравюры. Хорошій отпечатокъ, безъ полей, приклеенъ лѣвой стороной. Размѣръ 215×248 mm.

Неизвѣстный гравёръ XV в. Bartsch, XIII, 143.

9. *Гербъ Медичи*. Въ нижней части круга помѣщена ваза съ цвѣтами, служащая основаніемъ круга, на которомъ атрибуты позднѣйшаго происхожденія, сверху этого круга корзина съ яблоками, по сторонамъ средняго круга стоятъ молодая женщина въ греческомъ платьѣ и молодой человѣкъ въ флорентійскомъ костюмѣ. Вверху надпись позднѣйшаго происхожденія—ò amore le q^a pigliaq^a. На оборотѣ—Bartsch P. G, № 1 Venus. Том. XIII, р. 143 № 1 & № 2 № 2 armes des Médicis. Размѣръ въ діаметрѣ 129 mm.

Неизвѣстный гравёръ второй половины XV в.

10. *Группа обнаженныхъ мужчинъ* среди скалистой мѣстности, съ лѣвой стороны двое обезоруживаютъ третьяго, посрединѣ обнаженное тѣло мужчины лежитъ на правомъ боку съ раскинутыми руками. Безъ подписей и полей, на бумагѣ знакъ щита и четырехлистника. Приклеена лѣвой стороной. Размѣръ 433×292 mm.

Николай Беатриціусъ.

Bartsch, XV, 235, 246; Le Blanc, I, 217; Heller, 40.

Рисовальщикъ и гравёръ рѣзцомъ, родился въ Люневиллѣ или въ Тіонвиллѣ около 1515 г. Работалъ въ Римѣ 1540—1562 г.; умеръ въ Римѣ въ 1570 г.; былъ ученикомъ Агостино де Музи, гравёръ школы Марка Антоніо Раймонди.

11. *Воскрешеніе дочери Іаира* ¹⁾. Христось изображенъ слѣва гравюры, держащимъ руку дочери Іаира. Эту группу окружаютъ ученики Христа и Іаиръ съ женой. Надписи—вверху, въ просвѣтѣ двери, позднѣйшаго происхожденія—NS. ressucite la fille du Prince de la Synagogue.—Внизу слѣва—Hieronymo | Muciano | Brixiano | invenit.—Правѣе и ниже этой надписи—Rome Ant^o Lafrery.—Рѣзцовая гравюра, безъ полей, приклеена лѣвой стороной. Размѣръ 495×383 mm.

Фредерикъ Бароціо ²⁾.

Bartsch, XVII, 1, 3; Joubert, I, 212; Le Blanc, I, 149; Heller, 31.

Художникъ, граверъ и офортистъ, родился въ Урбино въ 1528 г., умеръ въ 1612 году. Онъ былъ ученикомъ Баптиста Франко въ Венеціи, былъ въ Римѣ и работалъ съ учениками Рафаэля. Писалъ онъ только на сюжеты духовнаго содержанія, но манерѣ онъ приближается къ Корреджіо. Рисунокъ его отличается твердостью, рѣзецъ изяществомъ. Многіе авторы приписываютъ ему 5 гравюръ, у Барча только 4.

12. *Богоматерь сидящая на облакахъ*, смотритъ съ нѣжностью на Младенца Іисуса, помѣщающагося у Нея на колѣняхъ и котораго Она придерживаетъ обѣими руками. Іисусъ держитъ розу въ лѣвой рукѣ, протягивая правую, какъ бы для благословенія. Въ каждомъ углу вверху эстампа видны головы херувимовъ. Внизу слѣва подпись—F. B. V. F. Безъ полей, приклеенъ лѣвой стороной, офортъ хорошей работы. Размѣръ 107×155 mm.

Жакомо Пальма младшій ³⁾.

Bartsch, XVI, 292; Nagler, X, 484; Le Blanc, III, 136; Heller, 513; Brulliot, I, 397; Joubert, II, 339.

Знаменитый историческій живописецъ и граверъ офортистъ, родился въ Венеціи въ 1544 г., умеръ въ 1628 г.; сынъ Антуана и внукъ Жака Пальмы, называемаго старшимъ. Учился сначала у Тишторето, усовершенствовался въ Римѣ у Микель Анжело, Рафаэля; очень много его картинъ и офортовъ духовнаго содержанія; офорты его отличаются большой свободой исполненія, но въ общемъ, мало закончены.

13. *Поклоненіе Іисусу младенцу*. Посрединѣ Богоматерь держитъ младенца Іисуса, справа и слѣва Ему поклоняются св. Іеронимъ и св.

¹⁾ Колл. Аделунга, 3 стр.; Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго музеевъ, стр. 3.

²⁾ Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго музеевъ, стр. 3.

³⁾ Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго музеевъ, стр. 44.

Францискъ. Слѣва вверху написано—Palma | fese—. Приклеена лѣвой стороной, безъ полей, офортъ не вполне законченный. Размѣръ 166×108 mm.

Камилль Прокачини. ¹⁾

Bartsch, XVIII, 18; Nagler, 83; Heller, 564, Joubert, II, 388; Le Blanc, III, 256.

Художникъ и граверъ офортистъ, родился въ Болонѣ въ 1546 г., умеръ въ Миланѣ въ 1626 г. Онъ былъ ученикомъ своего отца Геркулеса старшаго, былъ достойнымъ соперникомъ Каррадо и другихъ художниковъ. Въ Миланѣ у него была школа, изъ которой вышло много хорошихъ художниковъ. Его рѣзецъ отличается граціознымъ рисункомъ, легкостью и разнообразіемъ работы въ отдѣлкѣ различныхъ частей гравюры.

14. *Отдыхъ въ Египтѣ*. Св. Дѣва кормитъ грудью младенца Иисуса, сзади ея Іосифъ; осель, къ срединѣ эстампа, пьетъ воду изъ небольшого ручья. На дощечкѣ, прикрѣпленной къ вѣткѣ дерева, съ лѣвой стороны эстампа, написано—Procosin^s F.—Рѣдкій офортъ, хорошей работы, безъ полей, приклеенъ лѣвой стороной. Размѣръ 257×175 mm.

Агостино Карраччи ²⁾.

Bartsch, XVIII, 31, 75, 107; Passanant, I, 236, 252; Joubert, I, 343; Nagler, II, 390; Heller, 115; Le Blanc, I, 597.

Художникъ, граверъ иглой и рѣзцомъ, родился въ Болонѣ около 1557 г., скончался въ Пармѣ въ 1602 г. Обладая громадными познаніями въ своей художественной специальности, онъ въ тоже время не былъ чуждъ ни одной изъ современныхъ ему наукъ. Онъ былъ ученикомъ Корнелія Корта. Число работъ Карраччи простирается до 300, онъ весьма цѣнятся любителями.

15. *Св. Иеронимъ*. Святой представленъ размышляющимъ надъ крестомъ, который онъ держитъ въ лѣвой рукѣ, правой подпираетъ голову; въ полкорпуса. Внизу справа надпись—Ago. fe. За линіей гравюры—Quotidie morimum... etc. (2 строки); слѣва—Franciscus | Vannius | inven—, Moteo. flo. for.—Гравюра отличается свободой исполненія и твердостью въ рисунокѣ. Размѣръ 149×181 mm.

16. *Персей*, сходящій съ Олимпа для битвы съ дракономъ. Направо внизу подпись—Carracius fe.—Гравюра исполнена à l'eau forte, тѣни проложены рѣзцомъ. Размѣръ 343×241 mm.

¹⁾ Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго музеевъ, стр. 46.

²⁾ Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго музеевъ, стр. 13; указатель коллекціи эстамповъ Фридриха Августа, стр. 5.

Аннибалъ Каррачи ¹⁾.

Bartsch, XVIII, 182, 177; Joubert, I, 348; Nagler, II, 384; Heller, 117; Le Blanc, I, 605.

Братъ Августина Каррачи, родился въ Болоньѣ въ 1560 г., умеръ въ Римѣ въ 1609 г.; художникъ и граверъ, достигшій совершенства во всѣхъ родахъ живописи. Ему приписывается 20—30 гравированныхъ листовъ весьма цѣнныхъ любителями.

17. *Коронованіе терновымъ вѣнцомъ*. Христосъ представленъ сидящимъ среди двухъ палачей, одинъ изъ нихъ, слѣва гравюры, предлагаетъ Ему палку, другой, справа, надѣваетъ терновый вѣнокъ на голову Спасителя. Гравюра чрезвычайной рѣдкости, безъ полей, приклеена лѣвой стороною. Вверху посрединѣ красными чернилами—31.—Хорошо сохранилась. Размѣръ 130×175 mm.

Франциско Бризіо ²⁾.

Bartsch, XVIII, 251, 306, 265; Nagler, II, 141; Heller, 88; Joubert, I, 305, Le Blanc, I, 523.

Живописецъ и граверъ офортистъ и рѣзцомъ, родился въ Болоньѣ въ 1575 г., умеръ въ 1623 году. Онъ былъ ученикомъ Пассароти и Л. Карраччи. При прекрасномъ знаніи законовъ перспективы онъ былъ извѣстнымъ архитекторомъ и пейзажистомъ. Владѣлъ рѣзцомъ также, какъ и Авг. Карраччи.

18. *Объявленіе о погребеніи Августина Карраччи*. Заглавный листъ къ гравюрамъ описывающимъ погребеніе Карраччи. Среди различныхъ атрибутовъ надпись—II-Funerale | D'Agostin Carraccio | Fatto | in Bologna sua patria | Da GI'incaminati | Academici del Disegno | Scritto | All: ill^{mo}. Et R^{mo}. Sig^R. | Cardinal Farnese—. Внизу офорта—in Bologna presso Vittorio Benacci 1603. Приклеенъ лѣвой стороною. Размѣръ 148×112 mm.

Гвидо Рени ³⁾.

Bartsch, XVIII, 277; Heller, 594; Nagler, XIII, 1; Duchesne, Description des estampes, 54; Andresen, II, 374.

Знаменитый живописецъ и граверъ офортистъ, родился въ Болоньѣ въ 1575 г., умеръ въ 1642 г. Ученикъ Д. Кальверта, затѣмъ Л. Карраччи. Работалъ въ Римѣ, Мантуѣ и Неаполѣ. Извѣстно до 60 офор-

¹⁾ Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго музеевъ, стр. 12; Коллекція Аделунга, стр. 6.

²⁾ Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго публичнаго и Румянцевскаго музеевъ, стр. 7.

³⁾ Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго публичнаго и Румянцевскаго музеевъ, стр. 52.

товъ его работы. Рисунокъ его отличается правильностью; фигуры на его гравюрахъ выразительны, благородны и граціозны.

19. *Св. Рохъ*, раздающій свое имущество бѣднымъ. Святой, стоя на трибунѣ возлѣ колоннады, держа въ правой рукѣ кошелекъ, лѣвой раздаетъ деньги бѣднымъ, которые окружаютъ его со всѣхъ сторонъ. Очень рѣдкій и цѣнный офортъ, безъ полей, приклеенъ лѣвой стороной. Размѣръ 451×285 mm.

20. *Св. Семейство*. Богородица съ младенцемъ Иисусомъ, слѣва Іосифъ съ книгой въ рукахъ. Размѣръ 228×145 mm.

21. *То-же*, съ подписью внизу, слѣва—Guido Reni fecit.

Три первыя изъ семи гравюръ, описывающихъ погребеніе Августина Карраччи, каждая изъ нихъ состоитъ изъ 5-ти гравюръ: двѣ изъ нихъ одна надъ другой помѣщены слѣва, двѣ другихъ справа и одна въ центрѣ; онѣ нумерованы внизу посрединѣ; заглавный листъ къ нимъ гравированъ Фр. Бризіо (см. № 18). Размѣръ каждой 111×111.

22. I. 1.—Живопись и поэзія оплакиваютъ смерть Авг. Карраччи. (по Бризіо) 2.—Живопись прославляетъ на лирѣ заслуги покойнаго (по Ж. Каведоне). 3.—Голова Христа (отрывокъ изъ картины Авг. Карраччи, надъ писаніемъ которой застигла его смерть). 4.—Прометей, оживляющій одну изъ своихъ статуй огнемъ (по Алек. Альбино). 5.—Аврора, похищающая Цефала (по Леонелле Свада).

23. II. 1.—Церера, жалующаяся Юпитеру на смерть Авг. Карраччи (по Ипполиту Ферратино). 2.—Живопись, вынимающая изъ гроба тѣло Авг. Карраччи и довѣряющая его Славѣ (по И. Бертузи). 3.—Науки ведутъ Карраччи къ трону Юпитера (по Лучіо Массаіо). 4.—Рѣки Рено, Тevere и Рагна, представляющія города Болонью, Римъ и Парму, гдѣ Авг. Карраччи родился, усовершенствовался въ искусствѣ и умеръ (по Себастьяно Розали). 5.—Марсъ, уносящій на небо Авг. Карраччи изъ зависти къ безчуждѣ прекрасному портрету Адониса на одной изъ картинъ Карраччи въ Фарнезской галлерей.

24. III. 1.—Добродѣтель низвергающая зависть и счастье (по Юлію Цезарю Париджино). 2.—Аполлонъ и музы, чествующіе памятникъ Авг. Карраччи (по Жану Вalezіо). 3.—Меркурій указываетъ Живописи и городу Болонѣ на звѣзды созвѣздія Небесной Колесницы, которое было девизомъ Авг. Карраччи. 4.—Живопись, утѣшаемая поэзіей (по Людовіку Карраччи). 5.—Ученіе и бодрствованіе изгоняютъ съ неба зависть (по Лорано Гарбіери).

25. *Святое Семейство*. Богородица, младенецъ Иисусъ и св. Іоаннъ Креститель. Св. Дѣва сидитъ у стола, придерживая руками младенца Христа, сидящаго на столѣ, у ногъ Христа Іоаннъ, приближающійся,

чтобы поцѣловать Его ногу. Рѣдкій листъ, безъ полей, приклеенъ лѣвой стороной. Размѣръ 160×179 mm.

Джіовани Ланфранко Bartsch, XVIII, 344, 349, Brulliot II, № 1039. Nagler, VII, 275; Heller, 374.

Живописецъ и граверъ офортистъ, родился въ Пармѣ въ 1581 г., умеръ въ Римѣ въ 1647 г. Сначала учился у Авг. Каррачи, впослѣдствіи продолжалъ свои занятія у Аннибала Каррачи. Какъ художникъ онъ былъ весьма извѣстенъ живописью à fresque, какъ офортистъ, отличался легкостью, живостью и почти небрежностью исполненія; рисунокъ его не всегда отличался правильностью.

26. *Тріумфъ*. Тріумфаторъ виденъ на колесницѣ, запряженной четверкой лошадей, крайнюю къ зрителю юноша ведетъ подъ узды. Впереди 2 побѣжденныхъ царя, предшествуемые музыкантами. Позади колесницы движутся музыканты, солдатъ прогоняетъ палкой любопытныхъ. Внизу гравюры подписи—Joan Lanfranc^o. inv. et fecit—, — Gio. Jacomo Rossi formis Rome alla Pace all' insegna di Parigi.—Цѣнный, хорошо сохранившійся офортъ, приклеенъ лѣвой стороной. Размѣръ 614×286 mm.

Джузеппе Рибера (испанецъ), прозываемый L'Espagnolet. ¹⁾

Bartsch XX, 77, 79, 81, 80; Nagler XIII, 97, Brulliot I, № 154, 434, 521.; Andresen, II, 379; Joubert, II, 423.

Художникъ и граверъ офортистъ, родился въ Ксативѣ, въ Испаніи, около 1588 г. Былъ ученикомъ Мериджи въ Неаполѣ, впослѣдствіи былъ въ Римѣ, Моденѣ и Пармѣ, умеръ въ Неаполѣ въ 1656 г. Рисунокъ его отличается чистотой и точностью, офорты исполнены съ большимъ вкусомъ, легкимъ рѣзцомъ.

27. *Мертвый Христосъ*. Богородица, Св. Іоаннъ и Марія Магдалина оплакиваютъ мертвого Христа, распростертаго у подножія креста, которое видно слѣва эстампа. Отпечатокъ прежде подписи. Офортъ приклеенъ лѣвой стороной. Размѣръ 253×194 mm.

28. *Св. Іеронимъ*. Сидящій святой, повернувъ голову влѣво, прислушивается къ звукамъ трубы, которая видна съ лѣвой стороны гравюры, передъ нимъ двѣ развернутыя книги и черепъ. Справа гравюры видна часть головы льва. Справа внизу монограмма, выше которой стоитъ—1621.—Офортъ приклеенъ лѣвой стороной, хорошо сохранился. Размѣръ 325×244 mm.

29. *Св. Іеронимъ*. Святой, сидя прислушивается, повернувъ голову влѣво кверху; надъ нимъ трубящій въ изогнутую трубу ангелъ. Голова

¹⁾ Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго музеевъ, стр. 54.

льва видна слѣва гравюры внизу. Справа внизу видна монограмма гравера; офортъ приклеенъ лѣвой стороной, хорошій отпечатокъ, какъ предыдущій №. Размѣръ 232×312 mm.

Неизвѣстнаго гравера XVI в.

30. *Преображеніе*. На горѣ Христосъ, Илья и Моисей, возлѣ нихъ пять апостоловъ. Остальные апостолы внизу горы. Безъ подписей и полей. Отпечатокъ во вкусѣ картонъ съ трехъ досокъ, гравюра на деревѣ; приклеена лѣвой стороной. Размѣръ 417×274 mm.

Неизвѣстный граверъ XVI в.

31. *Св. Иеронимъ* помѣщается, сидя на камнѣ справа, передъ нимъ распятіе, прислоненное къ скалѣ, въ ногахъ левъ. Въ глубинѣ гравюры разстилается лѣсистый пейзажъ. Внизу подписи слѣва—Bonafatio (breggi) almelone doro | in roma—посрединѣ—„Privilegio“ De Grec. „pp.“ „XIII“,—Hieronymi Muciani | Brixiani in veto anno sai & DLXXIII. Рѣзцовая гравюра, приклеена лѣвой стороной. Размѣръ 490×352 mm.

Джулио Карпиони ¹⁾.

Heller, 238; Le Blanc, I, 596; Andresen, I, 238; Bartsch, XX, 177; Nagler, II, 378; Joubert, I, 341.

Историческій живописецъ и граверъ офортистъ. Ученикъ А. Воватави, по манерѣ гравировки подражалъ Симону Кантарини. Родился въ Венеціи въ 1611 г., работалъ въ Падувѣ и Веронѣ, гдѣ и умеръ въ 1674 году.

32. *Иисусъ Христосъ на Елеонской горѣ*. Слева спиною къ дереву Христосъ на колѣняхъ обращаетъ глаза на ангела, держащаго въ рукахъ чашу страданій. Слева спятъ ученики. Прежде подписи, внизу за линіей гравюры краснымъ карандашомъ—Guilio Carpioni.—Поля обрѣзаны, офортъ приклеенъ лѣвой стороной. Размѣръ 320×218 mm.

Лоренцо Лолли. ²⁾.

Bartsch, XIX, 163, 168; Heller, 401; Nagler, VIII, 15.

Живописецъ и граверъ офортистъ, родился въ Болоньѣ около 1612 г., былъ ученикомъ Сирани и Гвидо Рени, скончался въ 1691 году. Гравировалъ онъ во вкусѣ учениковъ школы Гвидо Рени: Кантарини и др.

33. *Св. Семейство*. Богоматерь изображена справа сидящей въ профиль съ младенцемъ на колѣняхъ, передъ ней стоитъ Іоаннъ Крести-

¹⁾ Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго Музея, стр. 11.

²⁾ Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго Музеевъ, стр. 34.

тель. Въ глубинѣ налѣво видна Елизавета. Внизу гравюры подписи—Carolus Maratus inv.—,— Lorenz Loli S.—Размѣръ 150×207 mm.

Симонъ Кантарини (Пезаресъ) ¹⁾.

Bartsch, XIX, 121, 138, 129, 127, 128, 142; Nagler, II, 339; Heller, 109; Joubert, I, 333; Le Blanc, I, 581.

Художникъ и граверъ офортистъ, родился въ Оропеца возлѣ Пезара въ 1612 г., умеръ въ Веронѣ въ 1648 г., былъ ученикомъ Гвидо Рени и Рафаэля. Его гравировка приближается по характеру къ таковой Гвидо Рени. Работы отличаются правильностью и чистотой рисунка и граціей фигуръ.

34. *Ангелъ Хранитель* ведетъ лѣвой рукой мальчика, показывая правой на небесную славу, къ которой ведетъ дорога черезъ скалы. Офортъ безъ подписи и полей, приклеенъ лѣвой стороною. Размѣръ 170×123 mm.

35. *Святое семейство*. Богородица, сидя, держитъ младенца Христа, возлѣ нея Іоаннъ Креститель. На второмъ планѣ Іосифъ, сидя, читаетъ книгу. Безъ подписей и полей. Офортъ слабый, первый отпечатокъ. Размѣръ 163×223 mm.

36. *Святое семейство*. Богородица, сидящая въ профиль на право, держитъ младенца Иисуса противъ Елизаветы съ Іоанномъ Крестителемъ. Посрединѣ на второмъ планѣ сидитъ Іосифъ. Первый отпечатокъ, безъ полей и подписи. Размѣръ 125×192 mm.

37. *То-же*, оттискъ сдѣланъ обратно предыдущему.

38. *Меркурій и Аргусъ*. Аргусъ, представленный на первомъ планѣ, сидя, слушаетъ игру Меркурія, который въ образѣ пастуха играетъ на флейтѣ. Въ глубинѣ пейзажъ. Этотъ офортъ—одна изъ главныхъ работъ Пезареса. Безъ подписи, съ небольшими полями. Приклеенъ лѣвой стороною. Размѣръ 303×264 mm.

Сальваторъ Роза, прозываемый Salvatorello. ²⁾

Bartsch, XX, 267, 273, 274; Nagler, XIII, 370; Andresen, II, 396.

Живописецъ и граверъ офортистъ, родился въ Ранеллѣ, возлѣ Неаполя, въ 1615 г., умеръ въ Римѣ въ 1673 г. Онъ послѣдовательно былъ ученикомъ у своего отца Павла Греко, Фраканцано, Фалькона и Рибера. Извѣстенъ какъ баталистъ, пейзажистъ и маринистъ; офорты его отличаются легкостью, разнообразіемъ, полны живости и движенія. Число эстамповъ доходитъ до 24.

¹⁾ Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго Музеевъ, стр. 7.

²⁾ Каталогъ гравюрнаго отдѣленія Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго музеевъ, стр. 55.