

ЕВРОПЕЙСКАЯ ПЕЧАТНАЯ ГРАФИКА В СОБРАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОТДЕЛА МУЗЕЯ УРАЛЬСКОГО ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ЕСТЕСТВОЗНАНИЯ: ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И СОСТАВ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Пермякова Ольга Вячеславовна,

аспирант,

Научный руководитель: доцент, кандидат искусствоведения Т.А. Галева,
Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,
зав. сектором зарубежного искусства. Екатеринбургский музей изобразительных искусств,
Екатеринбург, Россия, e-mail: olya-koneva88@mail.ru

УДК 76.03/09

ББК 85.153

Аннотация

Статья посвящена проблеме формирования в первой трети XX в. коллекции европейской печатной графики XVII–XIX вв. в художественном отделе музея Уральского общества любителей естествознания / УОЛЕ (с 1925 – Уральского областного государственного музея). В центре внимания автора провенанс гравюр и литографий европейских мастеров, вошедших в эту коллекцию, в 1936 г. переданную Свердловской картинной галерее (ныне – Екатеринбургский музей изобразительных искусств, ЕМИИ). Автором впервые сделана попытка хронологически систематизировать и стилистически характеризовать произведения европейской печатной графики, ныне составляющие основу графического собрания ЕМИИ.

Ключевые слова:

печатная графика, гравюра, музей Уральского общества любителей естествознания, частное и музейное коллекционирование на Урале

В первые послереволюционные годы XX в. на основе национализированных или переданных в государственное владение частных коллекций в Советской России складываются крупные музейные собрания зарубежной печатной графики¹. Большой частью они были сосредоточены в Москве и Петрограде / Ленинграде, где зарубежное искусство было предметом активного частного собирательства уже в XVIII в. Однако ареал распространения европейской графики в силу ее мобильности и тиражности вышел за пределы столиц еще в XIX в. Ярким примером специального интереса к зарубежной графике в российской провинции стала деятельность членов Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ, 1870–1929), с которым связано формирование музейных собраний европейской печатной графики на Среднем Урале, и в частности Екатеринбургского музея изобразительных искусств (ЕМИИ), чей фонд насчитывает более двухсот зарубежных гравюр и литографий, поступивших из Свердловского областного краеведческого музея – преемника УОЛЕ.

Появление в Екатеринбурге первого музейного собрания живописи и графики в Екатеринбурге связано именно с деятельностью УОЛЕ – крупнейшей за пределами Москвы и Петербурга научной организации, история которой подробно освещена в исследованиях Л.И. Зориной [4].

¹ Богатейшее собрание западноевропейских гравюр Эрмитажа (Санкт-Петербург), начало которому было положено еще в екатерининское время, в первые послереволюционные годы значительно пополнилось за счет национализированных частных коллекций. В Москве таким собранием выступал Отдел гравюры и рисунка Музея изящных искусств (ныне ГМИИ им. А.С. Пушкина), сформированный в 1924 г. на основе фонда гравюр Московского Публичного и Румянцевского музея. Основу последнего составила частная петербургская коллекция канцлера Н.П. Румянцева (1754–1826).

В содержательной работе уральского историка прослеживаются предпосылки и условия возникновения УОЛЕ, характеризуется личный состав и их деятельность, рассматривается структура и принципы устройства музея, бывшего неотъемлемой частью Общества. Однако вопросы формирования художественной коллекции, в том числе и графической ее части, практически не затрагиваются, поскольку они не были приоритетными для автора.

Интересы уральских искусствоведов В.С. Булавина [1], О.К. Пичугиной [10], О.А. Горнунг [3], изучавших собрание УОЛЕ в связи с историей формирования фондов Свердловской картинной галереи (ныне – ЕМИИ), были сосредоточены в основном на живописных произведениях, входивших в постоянные и временные экспозиции музея.

Хотя отдельные листы зарубежной печатной графики из собрания ЕМИИ в последнее десятилетие нередко представляются на выставках², они крайне редко воспроизводятся в изданиях³, коллекция в целом остается вне поля зрения исследователей. Между тем, изучение ее состава, истории поступления и бытования отдельных гравюр и серий, анализ их стилевых особенностей уточняют и существенно дополняют панораму культурной жизни Урала в первой трети XX в., свидетельствуют о вкусах и пристрастиях коллекционеров, зрителей.

Музей УОЛЕ возник уже через год после основания общества (в 1871) и начался с создания коллекций естественно-научного профиля: зоологической, минералогической, палеонтологической и ботанической [4; С. 30]. А вот художественный отдел был открыт лишь спустя 30 лет – в конце 1901 г. В его основу был положен дар Императорской академии художеств (14 картин маслом и 9 акварелей) в связи с проведением по инициативе УОЛЕ в Екатеринбурге в 1887 г. ее передвижной экспозиции в составе Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки⁴ [2; С. 193–194].

Перечень произведений, вошедших в художественный отдел в момент его образования, содержится в каталоге, составленном в 1901 г. действительным членом УОЛЕ, екатеринбургским художником С.И. Яковлевым, через некоторое время возглавившим отдел. Опубликованный в XXIII томе «Записок Уральского общества любителей естествознания» (выходили с 1873 г.) [5] каталог свидетельствует, что в коллекции, торжественно представленной публике на специальной выставке 23 декабря 1901 – 14 января 1902 г., на тот момент числились картины «масляными красками», «акварели», «бюсты», а также «эстампы – снимки с фресок Поля Робера в Историческом Музее в Невшателе»⁵ [5; С. VI]. Последние были подарены музею сыном основателя общества О.Е. Клера⁶ – Модестом, в 1901 г. окончившим Невшательскую академию в Швейцарии, и, вероятно, оттуда привезшим их в Екатеринбург. Однако упомянутые в

² Согласно актам внутримузеевой выдачи ЕМИИ, зарубежная печатная графика демонстрировалась в составе следующих выставок музея: «Выставка отреставрированных работ» (1990); «Золотой век французского искусства» (2006); «Прогулки по Европе. Оригинальная и печатная графика XVII – начала XX века из фондов ЕМИИ» (2012); «Итальянские каникулы» (2013); «За семью печатями. Западноевропейское искусство XVI–XIX веков из запасников ЕМИИ. Живопись, графика, скульптура» (2014); «Морское путешествие» (2017). Кроме того, печатная графика была предметом специализированных выставок – «ЕМИИ — 60 лет» (46 произведений западноевропейской печатной графики; 1996), «Быт и нравы старой Европы» (2016); ряда выездных – «Шедевры французской графики XVII–XIX веков» и «Виды Италии и Франции в западноевропейской и русской графике XVII–XIX веков» (Сургут; 2011), «В плену штриха и линии. Французская графика XVII–XIX веков из собрания ЕМИИ» (Тольятти; 2012).

³ Золотой век французского искусства. Каталог выставки / Авт. вступ. ст. и сост. О.К. Пичугина. – Екатеринбург, 2006. – 64 с.

⁴ Решением пермского губернатора картины и рисунки были переданы Уральскому обществу любителей естествознания вместе с коллекцией чугунных отливок Каслинского завода, также поступившей в УОЛЕ после закрытия выставки [2, с. 194].

⁵ Вероятно, речь идет о трех фресках швейцарского художника Поля Робера (Léo-Paul Robert; 1851–1923) – автора аллегорических и религиозных композиций, пейзажей, изображений птиц и насекомых. В 1886–1893 гг. он работал над оформлением лестницы Музея искусства и истории города Невшателя [Robert, Léo-Paul-Samuel // SIKART Lexicon on art in Switzerland. – URL: <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4003647> (дата обращения 21.07.2018)].

⁶ Онисим Егорович Клер (George Onesim Clerc — Жорж Онезим Клер) родился в небольшом селении Корсель Невшательского кантона французской части Швейцарии [4; С. 12]. Он был не просто рядовым преподавателем екатеринбургской гимназии, но главным инициатором создания УОЛЕ и его организатором.

каталоге «эстампы» не имели ничего общего с искусством гравюры в традиционном даже для того времени понимании этого слова⁷. В сохранившейся инвентарной книге художественного отдела музея они точнее обозначены как *фототипии на бумаге*, т.е. фоторепродукции. Таким образом, фактически на момент основания художественного отдела печатной графики (гравюр или литографий) в его коллекции не было.

Регулярные поступления печатной графики в музей начинаются позднее. Так, на 1 января 1908 г. в художественном отделе Музея УОЛЕ, по сведениям Л.И. Зориной, уже было «58 картин, гравюр, рисунков и 5 изваяний – всего 63 предмета» [4; с. 104–105]. К сожалению, более конкретного состава коллекции изобразительного искусства, тем более ее графической составляющей, исследовательница не дает.

Некоторые, весьма скудные, сведения о поступлениях печатной графики в музей УОЛЕ содержатся в «Записках» общества 1902–1927 гг. (тома XXIII–XL). В регулярных годовых отчетах хранителей музея присутствуют лишь краткие упоминания графических листов и их дарителей, причем количественно они значительно уступают другим отделам. Например, в отчете 1909 г. фигурирует «большая папка, в ней 228 французских и немецких иллюстраций в большом размере (...), 2 тетради немецких иллюстраций в малом размере», подаренные А.И. Веригиной [6; с. XLVI]. К сожалению, в документе отсутствует перечень листов, не указаны техники исполнения, поэтому наличие печатной графики в коллекции в этот период еще предстоит выяснить.

Впрочем, даже если в записях указываются конкретные сведения о гравюрах, то они не всегда соответствуют действительности. Так, в отчете 1915 г. указывается, что в отдел от Н.А. Русских поступила «старинная гравюра: доктор Федоръ Гранъ» [9, с. XXXVII]. Однако в фамилии изображенного, обозначенного в «Записках», допущена ошибка: на самом деле на портрете запечатлен Федор Христофорович Граль (1770–1835), пермский врач и общественный деятель⁸.

Примечательно, что эстампы поступали не только в художественный, но и в другие отделы музея. Например, в 1912 г. в исторический отдел (выделен в 1902) были переданы: «1 литографированный портрет Цесаревича Александра Александровича 1866 г. (...), 1 гравюра, костюмы дамъ 1832 г.», дарителями которых обозначены А.П. Солодяникова и А.И. Веригина [8; с. XLIV]. В фотографический отдел в том же году «ценный дар» пришел от Д.П. Соломирского – 476 фотографий «знаменитых картинных галерей Западной Европы и России», среди которых вполне могли быть и репродукции известных графических произведений [8; с. XLVIII].

Чаще других в качестве «жертвователей», безвозмездно помогавших музею, в документах выступают известные уральские меценаты: Анна Ивановна Веригина – пожизненный действительный член Общества с 1903 года; Дмитрий Павлович Соломирский (1838–1923) – владелец Сысертских заводов, меценат, любитель фотографии, орнитолог, почетный член с 1888 г. Известно, что Д.П. Соломирский уделял много внимания коллекциям зоологического отдела, лично разбирая экспонаты и активно пополняя его. А.И. Веригина занималась расстановкой предметов в художественном и этнографическом отделах, куда она передавала предметы декоративно-прикладного искусства, картины, альбомы, монеты и многое другое [7; с. XLI].

⁷ В популярном в те годы словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона эстамп определяется так: «эстамп (франц. *estampe*) – это отпечаток на бумаге (изредка на пергаменте или на какой-либо ткани) изображения, гравированного на меди каким бы то ни было способом – резцом, сухой иглой, офортном, акватинтой и проч., а также оттиск гравюры на стали, на камне или на дереве» [Эстамп // Энциклопедический словарь / Под ред. проф. И. Е. Андреевского. – Санкт-Петербург : Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1904. – Т. 41. – С. 77].

⁸ Граль Федор Христофорович // Культурное наследие Прикамья: Heritage of Perm. – URL: <http://heritage.perm.ru/articles.php?lng=ru&pg=79>. Лист ныне хранится в ЕМИИ, на его обороте указаны название, год поступления и имя дарителя.

Дарителями печатной графики выступали также другие известные жители Екатеринбурга, члены УОЛЕ: Николай Александрович Русских (1857–1916) – врач по специальности, в 1907 г. занимавший должность заведующего антропологическим и этнографическим отделами, а позднее – вице-президент Комитета Общества, действительный член с 1881 г.; А.П. Солодяникова (сведения отсутствуют).

С конца 1910-х гг. сведения о составе коллекций и текущих поступлениях из «Записок УОЛЕ» исчезают, а в 1927 г. выходит последний том (XL). Тем не менее, на основе анализа имеющихся данных можно утверждать, что во втором десятилетии XX в. наряду с живописными произведениями, скульптурой и предметами декоративно-прикладного искусства в музей УОЛЕ (с 1925 – Уральский областной государственный музей) гравюры и литографии поступали в незначительном количестве.

Ценным документом, проливающим свет на состав коллекции художественного отдела, в том числе ее гравюрной составляющей, является акт проверки, проведенной в музее в 1926 г. при передаче дел новому заведующему. Согласно документу, она включала «отделение живописи» (456 экспонатов), а также «отделение гравюр» (301 экспонат)⁹. В акте впервые отмечается содержательная сторона собрания: указывается, что работы в его составе «по преимуществу иностранных мастеров английских и др./ итальянских/ Бартолоцци и др./ и французских...»¹⁰. Составленные по результатам проверки описи зафиксировали новый количественный объем коллекции: в описи № 3 фигурировало 53 гравюры, в № 4 – 111 гравюр и 46 литографий, в № 15 – 38 литографий, 12 «других репродукций», а также сверх всего – «13 папок с гелиографиями и фотографиями и 12 альбомов с листами, рисунками, чертежами» и т. п.¹¹ Таким образом, к середине 1920-х гг. в региональном музее сложилась весьма внушительная коллекция печатной графики, преимущественно зарубежных мастеров.

Более конкретный состав «отделения гравюр» можно выявить благодаря сведениям, зафиксированным в инвентарной книге № 1 художественного отдела музея УОЛЕ (11-го в его структуре)¹². Сделанные в ней записи поступивших произведений обычно точно воспроизводят фамилии граверов и художников на языке оригинала, сохранившиеся непосредственно на графических листах. На страницах инвентаря также встречаются едва различимые надписи, отсылающие к описям, о которых, вероятно, шла речь в документе 1926 г. (сами описи пока не обнаружены).

Сложившаяся в 1920-е гг. коллекция была передана вместе с другими экспонатами, имевшими художественную ценность, во вновь образованную в 1936 г. Свердловскую картинную галерею (СКГ), составив основу ее графического собрания. В приемо-сдаточных актах в самом конце списка экспонатов и оборудования значатся: «293) Гравюры старинные в папке 204 штуки; 295) Неразобранные гравюры, репродукции и проч. в папке 58 штук; 298) Литографские монографии 10 штук»¹³. Таким образом, всего при создании нового музея было передано 262 графических листа, в основном зарубежных художников, которые продолжили свою жизнь в стенах СКГ (ныне – Екатеринбургский музей изобразительных искусств, ЕМИИ). Однако в силу своей неизученности в последующие десятилетия фонд был мало востребован.

⁹ Переписка о размещении отделов музея; об отборе, оценке, приеме, покупке музейных предметов за январь – июнь 1926 г. 03 января – 28 июня 1926 г. // Научный архив СОКМ. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 13.

¹⁰ Там же.

¹¹ Акты проверок состояния музейного имущества за сентябрь 1926 года. 04–20 сентября 1926 г. // Научный архив СОКМ. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 6.

¹² Хранится в Свердловском областном краеведческом музее (СОКМ).

¹³ Акт передачи Картинной галереи облоно в ведение областного отдела по делам искусств от 06 апреля 1936 г.; приемо-сдаточные описи экспонатов и оборудования // Научный архив СОКМ. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 118.

Следы бытования коллекции в различных музейных собраниях и свидетельства периодических проверок наличия экспонатов в УОЛЕ, УОГМ и СОКМ сохранились на оборотах графических произведений в виде номеров: одни из них размашисто проставлены от руки, другие – набраны на пишущей машинке и подклеены в правом верхнем углу. Примечательно, что числа, написанные от руки красным карандашом, совпадают с порядковыми номерами в списках инвентарной книги художественного отдела, за некоторыми исключениями. Сложившийся ранее единый фонд гравюр впоследствии в СКГ был разделен на русскую и зарубежную части. Сегодня лишь сохранившиеся на обороте листов номера позволяют восстановить его целостный состав.

Хронологические рамки имеющихся ныне в собрании ЕМИИ европейских гравюр охватывают XVI–XIX вв., а состав национальных школ весьма разнообразен и включает работы итальянских, нидерландских, французских, немецких, польских и других мастеров. Значительную часть коллекции составляют так называемые «репродукционные гравюры», создававшиеся в дофотографическое время с целью тиражирования и популяризации картин и рисунков как известных, так и ныне забытых художников разных эпох. Однако они, безусловно, имеют не только историческую, но и художественную ценность.

Более 60 листов печатной графики в собрании УОЛЕ/ЕМИИ (примерно 1/5 от общего числа произведений) представляют собой композиции религиозного содержания, которые можно объединить в группы. Это позволяет сделать предположение о целенаправленности их коллекционирования определенным кругом любителей, имевших специфические вкусы и предпочтения.

Примечательную группу листов религиозного содержания составляют шесть офортов (в сочетании с резцом) венецианских гравюров и издателей Пьетро Скатталья (Pietro Scattaglia; ок. 1739–1810) и Инноченче Алессандри (Innocente Alessandri; 1741–1803). В их основе лежат живописные оригиналы знаменитых итальянских мастеров XVI–XVIII вв. – Тициана, Строцци, Пьяцетты, Бордоне, гравированные венецианцем Пьетро Монако (Pietro Monaco; 1707–1772) для серии «Коллекция из 112 гравюр с картин Священной истории»¹⁴. В 1772 г. Скатталья и Алессандри приобрели доски и предприняли переиздание серии, к которому, очевидно, относятся листы из УОЛЕ/ЕМИИ¹⁵.

Самой внушительной по количеству (26 листов) является группа гравюр, подписанных фамилией немецкого издателя XVIII в. Йозефа Вагнера (Joseph Wagner; 1706–1780). В ней выделяются три сюжетные линии: ветхозаветные сцены, изображения евангелистов и апостолов, пасторали. Десять офортов со сценами из Ветхого Завета представляют собой многофигурные композиции, заключенные в тонкую орнаментальную раму с рокайльными завитками, в нижней части которой помещены четверостишия на итальянском языке. Гравюры были исполнены по живописным оригиналам современников Вагнера – Якопо Амигони (Jacopo Amigoni; 1675–1752) и Джузеппе Дзокки (Giuseppe Zocchi; 1711–1767). Однако по сложившейся традиции они были подписаны самим Вагнером, в результате чего имена гравюров и художников выпали из истории¹⁶.

¹⁴ По живописным оригиналам Тициана (Titian; 1488/1490? – 1576) выполнены гравюры «Саломея с головой Иоанна Крестителя» и «Кающаяся Мария Магдалина»; по картинам Бернардо Строцци (Bernardo Strozzi; 1581–1644) – «Святой Петр, освобождаемый ангелом»; Джованни Баттисты Пьяцетты (Giambattista Piazzetta; 1682–1754) – «Дева Мария» и «Святой Франциск из Паолы»; Париса Бордоне (Paris Bordone; 1500–1571) – «Иисус Назарей».

¹⁵ Изначально (в 1743 г.) серия «Raccolta di 112 stampe di pitture della storia sacra» включала 55 досок, а в 1763 г. была расширена до 112 гравюр. В издании П. Монако гравюры имели обрамления в виде орнаментальных рам, отсутствующие в листах из собрания ЕМИИ, относящихся к переизданию Скатталья и Алессандри.

¹⁶ При сопоставлении композиций с листами из коллекции Национальной галереи искусства в Вашингтоне автором статьи установлено, что пять композиций принадлежит Я. Амигони, еще пять – Дж. Дзокки [Joseph Wagner. German, 1706–1780 // The National Gallery of Art Collection. – URL: <https://www.nga.gov/collection/artist-info.3335.html> (дата обращения 21.07.2018)].

Серия с изображениями евангелистов и апостолов включает 14 листов¹⁷, которые пока не удастся соотнести ни с конкретными живописными оригиналами, ни с печатными изданиями. Особняком стоят гравюры «Пасторальная сцена» и «Мадонна с младенцем Христом», выделяющиеся не только сюжетно, но и стилистически. В целом интерес к коллекционированию гравюр с религиозными сюжетами может указывать как на род деятельности собирателей, так и на их возраст. Однако эти факторы еще предстоит выяснить.

К жанру архитектурной фантазии можно отнести два листа с изображением вымышленного барочного интерьера с уходящей вглубь перспективой арок, опирающихся на колонны коринфского ордера, на одном из них, и архитектурной фантазией с ансамблем Дворцовой площади, величественными соборами и светскими зданиями – на другом. Оба листа имеют подписи, судя по которым они принадлежат резцу немецкого гравера и издателя Иоганна Андреаса Пфеффеля (Johann Andreas Pfeffel; 1674–1748)¹⁸. Они были переданы в СКГ в числе других из СОКМ, однако на обороте отсутствуют карандашные пометки. Вероятно, в процессе реставрации они были наклеены на новую основу, в результате чего старые надписи утратились.

Заметное место в коллекции печатной графики УОЛЕ/ЕМИИ занимает пейзажный жанр, традиционно привлекавший частных собирателей. Представление об особенностях классицистического пейзажа дают девять офортов, выполненных по живописным оригиналам известного французского мариниста XVIII в. Клода Жозефа Верне (Claude Joseph Vernet; 1714–1789). Они выполнены современниками и соотечественниками мастера – выдающимися граверами, которые смогли передать в черно-белой гравюре различные состояния природы и эффекты освещения, элементы пейзажа и архитектурных сооружений, проработать мельчайшие детали крошечных стаффажных фигурок¹⁹. Три гравюры входят в одну из самых известных серий, созданную на основе живописного цикла «Порты Франции», включающего 15 картин с видами Тулона, Марселя и других прибрежных городов.

Среди репродукционных гравюр бытового жанра примечателен ряд листов, в основе которых лежат живописные произведения известных голландских и фламандских мастеров XVII в. – времени расцвета этих национальных школ: «Возвращение с полей» (ок. 1640) Питера Пауля Рубенса (Pieter Paul Rubens; 1577–1640), «Охота на кабана» (1649), написанная Рубенсом совместно с Франсом Снайдерсом (Frans Snyders; 1579–1657), «Деревенский интерьер» (третья четверть XVII в.) Корнелиса Питерса Беги (Cornelis Pietersz Vega; 1632–1664) и др. Гравюры исполнены мастерами разных европейских школ, однако близость порядковых номеров на обороте листов позволяет предположить, что внутри художественного отдела они были систематизированы по принципу, скорее, принадлежности к национальным школам живописных оригиналов, нежели самих эстампов.

Таким образом, европейские гравюры, входящие ныне в собрание Екатеринбургского музея изобразительных искусств, демонстрируют сложившийся в начале XX в. интерес к коллекцио-

¹⁷ В собрании ЕМИИ представлены: «Евангелист Матвей», «Евангелист Марк», «Евангелист Лука», «Апостол и евангелист Иоанн», «Святой Петр», «Святой Павел», «Святой Андрей», «Святой Иоанн», «Святой Иаков Старший», «Святой Иаков Младший», «Святой Филипп», «Святой Симеон», «Святой Матвей», «Святой Иуда-Фадей».

¹⁸ Листы происходят из альбома «Архитектура и перспектива» («Architetture, e Prospettive dedicate alla Maestà di Carlo Sesto Imperador de' Romani da Giuseppe Galli Bibiena, suo Primo Ingegnere Teatrale, ed Architetto»), в который вошли гравированные работы Джузеппе Галли Бибиены (Giuseppe Galli Bibiena; 1696–1757) – художника, архитектора, театрального декоратора, работавшего при дворе Карла VI (1685–1740, император с 1711) в Вене, а после его смерти – в Дрездене и Берлине. Альбом выпущен в Аугсбурге в 1740–1744 гг. под руководством И.А. Пфеффеля. Всего в издание вошло 50 крупноформатных гравюр, объединяющих виды реальных зданий и вымышленных сооружений.

¹⁹ Среди вошедших в собрание листов гравюры Жана Филиппа Леба (Jean Philippe Le Bas, 1707–1783), его ученика Жака Аляме (Jacques Aliamet; 1726–1788), помощника Пьетро Антонио Мартини (Pietro Antonio Martini; 1738–1797) и двух женщин-гравюров – Анн-Филибер Куле (Anne Philiberte Coulet, 1736–?) и К. Кузине (С.Е. Cousinet; 1726 – после 1780).

нированию этого демократичного вида искусства далеко за пределами центральных городов России. Достаточно крупная для региона коллекция зарубежной печатной графики сформировалась в Екатеринбурге еще в дореволюционные годы силами членов Уральского общества любителей естествознания. В середине 1920-х гг. она составила основу художественного отдела первого государственного музея в городе, позднее – легла в основу графической коллекции Свердловской картинной галереи, сохранив «знаки» принадлежности УОЛЕ. Крепкие связи членов научного общества с аналогичными зарубежными организациями, далекие путешествия дарителей и посещения Екатеринбурга иностранными специалистами, библиофильские увлечения собирателей и другие их активности, стали важными источниками проникновения зарубежной графики на Урал. Впрочем, этот вопрос требует отдельного изучения.

Список сокращений:

ЕМИИ – Екатеринбургский музей изобразительных искусств

СОКМ – Свердловский областной краеведческий музей

СКГ – Свердловская картинная галерея

УОГМ – Уральский областной государственный музей

УОЛЕ – Уральское Общество любителей естествознания

Библиография:

1. Булавин, В.С. К истории Свердловской картинной галереи / В.С. Булавин // Из истории художественной культуры Екатеринбурга – Свердловска. – Свердловск, 1974. – С. 25–32.
2. Голынец, Г. В. Академия художеств и искусство Урала / Г. В. Голынец, С. В. Голынец // Изв. Урал. гос. ун-та. – 2005. – № 35. – С. 188–202.
3. Горнунг, О.А. К истории формирования коллекции живописи Екатеринбургского музея изобразительных искусств в 1920-е годы / О.А. Горнунг // Музей и революция 1917 года в России: судьба людей, коллекций, зданий (из цикла «Музей и война») : сб. докл. Всерос. конф., 15–17 ноября 2017 г. / Государственный Эрмитаж, Екатеринбургский музей изобразительных искусств. – Екатеринбург, 2017. – С. 53–59.
4. Зорина, Л.И. Уральское общество любителей естествознания. 1870–1929. Из истории науки и культуры Урала / Л.И. Зорина // Учен. зап. Свердл. обл. краеведческого музея. Т.1. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1996. – 208 с.
5. Каталог Художественного отдела музея УОЛЕ и устроенной Обществом с 23 декабря 1901 г. по 14 января 1902 года выставки художественных произведений // Зап. состоящего под Августейшим покровительством Его Императорского Высочества Великого Князя Михаила Николаевича Уральского общества любителей естествознания. – Т. XXIII. – Екатеринбург : Типография В.Н. Алексеева, П.Н. Галина и Ко, 1902. – С. I–XX.
6. Коротков, Е.Н. Отчет по Музею за 1909 г. / Е.Н. Коротков // Зап. УОЛЕ. Посвящается памяти Августейшего Покровителя Общества, Его Императорского Высочества Великого Князя Михаила Николаевича. – Т. XXX. – Екатеринбург : Типография В.Н. Алексеева, П.Н. Галина и Ко, 1910. – С. XXXV–LIX.
7. Коротков Е.Н. Отчет по Музею за 1910 г. / Е.Н. Коротков // Записки состоящего под Августейшим покровительством Его Императорского Высочества Великого Князя Николая Михайловича УОЛЕ в г. Екатеринбурге. – Т. XXXI. – Вып. I. – Екатеринбург : Типография В.Н. Алексеева, П.Н. Галина и Ко, 1911. – С. XLI–LXII.

8. Отчет по Музею за 1912 г. // Записки состоящего под Августейшим покровительством Его Императорского Высочества Великого Князя Николая Михайловича УОЛЕ в г. Екатеринбурге. – Т. XXXIII. – Екатеринбург : Типография Е.Н. Ершова и Ко, 1914. – С. XXXVI–LIII.
9. Отчет по Музею за 1915 г. // Записки состоящего под Августейшим покровительством Его Императорского Высочества Великого Князя Николая Михайловича УОЛЕ в г. Екатеринбурге. – Т. XXXVI. – Вып. 5–8. – Екатеринбург : Типография Е.Н. Ершова и Ко, 1916. – С. XXVII–XLII.
10. Пичугина, О.К. Тела, одетые тенями и светами. Живописно-пластическая система итальянских мастеров первой половины XVII века : монография / О.К. Пичугина. – Екатеринбург: Архитектон, 2015. – 156 с.

Статья поступила в редакцию 28.11.2018

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция – На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



EUROPEAN PRINTS IN THE COLLECTION OF THE FINE ART DEPARTMENT AT THE MUSEUM OF THE URAL SOCIETY OF NATURAL SCIENCE LOVERS: HISTORY OF ACQUISITION AND CONTENTS IN THE FIRST THIRD OF THE 19TH CENTURY

Permyakova, Olga V.

Doctoral student,
Research supervisor: Associate Professor T.A.Galeyeva, PhD. (Art Studies),
Ural Federal University;
Head of Foreign Art Section,
Ekaterinburg, Museum of Fine Arts,
Ekaterinburg, Russia, e-mail: olya-koneva88@mail.ru

Abstract

The article considers the formation of the 17th–19th century European prints collection in the Fine Art Department of the Museum of the Ural Society of Natural History Lovers in the first third of the 20th century (the Ural Regional State Museum after 1925). The author focuses on the provenance of the engravings, etchings and lithographs by European artists included into this collection, which was handed over to the Sverdlovsk Picture Gallery in 1936. It is the first attempt to systematize and describe stylistically the European prints that now make up the basis of the European graphics collection at the Ekaterinburg Museum of Fine Arts.

Keywords:

prints, engraving, Ural Society of Natural History Amateurs, private and museum collections in the Urals

References

1. Bulavin, V.S. (1974) Towards the History of Sverdlovsk Art Gallery. In: From the History of Art Culture of Ekaterinburg – Sverdlovsk. Sverdlovsk, p. 25–32. (in Russian)
2. Golynets, G.V., Golynets, S.V. (2005) The Academy of Art and the Art of the Urals. Transactions of the Ural State University, No. 35, p. 188–202. (in Russian)
3. Gornung, O.A. (2017) Towards the History of Formation of the Collection of Paintings at the Ekaterinburg Museum of Fine Arts in 1920s. In: Museum and the 1917 Revolution in Russia: the Destinies of Individuals, Collections, Buildings (from the series «Museum and War»). Proceedings of the National conference on November 15-17th, 2017. State Hermitage, Ekaterinburg Museum of Fine Arts. Ekaterinburg, p. 53–59. (in Russian)
4. Zorina, L.I. (1996) The Ural Society of Natural History Lovers. 1870–1929. From the History of Science and Culture in the Urals. Transactions of the Sverdlovsk Regional History Museum. Vol.1. Ekaterinburg: Bank of Cultural Information. (in Russian)
5. Catalogue of the Art Department of the UOLE Museum and the Exhibition of Artworks Organized by the Society from December 23rd to January 14th, 1902. Notes of the Ural Society of Natural History Lovers existing under the August Patronage of His Imperial Highness Grand Duke Michael Nikolaevich. Vol. XXIII. Ekaterinburg: Printing house of V.N.Alekseev, P.N.Galin & Co. 1902, p. I–XX. (in Russian)
6. Korotkov, E.N. (1910) The 1909 Report of the Museum. UOLE Notes. Devoted to the Memory of the August Patron of the Society, His Imperial Highness Grand Duke Michael Nikolaevich. Vol. XXX. Ekaterinburg: Printing house of V.N.Alekseev, P.N.Galin & Co., p. XXXV–LIX. (in Russian)

7. Korotkov, E.N. (1911) The 1910 Report of the Museum. Notes of the Ural Society of Natural History Lovers in Ekaterinburg existing under the August Patronage of His Imperial Highness Grand Duke Michael Nikolaevich. Vol. XXXI, Issue I. Ekaterinburg: Printing house of V.N.Alekseev, P.N.Galin & Co., p.XLI–LXII. (in Russian)
8. The 1912 Report of the Museum. Notes of the Ural Society of Natural History Lovers in Ekaterinburg existing under the August Patronage of His Imperial Highness Grand Duke Michael Nikolaevich. Vol. XXXIII. Ekaterinburg: Printing house of E.N. Ershov & Co., 1914, p. XXXVI–LIII. (in Russian)
9. The 1915 Report of the Museum. Notes of the Ural Society of Natural History Lovers in Ekaterinburg existing under the August Patronage of His Imperial Highness Grand Duke Michael Nikolaevich. Vol. XXXVI, Issue 5–8. Ekaterinburg: Printing house of E.N. Ershov & Co., 1916, p. XXVII–XLII. (in Russian)
10. Pichugina, O.K. (2015) Bodies Dressed in Shades and Lights. The Plastic Painting System of Italian Masters, First Half of the 17th Century. Ekaterinburg: Architecton. (in Russian)