

**ГРАВЕР
И.П. ПОЖАЛОСТИН (1837–1909)
КАК МАСТЕР ПОРТРЕТА**

Нина В. Павлова

*Рязанский государственный областной художественный музей
им. И.П. Пожалостина, Рязань, Россия, ninanine@yandex.ru*

Аннотация.

Статья посвящена портретному творчеству гравера на меди И.П. Пожалостина. Рассматриваются произведения 1860–1880-х годов, созданные вначале под сенью Академии художеств, затем для Общества поощрения художников, издателей книг и журналов, коллекционеров. Это галерея русских людей от А.С. Хомякова и Н.А. Некрасова до императрицы Марии Федоровны и М.Т. Лорис-Меликова. Большое внимание уделено художественным особенностям гравированных портретов в эпоху реализма, когда начали репродуцировать фотографии, а также культурно-бытовому контексту: отношениям И.П. Пожалостина с заказчиками, условиям и срокам его работы. Привлечен широкий архивный материал, в частности, переписка гравера с собирателями П.А. Ефремовым и С.П. Виноградовым.

Ключевые слова:

русский портрет второй половины XIX века, И.П. Пожалостин, реализм, резцовая гравюра, репродукционная гравюра, книжная иллюстрация, П.А. Ефремов

Для цитирования:

Павлова Н.В. Гравер И.П. Пожалостин (1837–1909) как мастер портрета // *Academia*. 2022. № 2. С. 185–200. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-2-1-185-200

**ENGRAVER
IVAN POZHALOSTIN (1837–1909)
AS A PORTRAIT MASTER**

Nina V. Pavlova

*Ryazan Art Museum named after I. P. Pozhalostin, Ryazan, Russia,
ninanine@yandex.ru*

Abstract.

The article is devoted to the portrait artwork of the engraver on copper I.P. Pozhalostin. It focuses on his works of the 1860–1880s, created first under the protection of the Academy of Arts, then for the Society for the Encouragement of Artists, publishers of books and magazines, and collectors. This is a whole gallery of Russian faces, from the poet Nikolay Nekrasov to Empress Maria Feodorovna. Along with an overview of the artistic features of the realistic engraved portraits by Ivan Pozhalostin, much attention in the article is paid to the cultural and everyday context—relations with customers, conditions and terms of his work. A wide range of archival material has been involved, for instance, the engraver's correspondence with collectors P.A. Efremov and S.P. Vinogradov.

Keywords:

Russian portrait of the second half of the 19th century, I.P. Pozhalostin, realism, engraving on copper, reproduction engraving, P.A. Efremov

For citation:

Pavlova, N. V. (2022), "Engraver I.P. Pozhalostin (1837–1909) as a master of portrait", *Academia*, 2022, no 2, pp. 185–200. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-2-1-185-200



Ил. 1. И. П. Пожалостин. Портрет Г. Р. Державина. С живописного портрета В. Л. Боровиковского (1811. Всероссийский музей А. С. Пушкина). 1866. Бумага, резец. Оттиск доски: 31,1×23,1. Рязанский государственный областной художественный музей им. И. П. Пожалостина.

Наследие Ивана Петровича Пожалостина, мастера репродукционной гравюры на меди, включает более пятидесяти портретов. Именно они представляют его творчество и определяют место художника в истории русского искусства.

Сам Пожалостин, однако, считал эту отрасль своей деятельности второстепенной; немногочисленные гравюры с картин, в том числе доведенные лишь до половины «Явление Христа народу» с полотна А. А. Иванова, значили для него гораздо больше¹. Подобная система ценностей характерна для времени и восходит к академической иерархии жанров: ровесник Пожалостина И. Н. Крамской, например, так же противопоставлял собственные портреты «творчеству» — исторической картине [Крамской 1966, с. 103]. Для учителя гравера, Ф. И. Иордана, создание портретов — «мелкие работы» [Иордан 2012, с. 304], вот и ученик, особенно в частных письмах, говорит о них не более как о способе выжить: «копеечные заказы»².

Заказы эти составляли часть жизни мастера с середины 1860-х до середины 1880-х годов; массу сведений о портретах Пожалостина можно почерпнуть из его переписки и мемуаров³. Официальные источники, напротив, довольно скупы, ограничиваясь упоминаниями отдельных произведений в указателях академических выставок и отчетах Академии художеств. В отличие от резавшихся по заданиям ее Совета гравюр «Несение креста» с картины неизвестного автора XVII века (приписывалась Л. Карраччи; 1872) или «Испытание силы Яна Усмаря» с картины Г. И. Угрюмова (1880), портреты принадлежали внеакадемической сфере занятий гравера. Замечательно, между тем, что как раз портретная, а не историческая гравюра обеспечила ту «известность», за которую Пожалостину в 1892 году наконец дали звание профессора⁴.

Полные перечни портретов мастера содержатся уже в прижизненной справочной литературе, у Ф. И. Булгакова и Н. П. Собко [Булгаков 1890, с. 101–102; Собко 1899, стб. 313–316]. Из специализированных изданий нельзя не упомянуть «Подробный словарь русских гравированных портретов» Д. А. Ровинского, где описания работ Пожалостина

¹ ОР ГМИИ. Ф. 23. Оп. 1. Ед. хр. 269. Письмо И. П. Пожалостина С. П. Виноградову от 05.01.1904. Л. 23 об.

² ОР ГРМ. Ф. 110. Ед. хр. 135. Письмо И. П. Пожалостина С. О. Бородаевскому от 29.03.1877. Л. 8.

³ Мемуары художника изданы [Венок 2012], переписка частично отражена в публикациях [Красовский 1949, с. 193–196; Павлова 2014, с. 68–77; Павлова 2016, с. 154–161].

⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 14. 1800–1920. Д. 59 «П». Личное дело Пожалостина Ивана Петровича. Письмо конференц-секретаря ИАХ И. И. Толстого И. П. Пожалостину от 17.01.1892. Л. 332.



Ил. 2. И. П. Пожалостин. Портрет Н. А. Некрасова. С живописного портрета И. Н. Крамского (1877). Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха». 1878. Бумага, резец. Оттиск доски: 25,6×18. Рязанский государственный областной художественный музей им. И. П. Пожалостина.

в разных состояниях разнесены по статьям-персоналиям изображенных лиц [Ровинский 1886–1889]. Исчерпывающий характер эти описания приобрели в каталоге С. П. Виноградова, который целиком посвящен гравюрам художника. Первое издание вышло в 1905 году, второе, исправленное и дополненное, вскоре после смерти Пожалостина в 1912 году⁵. Тогда же, в 1912–1913 годах печатался четырехтомный «Каталог моего собрания гравированных и литографированных портретов» А. В. Морозова⁶; Виноградов принимал в его подготовке деятельное участие и, думается, сам выверял информацию о пожалостинских оттисках — не только как специалист, но и как друг гравера.

Современная критика Пожалостина вниманием не баловала. Резцовая гравюра последней трети XIX века находилась на обочине художественного процесса, ассоциируясь с академическим консерватизмом. «Старомодная... староверческая манера», — писал в 1876 году о Пожалостине и его портретах А. В. Прахов [Прахов 1876, с. 11]. В узком же кругу знатоков мастер ценился, считаясь «лучшим в настоящее время русским гравером»⁷. С их стороны в отзывах на портреты Пожалостина отмечались «чистота и нежность выполнения», «умение располагать штрихи, тонкость резца... правильность рисунка»⁸. Еще большее достоинство видели в иконографической точности. Тогда как портреты отечественных деятелей иностранной работы, по замечанию одного из журналов, нередко «грешат против правды и отличаются произвольными прикрасами», гравюры Пожалостина можно считать верными и в смысле деталей (мундиры, ордена, церковные облачения), и в смысле собственно «русского типа» [Русская старина 1881b, с. 569–570]. Основной интерес пожалостинским портретам в глазах зрителя придавали сходство, историческая достоверность и общественная роль изображенных, недаром Виноградов, говоря о важности для потомков этого портретного комплекса, акцентировал не столько его художественность, сколько состав, разнообразие имен «крупных личностей русской жизни» [Венок 2012, с. 158].

⁵ Гравюры И. П. Пожалостина: каталог / сост. С. П. Виноградов. М., 1905; Виноградов С. П. Гравюры И. П. Пожалостина: [каталог]. М., 1912.

⁶ Морозов А. В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. В 4-х т. М., 1912–1913.

⁷ РГАЛИ. Ф. 191. Оп. 1. Ед. хр. 2098. Вырезка из газеты «Новое время» от 30.12.1879 с заметкой П. А. Ефремова «О портрете А. С. Хомякова (письмо в редакцию)». Л. 2.

⁸ Всемирная иллюстрация. 1879. Т. 21. № 544. С. 474; Художественные новости. Приложение к журналу «Вестник изящных искусств», издаваемому при Императорской Академии художеств под ред. А. И. Сомова. 1883. СПб., 1884. Т. 1. Стб. 586.



Ил. 3. И. П. Пожалостин. Портрет А. С. Хомякова. С фотографии А. Бергнера. 1879. Бумага, резец. Оттиск доски: 25,5×17,2. Рязанский государственный областной художественный музей им. И. П. Пожалостина.

Иконографический подход к творчеству мастера отчасти переняла и последующая литература. Выбор произведений необязательно совпадал с качеством, так, совершенно забытым оказался отличный портрет лингвиста-кавказоведа П. К. Услара (1880). Предпочтения зависели и зависят от эпохи: если в начале XX века коллекционер В. В. Рождественский называл лучшими у Пожалостина портреты М. А. Корфа (1877), Н. А. Некрасова (1878), Д. А. Ровинского (1880), А. С. Хомякова (1879), то искусствовед середины столетия И. А. Быховская — портреты Н. А. Некрасова, В. Г. Белинского (1878), И. С. Тургенева (1883), И. А. Гончарова (1879) [Рождественский 1913, с. 49; Быховская 1958, с. 229, 234]. Сейчас опять вспомнили портрет императрицы Марии Федоровны (1881) — о нем говорится в статье Вл. Вельяшева 2007 года. Популярная статья любопытна инициативой сделать произведения Пожалостина «ядром „Национальной портретной галереи России“, о необходимости создания которой не раз писал журнал „Наше наследие“» [Вельяшев 2007, с. 80]. Журнал «Русская старина» предвосхитил идею: с аналогичной целью многие пожалостинские гравюры и были размещены на его страницах полтора года назад.

В качестве произведений искусства портреты художника рассматривались вместе с историей резцовой техники, в его время сходящей со сцены. Неслучайно в книге о гравюре и литографии Э. Ф. Голлербаха творчество Пожалостина объединено с творчеством предшественников первой половины XIX века (глава, посвященная второй половине века, отдана торцовой ксилографии и офорту) [Голлербах 2003, с. 90–91]. Констатируя фактическую смерть исторической гравюры на меди, ученые делают исключение для портрета, чью жизнь несколько продлило обилие иллюстрированных изданий. Отсюда точка зрения на Пожалостина: Быховская в своем монографическом очерке сразу рекомендует его как портретиста, О. И. Подобедова в обзоре гравюры и иллюстрации 1870–1880-х годов тоже останавливается на этой части его работ, картинные опыты помянув вскользь [Быховская 1958, с. 229; Подобедова 1965, с. 186–188]. К сожалению, мнение Подобедовой, которая признает Пожалостина последней серьезной величиной в своей области и находит в его портретах немало хорошего, у других авторов постепенно сменилось иным: «холодное техническое мастерство», «скуchnоватая и запоздалая манера» [Флекель 1987, с. 318; Борисовская 2010, с. 141].

В начале нового тысячелетия силами Рязанского художественного музея имени Пожалостина была сделана попытка пересмотра отношения к гравюру. Юбилейная



Ил. 4. И. П. Пожалостин. Портрет И. С. Тургенева. С живописного портрета Н. Д. Дмитриева-Оренбургского (1879. Институт русской литературы Российской академии наук). Портрет-заметка П. Виардо. С рисунка П. А. Каратыгина (Государственный исторический музей). 1883. Бумага, резец, сухая игла. Оттиск доски: 28,2×17,6. Рязанский государственный областной художественный музей им. И. П. Пожалостина.

выставка⁹ и научная конференция 2017 года [Пожалостин 2019] организовывались с мыслью восстановить репутацию Пожалостина как незаурядного мастера. Тогда же определился круг насущных исследовательских задач. Появление этой статьи, в частности, вызвано потребностью увидеть портреты гравера свежим взглядом.

Уточнения данных о моделях, иконографических источниках, обстоятельствах работы над портретами в случае Пожалостина не менее актуальны, чем в любом другом. Труднее с оценкой, поскольку «я» художника в искусстве репродукции обнаруживает себя исподволь. Прикладные функции гравированного портрета, который служил книжным фронтисписом, вклеивался в журналы, распространялся массовыми тиражами (изображений Некрасова вышло 15000) и вообще воспринимался как деталь жизненного обихода, отодвигали творческие моменты на второй план — главным для развития пожалостинского портрета оказывался культурно-бытовой контекст. В связи с этим материал 1870–1880-х годов будет распределен в статье по группам заказчиков.

Становление Пожалостина-портретиста относится к предыдущему десятилетию. В 1862 году он получил первую серебряную медаль за копию с портрета кардинала Ф. де Ларошфуко Г. Эделинка — мастера французской гравировальной школы XVII века, ориентация на которую закрепилась в Академии при Н.И. Уткине [Русакова 1974, с. 68]. Эделинка копировал воспитанник Уткина Иордан [Иордан 2012, с. 26], воспитанник Иордана Пожалостин следовал по тому же пути. Чистым резцом, с памятью о высоких образцах художником были выполнены первые самостоятельные портреты Г.Р. Державина с оригинала В.Л. Боровиковского (1866) и митрополита Филарета с оригинала Н.Д. Шпревича (1868).

Портрет Державина граверу заказал Я.К. Грот для шестого тома издаваемого им собрания сочинений поэта. Хотя мастеру за доской пришлось провести десять месяцев [Венок 2012, с. 64], портрет выглядит созданным на одном дыхании и не уступает портрету Уткина 1831 года¹⁰. Сравнение двух гравюр с одного холста демонстрирует стилистические изменения гравированного портрета (в частности, отказ от классицистической формы

⁹ Иван Петрович Пожалостин. 1837–1909. 180 лет со дня рождения: каталог выставки / авт. вступ. ст. и сост. кат. Н. В. Павлова, авт. публикации архивн. материалов Д. Ю. Филиппов. Рязань, 2017.

¹⁰ Звучало мнение и о превосходстве гравюры работы И. П. Пожалостина (см.: Всемирная иллюстрация. 1875. Приложение к № 313. С. 19; [Рождественский 1913, с. 49]).



Ил. 5. И. П. Пожалостин. Портрет К. Н. Батюшкова. С рисунка О. А. Кипренского (1815. Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля). Портрет-заметка П. Н. Батюшкова. С фотографии К. И. Бергамаско. 1883. Бумага, резец, сухая игла. Оттиск доски: 33,2×22,4. Рязанский государственный областной художественный музей им. И. П. Пожалостина.

с медальоном ради большей пространственности) и одновременно — две индивидуальные манеры. В молодом авторе угадывается потенциал, причем не только профессиональный, подтвержденный второй золотой медалью, но и художественный. Пожалостин чувствовал тон, видел богатство и красоту его нюансов.

Портрет Филарета принес граверу звание классного художника первой степени, закрыв тот недолгий этап его портретного творчества, который проходил под сенью Академии. В граверном классе учили владеть резцом и только резцом, между тем все последующие пожалостинские портреты «исполнены с приложением смешанных манер», пусть это и «весьма затруднительно узнать любителю»¹¹. Новые горизонты мастеру открыл Париж, куда он отправился в качестве пенсионера в 1872 году и где смог познакомиться с последними достижениями репродукции.

В то время европейская репродукционная гравюра, подстегнутая конкуренцией с фотомеханическими способами воспроизведения, совершала финальный рывок. Техническая ее изощренность ошеломляла: «...Я стал бродить по Парижу, — вспоминал Пожалостин, — заглядывать в окна эстампных магазинов и всматриваться в выставленные в окнах гравюры... вижу, что многое мне неизвестно...» [Венок 2012, с. 94]. Из России он привез заказ Общества поощрения художников на портрет К. П. Брюллова (1872), именно в нем ему предстояло «переродить себя» [Венок 2012, с. 94]. Сочетание резца с офортом, ранее Пожалостиным не испытанное, помогло передать живописность брюлловского автопортрета 1848 года даже вдали от подлинника, руководствуясь одним рисунком.

Во Франции мастер быстро уяснил движение гравюры в сторону факсимильности: уроки П. Жирарде, который научил его акватинте и пользованию специальными ручными машинками¹², были усвоены в том же русле. Иордан, по чьей инициативе Пожалостина командировали в Париж с целью освоения «новейших способов, облегчающих труд гравировки резцом» [Венок 2012, с. 97], столь сильной метаморфозы не ожидал и сетовал на пропажу в портрете Брюллова «открытой работы»¹³, то есть классической резцовой фактуры. Удача ученика им всё же признавалась; письма сохранили совет, как лучше

¹¹ ОР ГМИИ. Ф. 23. Оп. 1. Ед. хр. 290. Письмо И. П. Пожалостина С. П. Виноградову от 31.10.1905. Л. 66.

¹² И. П. Пожалостин, в частности, упоминает рулетку [Венок 2012, с. 107] — инструмент в виде колесика, вращающегося на изогнутом конце стержня с ручкой. Водя колесиком по металлической доске, гравер наносит на нее ряды мелких углублений и тем ускоряет свою работу.

¹³ ОР ГРМ. Ф. 110. Ед. хр. 48. Письмо Ф. И. Иордана И. П. Пожалостину от 04.12.1872. Л. 31 об.



Ил. 6. И. П. Пожалостин. Портрет цесаревны Марии Фёдоровны. С фотографии К. И. Бергамаско. 1879. Бумага, резец. Оттиск доски: 26×17,9. Рязанский государственный областной художественный музей им. И. П. Пожалостина.

ее представить: «Напечатайте хоть десяток (in gran-folio) на больших листах, гравюра получит другой вид»¹⁴.

В 1874 году Пожалостин вернулся в Петербург, где начался и до середины 1880-х годов продолжался активный период его занятий портретом. В центре внимания этого жанра тогда находились герои общественно-значимые, лидеры интеллектуальной и духовной жизни. Желание правдиво запечатлеть их черты для следующих поколений сближало произведения с историческими документами. В печатной графике эта тенденция выражалась особенно четко, поскольку опиралась на прочную традицию. Бекетовские портреты 1820-х годов, затем масса альбомов середины столетия, скажем, изображения героев Крымской кампании или «Портретная галерея русских деятелей» А.Э. Мюнстера, имели просветительско-иконографическую программу [Стернин 1988, с. 254–257]. Закономерно, что и Ровинский коллекционировал русские гравированные портреты, соотносясь не с искусностью листов, а с «насущным и кровным историческим интересом» [Ровинский 1886, с. III].

Благодаря этой ситуации Пожалостин смог прокормить семью, ведь ни в какой другой сфере, кроме портрета, резцовая гравюра спроса не находила. Экономические причины объясняют отсутствие среди работ художника изображений личного свойства, к ним можно причислить разве портрет А.П. Морева (1882), старого знакомого автора по родной рязанской стороне, и С.О. Бородаевского (1881), товарища по Академии. Остальные гравюры резались, как правило, или по прямому заказу издателей и собирателей-знатоков, или в надежде на покупку теми же знатоками.

Журнальный и книжный мир Петербурга, приняв Пожалостина, гарантировал его портретам широкое распространение. Одновременно художник вовлекался в сложную систему сроков, условий и цен. Если «Русская старина» сотрудничала с ним более или менее постоянно, то «Отечественные записки» и «Русский архив» обращались по одному разу. Два их заказа, портрет Некрасова и портрет Хомякова (1879) соответственно, стали для мастера творческими вехами.

«Некрасов» очень известен. Пожалостин не захотел гравировать с фотографии С.Л. Левицкого начала 1870-х годов, на которой «сидит он [Некрасов. — *Н.П.*], сложа руки на кресле, — как будто воткнут» [Красовский 1949, с. 194]. Для увековечивания в народной памяти больше подходил портрет Крамского 1877 года. Гравюра продолжила начатую живописцем канонизацию некрасовского образа — резец придал ему завершенность,

¹⁴ Там же. Письмо Ф. И. Иордана И. П. Пожалостину от 18.03.1873. Л. 40 об.

которую цитата внизу — «Сейте разумное, доброе, вечное!..» — скрепила окончательно. Притом пожалостинский портрет очень похож, что удостоверили редактор «Отечественных записок» М. Е. Салтыков-Щедрин, сестра поэта А. А. Буткевич и его друг А. Н. Ераков [Красовский 1949, с. 195]. Иконографический уклон суждения о гравюре характерен для эпохи, так, за сходство Хомякова в свою очередь ручались Ровинский и К. А. Коссович¹⁵.

Портрет Хомякова исполнен с фотографии К. Бергнера. Ровинский называл его лучшим у мастера [Ровинский 1888, стб. 2098]; действительно, незаурядная и на фотографии внешность философа в интерпретации гравера обрела внутренний огонь, в лице в первую очередь стали видны глаза — напряженный взгляд как бы вглубь себя, вглубь мысли. Контрасты тона добавили фигуре скрытой энергии. В целом, произведение заставляет задуматься о возможности в гравированном портрете психологизма.

Пожалостину, увы, этот заказ принес немалые огорчения. В отличие от Салтыкова-Щедрина, который хорошо заплатил художнику вперед, невзирая на свалившуюся на него болезнь, и которому Пожалостин был благодарен до конца дней («ведь я мог умереть...»¹⁶), редактор «Русского архива» П. И. Бартенев вступил с ним в конфликт из-за права на доску. Дело разбирали мировой судья. «Триста рублей я получил и, к прискорбию моему, доску отдал», — рассказывал Пожалостин коллекционеру П. А. Ефремову после заседания¹⁷. Суд также обязал Бартенева платить автору сто рублей за каждую отпечатанную тысячу портретов Хомякова¹⁸. Из-за ссоры гравюра не упомянута в газетном отзыве на ту книжку «Русского архива», где она помещалась, а сам «Русский архив» не упомянут в отзыве на гравюру¹⁹.

Соглашение с «Русской стариной» было составлено четче — все доски переходили в собственность издателя М. И. Семевского²⁰. Его знакомство с Пожалостинным произошло в 1875 году по рекомендации Ровинского. Художник взялся гравировать для журнала и имел тут стабильный, хотя и невеликий заработок (двести-триста рублей за портрет). Описывая на склоне лет условия «Русской старины» как кабальные, Пожалостин всё-таки говорил Семевскому спасибо: «он, распространяя мое имя, дал мне толчок» [Венок 2012, с. 127]. Кроме регулярно появляющихся портретов в журнале были опубликованы воспоминания мастера [Пожалостин 1881]; Пожалостина не забывали представлять читателям как «бесспорно первого ныне гравера в России» [Русская старина 1881а] и щедро рекламировали его эстампы «Птицелов» с картины В. Г. Перова (1875) и «Портрет государыни Марии Федоровны» (1881). С другой стороны, гравюра на меди сразу задавала уровень издания, будучи реже и престижнее торцовой ксилографии и отличаясь недостижимой для той степени профессионализма. Академическую школу Пожалостин поддерживал с честью.

Более десяти персон из былой и нынешней русской жизни пришлось изобразить ему для журнала. Среди них Дмитрий Самозванец, Г. А. Потёмкин-Таврический, И. И. Михельсон, П. А. Зубов (все 1875), А. М. Дмитриев-Мамонов, А. Н. Оленин (оба 1876), М. Т. Лорис-Меликов (1882), Н. А. Милютин (1883), Д. А. Милютин (1885). В этом подборе — и политика издания, и самосознание немалой доли образованного русского общества.

Портреты исторических лиц Пожалостин создавал по живописным полотнам и старым гравюрам, причем иногда ему приходилось воспроизводить резцом другие

¹⁵ РГАЛИ Ф. 191. Оп. 1. Ед. хр. 2098. Вырезка из газеты «Новое время» от 30.12.1879 с заметкой П. А. Ефремова «О портрете А. С. Хомякова (письмо в редакцию)». Л. 2.

¹⁶ ОР ГМИИ. Ф. 23. Оп. 1. Ед. хр. 287. Письмо И. П. Пожалостина С. П. Виноградову от 11.04.1905. Л. 56 об.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 191. Оп. 1. Ед. хр. 303. Письмо И. П. Пожалостина П. А. Ефремову от 27.02.1880. Л. 39.

¹⁸ Несмотря на судебное предписание, П. И. Бартенев обходил это условие. Из письма И. П. Пожалостина П. А. Ефремову от 18.12.1886: «...Я был у Глазунова и попросил сочинение Хомякова, и какво же было мое удивление, найдя новое издание портрета Хомякова, отпечатанного фототипием со стекла! Оттого-то оттиск бледный, хотя бы факсимиле мой уничтожил г. Бартенев» (РГАЛИ. Ф. 191. Оп. 1. Ед. хр. 303. Л. 69).

¹⁹ Конфликт освещен в письмах И. П. Пожалостина П. А. Ефремову. 28 декабря 1879 года гравер писал: «Сего 28-го Декабря, в газете „Новое время“ в рубрике „Между газет и журналов“ много говорено о 11 книжке „Рус [ского] Архива“ о Хомякове, но репортер ни даже не заикнулся, не поперхнулся ни разу о приложенном портрете, как будто его там нет?! <...> Поэтому я позволяю себе просить Вас, ввиду справедливости, которую я заслужил в исполнении пор [трета] Хомякова, написать о моем труде то, что Бог на душу Вам пошлет» (РГАЛИ. Ф. 191. Оп. 1. Ед. хр. 303. Л. 36–36об.). 30 декабря в «Новом времени» появилась заметка П. А. Ефремова о портрете (РГАЛИ Ф. 191. Оп. 1. Ед. хр. 2098. Л. 2).

²⁰ ОР ГРМ. Ф. 110. Ед. хр. 72. Соглашение с И. П. Пожалостинным «Русской старины» от 20.03.1875. Л. 6.

техники: гравюру на дереве Л. Килиана начала XVII века или меццо-тинто Дж. Уокера конца XVIII столетия. Для портретов современников брались фотографии. И они, надо сказать, лучше соответствовали общедоступному формату издания как демократизированностью образов, так и стилистически.

Став с середины XIX века фактором визуальной культуры, фотография находилась с изобразительным искусством в отношениях притягивания — отталкивания, тем более острых, что многое в ней — объективность, научная достоверность — совпадало с требованиями реализма. Отношения с репродукционной гравюрой усложнились сходством соперниц: помимо технологических пересечений, вопросов печати, тиража, это еще и отказ обеим в полноценном творческом статусе, пресловутая вторичность.

Пожалостин великолепно владел традиционным ручным методом репродуцирования, однако и в его практике фотография заняла свое место. Примечательно, что, гравюруя автопортрет (то есть действуя совершенно добровольно), он пользовался карточкой и лишь окончил «с натуры в зеркале»²¹. Сейчас одно из направлений изучения работ Пожалостина — выявление фотографий-источников, их авторов, дат. Отправной же точкой осмысления данной части его портретного наследия должно стать очевидное: никакого эстетического конфликта между гравированным портретом и фотографическим подлинником у художника нет.

Мастер своего времени, Пожалостин привнес в резцовую гравюру реалистические ценности, в его произведениях меньше того декоративного начала, которое наличествует еще у Иордана. Пространственность, естественность в передаче формы, мягкие тональные переходы перекликаются с выразительным языком ранней фотографии, недаром называвшейся светописью. Вместе с тем, Пожалостин далек от пассивного следования снимкам (вспомним «Хомякова»). Репродукционист — учили в граверном классе Академии — это аналитик, который, повторяя оригинал, его же экзаменует — что-то акцентирует, а что-то исправляет²². В случае фотографии с ее механической природой и всё еще чуждым глазу «избытком неадаптированной рутины» [Левашов 2019, с. 97] процесс отбора был важен вдвойне, поскольку возвращал изображение к принятым нормам зрительского восприятия.

Ущерб самобытности гравюры отчасти наносился подражанием нейтральной поверхности фотоснимков. Штрихи, точки, рисующие у Пожалостина лица, столь тонки и мелки, что разобрать их можно лишь в увеличительное стекло. Однако даже незаметные, они поднимаются над бумажной основой, насыщая гравированный аналог фотографии недоступным той пластическим содержанием. Серьезность образов, причиной которой служила длительная экспозиция, в гравюре усугублена и как бы оправдана трудоемкой резцовой техникой. Затратный по времени и усилиям портрет на медной доске исключал преходящее, случайное в человеке, «воздвигаясь» наподобие небольшого памятника²³.

Заказы для книг Пожалостину делала петербургская фирма Глазуновых. А. П. Чехов причислял ее к особенно популярным у «интеллигенции и среднего читающего класса»²⁴. Владельцы — Иван Ильич (1877 и 1881), Александр Ильич (1878) и их отец Илья Иванович (1877) — были запечатлены гравером для юбилейного «Краткого обзора книжной торговли и издательской деятельности Глазуновых за сто лет». Но главное, его резцу принадлежали портреты в книгах В. А. Жуковского (1876), И. А. Гончарова (1879), И. С. Тургенева (1883).

Какое изображение писателя вклеить в том, обдумывалось с пристрастием. Редактор собрания сочинений Жуковского, упомянутый уже коллекционер графических портретов, а, кроме того, известный библиограф Ефремов писал: «„Голос“ [газета] обиделся, что я дал портрет Жуковского как поэта, а не как добряка начальника отделения,

²¹ Виноградов С. П. Гравюры И. П. Пожалостина: [каталог]. М., 1912. С. 26.

²² О взглядах, усвоенных И. П. Пожалостиним в Академии художеств, свидетельствует отзыв гравера о живописном портрете Людовика XVI работы Ж. С. Дюпlessи. Увидев портрет в Лувре, Пожалостин посчитал, что тот уступает сделанной с него гравюре И. Г. Мюллера [Венок 2012, с. 100].

²³ Две гравированные доски И. П. Пожалостина с портретами епископа Пензенского и Саранского Амвросия Морева (1874) и А. П. Морева (1882) служили надгробными памятниками в прямом смысле слова: первая находилась над могилой епископа в Пензенском соборе, вторая — в Александро-Невской лавре (Виноградов С. П. Гравюры И. П. Пожалостина: [каталог]. М., 1912. С. 13, 25).

²⁴ Письмо А. П. Чехова Н. А. Лейкину от 04.11.1887 (Чехов А. П. Собр. соч. Письма 1877–1892. М., 1956. Т. 11. С. 167).

плешивого и со звездой» [Цит. по: Адарюков 1923, с. 75]. Доска для фронтисписа резалась Пожалостинным с гравюры Ф. Вендрамини 1817 года с портрета О.А. Кипренского. Оттисков Вендрамини сохранилось мало, поэтому уже в 1852 году, после смерти Жуковского, звучало мнение о необходимости новой гравюры и предложение Иордану ее создать [О кончине Жуковского 1994, с. 509]. В итоге спустя четверть века появилась копия с гравюры старой — по желанию Ефремова и в исполнении Пожалостина.

Ефремов, «справочная энциклопедия по русской иконографии», не держал своих знаний и материалов под спудом, к ним постоянно прибегали организаторы различных выставок и издатели [Виноградов 1908, с. 25, 27]. По принадлежащему ему рисунку и, думается, по его совету Пожалостин исполнил портрет-заметку В.Г. Белинского (1878) на портрете Некрасова. Ефремов был расположен к мастеру и не раз посредничал между ним и заказчиками. Пожалостин просил его помощи, когда Ив.И. Глазунов колебался: поручить портрет Тургенева с Н.Д. Дмитриева-Оренбургского Пожалостину или обратиться к Брокгаузу в Лейпциг. «Весьма будет грустно, если портрет Тургенева награвировуют немцы», — писал художник, обосновывая далее свою цену: «Дешевле 1500 руб. с напечатанием 10000 экз. взять обидно, потому что портрет во весь рост и с пейзажем»²⁵.

Также через Ефремова шло обсуждение стоимости работы для П.Н. Батюшкова, который издавал произведения брата²⁶. Портрет К.Н. Батюшкова (1883) с рисунка О.А. Кипренского 1815 года — образец передачи выдающегося оригинала. При гораздо большей по сравнению с итальянским карандашом определенности, досказанности резцово-версии в ней удалось сохранить свойственное портрету Кипренского ощущение жизни модели, трудноуловимое выражение лица. У Пожалостина был талант интерпретатора, и остается посетовать, что с творений великих авторов ему приходилось гравировать нечасто. Специалистам известны маленькие рисованные копии картин Рембрандта, которые Пожалостин делал для офортиста Н.С. Мосолова [Антонов 2019]; их отличает редкий художественный такт.

Событием среди книжных заказов гравера стал портрет цесаревны Марии Федоровны (1879). Цесаревна являлась патроном «Общества спасения на водах», и заказывать гравюру для его годового отчета к Пожалостину приехали из ведомства председателя общества — министра путей сообщения К.Н. Посьета. Художник удостоился трех сеансов и приветливых расспросов: цесаревна знала о нем по публикации 1875 года в «Русской старине»²⁷, а, возможно, помнила и давнее свое с супругом денежное пожалование за «Несение креста» [Венок 2012, с. 81]. Натурные поправки поверх пробных оттисков заметно «отредактировали» фотографию К.И. Бергамаско, по которой мастер гравировал и которая узнается в других портретах Марии Федоровны (живописца А.Ф. Першакова (?), офортиста В.А. Боброва²⁸). Не только сам Пожалостин, но и критика считала его гравюру удачней фотографии по сходству²⁹. Исполненный, как писали, «необыкновенно грациозно»³⁰, портрет относится к лучшим произведениям художника — женский образ обаятелен и благороден. Достоин примечания, что, тяготея к академическому направлению, Пожалостин никогда не впадал в салонность.

Практической выгоды из оказанной ему чести гравер не извлек. «...Когда я совсем окончил портрет и представил, — читаем в письме Пожалостина Бородаевскому, — то Ея Высочество на второй день уехала в Данию. Итак, мои отличия остались как рак на мели»³¹. Через два года он решил на свой страх и риск, то есть без заказа, но в расчете на продажи, повторить портрет. Увеличенное, с поворотом в другую сторону изображение Марии Федоровны несколько потеряло в тонкости, зато получило стилизованное

²⁵ РГАЛИ. Ф. 191. Оп. 1. Е. х. 303. Письмо И. П. Пожалостина П. А. Ефремову от 06.08.1883. Л. 68.

²⁶ Там же. Письмо И. П. Пожалостина П. А. Ефремову от 07.11.1882. Л. 62.

²⁷ До публикации воспоминаний И. П. Пожалостина в 1881 году подробности его биографии можно было узнать только из небольшой заметки М. И. Семевского, сопровождавшей первую работу гравёра для «Русской старины» — портрет Г. А. Потёмкина [Портрет Потёмкина 1875].

²⁸ Першаков А. Ф. (?) Портрет великой княгини Марии Фёдоровны. Кон. 1870-х — 1880-е. Холст, масло. ГЭ; Бобров В. А. Портрет императрицы Марии Фёдоровны. 1882. Бумага, офорт.

²⁹ Всемирная иллюстрация. 1879. Т. 21. № 544. С. 474.

³⁰ РГАЛИ. Ф. 191. Оп. 1. Ед. хр. 2098. Вырезка из газеты «Новое время» от 30.12.1879 с заметкой П. А. Ефремова «О портрете А. С. Хомякова (письмо в редакцию)». Л. 2.

³¹ ОР ГРМ. Ф. 110. Ед. хр. 135. Письмо И. П. Пожалостина С. О. Бородаевскому от 15.06.1879. Л. 13 об.

под XVIII век обрамление в виде венка с короной (1881). Гравюра была отмечена в прессе и рекомендована для учебных заведений³². Иной аспект признания знаменует выпуск хромофотографий издательства И. Д. Сытина, в основе которых угадывается пожалостинская работа 1881 года³³. На это указывает обращенность лица императрицы в массовых листках не вправо, как на фотографии и прочих портретах, а влево.

Отдельную группу заказчиков и покупателей мастера составляли любители гравюры. Им воссоздан облик Ровинского (1880), Семевского (1882), П. Я. Дашкова (1883), Ефремову посвящена одна из лучших заметок (на портрете Жуковского, 1876). В иконографии Ровинского, куда внесли лепту все значительные гравёры той поры, портрет Пожалостина занимает едва ли не центральное место. Сдавая работу, автор услышал: «Иордан награвировал меня кварталным с мочальными бакенбардами, Бобров черт знает что сделал, Меркин тоже плох. Вы же оторвали мою голову и врезали в медную доску»³⁴. Искреннее удовлетворение тут соединено с подогревом Ровинским соперничества между художниками. Когда через Н. П. Собко портретировать коллекционера предлагалось В. В. Матэ, аргумент выдвигался знакомый: «ни Пожалостин, ни Иордан, ни Бобров, ни Меркин» не смогли — «сплоховали» [Щит. по: Фёдорова 1982, с. 24].

Для Пожалостина кружок петербургских собирателей служил целевой аудиторией и, что существенно для выходца из крестьян, воспитательной средой. Судя по письмам и мемуарам, гравёр был вхож на встречи этих просвещённых людей³⁵ и многое оттуда вынес. А они, не ограничиваясь приобретениями, ему покровительствовали. Ровинский — с начала 1870-х годов; именно его художник молил похлопотать об академической должности после смерти Иордана³⁶. Ефремов, помимо ряда заказов Пожалостину, устроил судьбу его младшего сына, взяв того на службу в Санкт-Петербургскую сберегательную кассу³⁷. Дашков дал средства на переезд в Рязань после увольнения из Академии и хранил оставленные в Петербурге доски гравёра [Венок 2012, с. 137].

В XX веке эстафету внимания к Пожалостину подхватил автор каталога его гравюр москвич Виноградов, благодаря ему возникли заочные контакты мастера с коллекционерами старой столицы Д. В. Ульянинским, Рождественским. Письма Виноградова в Рязань очень скрасили последние дни адресата [Павлова 2014, с. 69]; продолжай художник работать, портрет Виноградова сделал бы несомненно.

Качество собрания гравированных портретов, вместе с иконографической представительностью, тогда определяли отпечатки в редких, отличных от массового выпуска состояниях. Среди экземпляров пожалостинских гравюр встречаются изготовленные в две-три краски, на цветной бумаге, шёлке; немало контрэпрёвов³⁸. Своего рода апофеозом выглядит портрет Д. А. Милютинина с двойным — простым и зеркальным — портретом-заметкой М. Д. Скобелева на кремовом атласе с дарственной надписью Дашкову (ГИМ). Фотомеханические способы репродуцирования распространялись всё шире, отчего, по словам историка печатной графики Е. С. Левитина, «врожденная демократичность гравюры как вида искусства» сменилась «подчеркнутой элитарностью» [Левитин 1984, с. 26]. Для Пожалостина-художника, впрочем, эта маньеристическая тенденция оказалась кстати, потому что актуализировала его дар миниатюриста.

«Дивно хороши у Пожалостина маленькие ремарки...» — писал в статье о мастере Рождественский [Рождественский 1913, с. 49]. Эти портретики-ремарки (или заметки) в технике сухой иглы, дающей считаное число хороших оттисков, отмечали только первые гравюры в тираже, сразу поднимая их цену. Место на листе и пояснительная

³² Голос. 18.03.1881. № 77. С. 2; ОР ГРМ. Ф. 110. Ед. хр. 88. Письмо И. П. Пожалостину от товарища министра народного просвещения от 22.11.1881 (исх. № 14033). Л. 3–3 об.

³³ Портрет императрицы Марии Фёдоровны. 1881. Издательство И. Д. Сытина. Бумага, хромофотография. ГЭ.

³⁴ ОР ГМИИ. Ф. 23. Оп. 1. Ед. хр. 287. Письмо И. П. Пожалостина С. П. Виноградову от 11.04.1905. Л. 56.

³⁵ Как писал С. П. Виноградов, «в конце 1870-х годов образовался в Петербурге кружок любителей и собирателей книг и гравюр, где душою был Д. А. Ровинский, а одним из деятельнейших членов являлся П. А. Ефремов. В кружке приняла участие такие выдающиеся знатоки и любители, как Я. Ф. Березин, Г. Н. Геннади, П. Я. Дашков, Н. П. Дуров, М. Н. Лонгинов, М. И. Семевский и некоторые другие. Члены кружка один раз в неделю собирались по очереди друг у друга...» [Виноградов 1908, с. 27].

³⁶ ОР ГРМ. Ф. 14. Ед. хр. 113. Письмо И. П. Пожалостина Д. А. Ровинскому от 19.09.1883. Л. 7, 7 об.

³⁷ РГАЛИ. Ф. 191. Оп. 1. Ед. хр. 303. Письма И. П. Пожалостина П. А. Ефремову от 12.10.1891 и 18.10.1891. Л. 73, 73 об., 75.

³⁸ Контрэпрёв (contre-épreuve) — обратный, зеркальный отпечаток, делавшийся с ещё не просохшей гравюры.

роль позволяют увидеть параллель между портретами-заметками на полях произведений Пожалостина, Боброва, В.Е. Маковского, Ф.А. Меркина, Матэ и орнаментальными деталями (а также вписанными туда изображениями) на гравированных портретах прошлого. В портрете И.И. Бецкого работы А.-Х. Радига (1792) подобные изображения существуют внутри единого декоративного целого; в портрете В. Жуковского Ф. Вендрамини (1817), фигурка гения внизу обладает большей пластической независимостью; заметки же последней четверти XIX века графически с портретом соотносятся как сноски с текстом, их связь — опосредованная, смысловая.

В творчестве Пожалостина заметки пережили собственную эволюцию. От легких набросков вроде навеянного гравюрой Е.П. Чемесова профиля Екатерины под портретом Зубова (1875) автор продвинулся до виртуозно законченных, хотя и крохотных произведений. Образы Ефремова, Ф.Г. Солнцева (1876), О.Ф. Корф (1877), С.Н. Бородаевской (1881), П.Н. Батюшкова (1883) вполне самостоятельны, а воплощение артистично: форма погружена в воздух, даже если сам он, как в заметке с Батюшковым, ничем не обозначен. Техника по эффекту непринужденности напоминает игольной офорт. Послушавшись Дашкова, Пожалостин печатал заметки и отдельно, причем даже выставлял в таком виде на выставках³⁹.

В содержательном плане при дополнении большого портрета маленьким автор шёл к общепонятности. Первые опыты были рассчитаны на конкретного зрителя с конкретными ассоциациями. Так, на портрете Дмитрия Самозванца внизу награвирован еще один его портрет с еле заметной надписью: «Ложный Лжедмитрий» (1875). Согласно Ровинскому, это отсылка к покупке им в Варшаве вместо подлинной ксилографии Ф. Снядецкого фотолитографической копии [Ровинский 1886, стб. 687]. Петух под полуфигурой Дмитриева-Мамонова (1876) — неприличный намек на обязанности фаворита⁴⁰. Коллекционеры за этой гравюрой гонялись, своего «Мамонова с петухом» Ефремов из альбома Семевского откровенно стянул⁴¹. Наконец, первая заметка Пожалостина, автопортрет на портрете А.П. Ермолова (1875, ГИМ), разъяснялась рукописной строчкой: «Ермолов и Пожалостин желавший и желающий быть немцем». Генерала раздражало засилье немцев на русской службе, в биографическом очерке Н.С. Лескова зафиксирована его фраза: «Нет, господа русские, если хотите чего-нибудь достичь, то наперед всего **проситесь в немцы**»⁴². Присоединяясь к Ермолову, гравер имел в виду Иордана, что могли понять, конечно, лишь свидетели его размолвок со старым академическим наставником.

Со временем заметки перестали нуждаться в комментариях. Рядом изображались члены одной семьи (бабушка А.И. Глазунова на портрете внука (1878), будущий Николай II мальчиком на портрете матери-цесаревны (1879)), начальники и подчиненные (Солнцев на портрете А.Н. Оленина, М.М. Сперанский на портрете Корфа (1877)), соратники (Белинский на портрете Некрасова, И.С. Аксаков на портрете Ю.Ф. Самарина (1886)), а также исследователи и «предмет» их исследований (Ефремов на портрете Жуковского, П.И. Бартенев на портрете Хомякова (1879), Я.К. Грот на портрете Г.Р. Державина (1880)). Непортретные заметки на полях у гравера единичны, но тоже подчинены простой логике: Лорис-Меликову сопутствует вид дважды завоеванного им Карса (1882), Бородаевскому — натюрморт из кистей, палитры и гравировальных инструментов (1881). Случай из ряда вон выходящий — соседство на гравюре 1880 года чужих друг другу Услара и Ровинского. «Когда Ровинский увидел свой портрет под Усларом, то вскочил со стула в гнев...», — вспоминал Пожалостин, которому пришлось оправдывать неудачный эксперимент ученостью обоих персонажей⁴³.

В творчестве мастера заметки открывают самую индивидуально окрашенную грань. Сопоставляя работы Пожалостина с работами других авторов, понимаешь, сколь убедительно в целом решалась художником проблема двух самостоятельных разномасштабных портретов в пределах одного листа. Несмотря на любовь эпохи к офорту,

³⁹ Указатель выставки «Общества Выставок художественных произведений» в Императорской Академии художеств в 1877 году. СПб., [1878]. С. 14.

⁴⁰ ОР ГМИИ. Ф. 23. Оп. 1. Ед. хр. 273. Письмо И.П. Пожалостина С.П. Виноградову от 29.02.1904. Л. 29 об.

⁴¹ Там же. Ед. хр. 323. Письмо И.П. Пожалостина С.П. Виноградову без даты. Л. 123.

⁴² Лесков Н.С. Алексей Петрович Ермолов (биографический очерк) // С. Собр. соч. М., 1958. Т. 10. С. 161.

⁴³ ОР ГМИИ. Ф. 23. Оп. 1. Ед. хр. 329. Письмо И.П. Пожалостина В.В. Рождественскому от 22.01.1904. Л. 136.

здесь его способность воспроизводить живопись таила ловушку: достаточно взглянуть на портрет П.М. Третьякова с портретом-заметкой С.М. Третьякова работы Матэ (1894), где реалистично трактованное пространство вокруг голов противоречит условности графической композиции. Пожалостин насыщенный тон и чистоту основы умело соразмерял — у него органичное единство всех компонентов изображения зависело от количества белого, в том числе полей, без которых «грош цена гравюре»⁴⁴.

Последний награвированный мастером портрет (Самарина) датирован 1886 годом. Тогда Пожалостин получил заказ Совета Академии на гравюру с «Явления Христа народу» с выплатой по 1200 рублей в год⁴⁵, что вместе с жалованьем адъюнкт-профессора, а им художник стал трехлетием раньше, позволило отказаться от портретов. Отказаться с облегчением, так как рынок требовал выполнять их быстрее и запрашивать дешевле, чем допускал медленный резец. Из-за этого лишенный всякой светскости Пожалостин плохо ладил с клиентами, оставаясь в итоге «без дела и без хлеба»⁴⁶. Другая причина коренилась в ненавистном компромиссе с профессиональной честью. Еще в 1870 году гравер исповедовался в письме о «Несении креста», — произведении, которое, поторопись он, можно было бы кончить раньше, «да право, не хочется быть профаном своего дела и сердить, и смешить публику... у меня есть сознание и любовь к своему труду и, если хотите, железное терпение... иначе недобросовестно»⁴⁷. В старости Пожалостин высказывал ту же идею в качестве упрека себе за портреты для «Русской старины»: «...Работал как поденщик, без думы об изящном...»⁴⁸.

Сегодня собранные вместе портретные гравюры Пожалостина 1870–1880-х годов производят замечательно цельное впечатление. Запрос времени на портрет, чьи художественные достоинства неотделимы от историко-документальных, реализован гравером тем убедительнее, что репродукционная гравюра не стремилась к самовыражению, а способ бытования работ Пожалостина, в основном, нивелировал их связь с высоким искусством. Век в этих строгих портретах запечатлен в каком-то концентрированном виде и словно бы совсем без примеси личных толкований. Не претендуя ни на что, кроме владения своим ремеслом, Пожалостину удалось создать образы большой суггестивной силы.

«...Берг вспомнил первое, очень странное ощущение от гравюр, — читаем в автобиографическом рассказе К.Г. Паустовского „Медные доски“. — То были портреты старомодных людей, и Берг никак не мог избавиться от их взглядов. Когда он чистил ружье или писал, толпа дам и мужчин в наглухо застегнутых сюртуках, толпа семидесятых годов смотрела на него со стен с глубоким вниманием»⁴⁹. Паустовского портреты работы Пожалостина в его доме под Рязанью поразили почти сто лет назад, воздействие их на зрителя велико и сейчас.

Литература

1. Адарюков 1923 — Адарюков В. Пётр Александрович Ефремов // Казанский библиофил. 1923. № 4. С. 69–78.
2. Антонов 2019 — Антонов О. Н. Ранее неизвестные рисунки И. П. Пожалостина, И. А. Пелевина, Ф. С. Журавлёва и Н. С. Мосолова из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина // Иван Петрович Пожалостин. 180 лет со дня рождения: Материалы Межрегиональн. науч.-практич. конференции. Рязань, 2019. С. 18–27.
3. Борисовская 2010 — Борисовская Н. А. Виноградов Сергей Петрович // Эра Румянцевского музея. Гравюрный кабинет. Из истории формирования собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина. М., 2010. С. 139–144.
4. Булгаков 1890 — Булгаков Ф. И. Наши художники (живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы

⁴⁴ ОР ГРМ. Ф. 110. Ед. хр. 135. Письмо И. П. Пожалостина С. О. Бородаевскому от 08.04.1875. Л. 2 об.

⁴⁵ РГИА. Ф. 789. Оп. 14. 1800–1920. Дело 59 «П». Личное дело Пожалостина Ивана Петровича. Письмо И. П. Пожалостина П. Ф. Исееву от 10.12.1885. Л. 262.

⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 191. Оп. 1. Ед. хр. 303. Письмо И. П. Пожалостина П. А. Ефремову от 16.10.1881. Л. 56.

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 345. Оп. 1. Ед. хр. 590. Письмо И. П. Пожалостина О. А. Новиковой от 23.10.1870. Л. 4.

⁴⁸ ОР ГМИИ. Ф. 23. Оп. 1. Ед. хр. 273. Письмо И. П. Пожалостина С. П. Виноградову от 11.04.1905. Л. 55 об.

⁴⁹ Паустовский К. Медные доски // Паустовский К. Рассказы. Очерки и публицистика. Статьи и выступления по вопросам литературы и искусства. М., 1972. С. 68.

и медальеры) на Академических выставках последнего 25-летия. СПб., 1890. Т. 2 (Л–Я).

5. Быховская 1958—Быховская И. А. Иван Петрович Пожалостин. 1837–1909 // Русское искусство.

Очерки о жизни и творчестве художников. Середина девятнадцатого века. М., 1958. С. 229–238.

6. Вельяшев 2007—Вельяшев Вл. Суров и жёстк стальной резец // Наше наследие. 2007. № 82. С. 76–83.

7. Венок 2012—Венок гравёру Ивану Петровичу Пожалостину: сб. воспоминаний художника, документов, фотографий, гравюр / авт.-сост. Т. Б. Синяева, С. К. Синяева, авт. вступ. ст. М. А. Котова. Рязань, 2012.

8. Виноградов 1908—П. А. Ефремов как собиратель. Из личных воспоминаний С. П. Виноградова // Памяти Петра Александровича Ефремова. М., 1908. С. 21–30.

9. Голлербах 2003—Голлербах Э. История гравюры и литографии в России. М., 2003.

10. Иордан 2012—Записки ректора и профессора Академии художеств Фёдора Ивановича Иордана / сост., авт. вступ. ст. и прим. Н. С. Беляев. СПб., 2012.

11. Крамской 1966—Иван Николаевич Крамской. Письма, статьи / сост. и авт. прим. С. Н. Гольдштейн. М., 1966. Т. 2.

12. Красовский 1949—Некрасовский портрет работы И. П. Пожалостина. Письма И. П. Пожалостина к П. А. Ефремову / публ. Ю. Красовского // Литературное наследство. М., 1949. Вып. 53–54. С. 193–196.

13. Левашов 2019—Левашов В. Лекции по истории фотографии. М., 2019.

14. Левитин 1984—Левитин Е. С. Несколько тезисов к истории гравюры // Музей 5. Художественные собрания СССР. М., 1984. С. 24–45.

15. О кончине Жуковского 1994—О кончине В. А. Жуковского и его портрете кисти О. А. Кипренского // Орест Кипренский. Переписка. Документы. Свидетельства современников. СПб., 1994. С. 508–509.

16. Павлова 2014—Павлова Н. В. Новое об И. П. Пожалостине (1837–1909). По материалам переписки И. П. Пожалостина и С. П. Виноградова // Музей в культурном пространстве провинции. История, перспективы: Материалы Всерос. науч.-практич. конференции. Рязань, 2014. С. 68–77.

17. Павлова 2016—Павлова Н. В. Новые материалы о жизни и творчестве И. П. Пожалостина (по письмам С. О. Бородаевскому) // Императорская Академия художеств в культуре Нового времени. Достижения. Образование. Личности. М., 2016. С. 154–161.

18. Подобедова 1965—Подобедова О. И. Гравюра и иллюстрация 1870–1880-х годов // История русского искусства. М., 1965. Т. 9. Кн. 2. С. 185–210.

19. Пожалостин 1881—Жизнь и труды академика-гравёра на меди Ивана Петровича Пожалостина // Русская старина. 1881. Т. 31. Август. С. 569–598; Т. 32. Сентябрь. С. 111–136; Т. 32. Октябрь. С. 351–376.

20. Пожалостин 2019—Иван Петрович Пожалостин. 180 лет со дня рождения: Материалы межрегиональн. науч.-практич. конференции / ред. Н. В. Павлова. Рязань, 2019.

21. Прахов 1876—Профан [А. Прахов]. Художественные выставки в Петербурге // Пчела. 1876. № 13. 6 мая. С. 11.

22. Ровинский 1886–1889—Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. В 4-х т. СПб., 1886–1889.

23. Ровинский 1886—Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1886. Т. 1. А–Д.

24. Ровинский 1888—Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1888. Т. 3. П–Ө.

25. Рождественский 1913—Рождественский В. Гравюры Пожалостина (По поводу новой книги С. П. Виноградова) // Русский библиофил. 1913. № 1. С. 47–51.

26. Русакова 1974—Русакова А. А. Гравёрный класс Академии художеств во второй половине XIX века // Вопросы художественного образования. Л., 1974. Вып. 9. С. 66–72.

27. Портрет Потёмкина 1875—Портрет князя Г. А. Потёмкина // Русская старина. 1875. Т. 13. Июнь. С. 175–176.

28. Русская старина 1881a—Русская старина. 1881. Т. 31. Май. Приложенное объявление.

29. Русская старина 1881b—Русская старина. 1881. Т. 31. Август.

30. Собко 1899—Собко Н. П. Словарь русских художников. СПб., 1899. Т. 3. Вып. 1. «П».

31. Стернин 1988—Стернин Г. Ю. Изобразительное искусство // Русская художественная культура второй половины XIX века. Социально-эстетические проблемы. Духовная среда. М., 1988. С. 230–273.

32. Фёдорова 1982—Фёдорова В. И. Матэ и его ученики. Л., 1982.

33. Флекель 1987—Флекель М. И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой. Очерки по истории и технике репродукционной гравюры XVI–XX веков. М., 1987.

References

1. **Adaryukov, V.** (1923), "Pyotr Aleksandrovich Efremov", *Kazansky bibliofil*, 1923, no 4, pp. 69–78.
2. **Antonov, O. N.** (2019), "Ranee neizvestnye risunki I. P. Pozhalostina, I. A. Pelevina, F. S. Zhuravliova i N. S. Mosolova iz sobraniya GMIi im. A. S. Pushkina" [Previously unknown drawings by I. P. Pozhalostin, I. A. Pelevin, F. S. Zhuravlev and N. S. Mosolov from the collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts], *Ivan Petrovich Pozhalostin. 180 let so dnya rozhdeniya: Proceedings of the Interregional Research and Practice Conference*, Ryazan Art Museum, Ryazan, Russia, pp. 18–27.
3. **Borisovskaya, N. A.** (2010), "Vinogradov Sergey Petrovich", *Era Rummyantsevskogo muzeya. Gravyurny kabinet. Iz istorii formirovaniya sobraniya GMIi im. A. S. Pushkina* [The Era of the Rummyantsev Museum. The cabinet of prints and drawings. From the history of the collection formation of the Pushkin State Museum of Fine Arts], Krasnaya ploshchad, Moscow, Russia, pp. 139–144.
4. **Bulgakov, F. I.** (1890), *Nashi khudozhniki (zhivopistsy, skulptory, mozaichisty, gravyory i medalery) na Akademicheskikh vystavkakh poslednego 25-letiya* [Our artists (painters, sculptors, mosaicists, engravers and medalists) at the Academic exhibitions of the last 25 years], Tipografiya A. S. Suvorina, St Petersburg, Russia, V. 2 (L–Ya).
5. **Bykhovskaya, I. A.** (1958), "Ivan Petrovich Pozhalostin. 1837–1909", *Russkoe iskusstvo. Ocherki o zhizni i tvorchestve khudozhnikov. Seredina devyatnadsatogo veka* [Russian art. Essays on the life and creative work of artists. Middle of the nineteenth century], Iskusstvo, Moscow, Russia, pp. 229–238.
6. **Veliyashev, V.** (2007), "Surov i zhyostk stalnoy rezets" [Unforgiving and strong is a steel chisel...], *Nashe nasledie*, no 82, pp. 76–83.
7. **Venok graviuru Ivanu Petrovichu Pozhalostinu: sbornik vospominaniy khudozhnika, dokumentov, fotografii, gravyur** (2012) [A wreath for the engraver Ivan Petrovich Pozhalostin: a collection of the artist's memoirs, documents, photographs, engravings], Ryazan Art Museum, Ryazan, Russia.
8. **Vinogradov, S. P.** (1908), "P. A. Efremov kak sobiratel. Iz lichnykh vospominany S. P. Vinogradova" [P. A. Efremov as a collector. From S. P. Vinogradov's personal memoirs], *Pamyati Petra Aleksandrovicha Efremova, Russkoe bibliograficheskoe obshchestvo pri Imperatorskom Moskovskom universitete*, Moscow, Russia, pp. 21–30.
9. **Gollerbakh, E.** (2003), *Istoriya gravyury i litografii v Rossii* [History of engraving and lithography in Russia], Tsentrpoligraf, Moscow, Russia.
10. **Iordan, F. I.** (2012), *Zapiski rektora i professora Akademii khudozhestv Fyodora Ivanovicha Iordana* [Notes of rector and professor of the Academy of Arts Fyodor Ivanovich Iordan], Biblioteka Rossiyskoy akademii nauk, St Petersburg, Russia.
11. **Kramskoy, I. N.** (1966), *Pisma, statiy* [Ivan Nikolayevich Kramskoy. Letters, articles], V. 2, Iskusstvo, Moscow, Russia.
12. **Krasovsky, Yu.** (1949), "Nekrasovsky portret raboty I. P. Pozhalostina. Pisma I. P. Pozhalostina k P. A. Efremovu" [Nekrasov portrait made by I. P. Pozhalostin. Letters from I. P. Pozhalostin to P. A. Efremov], *Literaturnoe nasledstvo*, V. 53–54, pp. 193–196.
13. **Levashov, V.** (2019), *Lektsii po istorii fotografii*, [Lectures on the history of photography], Treemedia, Moscow, Russia.
14. **Levitin, E. S.** (1984), "Neskolko tezisev k istorii gravyury" [Several theses on the history of engraving], *Muzey 5. Khudozhestvennyye sobraniya SSSR* [Museum 5. Art collections of the USSR], Moscow, Russia, pp. 24–45.
15. "O konchine V. A. Zhukovskogo i ego portrete kisti O. A. Kiprenskogo" (1994) [On the death of V. A. Zhukovsky and his portrait by O. A. Kiprensky], *Orest Kiprensky. Perepiska. Dokumenty. Svidetelstva sovremennikov* [Orest Kiprensky. Correspondence. Documents. Testimonies of contemporaries], Iskusstvo, St Petersburg, Russia, pp. 508–509.
16. **Pavlova, N. V.** (2014), "Novoe ob I. P. Pozhalostine (1837–1909). Po materialam perepiski I. P. Pozhalostina i S. P. Vinogradova" [New facts about I. P. Pozhalostin (1837–1909). Based on the correspondence between I. P. Pozhalostin and S. P. Vinogradov], *Muzey v kulturnom prostranstve provintsii. Istoriya, perspektivy* [A museum in the cultural space of the province. History, prospects]: *Proceedings of the Interregional Research and Practice Conference*, Ryazan Art Museum, Ryazan, Russia, pp. 68–77.
17. **Pavlova, N. V.** (2016), "Novye materialy o zhizni i tvorchestve I. P. Pozhalostina (po pismam S. O. Borodayevskomu)" [New materials on the life and work of I. P. Pozhalostin (based on letters to S. O. Borodayevsky)], *Imperatorskaya Akademiya khudozhestv v kulture Novogo vremeni. Dostizheniya. Obrazovanie. Lichnosti*, BuksMArt, Moscow, Russia, pp. 154–161.
18. **Podobedova, O. I.** (1965), "Gravyura i illyustratsiya 1870–1880-kh godov" [Engraving and illustration of the 1870s–1880s], *Istoriya russkogo iskusstva*, Nauka, Moscow, Russia, V. 9, Book 2, pp. 185–210.
19. **Pozhalostin, I. P.** (1881), "Zhizn i trudy akademiika-gravyora na medi Ivana Petrovicha Pozhalostina" [Life and works of academic-engraver Ivan Petrovich Pozhalostin], *Russkaya starina*, V. 31, August, pp. 569–598; V. 32, September, pp. 111–136; V. 32, October, pp. 351–376.
20. **Ivan Petrovich Pozhalostin. 180 let so dnya rozhdeniya** (2019) [Ivan Petrovich Pozhalostin. 180 years

since birth]: *Proceedings of the Interregional Research and Practice*, Ryazan Art Museum, Ryazan, Russia.

21. [Prakhov, A.] Profan (1876), "Khudozhestvennye vystavki v Peterburge" [Art exhibitions in Petersburg], *Pchela* [Bee], no 13, pp. 11.

22. Rovinsky, D. A. (1886–1889), *Podrobny slovar russkikh gravirovannykh portretov* [Detailed dictionary of Russian engraved portraits], Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk, St Petersburg, Russia, V. 1–4.

23. Rovinsky, D. A. (1886), *Podrobny slovar russkikh gravirovannykh portretov* [Detailed dictionary of Russian engraved portraits], Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk, St Petersburg, Russia, V. 1 (A–D).

24. Rovinsky, D. A. (1888), *Podrobny slovar russkikh gravirovannykh portretov* [Detailed dictionary of Russian engraved portraits], Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk, St Petersburg, Russia, V. 3 (P–Θ).

25. Rozhdestvensky, V. (1913), "Gravyury Pozhalostina (Po povodu novoy knigi S. P. Vinogradova)" [Engravings by Pozhalostin (On the occasion of the new book by S. P. Vinogradov)], *Russky bibliofil* [Russian bibliophile], no 1, pp. 47–51.

26. Rusakova, A. A. (1974), "Graviorny klass Akademii khudozhestv vo vtoroy polovine XIX veka" [The engraver's class of the Academy of Arts in the second half of the 19th century], *Voprosy khudozhestvennogo*

obrazovaniya [Issues of art education], Leningrad, Russia, V. 9, pp. 66–72.

27. "Portret knyazya G. A. Potemkina" (1875) [Portrait of G. A. Potemkin], *Russkaya starina* [Russian Antiquity], V. 13, June, pp. 175–176.

28. *Russkaya starina*, (1881a) [Russian olden times], V. 31, May, Attached ad.

29. *Russkaya starina*, (1881b) [Russian olden times], V. 31, August.

30. Sobko, N. P. (1899), *Slovar russkikh khudozhnikov* [Dictionary of Russian artists], V. 3, book 1 («P»), Tipografiya M. M. Stasiulevicha, St Petersburg, Russia.

31. Sternin, G. Yu. (1988), "Izobrazitelnoe iskusstvo" [Fine arts], *Russkaya khudozhestvennaya kultura vtoroy poloviny XIX veka. Sotsialno-esteticheskie problemy. Dukhovnaya sreda* [Russian artistic culture of the second half of the 19th century. Socio-aesthetic problems. Spiritual environment], Nauka, Moscow, Russia, pp. 230–273.

32. Fyodorova, V. I. (1982), *Mate i ego ucheniki* [Mate and his pupils], Khudozhnik RSFSR, Leningrad, Russia.

33. Flekel, M. I. (1987), *Ot Markantonio Raymondi do Ostroumovoy-Lebedevoy. Ocherki po istorii i tekhnike reproduktsionnoy gravyury XVI–XX vekov* [From Marcantonio Raimondi to Ostroumova-Lebedeva. Essays on the history and technique of reproductive engraving of the 16th–20th centuries], Iskusstvo, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Нина В. Павлова, кандидат искусствоведения, Рязанский государственный областной художественный музей им. И. П. Пожалостина, Рязань, Россия, 390000, Россия, Рязань, ул. Свободы, д. 57; ninanine@yandex.ru

Author Info

Nina V. Pavlova, Cand. of Sci (Art history), Ryazan Art Museum named after I. P. Pozhalostin, Ryazan, Russia; 57 Svobody St, 390000 Ryazan, Russia; ninanine@yandex.ru