

«МОЛОДОЙ ХУДОЖНИК ЗА РАБОТОЙ». ПРОБЛЕМА СТАТУСА ХУДОЖНИКА В РИСУНКАХ АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ

Л. Д. ЧИСТОВА

Государственный Эрмитаж,
190000, Россия,
Санкт-Петербург,
Дворцовая пл., д. 2
savraska4@gmail.com

LYUBAVA D. CHISTOVA

State Hermitage Museum, 190000, Russia,
St. Petersburg, 2 Palace Square
savraska4@gmail.com

a young artist at work.
the problem of the artist's
status in the drawings of
annibal carracci

DOI: 10.17323/3034-2031-2026-9-50-65

Для цитирования: Чистова Л. Д. «Молодой художник за работой». Проблема статуса художника в рисунках Аннибале Карраччи // Журнал ВШЭ по искусству и дизайну / HSE University Journal of Art & Design. № 9 (1/2026). С. 50–65

Аннотация

Статья посвящена анализу рисунка Аннибале Карраччи из собрания Эрмитажа. Братья Карраччи — основатели «Академии вступивших на правильный путь» (“Accademia degli Incamminati”, ит.), одного из важнейших художественных объединений конца XVI — начала XVII века. Между Аннибале и его старшим братом Агостино возник конфликт из-за разногласий в понимании роли и статуса художника. Если последний придерживался ренессансной модели и стремился придать живописи ранг интеллектуального занятия, утвердить художника как придворного гуманиста, то Аннибале подчеркивал ремесленный характер своей профессии и первичность практического опыта. Этот спор нашел отражение в нескольких исторических анекдотах, описанных историками конца XVII века, например, Карло Чезаре Мальвазией. Рисунок «Молодой художник за работой» интерпретируется как визуальный комментарий к этому конфликту: нарядно одетый юный живописец рисует на планшете, то есть занят ручным трудом, что создает легкий комический эффект и подчеркивает расхождение между предъявленным с помощью костюма статусом и реальной сутью занятия.

Рисунок становится не просто жанровой зарисовкой, таким как «Домашняя сцена» из музея Метрополитен, или изображением профессии, как листы из серии гравюр «Ремесла Болоньи» (“Arti di Bologna”). Перед нами не карикатура, к которой он стилистически близок, но размышление автора о природе творчества и о месте художника в социокультурной системе конца XVI века. Работа, достойная встать в один ряд с автопортретами Аннибале Карраччи из галереи Брера, Британской королевской коллекции и Государственного Эрмитажа.

Ключевые слова: рисунок, Аннибале Карраччи, Агостино Карраччи, статус художника, рисунок с натуры, карикатура, автопортрет

Abstract

The article is devoted to the analysis of a drawing by Annibale Carracci from the collection of the Hermitage. The Carracci brothers were the founders of the “Accademia degli Incamminati” (“Academy of Those who are Making Progress”), one of the most important artistic associations of the late sixteenth and early seventeenth centuries. However, there was a conflict between Annibale and his elder brother Agostino concerning the role and status of the artist. While Agostino adhered to a Renaissance model and sought to elevate painting to the rank of an intellectual pursuit, affirming the artist as a courtly humanist, Annibale emphasized the artisanal nature of his profession and the primacy of practical experience. This conflict is reflected in several historical anecdotes recorded by late seventeenth-century historians, such as Carlo Cesare Malvasia. Considering these episodes, the drawing “Young Artist at Work” can be interpreted as a visual commentary on this conflict: a richly dressed young artist performs purely manual labor, creating a subtle comic effect and emphasizing the discrepancy between outward social status and the true nature of the activity.

The drawing becomes more than just a genre sketch, like the Metropolitan Museum’s “Domestic Scene”, or a depiction of a profession, like the sheets from the “Arti di Bologna” series of engravings. It is not a caricature, to which it is stylistically close, but the author’s reflection on the nature of creativity and the artist’s place in the sociocultural system of the late 16th century. In this meaning, it stands alongside Annibale Carracci’s self-portraits in the Brera Gallery, the British Royal Collection, and the State Hermitage.

Keywords: drawing, Annibale Carracci, Agostino Carracci, artist status, life drawing, caricature, self-portrait

Настоящая статья посвящена анализу конкретного памятника — рисунка Аннибале Карраччи (1560–1609) из собрания Государственного Эрмитажа (Ил. 1), позволяющего проанализировать специфический аспект творчества автора. Аннибале младший из трех братьев Карраччи, основателей болонской «Академии вступивших на правильный путь» — объединения художников, сыгравшего одну из ключевых ролей в развитии итальянского искусства конца XVI — начала XVII века. Сам Аннибале, его старший брат Агостино (1557–1602) и их кузен Лодовико (1555–1619) настаивали на возврате к гармонии античности и Высокого Ренессанса. Художественный же идеал понимался ими как объединение всего лучшего из достигнутого мастерами прошлого. «Молодой художник за работой», неоднократно публиковавшийся [Доброклонский, 1961а, с. 120] [Доброклонский, 1961b, с. 111, N 891] [Kresby evropských mistrů XV–XX, 1972, N 23] [Drawings by West European and Russian masters 1974, p. 26, N 71] [Hermitage and Tretiakov 1978, p. 92, N 41] [Disegni dell'Europa Occidentale dall'Ermitage di Leningrado, 1982, p. 19, N 7] [Произведения западноевропейских мастеров из собрания Эрмитажа, 1985, с. 93, N 55] [Svetski majstori iz riznica Ermitaža od XV–XVIII veka, 1987 с. 41, N 31] [Zwei Gesichter der Eremitage, 1997, S. 226, N 71] и недавно экспонировавшийся в Казани на выставке «Юсуповы. Роскошь сквозь века», не является типичным произведением автора, славу которого среди современников в первую очередь составляли работы, ориентированные на классические образцы. Рисунок сочетает в себе легкую, будто спонтанную, но вместе с тем предельно точную перовую линию и работу кистью. Основной художественный эффект листа строится на текучести линий, проведенных пером, — кажется, что они вот-вот растворятся в пятнах отмытки.

Этими минималистическими средствами художник передает бытовую, почти комическую сцену. Нарядно и тщательно одетый юный художник сосредоточенно копирует работу мастера. Интересны материалы, которыми он пользуется: они лежат у его ног и на столе в плоских сосудах, а в его руке заметен некий заостренный предмет. Вероятно, он работает промасленным углем, который заготавливали в подобной форме: деревянные пруты коптились и вымачивались в масле. Нож на поясе художника, вероятно, нужен именно для заточки таких «карандашей». Кроме примеров работ учителя в мастерской также видны скульптуры, возможно антики — необходимый материал для обучения. Картину на подрамнике, которую копирует юный художник, сложно определить. Схожая фигура заметна в более поздней, чем рисунок, картине Карраччи «Богоматерь, являющаяся святым Луке и Екатерине» (Ил. 2). Фигура святой Екатерины, изображенной справа, в сложном головном уборе, до некоторой степени похожа на фигуру, край которой мы видим на рисунке. Косвенным подтверждением этой версии может служить тот факт, что именно изображение святой Екатерины, действительно, копировалось и послужило основой для картины «Святая Маргарита» (ныне она находится в церкви Санта Катерина деи Фунари в Риме) ученика Карраччи Лючио Массари (1569–1633). Возможно, студии этой или подобной фигуры находились в мастерской художника и ранее. Вопрос о том, кто мог



Ил. 1
Аннибале Карраччи. Молодой художник за работой.
Между 1580 и 1585. Бумага, перо и кисть коричневым
тоном. 27,1 × 20 см. Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург



Ил. 2
Аннибале Карраччи. Богоматерь, являющаяся святым Луке и Екатерине. 1592. Холст, масло. 4,01 × 2,26 м. Лувр, Париж



Ил. 3
Агостино Карраччи. Портрет молодого человека в головном уборе. 1585–1590-е. Бумага, сангина. 29,7 × 20,2 см. Британская королевская коллекция, Виндзор

Ил. 4
Агостино Карраччи (?). Портрет молодого человека в головном уборе. 1580–1590-е. Бумага, черный мел. 19,1 × 13,4 см. Британская королевская коллекция, Виндзор (Контрепрев № 4 гесто рисунка N 902276 хранится в Галерее Уффици, инв. N 3852 S)

быть юной моделью Аннибале, также открыт. Здесь может быть изображен племянник художника, сын Агостино Карраччи — Антонио (1583–1618), о котором пойдет речь далее, или неизвестный персонаж, герой нескольких портретов руки Агостино Карраччи, также изображенный в объемном головном уборе без полей (Ил. 3, 4). Такой головной убор (berretto) мог служить социальным маркером обеспеченных горожан. Разные варианты berretto можно увидеть в иллюстрациях книги "De gli abiti antichi et moderni di diuerse parti del mondo libri dve" («О древних и новых нарядах разных частей мира») Чезаре Вечеллио (ок. 1521–1601) [Vecellio, 1590, pp. 156, 160, 165, 166, 222].

М. В. Доброклонский [Доброклонский, 1961b, с. 111, N 891] и И. С. Григорьева [Zwei Gesichter der Eremitage, 1997, S. 226, N 71], авторы эрмитажных каталогов итальянского рисунка, в своих публикациях упоминают жанрово и технически близкие интересующему нас рисунку листы с изображениями сцен повседневности, самой яркой из которых, безусловно, является «Домашняя сцена» из музея Метрополитен (Ил. 5). Также они сопоставляют эрмитажный лист с выполненной по инвенции Карраччи серией гравюр "Arti di Bologna" (рус. «Ремесла Болоньи»; 1646) (Ил. 6).

Аннибале Карраччи считается одним из зачинателей жанра карикатуры в европейском искусстве, наряду с Леонардо да Винчи и Джованни Лоренцо Бернини. Хотя интересующий нас рисунок с точки зрения формообразования отличается от гротескных профилей (Ил. 7) и визуальных загадок [Malvasia, 1678, p. 469], склонность к иронии и искажению пропорций в нем явно прослеживается. В этой связи любопытно упомянуть карикатуру неизвестного тосканского мастера XVII века из музея Метрополитен (инв. N 1975.1.316). Этот лист с фигурой карлика за мольбертом ранее приписывался Аннибале Карраччи и считался изображением его брата Антонио. Однако атрибуция и идентификация персонажа, указанная на листе одним из предыдущих его владельцев, ошибочны [Forlani Tempesti, 1991, p. 332, N 111]. Антонио был не братом, а племянником Аннибале, в то время как манера исполнения рисунка никак не указывает на авторство последнего. Связь карикатуры с эрмитажным рисунком хоть и возможна, но маловероятна.

С точки зрения жанра можно определить «Молодого художника за работой» как пример промежуточного явления, находящегося между изображениями сцен повседневности, условных портретов представителей различных профессий и карикатурой. Однако в нем может быть обнаружен более сложный подтекст. Так, несмотря на близкие личные и профессиональные отношения между Аннибале и его старшим братом Агостино, художники находились в состоянии глубокого идейного конфликта касательно статуса живописи и положения живописца. Если Агостино полностью поддерживал стремление многих ренессансных художников отделить живопись от ремесел и придать ей статус интеллектуального занятия, а значит превратить художника из мастерового в гуманиста и придворного, то Аннибале не желал принимать новую роль и предпочитал оставаться в статусе ремесленника, члена семейной мастерской. Саму живопись он понимал не как



Ил. 5
Аннибале Карраччи. Домашняя сцена. 1582–1584.
Перо и кисть черным и коричневым тоном
по наброску черным мелом. 32,8×23,6 см. Музей
Метрополитен, Нью-Йорк

Ил. 6
Симон Гийен Младший по рисунку Аннибале
Карраччи. Продавец Пармезана. Лист из серии
«Ремесла Болоньи». 1646. Гравюра резцом.
26,5×16,4 см. Национальная библиотека Франции,
Париж

интеллектуальное, но как практическое занятие. Его точка зрения в этом вопросе отличалась и от средневекового, и от ренессансного подходов. По мнению Аннибале Карраччи, художник говорил в первую очередь своими образами, и для этого ему не требовались обширные знания в гуманитарных науках [Malvasia, 1678, p. 480; Boschloo, 1974, pp. 49–53]. Картина же сама по себе требовала не понимания сложного символизма, но лишь внимания к ее визуальной структуре. Его позиция была эксплицитно выражена в «Автопортрете с другими фигурами», ныне хранящемся в галерее Брера (Ил. 8). Эта картина крайне многогранна и может быть проанализирована с разных точек зрения. Важно отметить, что художник изображает себя за работой, а также, вероятнее всего, своего отца, младшего родственника и неизвестного персонажа, видимо, коллегу, подающего ему инструмент. Причем предполагаемый отец художника одет наиболее скромно, на нем шляпа с небольшими полями, подходящая ремесленнику, мелкому торговцу и даже крестьянину, а у его рубашки небольшой белый воротник. В то время как юноша на картине носит кружевной воротник, а неизвестный художник, отвернувшись от зрителя, — объемный головной убор. Эти герои одеты более тщательно, под стать обеспеченным людям, занимающимся умственным трудом. С точки зрения исследовательницы ренессансных автопортретов Джоанны Вудс-Мардсен, таким образом Аннибале подчеркивает свой социальный статус как члена семейной мастерской и помещает себя в историческую перспективу, обозначая преемственность между прошлым и будущим [Woods-Marsden, 1998, pp. 241–244].

В этой связи сюжет эрмитажного рисунка может быть проинтерпретирован как если не карикатурное, то по крайней мере комическое изображение юного художника, выбравшего путь Агостино, то есть воспринимающего себя как человека умственного труда (о чем говорит его одежда, всё тот же воротник и объемный берет), но занимающегося при этом исключительно практической деятельностью. На возможный комический характер изображения указывают и укороченные пропорции тела героя и немного утрированные, мешковатые формы его костюма. В этой связи интересно упомянуть эрмитажный рисунок ОР-1775 [Klynder, 1863, N 55; Wiegell, 1865, S. 75, N 846; de Koehe, 1867, p. 28, N 133; Доброклонский, 1961b, с. 113, N 899] (Ил. 9). В XIX веке он считался принадлежащим руке Агостино, однако М. В. Доброклонский на основе сходства с рисунком инв. N 901842 из Британской королевской коллекции приписал его Аннибале. Агостино и Аннибале были сыновьями портного, о чем младший брат не забывал напоминать старшему, с удовольствием примерявшему новый социальный статус [Vaccaro, 2024, p. 119] [Woods-Marsden, 1998, p. 245]. Так, известен случай, когда Аннибале прилюдно отправил Агостино изображение их отца со всеми атрибутами его ремесла [Malvasia, 1678, p. 460]:

«Видя, что его брат часто ведет дела с людьми, которые превосходят его самого либо по рождению, либо по добродетели, либо по власти, он показывал, что чувствует себя этим оскорбленным. Поэтому однажды он сказал, что среди добродетельных людей и придворных тот задается

и важничает. Вскоре после этого он велел в присутствии этих господ представить ему письмо, которое, будучи открыто и развернуто, и оказавшись рисунком, сразу же предстало взору всех, собравшихся с любопытством. На рисунке был изображен их отец Антонио, который, с очками на носу, в присутствии их матери, с ножницами в руке, вдвигает нитку в иголку. Этим он, как будто бы, хотел его молча уколоть, напоминая ему таким образом, чьим сыном он является (*пер. Л.Ч.*)¹ Эрмитажный лист не соответствует деталям этого рисунка, и вряд ли Агостино получил от брата именно его. Однако здесь Аннибале использует схожий троп. Если не изысканно, то, по меньшей мере, нарядно, для выхода в люди одетый кавалер занят ремеслом, в данном случае еще и ремеслом исторически связанным с семейством Карраччи.

Однако главным содержанием эрмитажного рисунка является размышление Аннибале Карраччи о самом процессе рисования, основном содержании его творчества и жизни. К этому сюжету художник возвращался неоднократно, от ранних студий с изображениями членов мастерской, молодых художников, рисующих модель (см. рисунок «Рисовальщик в мастерской» из Государственного графического собрания в Мюнхене, инв. N 2834 Z), до поздних трагических произведений. Несмотря на соперничество и злые шутки, различие подходов к живописи, которое, возможно, происходило из банальных особенностей характеров братьев, Аннибале крайне тяжело перенес смерть старшего брата Агостино в 1602 году. Аннибале погрузился в меланхолию: «Но будучи по природе своей человеком меланхоличным и крайне тревожным, Аннибале столь сильно тяготился мыслью о своем несчастье, что уже никогда больше не смог развеселиться; и впал в такое состояние духа, что перестал писать картины, и даже желая — не мог, [он] был вынужден оставить кисти, ибо та меланхолия словно выбивала их у него из рук (*пер. Л.Ч.*)» [Bellori, 1672, p. 67]. Ощущение одиночества и размышления о сущности живописи особенно заметны в поздних автопортретах художника, по сути метатекстах, сочетающих несколько слоев визуальной иллюзии, разрушающих четвертую стену и врывающихся в пространство зрителя. К таким произведениям относятся автопортреты из собрания Эрмитажа [Всеволожская, 2013, с. 132, N 87] (Ил. 10) и галереи Уффици (инв. 1890,1774), а также связанный с ними рисунок из Британской королевской коллекции в Виндзоре (Ил. 11).

Этот текст начался с краткой характеристики художественной идеологии братьев Карраччи, которая воспринималась ими самими, а также их современниками как возврат к старым идеалам, то есть имела реставрационный характер. Отчасти именно поэтому главным произведением братьев Карраччи считались росписи палаццо Фарнезе 1597–1602, классический

1 “Vedendo il fratello trattar spesso con maggiori di se stesso o per nascita, o per virtù, o per autorità, mostrava offendersene; il perchè ebbe a dire un giorno, che in mezzo a' virtuosi e cortigiani la batteva e grandeggiava, fargli di là a poco presentare in presenza di que' signori una lettera, che aperta e scoperta esser ella un disegno, fece vedersi ben

tosto all' affollata curiosità di essi tutti in sembianza di Antonio lor padre, che co' gli occhiali al naso in presenza della lor madre con le forbici alla mano, infilzava l' ago; come che con quello tacitamente il volesse pungere, raccordandogli in tal guisa di chi fosse figliuolo”.



Ил. 7
 Аннибале Карраччи. Гротескные профили. 1575–1609.
 Бумага, перо коричневым тоном. 19,4×13,5 см.
 Британский музей, Лондон

Ил. 8
 Аннибале Карраччи. Автопортрет с другими
 фигурами. Ок. 1593. Холст, масло. 60×48 см.
 Галерея Брера, Милан



Ил. 9
 Аннибале Карраччи (?). Шитье.
 Кон. XVI — нач. XVII в. Бумага, перо, сепия.
 15,4×20,7 см. Государственный Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

ренессансный фресковый цикл на мифологический сюжет, наполненный аллегориями. Но наравне с этим, в их творчестве, в особенности в творчестве Аннибале, существовал и другой вектор, прогрессистский, быть может даже более яркий, приведший в итоге к формированию реалистического искусства. Наиболее явно он виден в ранней живописи Аннибале (картины «Поедатель бобов» или «Бобовая похлебка», «Лавка мясника» и др.), в его автопортретах, а также рисунках, как портретных, так и карикатурных, или вовсе свободных и не попадающих в рамки жанров, которые он создавал на протяжении всей жизни.

Взаимодействие этих двух векторов — очень сложный и многогранный процесс, дающий пищу для размышления поколениям искусствоведов. В рамках данной статьи нам важен социальный аспект этого процесса. Для получения более высокого по сравнению со статусом ремесленника социального положения ренессансный художник использовал следующую стратегию: он педалировал интеллектуальный аспект художественного творчества, представляя рисование неким аналогом гуманитарного знания, а себя объявляя его творцом, то есть почти ученым. Это полностью согласовывалось с эстетическими представлениями Высокого Возрождения и маньеризма, предполагавшими отсылки к античным текстам, которыми должны владеть как автор произведения, так и его зритель. И именно этой стратегией продолжал пользоваться Агостино, интеллектуальный лидер академии Карраччи. Однако, художественное творчество — двойственный процесс как мыслительный, так и практический. И именно эту, вторую часть, игнорируемую братом, более других ценил и подчеркивал Аннибале. Вероятно, он без особого успеха пытался, не порывая с ренессансной парадигмой, внедрить и альтернативный подход, согласно которому рисование — особое занятие, отличное от философии и гуманитарного знания, и оно достойно внимания само по себе. Параллельно со сменой представления о роли художника меняется и эстетика, от ренессансной к реалистической, теперь живопись в большей степени работает с собственными средствами и в меньшей обращается к сложным аллегориям. Именно этим и занимался Аннибале Карраччи, создавая визуальные загадки или включая в свои произведения сочетания разных уровней реальности. Интересно, что в этой области вел поиски и другой реалист XVII века — Веласкес. Учитывая всё вышесказанное, эрмитажный рисунок можно рассмотреть и как разработку реалистического языка, рожденного из карикатуры, бытовых сценок, размышления над сущностью художественного творчества, отказа от опоры на какие-либо внешние по отношению к произведению искусства тексты, а также вечного для всех художников, но в данном случае, целенаправленного желания уловить и сохранить внутреннюю жизнь своих моделей, ставших персонажами произведений.



Ил. 10
Аннибале Карраччи. Автопортрет на мольберте. 1603–1604. Дерево, масло. 42,5×30 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Ил. 11
Аннибале Карраччи. Автопортрет на мольберте. Бумага, перо коричневым тоном. 1603–1605. 24,5×10,8 см. Британская королевская коллекция, Виндзор

Библиография

- Всеволожская, С. Н. (2013).** *Итальянская живопись XVII века*. Каталог коллекции. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа.
- Доброклонский, М. В. (1961a).** *Вновь определенные итальянские рисунки XVII–XVIII вв. из собрания Эрмитажа // Труды Государственного Эрмитажа*. Т. 6. С. 118–140.
- Доброклонский, М. В. (1961b).** *Рисунки итальянской школы XVII–XVIII веков*. Ленинград: Издательство Государственного Эрмитажа.
- Произведения западноевропейских мастеров из собрания Эрмитажа* (1985). Каталог выставки. Саппоро: Газета «Хоккайд Симбун».
- Bellori, G. P. (1672).** *Le vite de’ pittori, scvltori et architetti moderni by Bellori*. Roma: Mascardi.
- Boschloo, A. W. A. (1974).** *Annibale Carracci in Bologna: visible reality in art after the council of Trent*. The Hague: Govt. Pub. Off.
- Disegni dell’Europa Occidentale dall’Ermitage di Leningrado* (1982). Catalogo della mostra. Firenze: Leo S. Olschki.
- Drawings by West European and Russian masters from the collections of the State Hermitage and the Russian Museums in Leningrad* (1974). Exhibition catalogue. Manchester: Whitworth Art Gallery.
- Forlani Tempesti, A. (1991).** *The Robert Lehman Collection Catalogue*. In 14 vols. V.5. Italian Fifteenth- to Seventeenth-century Drawings. NY.: Metropolitan Museum of Art.
- Hermitage and Tretiakov (1978).** *Master drawings and watercolours*. Exhibition catalogue. Sydney: Art Gallery of New South Wales.
- de Koehne, B. K. (1867).** *Ermitage Imperiale. Collection de dessins. Galerie №12*. Saint-Petersburg: Imprimerie de l’Académie Impériale des Sciences.
- Klynder, A. J. (1863).** *Dessins de grands Maitres des Ecoles Italiennes, Germaniques et Francaises d’après les Originaux conservés au Musee de l’Ermitage Imperial, reproduits par la Photographie par A. J. Klynder, Membre de l’Academie Imperiale des Beaux-Arts*. Saint-Petersbourg. Saint-Petersburg.
- Kresby evropských mistrů XV–XX století ze sbírek Státní Ermitaže v Leningradě* (1972). Katalog výstavy. Praha: Národní galerie v Praze.
- Malvasia, C. C. (1678).** *Felsina pittrice vite de’ pittori bolognesi di Carlo Cesare Malvasia*. Vol. 1. Bologna: Domenico Barbieri.
- Svetski majstori iz riznica Ermitaža od XV–XVIII veka* (1987). Katalog izložbe. Beograd: Narodni muzej.
- Vaccaro, M. (2024).** *Carracci’s Ritrattini Carichi and the ‘Origins’ of Caricature // Grottesque and Caricature, Leonardo to Bernini*. Leiden. Pp. 103–125.
- Vecellio, C. (1590).** *De gli habiti antichi et moderni di diuerse parti del mondo libri dve*. Venetia: Damian Zenaro.
- Wiegel, R. (1865).** *Die Werke der Maler in ihren Handzeichnungen: Beschreibendes Verzeichnis der in Kupfer gestochenen, lithogr. u. photogr. Facsimiles von Originalzeichnungen grosser Meister*. Leipzig: Rudolph Weigel.
- Woods-Marsden, J. (1998).** *Renaissance self-portraiture: the visual construction of identity and the social status of the artist*. New Haven: Yale University Press.
- Zwei Gesichter der Eremitage* (1997). Im 2 Bd. Bonn, 1997. Bd. 2: Von Caravaggio bis Poussin. Exhibition catalogue. Bonn: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik, Deutschland.

Список иллюстраций

- Ил. 1.** Аннибале Карраччи. Молодой художник за работой. Между 1580 и 1585. Бумага, перо и кисть коричневым тоном. 27,1×20 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ОР-21177. Источник изображения — Официальный сайт музея. URL: <https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/332241?lng=ru> (дата обращения: 04.12.2025). Фото: Бутыгин С.В. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2026
- Ил. 2.** Аннибале Карраччи. Богоматерь, являющаяся святым Луке и Екатерине. 1592. Холст, масло. 4,01×2,26 м. Лувр, Париж. Инв. N 196. Источник изображения — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Virgin_Appears_to_Saint_Luke_and_Saint_Catherine_%28Annibale_Carracci%29#/media/File:Annibale_Carracci_-_The_Virgin_Appears_to_Sts_Luke_and_Catherine_-_WGA4431.jpg (дата обращения: 04.12.2025)
- Ил. 3.** Агостино Карраччи. Портрет молодого человека в головном уборе. 1585–1590-е. Бумага, сангина. 29,7×20,2 см. Британская королевская коллекция, Виндзор. Инв. N 902116. Источник изображения — Официальный сайт музея. URL: <https://www.rct.uk/collection/search#/1/collection/902116> (дата обращения: 04.12.2025)
- Ил. 4.** Агостино Карраччи (?). Портрет молодого человека в головном уборе. 1580–1590-е. Бумага, черный мел. 19,1×13,4 см. Британская королевская коллекция, Виндзор. Инв. N 902276. Источник изображения — Официальный сайт музея. URL: <https://www.rct.uk/collection/search#/1/collection/902276> (дата обращения: 04.12.2025)
- Ил. 5.** Аннибале Карраччи. Домашняя сцена. 1582–1584. Перо и кисть черным и коричневым тоном по наброску черным мелом. 32,8×23,6 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк. Инв. N 1972.133.2. Источник изображения — Официальный сайт музея. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/338415> (дата обращения: 04.12.2025)
- Ил. 6.** Симон Гийен Младший по рисунку Аннибале Карраччи. Продавец Пармезана. Лист из серии «Ремесла Болоньи». 1646. Гравюра резцом. 26,5×16,4 см. Национальная библиотека Франции, Париж. Источник изображения — Официальный сайт музея. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8454358x/f99.item> (дата обращения: 04.12.2025)
- Ил. 7.** Аннибале Карраччи. Гротескные профили. 1575–1609. Бумага, перо коричневым тоном. 19,4×13,5 см. Британский музей, Лондон. Инв. N3.17. Источник изображения — Официальный сайт музея. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Pp-3-17?selectedImageId=62021001 (дата обращения: 04.12.2025)
- Ил. 8.** Аннибале Карраччи. Автопортрет с другими фигурами. Ок. 1593. Холст, масло. 60×48 см. Галерея Брера, Милан. Инв. N 310. Источник изображения — Официальный сайт музея. URL: <https://pinacotecabrera.org/en/collezioni/collezione-on-line/self-portrait-with-other-figures/> (дата обращения: 04.12.2025)
- Ил. 9.** Аннибале Карраччи (?). Шитье. Кон. XVI – нач. XVII в. Бумага, перо, сепия. 15,4×20,7 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ОР-1775. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2026
- Ил. 10.** Аннибале Карраччи. Автопортрет на мольберте. 1603–1604. Дерево, масло. 42,5×30 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Инв. № ГЭ-148. Источник изображения — Официальный сайт музея. URL: <https://www.>

[hermitagemuseum.org/digital-collection/31715?lng=ru](https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/31715?lng=ru) (дата обращения: 04.12.2025). Фото: Теренин В. С., Хейфец Л. Г., Молодковец Ю. А. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2026

Ил. 11. Аннибале Карраччи. Автопортрет на мольберте. Бумага, перо коричневым тоном. 1603–1605. 24,5×10,8 см. Британская королевская коллекция, Виндзор. Инв. N 901984. Источник изображения — Официальный сайт музея. URL: <https://www.rct.uk/collection/search#/8/collection/901984/a-self-portrait-on-an-easel> (дата обращения: 04.12.2025)

References

- Bellori, Giovanni Pietro (1672).** *Le vite de’ pittori, scvltori et architetti moderni by Bellori*. Roma: Mascardi.
- Boschloo, Anton Willem Adriaan (1974).** *Annibale Carracci in Bologna: visible reality in art after the council of Trent*. The Hague: Govt. Pub. Off.
- Disegni dell’Europa Occidentale dall’Ermitage di Leningrado* (1982). Catalogo della mostra. Firenze: Leo S. Olschki.
- Dobroklonsky, Mikhail (1961a).** *Newly identified Italian drawings of the 17th-18th centuries from the Hermitage collection // Transactions of the State Hermitage Museum*. Vol. 6. Pp. 118–140 [In Russ.]
- Dobroklonsky, Mikhail (1961b).** *Drawings of the Italian School of the 17th-18th Centuries*. Leningrad: Izdatelstvo Gosudarstvennogo Ermitaja [In Russ.]
- Drawings by West European and Russian masters from the collections of the State Hermitage and the Russian Museums in Leningrad* (1974). Exhibition catalogue. Manchester: Whitworth Art Gallery.
- Forlani, Tempesti A. (1991).** *The Robert Lehman Collection Catalogue*. In 14 vols. V.5. Italian Fifteenth- to Seventeenth-century Drawings. NY: Metropolitan Museum of Art.
- Hermitage and Tretiakov. (1978).** *Master drawings and watercolours*. Exhibition catalogue. Sydney. Art Gallery of New South Wales.
- Klynder, Alexander Julius (Ivanovitsch) (1863).** *Dessins de grands Maitres des Ecoles Italiennes, Germaniques et Francaises d’après les Originaux conservés au Musee de l’Ermitage Imperial, reproduits par la Photographie par A. J. Klynder, Membre de l’Academie Imperiale des Beaux-Arts*. Saint-Petersbourg. Saint-Petersburg.
- de Koehne, Bernhard Karl (Boris Vasilievich) (1867).** *Ermitage Imperiale. Collection de dessins. Galerie № 12*. Saint-Petersburg: Imprimerie de l’Académie Impériale des Sciences.
- Kresby evropských mistrů XV–XX století ze sbírek Státní Ermitaže v Leningradě* (1972). Katalog výstavy. Praha: Národní galerie v Praze.
- Malvasia, Carlo Cesare (1678).** *Felsina pittrice vite de’ pittori bolognesi di Carlo Cesare Malvasia*. Vol. 1. Bologna: Domenico Barbieri.
- Svetski majstori iz riznica Ermitaža od XV–XVIII veka* (1987). Katalog izložbe. Beograd: Narodni muzej.
- Vaccaro, Mary (2024).** *Carracci’s Ritrattini Carichi and the ‘Origins’ of Caricature // Grottesque and Caricature, Leonardo to Bernini*. Leiden. Pp. 103–125.
- Vecellio, Cesare (1590).** *De gli habiti antichi et moderni di diuerse parti del mondo libri dve*. Venetia: Damian Zenaro.