

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ

*для любителей
искусства и старины*

МАРТЪ

1913.



О Г Л А В Л Е Н И Е

Бар. А. Фелькерзамъ: Черепаша и ея примѣненіе въ искусствѣ	3
LOUIS HAUTECOEUR: Иллюстраціи Пуссена къ трак- тату Леонардо	21
П. Столянский: Въ Старомъ Петербургѣ. Банкет- ные столы	28
Сергій Эрнстъ: А. М. Логашевъ	33
Н. Обольяниновъ: Нѣсколько неизвѣстныхъ марокъ русскаго фарфора	37
БИБЛИОГРАФИЧЕСКІЕ ЛИСТКИ. И. Курзвелли: Русскіе портреты Фридриха Шибейна	43
ХРОНИКА. А. Ростиславовъ: Агитація противъ Шроидкаго собора	47
— О необходимости регистраціи ..	48
Г. Лукомскій: Шульскія вороша ..	50
А. Р-въ: Вѣсти за мѣсяцъ	51
Г. Л.: Салтыковская церковь въ Коспромѣ	56
Свѣдѣнія изъ за границы	56
Б. Л.: Объявленія аукціоновъ и продажахъ	60
БНВ.: Некрологъ П. В. Деларова ..	62
Почтовый ящикъ	63

T A B L E

Baron A. DE FOELKERSAM: L'écaille et son application aux arts	3
LOUIS HAUTECOEUR: Poussin, illustrateur de Léonard de Vinci	21
P. STOLPIANSKY: Vieux Pétersbourg	28
S. ERNST: Le peintre Légacheff en Chine	33
N. OBOLIANINOFF: Quelques marques de porcelaine Russe	37
BIBLIOGRAPHIE. J. KURZWELLY: Les portraits russes de Fr. Tischbein	43
CHRONIQUE DU MOIS	47
Correspondances	56
Comptes rendus des ventes	60
Boîte à lettres	63

Видѣшки воспроизведены изъ книгъ:

- на стр. 3 — Изъ русской печатной книги XVII вѣка.
 » » 3 (буква) — C. Svetonii tranquilli XII Caesares. Lugduni. 1517.
 » » 20, 27, 32, 33, 47, 51, 62, — Notizie de' professori del disegno Da Cimabue. Firenze. 1681.
 » » 21, 28, 37 — Second livre d'architecture p. J. A. du Cerceau, Paris. 1561.
 » » 21 (буква) — Les metamorphoses d'Ovide p. T. Corneille. Paris. 1669.
 » » 28 (буква), 43 — P. Vergilii Maronis opera omnia. Fr. Taubmanni. 1618.
 » » 33, 48 (буквы) — Disegni del Doni. Venetia. 1549.
 » » 36 — Korona Polska X. Kaspra Niesieckiego. tt. 1—IV. Lwów. 1728—1743.
 » » 42 — Изъ армянской рукописи XVII вѣка.
 » » 43, 47, 56 (буквы) — Missale Romanum. Lugduni. 1679.
 » » 56, 64 — J. Agricolae. Chymische Artzneyen. Nürnberg. 1686.

Перепечатка статей, помѣщенныхъ въ настоящемъ выпускѣ, воспрещается. Авторское право на иллюстраціи охраняется на основаніи гл. VI Выс. утв. 20 марта 1911 г. Зак. объ авторскомъ правѣ.

СТАРЫЕ
ГОДЫ

МАРТЪ

1913.



Филленка двери большого шкафа в стиле Булль. Черепаха с деревянной инкрустацией. XVII в.
(Музей Штиглица).
Panneau de la porte d'une grande armoire style Boulle. Ecaille incrustée de bois. XVII-e s.
(Musée Stieglitz).



ЧЕРЕПАХА И ЕЯ ПРИМѢНЕНІЕ ВЪ ИСКУССПВѢ.

(Baron A. de Foelkersam: L'écaille et son application aux arts).

Разсматривая матеріалы, примѣняемые въ прикладномъ искусствѣ, нельзя не замѣтить, что черепаха занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ послѣ цвѣтныхъ камней и металловъ. Ею пользовались издавна для самыхъ разнообразныхъ цѣлей, видя въ ней красоту и полезность, драгоценность и удобство примѣненія. Но, подобно перламутру, янтарю и нѣкоторымъ другимъ матеріаламъ, она въ наше время стала гораздо доступнѣе, слѣдовательно — менѣе цѣнною, и, вѣроятно, потому примѣненіе ея въ искусствѣ вышло изъ моды. Использование черепахи нынѣ приняло несравненно большіе размѣры, чѣмъ въ прошлые вѣка, но зато главнымъ образомъ служитъ для изготовленія общеупотребительныхъ вещей почти фабричнаго типа. Съ тѣхъ поръ, какъ она упала въ цѣнѣ, ее перестали считать достойною такого труда, какой необходимъ для предметовъ подлиннаго прикладного искусства. Изъ нея теперь изготовляютъ гребни, туалетные приборы, ножи для бумаги, вѣера, пуговицы, коробочки, но всѣ эти вещи имѣютъ характеръ даже не дюжиннаго производства, а миллионнаго. Все это имѣетъ съ искусствомъ такъ мало общаго, что и тамъ, гдѣ еще существуютъ традиціи болѣе художественной обработки черепахи, — на примѣръ, въ Италіи, — эти издѣлія уже не доставляютъ намъ радости и не удовлетворяютъ нашъ вкусъ. Но когда то ее оправляли въ золото, оказывали ей много вниманія, цѣнили ея достоинства и умѣли ихъ такъ выдвигать, что предметы, изъ нея изготовленные или ею украшенные, и нынѣ насъ приводятъ въ естественное восхищеніе. Тогда умѣли достигать самыхъ удачныхъ сочетаній черепахи съ золотомъ, серебромъ или мѣдью, съ драгоценнымъ деревомъ и — въ лучшихъ вещахъ — съ слоновой костью; умѣли работать съ такимъ вкусомъ, такъ чисто, прочно и технически совершенно, что впечатлѣніе было одинаково пріятно и для глаза, и на ощупь.

Совсѣмъ своеобразно очарованіе этого заморскаго матеріала съ пятнистой, зеркальной поверхностью, съ полупрозрачностью, разнообразно окрашеннаго отъ глубокаго почти чернаго опаковаго цвѣта

до нѣжно желтаго прозрачнаго, и отѣ теплаго пятнистаго и прозрачнаго до темно опаковаго тона. Въ немѣ оспались воспоминанія объ экваторіальномѣ теплѣ, о черныхъ очахъ южанокъ и что по неопредѣлимо изящное и благородное. Легкость, съ которой черепаха принимаетъ полировку, только подчеркиваетъ ея качества. Быстрый темпъ современной жизни, та спѣшка, въ которой мы теперь должны жить, почти не оставляютъ намъ времени на созерцаніе и на вытекающія изъ него наслажденія, которыя были знакомы нашимъ предкамъ. Но кто еще находитъ такія мгновенія и кто не потерялъ еще способности чувствомъ отдаваться созерцанію, тотъ и теперь еще можетъ подпасть чарамъ этого матеріала. По ассоціаціи мыслей, какъ во снѣ, вызванныя цвѣтомъ, формой и линіей, возстанутъ въ его воображеніи богатыя картины; въ чувствѣ его сольются въ одинъ аккордъ видѣнія далекихъ, южныхъ береговъ, тихаго плеска волнъ тропическаго моря, живительныхъ лучей солнечнаго свѣта.

Русское названіе «черепаха» перенесено такъ же, какъ и нѣмецкое, съ самого животнаго на доставляемый имъ матеріалъ—*pars pro toto*. По нѣмецки матеріалъ этотъ называется Schildpatt (правильнѣе Schildpad, отъ слова Padde—жаба) или Schildkrot; англійское названіе его paddock (tortoise-shell), италіанское—*tartaruga*, а французское—*écaille*—чешуя, скорлупа. У грековъ онѣ назывался *χελώνη*, у римлянъ *testudo* или же *selium*. Всѣ эти названія служатъ для обозначенія матеріала, полученнаго отъ черепахи, породы коей весьма разнообразны и распространены во всѣхъ южныхъ моряхъ. Главная изъ породъ, служащихъ для добыванія черепахи—матеріала, *Chelonia imbricata* (настоящая каретта, die Caretschildkröte). Она имѣетъ спинной щитъ длиной около 84 см. покрытый роговыми пластинками, заходящими другъ на друга на подобіе черепицъ. Эти роговыя, просвѣчивающія пластинки окрашены въ темный зеленоватый и чернобурый цвѣтъ съ болѣе свѣтлымъ пятнистымъ рисункомъ.

Пластинки брюшнаго щита окрашены въ желтовато бѣлый цвѣтъ съ черными пятнами, онѣ даютъ низшаго сорта черепаху. Толщина пластинокъ колеблется отъ 3 до 6,5 мил. Со взрослога животнаго получается до 4 килограммъ черепахи, именно, 13 пластинокъ, изъ которыхъ 8 — плоски, а 5 — выпуклы. Длина четырехъ наибольшихъ пластинокъ достигаетъ приблизительно 48 сантиметровъ.

Каретта — хищникъ въ полномъ смыслѣ слова, она совершенно не принимаетъ растительной пищи, и питается исключительно пищей животной, причѣмъ, какъ говорятъ, умѣетъ справляться даже съ крупными животными; главную пищу ея составляютъ моллюски и рыбы, она успѣшно ловитъ ихъ благодаря своему изумительному искусству въ плаваніи. Хотя каретты и вполнѣ морскія животныя, однако онѣ держатся обыкновенно вблизи береговъ, гдѣ откладываютъ и зарываютъ свои яйца въ береговую песокъ. Въ водѣ онѣ напоминаютъ крупныхъ хищныхъ птицъ, напр. орловъ, такъ какъ, плавая поразительно, развиваютъ столько же силы и быстроты, какъ неупоминимости и гради.

Это очень общипельныя животныя и обыкновенно они держатся цѣлыми стаями. Въ виду несвѣдобенности мяса каретпы, ее преслѣдуютъ исключительно ради роговыхъ пластинокъ—«черепахи», для добыванія которой примѣняется въ высшей степени жесткой способъ. Именно, живая черепаха подвѣшивается надъ огнемъ или опускается въ кипятокъ пока не отдѣлятся роговыя пластинки. Черепахи весьма живучи и не сразу околѣваютъ отъ этого. Шуземцы держатся того мнѣнія, что роговой слой вновь восстанавливается въ послѣдствіи и отпускаютъ ободранныхъ черепахъ обратно въ море, гдѣ онѣ, однако, вѣроятно, вскорѣ погибаютъ или становятся добычею другихъ морскихъ хищниковъ. Наибольше крупныя особи достигаютъ 1,5 метра длины. Черепаха эта водится, главнымъ образомъ, въ Вестиндскомъ архипелагѣ, въ Караибскомъ морѣ, въ Австралийскомъ архипелагѣ, около Борнео, Бали и т. д. Кромѣ указанныхъ мѣстъ, *chelonia imbricata* встрѣчается по атлантическому побережью Америки отъ южной части Соединенныхъ Штатовъ до Санта Розы и даже южнѣ Монтевидео, затѣмъ около мыса Доброй Надежды, въ Красномъ морѣ, въ Мозамбикскомъ проливѣ, у береговъ Остиндскихъ и Малайскихъ и, наконецъ, въ Японскомъ и Китайскомъ моряхъ.

Однако, въ зависимости отъ мѣста происхожденія «черепахи» получается весьма разныхъ сортовъ. Самая красивая и цѣнная черепаха доставляется съ Остиндскаго архипелага, изъ Китайскаго моря и съ береговъ Маниллы. Она отличается черно-желтымъ пятнистымъ рисункомъ, причемъ пятна свѣтло-желтаго цвѣта, а черная основная масса просвѣчиваетъ при проходящемъ свѣтѣ насыщеннымъ винно-краснымъ цвѣтомъ. Черепаху съ красновато-бурымъ фономъ французы называютъ «écaille jaspée». Слѣдующій по цѣнѣ сортъ идетъ съ Сейшельскихъ острововъ черезъ островъ Реуніонъ (Ile de la Réunion). Окраска этого сорта — насыщенная винно-красная съ свѣтло-желтыми пятнами; назовемъ ее красно-желтой. Претій сортъ, называемый французами «écaille d'Égypte», получается изъ Бомбея черезъ Александрію. Этотъ сортъ черепахи, какъ и доставляемый средиземноморской черепахой «Саоуанне», представляетъ собой весьма малочѣнный матеріалъ. Цвѣтъ его очень темный, чернобурый съ рѣдкими пятнами, видными при проходящемъ свѣтѣ.

Уже въ 1664 г. ввозъ черепахи во Францію былъ настолько значителенъ, и этотъ матеріалъ, очевидно, уже тогда такъ часто примѣнялся, что она была обложена особой таможенной пошлиной. Таможенный тарифъ того времени различаетъ уже три сорта черепахи: 1) «le Carat» по названію черепахи каретпы (*chelonia imbricata*), доставляющей лучшую черепаху; этотъ сортъ былъ обложенъ пошлиной въ размѣрѣ 12 ливровъ за каждые 100 фунтовъ. 2) «le Carnan ou Саоуанне» — пошлина 6 л. и 3) «la tortue franche» — пошлина 4 ливра.

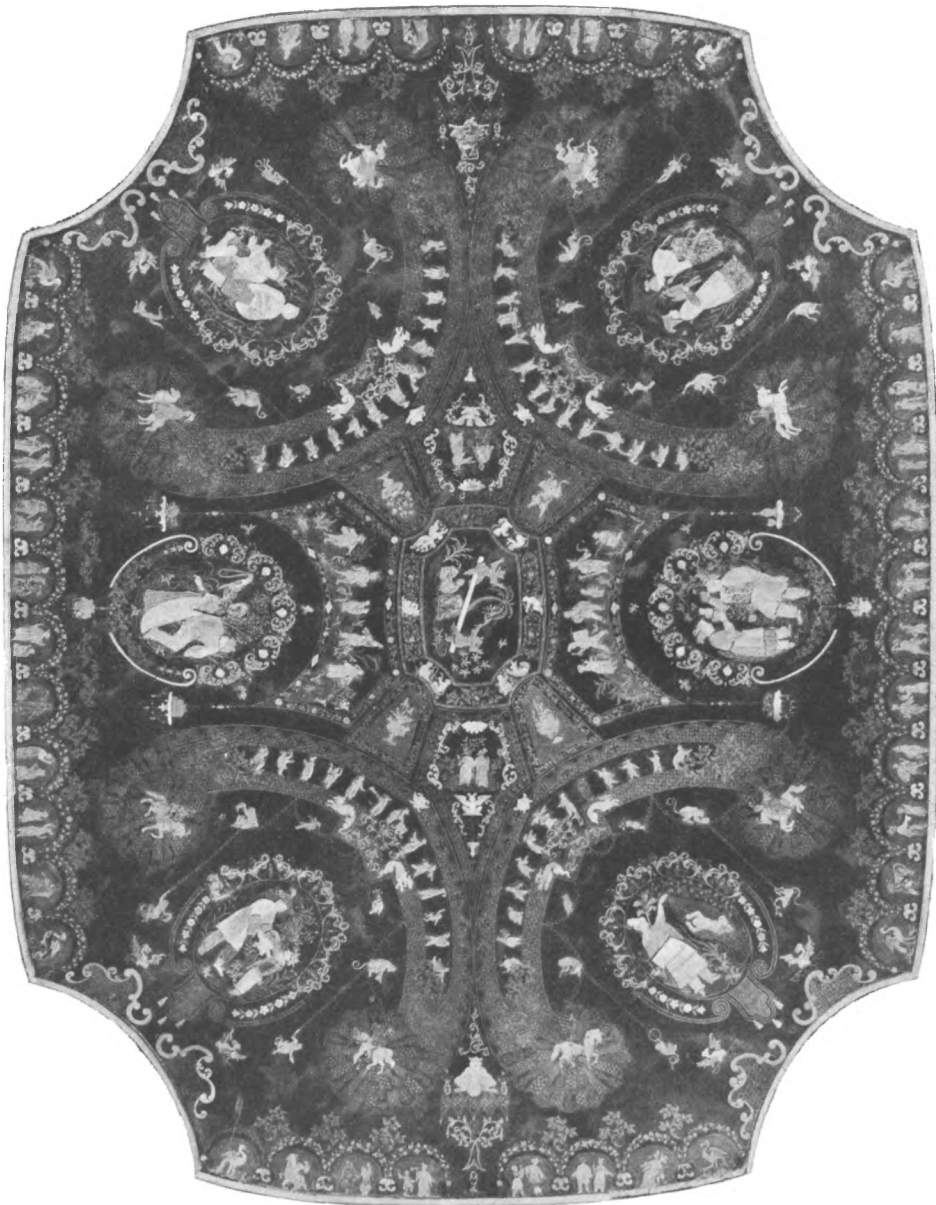
Съ XIX в. во Франціи различаютъ въ торговлѣ 8 сортовъ черепахи: 1) le caret de l'Inde ou la grande écaille de l'Inde, 2) l'écaille jaspée de l'Inde, 3) l'onglon sain de l'Inde — это малочѣнныя чешуи съ ногъ каретпы, 4) la grande écaille d'Amérique, 5) la grande écaille de tortue franche, 6) les onglons galeux d'Amérique, 7) la grande écaille de

Саоуанпе и 8) l'écaïlle de Саоуанпе blonde. Процесъ обработки одинъ и тотъ же для всѣхъ эгихъ сортовъ. Сырой матеріалъ поступаетъ въ продажу обыкновенно въ видѣ пластинъ неравной толщины, а также въ листообразныхъ, большею частью выпуклыхъ кускахъ. По общей окраскѣ можно различить три разновидности черепахи, именно: свѣтлую, бурю и черную.

Роговая масса — черепаха — не растрескивается на слои, какъ рогъ, и обладаетъ большей гибкостью и плотностью. На холоду она хрупка, но при нагрѣваніи становится гибкой, размягчается, можетъ сплавляться и свариваться. Достаточно опустить отдѣльныя пластинки, не одинаковыя по толщинѣ и упругости, въ кипящую воду и затѣмъ спрессовать ихъ между деревянными или металлическими досками; при достаточномъ давленіи отдѣльныя пластинки такъ плотно сливаются, что затѣмъ представляютъ вполне однородное цѣлое. Онѣ сохраняютъ также и приданную имъ въ нагрѣтомъ состояніи форму, если дать имъ медленно остыть и затвердѣть, и поэтому весьма пригодны для обработки. Кромѣ того этотъ матеріалъ хорошо поддается обработкѣ на токарномъ станкѣ, пилами, напильниками, ножницами, пригоденъ для рѣзбы и токарныхъ работъ, а также легко принимаетъ высокую полишуру.*

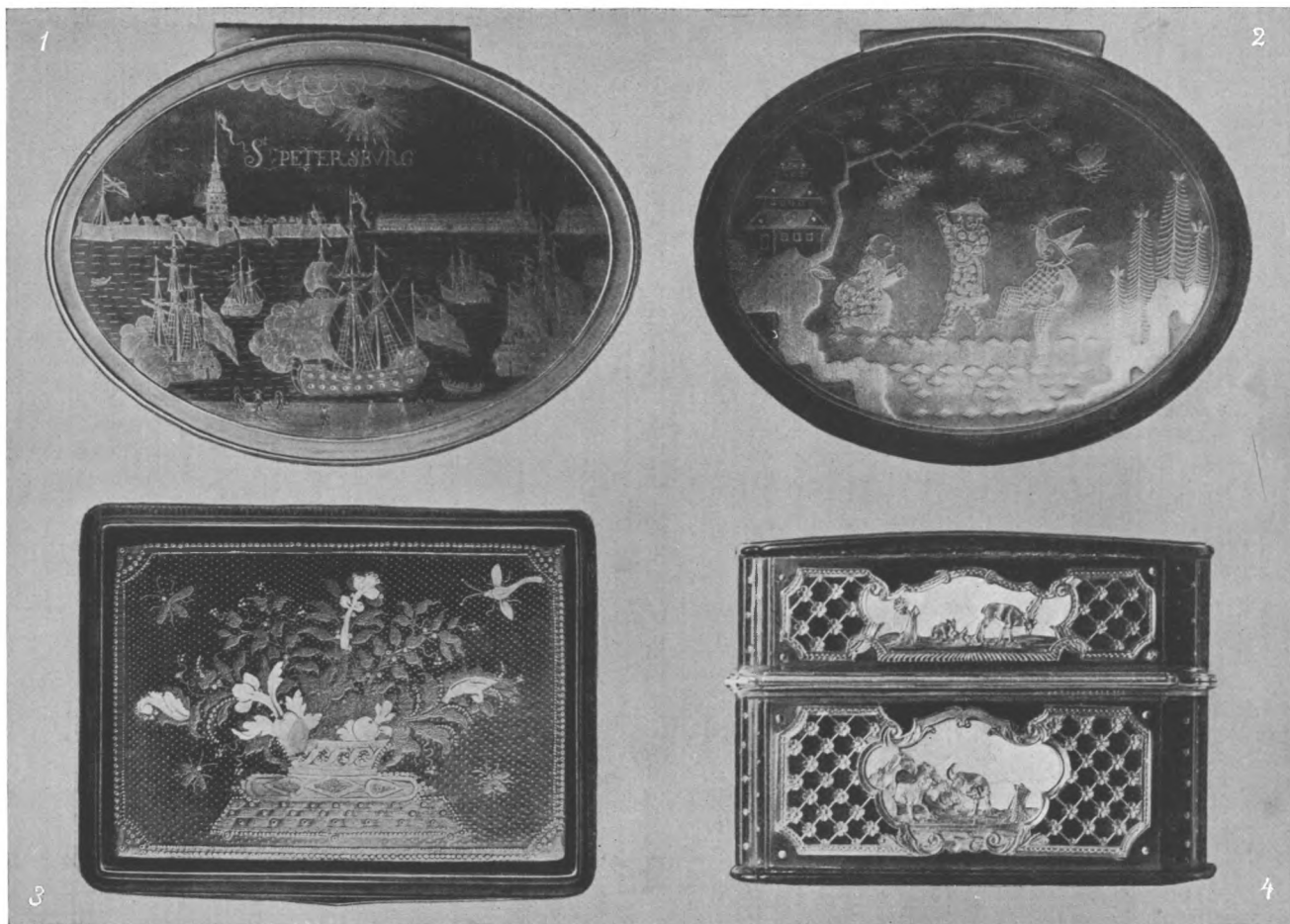
Что касается фальсификаціи черепахи, то тутъ дѣло обстоитъ очень серьезно. Съ одной стороны фальсификація черепахи практикуется издавна, съ другой — она уже довольно давно достигла такой степени совершенства, что стало совершенно невозможнымъ даже для знатоковъ и специалистовъ отличить поддѣлку отъ настоящей черепахи. Если есть возможность изслѣдовать данный предметъ взвѣшиваніемъ, то можно еще рѣшить съ большей или меньшей увѣренностью вопросъ о поддѣлкѣ. Дѣло въ томъ, что настоящая черепаха матеріалъ сравнительно очень легкій, тогда какъ всѣ фальсификаціи обладаютъ большимъ вѣсомъ. На востокѣ поддѣлка черепахи производилась уже въ средніе вѣка слѣдующимъ образомъ: на болѣе или менѣе прозрачныхъ роговыхъ пластинкахъ выжигались или вытраивались съ пыльной стороны пятна, дававшія впечатлѣніе темнаго рисунка. Такого рода имитациіи сохранились до нашихъ дней, и этотъ способъ примѣнялся и въ Европѣ уже съ XVII в. съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ. Слава изобрѣтенія имитациіи черепахи, къ сожалѣнію, въ высшей степени удачной, принадлежитъ французу Darcet. Когда въ 1820 г. новая мода, такъ сказать, навязывала дамамъ большія головныя гребенки изъ черепахи, то фабрикація ихъ достигла такихъ размѣровъ, что пришлось изыскать способъ имитациіи настоящаго матеріала, цѣны на который весьма повысились и быстрое полученіе котораго стало весьма затруднительнымъ. Darcet нашелъ способъ полученія клеевыхъ веществъ изъ костей, обрабатывая послѣднія соляной кислотой (acide muriatique), и превращенія полученныхъ этимъ путемъ клеевыхъ веществъ въ искусственную

* О современной техникѣ черепаховыхъ издѣлій см.: «Andès: Verarbeitung des Horns, Schildpatts, etc.» Wien. 1885.



Черепашовый столъ со вставками золота и перламутра, исполненный для Марин-Анны Австрійской, королевы Португальской. Французская работа нач. XVIII в. (Музей Штиглиц).

Table en écaille piquée d'or et incrustée de nacre et d'or, exécutée pour Marie-Anne d'Autriche, reine de Portugal. Travail français. Début du XVIII-e s. (Musée Stieglitz).



Черепашовыя табакерки и аптечка XVIII в. съ золотой отдѣлкой.
 1 и 2 — немецкой раб., 3 и 4 — французской раб.
 (Императорскій Эрмитаж).

Tabatières et nécessaire en écaille, piquée, brodée et incrustée d'or.
 XVIII-e s. 1 et 2 — travail allemand, 3 et 4 — travail français.
 (Ermitage Impérial).



Черепашовыя табакерки 1-й пол. XVIII в. съ золотой отдѣлкой.
 1 — итал. раб., 2 и 3 — нѣм. раб., 4 — франц. раб.
 (Императорскій Эрмитажъ).

Tabatières en écaille incrustée d'or. 1-re moitié du XVIII-e s.
 1 — trav. italien, 2 et 3 — trav. allemand, 4 — trav. français.
 (Ermitage Impérial).



Деталь стола въ Музеѣ Штиглицѣ.

Détail de la table au Musée Stieglitz.



Гербъ Марі-Анны Австрійской, королевы Португальской. Исполненъ золотомъ на оборотѣ доски стола въ Музеѣ Штиглица.

Les armes de Marie-Anne d'Autriche, reine de Portugal. Piqués d'or sur le revers de la table du Musée Stieglitz.

«черепаху» совершенно похожую на настоящую красную, которая такъ дорого цѣнилась и шла на наиболѣе цѣнныя работы. Эта искусственная черепаха по своей окраскѣ, плотности, прочности и прозрачности такъ близко подходитъ къ настоящей, что даже знатоку невозможно отличить поддѣлку.

Уже въ 1867 году во Франціи имѣлась въ продажѣ еще и другая, значительно болѣе грубая имитация черепахи, изготовлявшаяся способомъ, напоминающимъ шопъ, о которомъ мы упомянули выше, а именно, на роговыя пластинки пятнами наносилась при помощи кисточки особая проправа, состоявшая изъ негашеной извести, поташа и сурика. При этомъ старались придавать пятнамъ очертанія, подобныя пятнамъ на настоящей черепахѣ. Нанесенныя пятна вѣдаются глубоко въ массу роговой пластины и послѣ полировки, скрывающей всѣ слѣды этой операціи, получается пластинка очень похожая по наружному виду на черепаху. Наконецъ, въ настоящее время для имитации примѣняютъ целлулоидъ и желатинъ. Нужно удивляться, на какія недостойныя дѣла часто тратится человѣческая изобрѣтательность, и обидно, что для этого пользуются услугами науки. Пока дѣло касается изобрѣтенія суррогатовъ и имитаций дорогого или трудно доступнаго матеріала для чисто практическихъ дѣлей, врядъ ли можно

возражать противъ подобныхъ попытокъ. Въдѣ, безразлично, сдѣланы ли галоши, которыя мы носимъ, изъ настоящей резины, или же изъ искусственной, лишь бы онѣ были такъ же прочны. Но стремленіе фабрикантовъ и изобрѣтателей, не имѣющихъ ни вкуса ни образованія, во что бы то ни стало поддѣлывать матеріалъ для предметовъ роскоши, художественныхъ или претендующихъ на это названіе произведеній, представляетъ собою извращеніе, которое только слѣдуетъ клеймить презрѣніемъ.

Правда, изобрѣтатель и продавецъ такихъ поддѣлокъ имѣетъ свою пользу отъ этого, но въ какомъ же положеніи покупатель? Если бы онъ дѣйствительно былъ введенъ въ заблужденіе, то это было бы полгоря — у него осталась бы иллюзія; однако, нынче публикѣ предлагаютъ въдѣ целлулоидовую имитацию слоновой кости именно какъ таковую, и она отлично это знаетъ. Шо, что подобная дрянь раскупается публикой, служитъ показателемъ ея некультурности.

Въ классической древности для щита черепахи находили, повидному, только одно примѣненіе: изъ него дѣлались деки для лиръ. Лишь во времена римской имперіи черепаха, благодаря развитію роскоши, вошла въ моду, какъ матеріалъ для изящныхъ столярныхъ и токарныхъ работъ. У Плинія черепаха упоминается какъ предметъ торговли, стоявшій въ очень хорошей цѣнѣ и шедшій на украшенія (въроятно въ видѣ интарсій) для кроватей, столовъ, дверей и стѣнъ. Кромѣ того, изъ черепахи выдѣлывались принадлежности женскаго туалета, какъ головныя гребенки и брошки. Однако, остатки античныхъ издѣлій изъ черепахи нигдѣ, повидному, не сохранились. Иначе дѣло обстоитъ съ издѣліями болѣе поздняго времени и среднихъ вѣковъ.

Обработка черепахи процвѣтала главнымъ образомъ въ Италіи, Франціи и Испаніи. Франція въ особенности указала путь къ примѣненію этого матеріала для столярныхъ работъ и безспорно дала наиболѣе цѣнныя въ художественномъ отношеніи образцы въ этой области. Столяры XVII в. начали съ того, что стали употреблять распиленную на тонкія пластинки черепаху, какъ фанерки, замѣняя ими бывшее до того въ большомъ ходу дорогое черное дерево. Вскорѣ удалось, примѣняя черепаху въ соединеніи съ чернымъ и другими драгоцѣнными деревьями, со слоновой костью, перламутромъ, металлами, какъ золото, серебро, бронза и свинецъ, достигнуть въ французской мебели пѣхъ поразительныхъ эффектовъ, которые великолѣпнымъ и торжественностью совершенно затмили все прежнее производство.

Честъ примѣненія черепахи для инкрустациі въ мебель принято приписывать Андрэ-Шарлю Буль, но въ дѣйствительности его заслуга лишь въ доведеніи этого приема до высшей степени совершенства, а въ частности — въ сочетаніи черепахи съ плоскими бронзовыми украшеніями, которое съ XVIII вѣка стало извѣстно подъ краткимъ обозначеніемъ булевой работы. При первыхъ и лучшихъ «кабинетахъ», наборные изъ дерева, слоновой кости и черепахи, принадлежали кардиналу Мазарини уже въ 1653 г., но въ XVIII вѣкѣ мебель, украшенная черепахою, получила въ Парижѣ такое распространеніе, что зачастую встрѣчалась въ домахъ состоятельной буржуазіи.



Черепашовая трость со вставками золота и перламутра. (Императорский Эрмитаж).

Черепашовые часы съ серебромъ и табакерка со вставками золота. (Музей Штиглиц).

Французская работа XVIII в.

Canne en écaille incrustée d'or et de naere. (Ermitage Impérial).

Montre en écaille cloutée d'argent. Boite en écaille piquée et incrustée d'or. (Musée Stieglitz).

Travail français. XVIII-e s.



Табакерка, таблетки (Имп. Эрмитажъ) и челнокъ (Музей Штиглица). Черепиха съ золотыми
украшениями. Франц. раб. XVIII в.
Tabatière, tablettes (Ermitage Impérial) et navette (Musée Stieglitz). Ecaille incrustée d'or. XVIII-e s.
Travail français.

Только около 1700 г. началось въ Парижѣ примѣненіе черепахи и для другихъ вещей, сначала шкапулокъ, табакерокъ, карманныхъ часовъ, записныхъ книжекъ и т. п., зашѣвъ для вѣровъ, простей, набалдашниковъ, гребенокъ и всякихъ мелочей. Но кромѣ того иѣкій Compiègne или Comigni (онѣ подписывался различно) прославился своими картинами изъ черепахи. Онѣ былѣ «*tabletier et tourneur du Roy*» и держалѣ мастерскую на «*rue Greneta, à l'enseigne du roi David*». Эти картины были исполнены на черепаховомъ или золоченомъ фонѣ смѣшанною работою, рѣзною, почильною и живописною, и изображали пейзажи, бюсты королей, и т. д. Въ 1773 году онѣ преподнесѣ королю двѣ картины изъ свѣтлой черепахи размѣрамъ въ одинѣ футѣ ширины и десять дюймовъ высоты. Кромѣ картинъ онѣ изготовлялѣ и мелкіе предметы роскоши — табакерки, разныя шкапулки и т. п., а спеціальностью его считались «*bonbonnières en écaille garnies ou non garnies*».*

Для украшенія всякихъ маленькихъ вещей, изготовленныхъ изъ черепахи, прибѣгали къ особымъ приемамъ, на которыхъ мы остановимся подробнѣе. Несомнѣнно самый прелестный изъ нихъ — такъ называемый «*ricué d'or*». Этотѣ способъ состоялѣ въ слѣдующемъ: посредствомъ горячей иглы въ черепахѣ (напримѣръ, въ крышкѣ табакерки) протыкались дырочки, которыя немедленно же заполнялись золотой проволокой. Остывающая черепаха плотно обнимала металлъ и когда его, сверху и снизу, вплотную у черепаховаго основанія, сръзали, то оставалась лишь тоненькая золотая точка. Изъ такихъ точекъ составлялись узоры, всякія украшенія, рамочки, даже сюжеты, и мы теперь можемъ только поражаться удивительной точности и прелести этой работы. При чистотѣ исполненія такого «*ricué*», на оборотѣ черепаховой пластинки получается тотѣ же рисунокъ, что и съ лицевой ея стороны. На нѣсколькихъ вещахъ, нами здѣсь воспроизводимыхъ, видны превосходные образцы работы «*ricué*». Когда проволока нѣсколько толще и образываетѣ на поверхности возвышеніе вродѣ кнопки, то работа эта носитѣ названіе «*clouté*».

Другимъ приемомъ украшенія черепахи былѣ такъ называемый «*brodé*», очень близкій къ только что описанному. Золото вправляется тоже въ видѣ проволоки въ тонкіе желобки или скважинки, образованные въ черепахѣ посредствомъ горячихъ инструментовъ, но золото кладется не перпендикулярно къ основной пластинкѣ, какъ при работѣ «*ricué*», а горизонтально; такимъ путемъ можно было передавать узоры, состоящіе изъ чертъ и линій, и получается впечатлѣніе золотой штриховки на темномъ фонѣ. Отличнымъ образцомъ такой работы «*brodé*» служитѣ воспроизведенная при настоящей статьѣ плоская табакерка съ арлекинадой въ китайскомъ вкусѣ.

Претымъ, и наиболѣе обычнымъ, приемомъ является инкрустація (*incrusté* или *posé d'or*) золота, серебра или перламутра въ черепаховую пластинку. Когда пользовались для этого металломъ, то изъ него изготовляли плоскія украшенія — фигуры, орнаменты — обыкно-

* «*Le Mercure de France*», septembre 1772.

венно выбивной работы, и вдавливались въ черепахи, смягченную разогрѣваніемъ, причѣмъ предварительно нѣсколько углублялись очертанія этихъ украшеній; такимъ образомъ, работа эта напоминаетъ «*châmp levé*» въ металлѣ для эмали. Этого способъ примѣненъ при работѣ воспроизводимыхъ нами челнока Музея Шпиглида, табачокъ Эрмишажа, и табакерокъ №№ 3 и 4 первой половины XVIII вѣка.

Очевидно, изобрѣтательность художниковъ и мастеровъ XVIII столѣтія не ограничивалась исключительно однимъ приемомъ украшенія для каждой вещи; охотно смѣшивались и два приема, и болѣе, и такимъ путемъ создались предметы обозначавшіеся «*incrusté, brodé et piqué d'or*» или «*incrusté et piqué*», и т. п.

Произведенія изъ черепахи гораздо рѣже встрѣчаются украшенные серебромъ, чѣмъ золотомъ. Но намъ посчастливилось воспроизвести здѣсь три прелестныхъ предмета отдѣланныхъ только серебромъ: это большая круглая коробка, совсѣмъ плоская («*roug tabac d'Espagne*») табакерка и часы. Къ того же рода отдѣлкѣ относятся еще, какъ сказано, инкрустація перламутромъ. Среди нашихъ воспроизведеній мы видимъ эту работу на табакеркѣ съ корзиной цвѣтовъ и несессерѣ, на табакеркѣ изъ Музея Шпиглида, на трости, на письменномъ приборѣ неаполитанскаго издѣлія, на удивительномъ столѣ королевы португальской, на чашкѣ и на богатой ипальянской табакеркѣ XVII вѣка.

Сверхъ описанныхъ приемовъ, надо еще указать на выпиливаніе ажурныхъ узоровъ, на рѣзьбу и прессовку (напримѣръ игольникъ изъ прибора, сдѣланный въ формѣ дельфина), на обкладку черепахою дерева или металла (тросточка Императрицы Екатерины), на поченіе (колокольчикъ изъ письменнаго прибора).

Наряду съ изготовленіемъ всѣхъ такихъ разнообразныхъ предметовъ, своимъ чередомъ шло постоянное усовершенствованіе выше уже упомянутаго «буллевого» производства. Какъ извѣстно, послѣднее, въ общихъ чертахъ, состоитъ въ слѣдующемъ: въ гладкую черепаховую доску вкладывается плоскій выпиленный металлическій узоръ (большей частью изъ желтаго металла — бронзы, жести, гораздо рѣже — изъ серебра или олова), положенный въ одной плоскости съ черепахою и поэтому образующій съ нею гладкую и полированную поверхность. Это составляетъ настоящій, классическій «буль», и для образца такой работы мы воспроизводимъ здѣсь великолѣпный шкафъ изъ Музея Шпиглида и дѣталь его, гдѣ видна и богатая бронзовая отдѣлка. Названіемъ «*contre-bouille*» иногда обозначается обратный приемъ работы, то есть когда въ металлическую доску инкрустируется черепаховый узоръ. Какъ уже упомянуто, «буллевая» издѣлія получили свое имя отъ Андрэ-Шарля Булля, который, очевидно, былъ исключительнымъ, перворазряднымъ мастеромъ. Происходилъ онъ изъ семьи, которая въ Парижѣ, изъ поколѣнія въ поколѣніе, занималась художественнымъ столярнымъ ремесломъ. Вѣрными ему остались члены этой семьи и послѣ смерти знаменитаго мастера. Слѣдующая краткая родословная таблица придаетъ наглядность родственнымъ отношеніямъ этихъ славныхъ мастеровъ.

Пьеръ-Буль, въ 1617 г. столяръ и
рѣзчикъ короля, имѣлъ мастерскую
въ Луврѣ.

Жанъ Буль (1610 — 1680), отецъ «знаме-
нитаго» мастера и, вѣроятно, братъ Пьера.

Жакъ род. Поль род. Жакъ род.
въ 1618 г. въ 1621 г. въ 1627 г.

Андрѣ-Шарль (1642 — 1732).

Андрѣ-Шарль II Шарль-Жозефъ Пьеръ-Жанъ
(1685 — 1745) род. въ 1688 г., Бенуа. Филиппъ.
«ébéniste du Roy». имѣлъ мастер-
скую въ Луврѣ.

Въ 1714 году встрѣчается еще имя столяра Пьера Булля, но совершенно неизвѣстна степень его родства съ остальными его однофамильцами.

Послѣдователи Андрѣ-Шарля въ своихъ издѣлїяхъ стали иногда замѣнять черепаху рогомъ, окрашеннымъ въ синій и красный цвѣта, перламутромъ и слоновой костью. Но сочетаніе черепахи съ слоновой костью и деревомъ вообще гораздо старше булевскаго приема — черепахи и металла. Оно относится еще къ тому времени, когда черепаха замѣнила излюбленное черное дерево. Музей Штиглица обладаетъ великолѣпнымъ шкафомъ, внутреннія дверцы котораго, отличающіяся подобной работой, нами здѣсь воспроизводятся. Нѣсколько позже стали сочетать черепаху съ другими драгоценными породами дерева; такова филенка другого шкафа въ Музее Штиглица, приписываемаго самому Буллю. Подставка, ваза, цвѣты, птица, самыхъ разнообразныхъ опшѣнковъ, роскошно выдѣляются на глубоко-черномъ, блестящемъ фонѣ черепахи, которая производитъ впечатлѣніе драгоцѣнности и въ которой сливаются благородство и богатство.

Въ XVIII вѣкѣ Парижъ былъ центромъ художественной обработки черепахи, особенно по части табакерокъ. Назовемъ нѣсколько рѣзчиковъ и ювелировъ, специальностью которыхъ являлись черепаховыя издѣлія. Шутъ въ первую голову нужно указать на Devair'a или Devert'a, работавшаго около 1730—50 гг. *écaille piquée*, и предлагавшаго въ 1740 г.: «des jolies boîtes piquées, en coulé, en incrusté et en brodé»; далѣе другія «avec des pointes d'or découpées en étoiles semées sur la blonde écaille». * Далѣе назовемъ Granchez, придворнаго ювелира королевы Маріи Антуанетты, магазинъ котораго «Au petit Dunkerque» помѣщался около Pont-Neuf и являлся сборнымъ пунктомъ для парижскаго элегантнаго общества во время всего царствованія Людовика XVI. Его специальностью были всевозможнаго рода табакерки, не высокой цѣнности, но бывшія нѣкоторое время въ большой модѣ. Между прочимъ онъ предлагалъ и «des tabatières, dites éternelles, rondes, en écaille, couvertes en requin rapé et poli». Цѣна такихъ табакерокъ была въ то время (въ 1775 г.) 18 до 24 ливровъ за штуку. Наконецъ, укажемъ на Martin Guillaume Viennois, придворнаго ювелира Наполеона I, бывшаго наиболѣе замѣчательнымъ и искуснымъ рѣзчикомъ всѣхъ временъ. О немъ мы уже раньше имѣли случай говорить подробно. * Здѣсь скажемъ лишь, что изъ его мастерской выходили между прочимъ, особенно замѣчательныя по красотѣ черепаховыя из-

* «Gazette des beaux-arts» 1865 p. 465.

** «Старые Годы», июль-сентябрь 1912 г.

дѣля, что онѣ въ высшей степени удачно умѣли пользоваться этимъ матеріаломъ въ соединеніи съ металами, слоновой костью и чернымъ деревомъ. Цѣлый рядъ табакерокъ имѣ былъ изготовленъ специально для Наполеона (двѣ изъ нихъ находятся въ настоящее время въ Луврѣ). Въ крышкахъ этихъ табакерокъ обыкновенно находятся вѣдланныя античныя монеты.

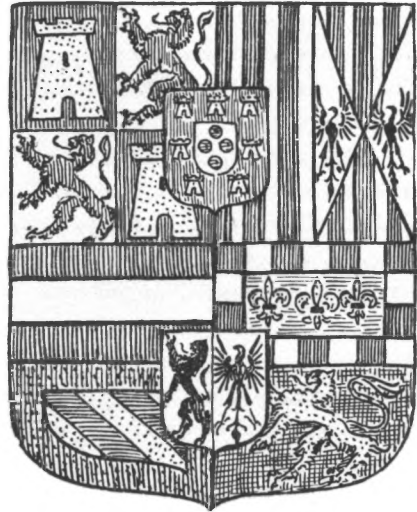
Обратимся теперь къ тѣмъ отдѣльнымъ предметамъ, которые мы выбрали для иллюстраціи настоящей статьи.

На трехъ снимкахъ мы воспроизводимъ части стола изъ темной черепахи съ инкрустаціей золота и перламутра и золотой работой «ricqué» и «brodé». Эта великолѣпная вещь въ 1886 г. приобретена петербургскимъ Музеемъ Шпиглида у антиквара Гольдшмидтъ въ Франкфуртѣ на Майнѣ. Ножки стола, тоже богато украшенныя перламутромъ и золотомъ, имѣютъ выгнутую форму и внизу крестообразно связаны выгнутыми же перекладинами; на скрещеніи ихъ помѣщенъ растянутый прямоугольникъ. Въ высоту столъ имѣетъ 79 см., а верхняя доска — 59 см. ширины на 78 см. длины.

Столъ этотъ принадлежитъ къ числу самыхъ крупныхъ и лучшихъ предметовъ, когда либо исполненныхъ въ этомъ родѣ. Высокая цѣнность его еще тѣмъ подымается, что внизу на оборотѣ верхней доски, есть гербъ, сѣдланный золотомъ по приему «ricqué», и по этому гербу можно опредѣлить первоначальнаго владѣльца вещи. Работа, по всей вѣроятности, парижская; по крайней мѣрѣ рисунокъ и стиль украшающихъ столъ «chinoiseries» совершенно соответствующи работы изъ перламутра и золота, характерные образцы которыхъ хранятся въ Императорскомъ Эрмитажѣ и исполненнымъ въ то время именно въ Парижѣ.

Вся относительно большая поверхность стола покрыта тончайшимъ золотымъ орнаментомъ «ricqué»; въ составъ его входятъ семь большихъ медальоновъ, нѣсколько маленькихъ и лентообразный узоръ. Плоскіе рельефы фигуръ и группъ вырѣзаны изъ золота выбивной работы и изъ перламутра; они изображаютъ бытовые сцены изъ китайской жизни такъ, какъ ихъ восемнадцатый вѣкъ себѣ представлялъ и какъ онѣ нравились игривому, беззаботному духу времени. Въ промежуткахъ между медальонами оставлены небольшія очерченныя поля съ изображеніями обезьянъ, бѣлокъ, вазъ, всадниковъ и т. п. Весь край окаймленъ фестоннымъ узоромъ, среди котораго тоже видны различныя фигурки. Въ среднемъ полѣ изображены игры въ саду: два рѣзанныхъ изъ перламутра китаецъ развлекаются подъ пальмовымъ деревомъ тѣмъ, что качаются на золотой доскѣ, перекинутой черезъ обломокъ скалы; третій китаецъ присѣлъ на корточки и возится съ клѣткой. Передъ этой вещью не знаешь, чѣмъ больше восторгаться: милой ли композиціей, изящными очертаніями узора, распределеніемъ красокъ — золота и перламутра, или удивительно тонкой, чистой, нѣжной и трудной работою «ricqué». Здѣсь восемнадцатому вѣку удается похвастать работою, для которой примѣромъ послужили не только любовь и тщательность дальняго Востока, но и не-

исчерпаемое его терпѣніе. Этотъ исключительный столъ по справедливости можно назвать «королевской» вещью; но и на самомъ дѣлѣ онъ изготовленъ для королевы, какъ это доказывается гербомъ на оборотной сторонѣ верхней доски, а именно для Маріи-Анны (род. 7 сент. 1683 г., ум. въ 1754 г.) урожденной австрійской эрцгерцогини, супруги короля Іоанна V Португальскаго. Она была дочерью императора Леопольда I (1658—1705) и третьей его жены Элеоноры-Магдалины, урожденной принцессы Пфальцъ-Нейбургской, и родной сестрою короля Карла III Испанскаго, впоследствии императоромъ именовавшагося Карломъ VI. 27 октября 1708 г. она въ Лиссабонѣ обвинчалась съ королемъ Іоанномъ V Португальскимъ, вступившимъ на престолъ 18-лѣтнимъ юношей 1 января 1707 г. и умершимъ въ 1750 г. Вполнѣ правдоподобно и даже очень вѣроятно, что этотъ роскошный столъ, повидимому исполненный въ Парижѣ, былъ свадебнымъ подаркомъ короля Людовика XIV. Послѣдній черезъ свою супругу Марію-Шерезію, дочь Филиппа IV Испанскаго, приходился зятемъ императору Леопольду, женатому на сестрѣ французской королевы, и такимъ образомъ дядей Маріи-Анны Португальской. Что столъ принадлежалъ именно ей, а не иной принцессѣ или королевѣ, мы знаемъ изъ герба. За первую половину XVIII в. онъ могъ бы относиться лишь къ одной подходящей принцессѣ, а именно невѣсткѣ королевы Маріи-Анны, Элеонорѣ, принцессѣ Пармской, дочери Филиппа V Анжуйскаго, короля Испанскаго, въ 1732 г. вступившей въ бракъ съ Эммануиломъ, принцемъ Бразильскимъ и Португальскимъ, сыномъ вышеназванной Маріи-Анны и Іоанна V, но и тутъ есть нѣкоторое несогласіе съ гербомъ, такъ какъ она происходила не изъ Габсбургскаго дома, а изъ Анжуйскаго испанскаго, поэтому и не имѣла права на нѣкоторыя изъ полей воспроизводимаго нами герба — каково поле австрійской земли. Для большей наглядности, кромѣ воспроизводимаго здѣсь фотографическаго снимка съ золотого герба, мы помещаемъ съ него еще рисунокъ, объясняемый слѣдующимъ образомъ: щитъ разбитъ на четыре части съ двумя средними щитками. Первое поле въ свою очередь раздѣлено на четыре части и содержитъ въ первой и четвертой гербъ Кастиліи, во второй и третьей гербъ Леона. Этимъ испанскимъ гербомъ со времени императора Карла V пользовался весь австрійскій домъ. Второе поле разсѣчено на двѣ части, въ первой Аррагонія (вертикальныя полосы), во второй Сицилія (полосы и орлы). Третье поле разсѣчено горизонтально, сверху Австрія, снизу Старая Бургундія. Четвертое поле тоже разсѣчено горизонтально, имѣя сверху Лижу, а снизу Бранантъ. Въ верхнемъ маломъ щиткѣ гербъ Порту-



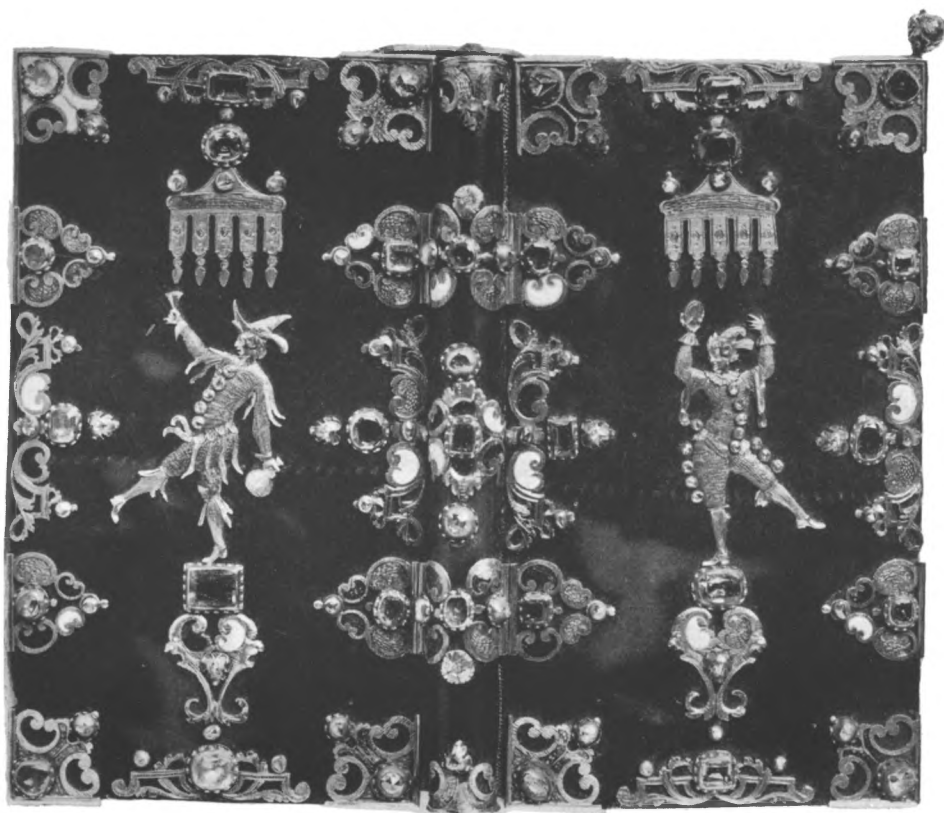
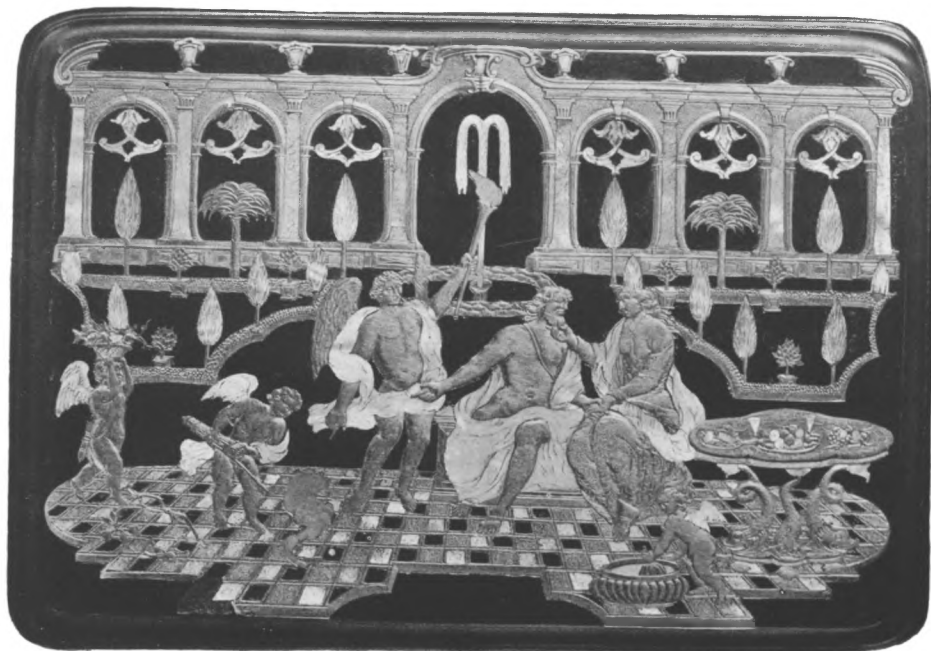
галіи, а нижній розсѣченъ вертикально, имѣя въ первой части Лимбургскаго (или Фландрскаго) льва, а во второй Ломбардскаго орла. Щитъ покрытъ королевской короной и окруженъ дѣпью ордена Золотого Руна.

При табакерки и аптечка, воспроизведенные на одной табличкѣ, всѣ принадлежатъ Императорскому Эрмитажу (№№ 4006, 4001, 4194 и 2699). Первая сверху — совѣмъ плоская, золотая; въ крышку вставлена овальная дощечка черепахи, на которой сложной работою *ricqué*, *brodé* и *incrusté* золотомъ изображенъ видъ на Неву и Петропавловскую крѣпость; надъ нимъ надпись «St.-Petersburg» и солнце, показывающееся изъ за тучъ. На внутренней сторонѣ крышки подъ стекломъ миниатюрный портретъ младенца царевича Петра Петровича, сидящаго у колонны, возлѣ фіолетовой бархатной драпировки; на обнаженное его тѣло накинута синяя мантія, а на головѣ — синій баретъ. Тутъ же поставленъ овальный погрудный профильный портретъ Петра Великаго въ лапахъ и горностаевой мантіи. На фонѣ Петропавловская крѣпость и Нева, оживленная ходомъ кораблей. Надо думать, что табакерка эта принадлежала Петру Великому, или Екатеринѣ I, или вел. кн. Алексѣю Петровичу. Работа ея нѣмецкая, 1720-хъ годовъ.

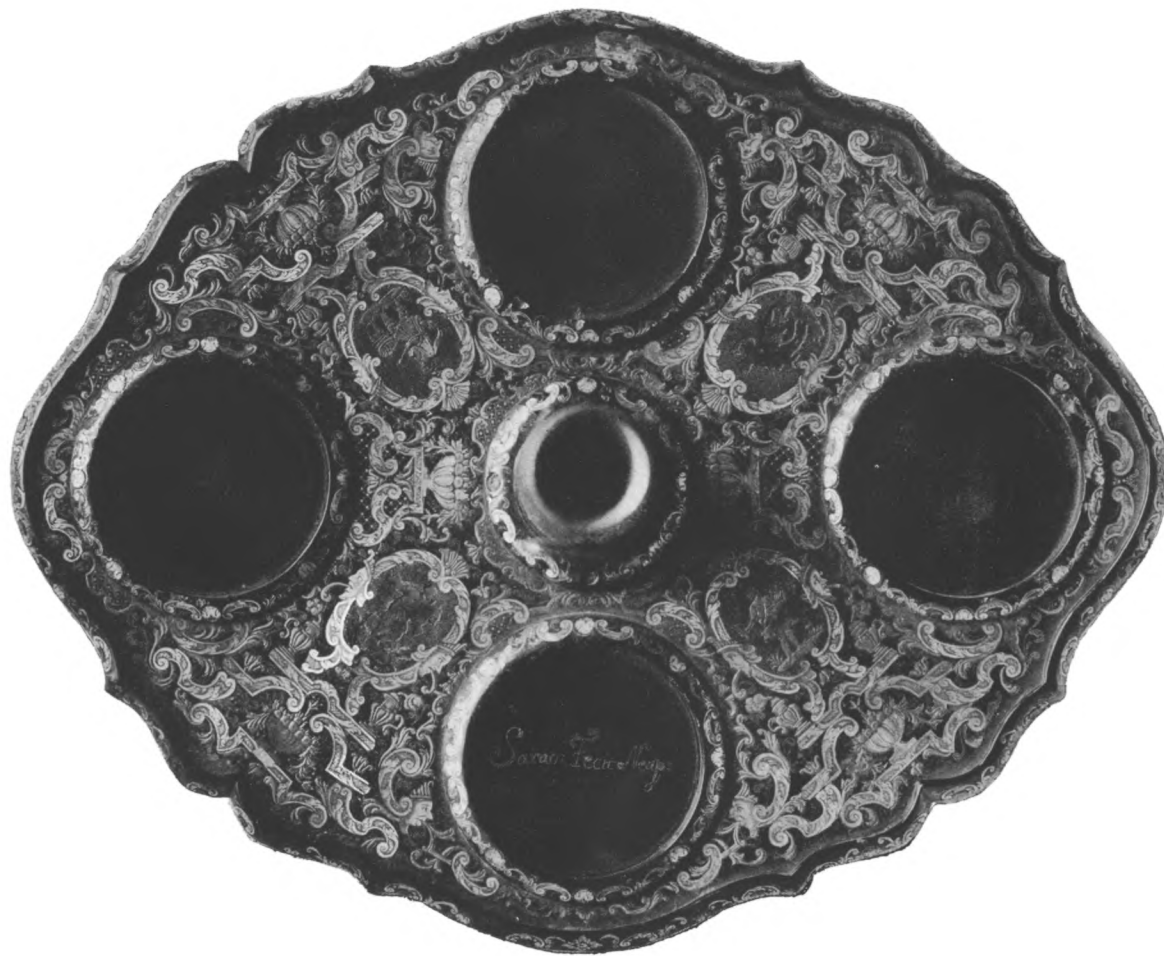
На помѣщенной рядомъ, тоже совершенно плоской, табакеркѣ изъ темной черепахи въ золотой оправѣ мы видимъ арлекинаду въ китаѣйскомъ духѣ и среди китаѣйской природы, исполненную работою «*brodé*» и «*clouté*». На оборотѣ крышки находится миниатюра, изображающая Лукрецію, вонзающую кинжалъ въ свою обнаженную грудь. Табакерка, вѣроятно, нѣмецкой работы начала XVII вѣка.

Табакерка, означенная № 3, представляется намъ самымъ совершеннымъ образцомъ удивительно тонкой работы «*ricqué*», но кромѣ того она украшена и перламутромъ. Въ ней мы усматриваемъ французскую работу середины XVIII столѣтія. Надо прибавить, что она поразительно точно закрывается, «*se ferme à miracle*», какъ сказали бы современные ей французы, а по изяществу она могла бы служить не только табакеркой, но и какъ «*boîte à mouches*» самой блестящей дамы королевскаго двора.

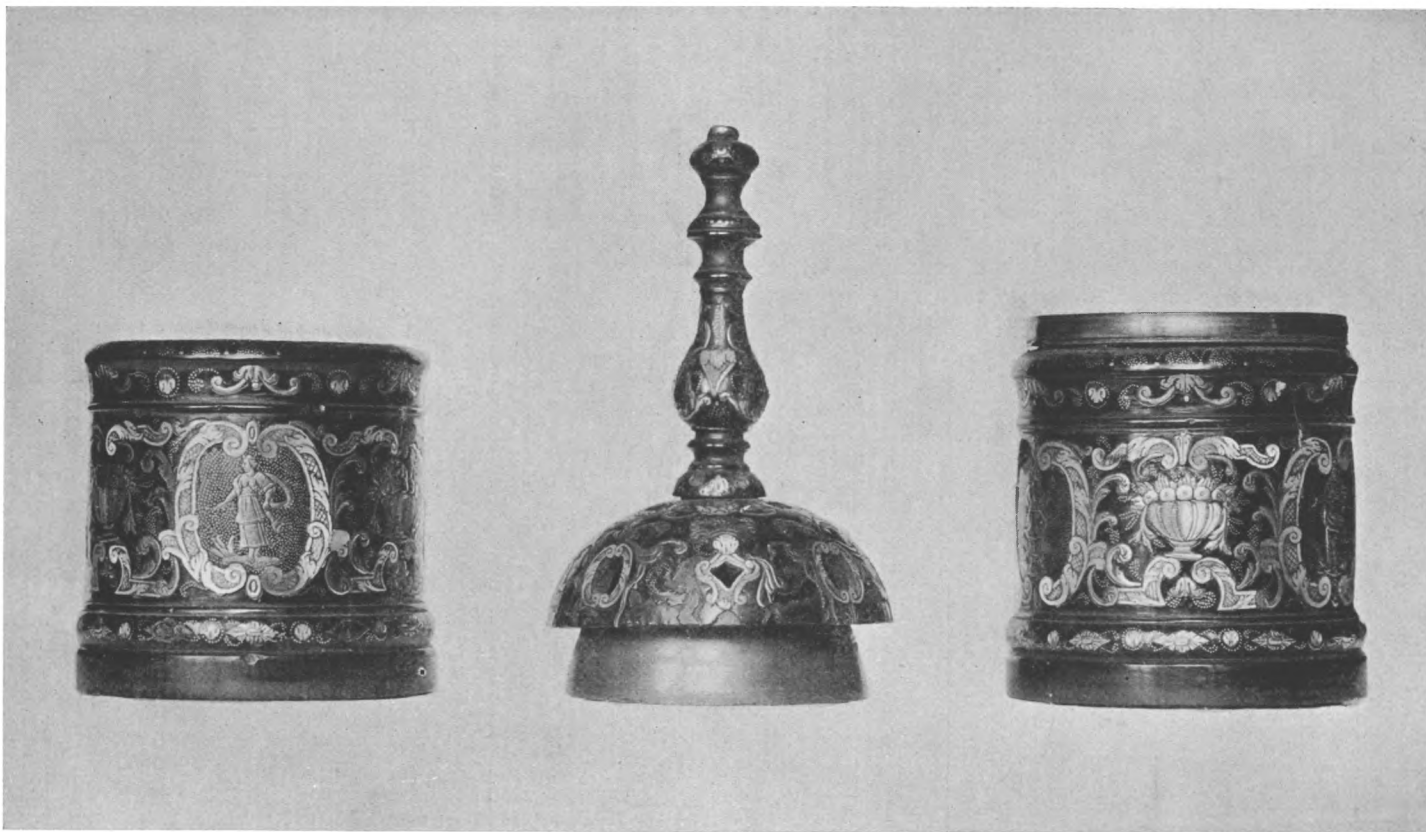
Сосѣдняя съ ней шкапулочка, украшенная инкрустированными золотомъ и перламутромъ охотничьими сценами, предназначена быть карманной аптечкой. Внутри она выложена свѣтло-розовымъ шелкомъ и перегорожена перламутровой дощечкой съ шестью отверстіями для золотыхъ и хрустальныхъ баночекъ, въ которыхъ хранились разные порошки и снадобья; тутъ же приложены маленькія золотыя воронка и ложка. Такія маленькія аптечки встрѣчаются сравнительно нерѣдко. Онѣ нужны были, благодаря своему безвредному содержимому, больше идеѣ, чѣмъ здоровью, служили для успокоенія разстроенныхъ нервовъ и были, въ сущности, такими же модными игрушками, какъ рабочіе несесеры, которыми «прекрасныя пастушки» никогда не пользовались, какъ тѣ челноки, которыми можно было дѣлать лишь никому ненужные узлы, какъ гоповальни, которыя ни въ какое дѣло не годились. Ихъ находили восхитительными, когда ихъ получали въ подарокъ, когда хвалили ихъ у пріятельницы или видѣли у очень знатной



Черепаховая табакерка со вставками золота и перламутра.
 Записная книжка из черепахи, украшенной золотом, эмалью и драгоценными камнями.
 Итальянская работа XVII в. (Императорский Эрмитаж).
 Boîte en écaille incrustée d'or et de nacre.
 Carnet en écaille ornée d'or, émail et pierres.
 Travail Italien. XVII-e s. (Ermitage Impérial).



**Поднос письменного прибора из черепахи, украшенной золотом и перламутром.
Неаполитанская раб. XVII в. (Императорский Эрмитаж).**
**Plateau d'écritoire en écaille, incrustée de nacre et d'or et piquée d'or. Travail napolitain.
XVII-e s. (Ermitage Impérial).**



Чернильница, колокольчик и песочница письменного прибора из черепахи, украшенной золотом и перламутром. Неаполитанская раб. XVII в. (Императорский Эрмитаж).

Encrier, clochette et sablier de l'écritoire en écaille pliquée d'or et incrustée de nacre et d'or. Travail napolitain. XVII-e s. (Ermitage Impérial).



Табакерка (франц. раб.) и коробка (нижецкой раб.) из черепахи со вставками
серебра. 1 половина XVIII в.
(Императорский Эрмитаж).

Tabatière (travail français) et boîte (travail allemand) en écaille incrustée d'argent.
1-re moitié du XVIII-e s.
(Ermitage Impérial).

дамы, но ими не пользовались; достаточно было одного сознания, что въ случаѣ надобности — они подѣ рукой.

На слѣдующей таблицѣ овальная плоская табакерка (№ 1), въ формѣ раковины, сдѣлана изъ совершенно черной черепахи съ золотымъ шарниромъ и отдѣлана алмазами. Выпуклыя полоски на крышкѣ — изъ черепахи съ золотымъ орнаментомъ «riche», а плоскіе промежутки между ними — ажурные золотые. Работа, по всей вѣроятности, нѣмецкая (можетъ быть, итаііанская) и относитя къ самому началу XVIII в. Маленькая раковина возлѣ шарнира — вся золотая и покрыта зеленой прозрачной эмалью.

Маленькую табакерку № 2, съ нею соосѣдную, мы относимъ къ нѣмецкимъ издѣліямъ первой половины XVIII в. Она украшена инкрустациями золота и перламутра и состоитъ изъ совершенно черной черепахи, тогда какъ двѣ нижнія исполнены изъ самой свѣтлой «écaille blonde», какую только можно себѣ вообразить. Обѣ инкрустированы золотымъ орнаментомъ, отчасти выбивнымъ, первая — нѣмецкой, а вторая — французской работы. Въ серединѣ крышки первой табакерки мы видимъ портретъ, очевидно, Россійской Императрицы (Анны или Елисаветы?) въ римскихъ доспѣхахъ, но ни на кого изъ монархинь не похожій; онъ обрамленъ орнаментомъ изъ четырехъ нашихъ государственныхъ орловъ и изъ скипетровъ съ короною и державою. Эти четыре табакерки хранятся въ отдѣленіи драгоценностей Императорскаго Эрмитажа за №№ 4228, 4175, 4213 и 4212.

Говорятъ, будто черепаховыя табакерки были въ особенномъ ходу зимою, такъ какъ онѣ шеплѣ на ошущь, рассказываютъ даже — за точность факта не ручаемся, — будто одинъ изъ французскихъ герцоговъ какъ то заболѣлъ сильной простудой оттого, что лакей его ему, по небрежности, въ январѣ далъ на дорогу металлическую табакерку вмѣсто черепаховой!

Извѣстно также пристрастіе Наполеона къ черепаховымъ табакеркамъ, каковыхъ у него было множество; большею частью, онѣ были совершенно простыя и гладкія, только сверху, на крышкѣ, украшенныя одной или двумя античными монетами.

Далѣе мы находимъ трость императрицы Екатерины II изъ свѣтлой черепахи; въ верхней своей части трость украшена орнаментами изъ золота и перламутра; набалдашникъ граненый, изъ горнаго хрустала, въ золотой оправѣ. (Отд. Драгод. Имп. Эрмит. № 2204). Мода на черепаховыя трости, появившаяся приблизительно съ 1750-хъ гг., продержалась довольно долго, именно до двадцатыхъ годовъ XIX в. У Наполеона также имѣлась трость «en écaille de l'Inde», въ ручку которой, какъ и въ описанной ниже тросточкѣ Императрицы Екатерины II, — былъ вдѣланъ музыкальный механизмъ. Эта Наполеоновская трость была продана съ аукціона въ 1860-хъ гг. въ Лондонѣ за 56 фунтовъ стерлинговъ.

Остальные два предмета на этой таблицѣ, часы и коробочка круглой формы принадлежатъ Музею Штиглица и приобрѣтены имъ въ 1886 г. въ Парижѣ изъ коллекціи Рикарѣ. Черепаховая крышка серебряныхъ часовъ украшена серебрянымъ — *clouté d'argent* — орна-

ментомъ. И механизмъ и корпусъ часовъ англійской работы начала XVIII в. Круглая коробочка изъ темной черепахи сплошь покрыта «travail riqué» изъ золота и перламутровой инкрустаціей. Крышка украшена золотымъ рельефомъ чеканной работы. Эта коробочка служила какъ «porte-tabac» для курительнаго табаку — на это указываетъ трубка въ рукахъ амура. Работа, вѣроятно, французская первой половины XVIII вѣка.

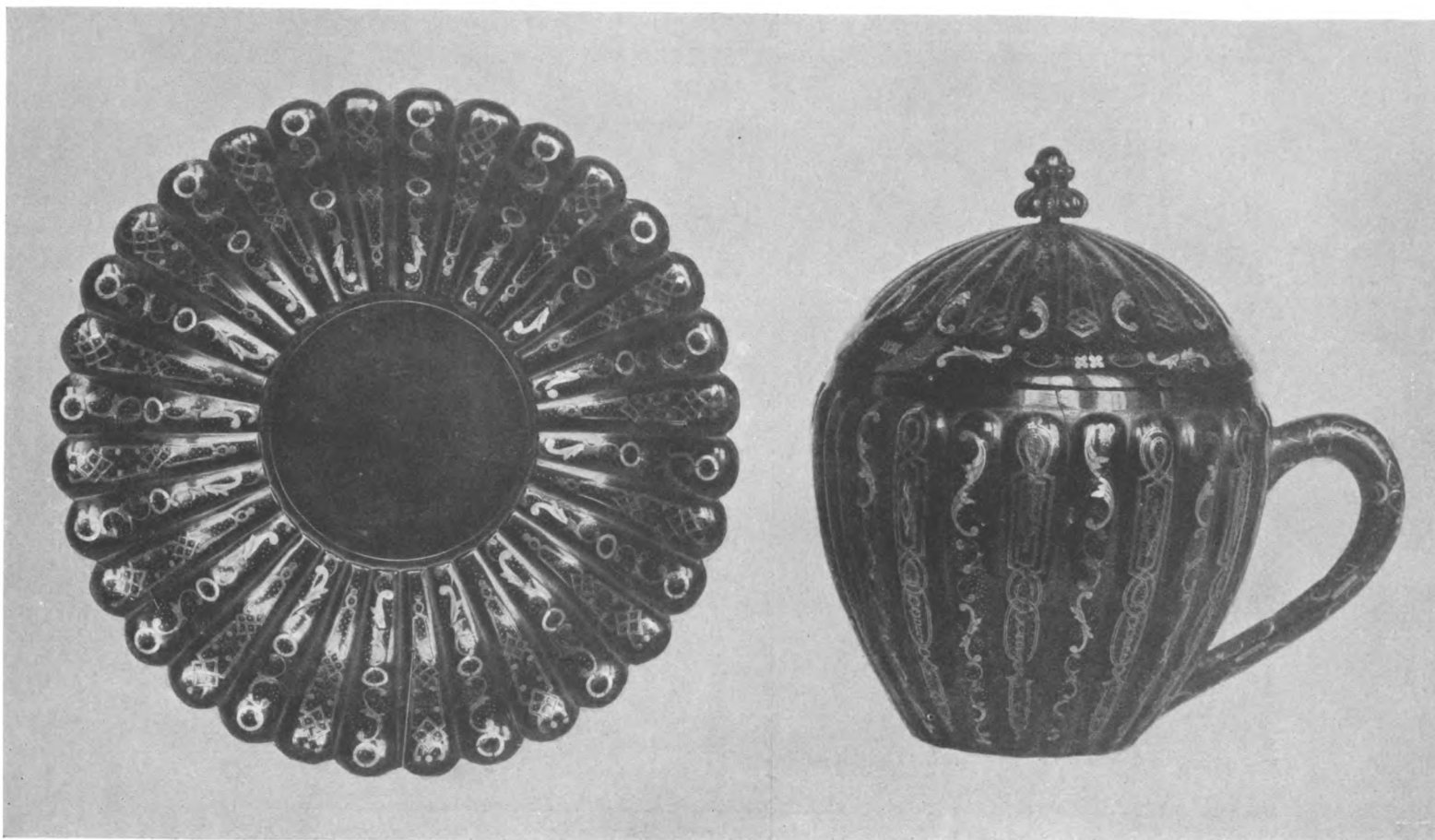
На слѣдующей таблицѣ мы видимъ великолѣпный шкафъ 2-й половины XVII в. французской работы въ стилѣ Булля, пріобрѣтенный въ 1872 г. для Музея Шпиглида. Онъ весьма типиченъ какъ образецъ входившей тогда въ моду роскошной мебели, превращавшей дворцы того времени въ музеи. На филенкѣ того же шкафа, воспроизведенной здѣсь же, мы видимъ на фонѣ изъ черепахи богатый наборъ изъ разноцвѣтнаго дерева. Высота филенки 51 см., а ширина 23 см. Совершенно такой же шкафъ имѣется въ Парижѣ въ Луврѣ и воспроизведенъ въ «Dictionnaire de l'ameublement» Henry Navard'a (т. II, табл. 16). У насъ воспроизведена еще одна его деталь, иллюстрирующая технику Булля. Богатые, прекрасно чеканенныя накладныя бронзовые украшенія значительно увеличиваютъ впечатлѣніе роскоши и великолѣпія, производимое этимъ шкафомъ.

Всѣ предметы слѣдующей таблицы — французской работы. Челнокъ изъ свѣтлой черепахи (écaille blonde), украшенъ орнаментальными инкрустаціями изъ золота, окружающими помѣщенные посерединѣ корзинку и два вѣера. Вліяніе китайскихъ образцовъ на рисунокъ несомнѣнно. Эта вещь составляетъ собственность Музея Шпиглида и является характернымъ представителемъ этого рода бездѣлушекъ, бывшихъ въ большой модѣ въ XVIII в. «Pour se donner une contenance» дамы того времени, въ гостяхъ или въ званомъ обществѣ, вынимали изъ своего рабочаго мѣшечка такой челнокъ и принимались за особаго рода вязанье, извѣстное подъ названіемъ «frivolités». Извѣстная французская писательница графиня де Жанлисъ (1746 — 1830) такъ отзывалась объ этихъ frivolités:

«Эта работа совершенно ни къ чему не нужна, но она являлась своего рода символомъ или эмблемой того отвращенія къ ничегонеделанью, которое слѣдовало бы пинать каждой женщиной». («Dictionnaire des étiquettes de la Cour». Paris, 1818).

Такие челноки изготовлялись изъ самаго разнообразнаго матеріала: изъ черепахи, перламутра, полированной стали, фарфора, золота, слоновой кости, рога, дерева, лака (vernis Martin) и т. д., и часто отличались замѣчательной художественностью отдѣлки. Въ Парижѣ, насколько извѣстно, въ концѣ XIX в. имѣлось лишь одно собраніе такихъ челноковъ, именно собраніе M-me Jubinal de St. Albin.

Круглая коробочка или бонбоньерка парижской работы конца XVIII в., выдѣланная также изъ свѣтлой черепахи, поступила въ Эрмитажъ изъ собранія великаго князя Сергія Александровича. Она украшена живописью въ краскахъ по эмали, оправлена въ золото и усѣяна писанными золотомъ звѣздочками, производящими впечатлѣніе «ricqué d'or». Маленькія таблетки, принадлежащія съ ручкой тамбур-

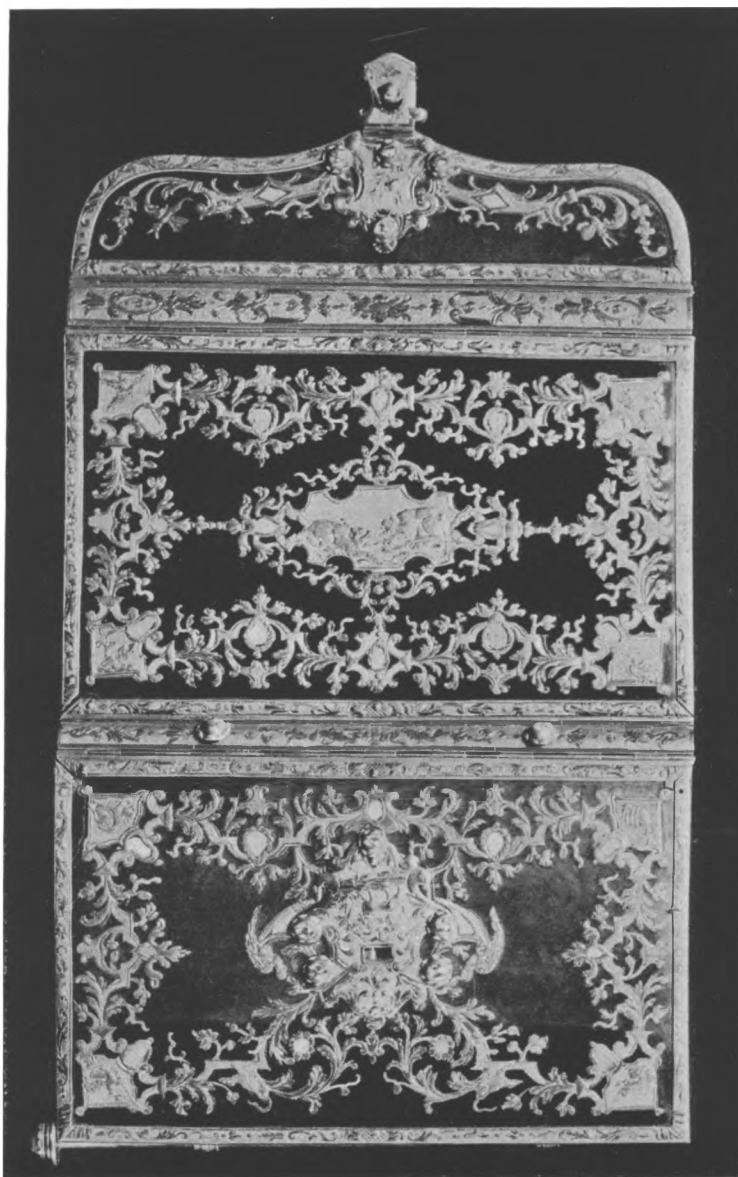


Чашка и блюдечко из черепахи со вставками золота и перламутра.
Итальянская работа конца XVIII в.
(Музей Штиглица).

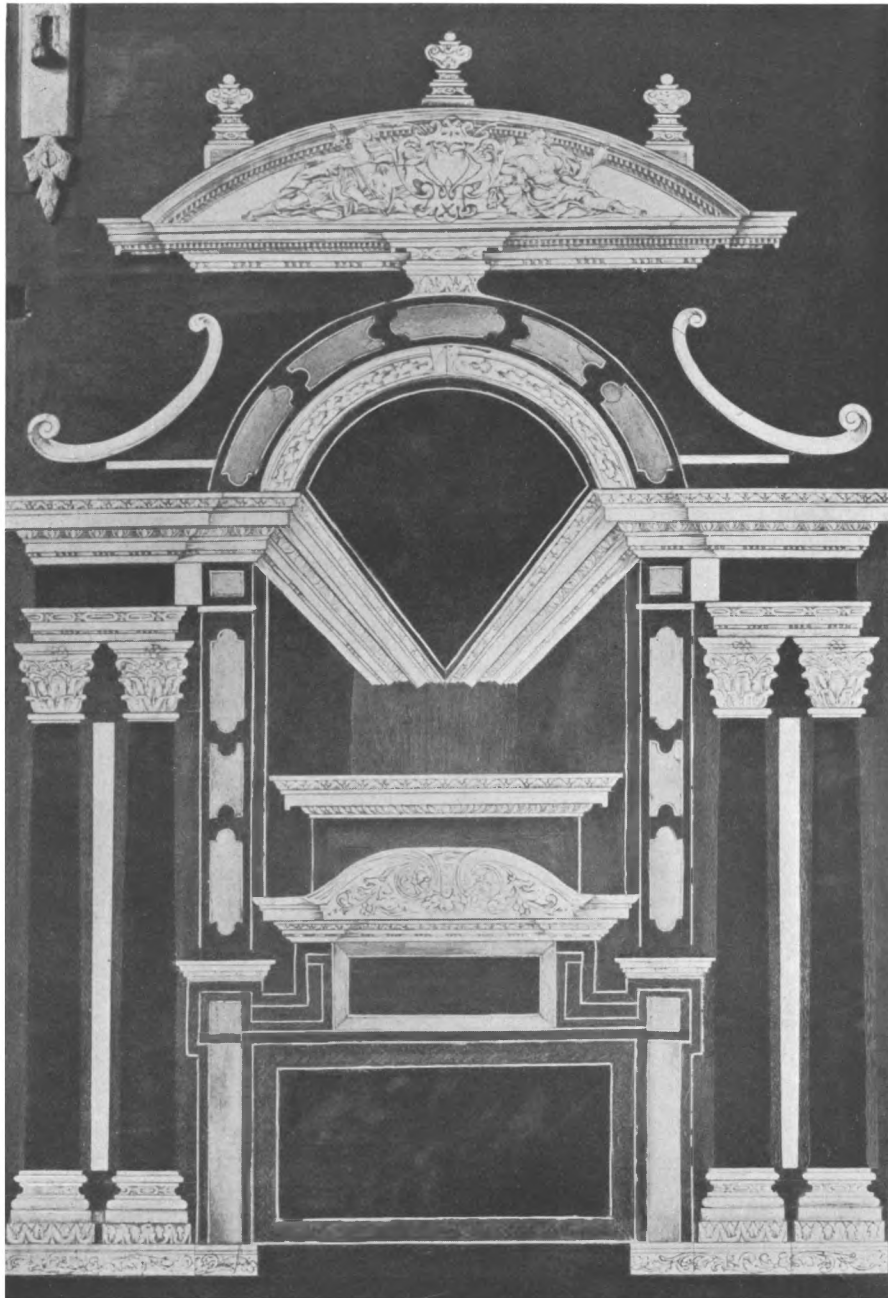
Tasse et soucoupe en écaille piquée et incrustée d'or et de nacre. Travail
italien. Fin du XVIII-e s.
(Musée Stieglitz).



Записная книжка из черепахи с золотыми украшениями.
Французская работа XVIII в. (Императорский Эрмитажъ).
Carnet en écaille pliquée et incrustée d'or. Travail français.
XVIII-e s. (Ermitage Impérial).



**Записная книжка из черепахи, украшенной золотом. Французск. раб. XVIII в.
(Императорский Эрмитаж).
Carnet en écaille incrustée d'or. Travail français. XVIII-e s.
(Ermitage Impérial).**



Филенка двери большого шкафа. Черное дерево, со вставками черепахи и слоновой кости.
Французская работа XVII в. (Музей Штиглица).
Panneau de la porte d'une grande armoire. Ebène incrustée d'écaillé et ivoire. Travail
français. XVII-e s. (Musée Stieglitz).

ной иглы и карандашемъ къ одному прибору, помѣщающемуся въ открытомъ футлярѣ изъ черной шагреновой кожи, и украшенныя инкрустаціями въ видѣ плоскаго золотого орнамента, — болѣе ранняго происхождения, примѣрно первой трети XVIII в. (№ 2701 Собр. Имп. Эрм.).

Болѣе старыми, вѣроятно, италянскими работами начала и конца XVII в. являются записная книжка и табакерка, числящаяся въ отдѣленіи драгоценностей Императорскаго Эрмитажа за №№ 1348 и 2706. Особенно любопытна первая. Обѣ черепаховыя пятнистыя стороны и спинка ея переплета отдѣланы золотыми, покрытыми бѣлой, синей и зеленой эмалью, накладными орнаментами, и фигурами, украшенными 79 алмазами, 7 изумрудами, 10 рубинами и 4 сапфирами. Фигуры изображаютъ арлекиновъ италянскіихъ комедій. При книжкѣ есть карандашъ, оканчивающійся остриемъ для письма на пергаментѣ и увѣчанннй бюстомъ арапа. Самая книжка состоитъ изъ 9 двойныхъ листковъ крашенаго пергамента; на многихъ изъ нихъ сохранились надписи, изъ которыхъ можно съ увѣренностью заключить, что книжка принадлежала принцессѣ Аннѣ Петровнѣ (1708 — 1728), старшей дочери Петра Великаго и Екатерины I, бывшей съ 1 іюня 1725 г. супругою герцога Гольштейнъ-Готторпскаго Карла-Фридриха († 1739) и ставшей матерью Императора Петра III. Стиль отдѣлки, относящійся къ концу XVII в., наводитъ на мысль, что книжка принадлежала уже родителямъ герцога, но до бракосочетанія его съ принцессою не была въ употребленіи.

Такия роскошно отдѣланныя записныя книжки были въ большой модѣ съ конца XVII в. и продержались до второй половины XVIII-го, когда имъ на смѣну явились такъ называемыя «таблетки» (tablettes) всегда снабженныя прогательною надписью «Souvenir d'amitié». Но это были не нынѣшнія записныя книжки, куда заносятся всякія отпѣтки для памяти, а молчаливые посредники между лицами, желавшими тайно подѣлиться мыслями, не взирая на присутствіе постороннихъ. Дама, хотѣвшая что нибудь сказать рыцарю ея сердца, или подругѣ, или своей придворной дамѣ, передавала молча такую книжку подъ какимъ нибудь предлогомъ, или показывала ее своему сосѣду, или посылала по адресу съ лукавымъ пажемъ, который, можетъ быть, пользовался такимъ довѣріемъ, чтобы самовольно и тайно отъ всѣхъ иуда что нибудь вписать... Въ наши дни такой тайный разговоръ, навѣрно покорибилъ бы окружающихъ, но въ то время онъ былъ общепринятъ вездѣ. На многихъ подобныхъ книжкахъ и таблешкахъ дошедшихъ до насъ, сохранились записи; всегда онѣ имѣютъ характеръ случайности, сибшки, это вопросы или отвѣты, и большей частью они вершятся около любви, — по крайней мѣрѣ, около флирта, который тогда не носилъ этого названія, но существовалъ всегда. Часто трудно разобрать написанное, часто это отрывочныя слова — отвѣтъ на усный вопросъ, или вопросы, на которые отвѣтомъ могъ служить знакъ головой. Но иногда встрѣчаются стихи, легкіе наброски, афоризмы, иногда остроумныя словечки, — какъ, на примѣрѣ, въ одну изъ книжекъ, сохранившихся у князей Радзивиллъ, какой то ревностный католикъ написалъ предмету своего обожанія: «Je suis à

Vous comme Calvin est au diable». Шакъ и въ Эрмишажней книжкѣ есть рядъ записей, замѣтокъ; мы не будемъ говорить о совсѣмъ неразборчивомъ и не будемъ останавливаться на множествѣ набросанныхъ пламенныхъ сердецъ, пронизанныхъ стрѣлами, и т. п., опмѣшимъ только самыя характерныя и указывающія на владѣльца книжки. Вотъ онѣ: «Stein, Mademoiselle Ruthenhelm. — Неправда, Павелъ и Яковъ. — Hertz Puppchen. — Сударынка моя дорогая. — Raht wer ist das. — Mein Hertz, bin ich angst. — Анна. — Rathen Ihr Hoheiten mahl wer das geschrieben hat. — Carl Peter Ulrich» (имена императора Петра III, когда онѣ еще былъ принцемъ Голштинскимъ). «Mein I. K. Solms. — Анна. — Дражайшая моя ежели случай васъ приведетъ здѣсь быть и ежели сердце ваше вамъ повеститъ къ познанію характера бещаснаго сего писателя то прошу въ памяти своей содержать какъ обѣщаніи наши съ обеихъ сторонъ. — mein hertz lieben. — Ich bin bis ins Grab ein untertheniger Sohn Adolph Frieder (ich)». Повидимому, послѣднее относится къ Адольфу-Фридриху, герцогу Гольштейнъ-Готторпскому (1710 — 1771), ставшему съ 1743 г. наслѣдникомъ и съ 1751 г. королемъ Шведскимъ. Онѣ былъ двоюроднымъ братомъ герцога Карла-Фридриха Гольштинскаго, супруга цесаревны Анны Петровны. «Je vous aime. — Mein Hertzlieben ich bin deine dienerin. — Содарыня.

Darf ich doch nur sterbend küssen
ist mir och im Grabe woll
Wann ich nur zu Deinen Füßen
Als ein Slave sterben soll.

— Анна. — Анна. — Willst du dich fluchen... grausam... — Цесаревна здравствуетъ... Цесаревна Анна Петровна здравствуетъ намъ на шесть: о летъ» — и т. д.

Большая табакерка на той же таблицѣ богато обложена золотомъ и перламутромъ по черной пятнистой черепахѣ. На крышкѣ изображенъ свадебный пиръ, Гименей подымаетъ факелъ, а амурь прислуживаютъ любовной чашѣ. На боковыхъ стѣнкахъ такой же работою изображены пейзажи и группы мужчинъ и женщинъ.

Очень интересный письменный приборъ принадлежитъ Императорскому Эрмишажу; онѣ весьма богато украшенъ орнаментомъ изъ золота «ricqué» самой тонкой работы и инкрустаціями золота же и перламутра. Для насъ предметъ этотъ тѣмъ драгоцѣннѣе, что онѣ снабженъ именемъ мастера, выложеннымъ золотомъ «ricqué», и благодаря этому точно извѣстно мѣсто его изготовленія — Неаполь. На одномъ изъ углубленій, предназначенныхъ для установки частей прибора, видна надпись: «Sarao: Fecit Neap:». По стилю работы ее можно отнести къ концу XVII вѣка; такимъ образомъ она лѣтъ на двадцать старше стола королевы Португальской. Всѣ четыре предмета, принадлежащіе къ прибору: двѣ чернильницы, песочница и колокольчикъ, на лицо; по срединѣ возвышается полый цилиндръ для перьевъ. Работа поразительно тщательна и изящна.

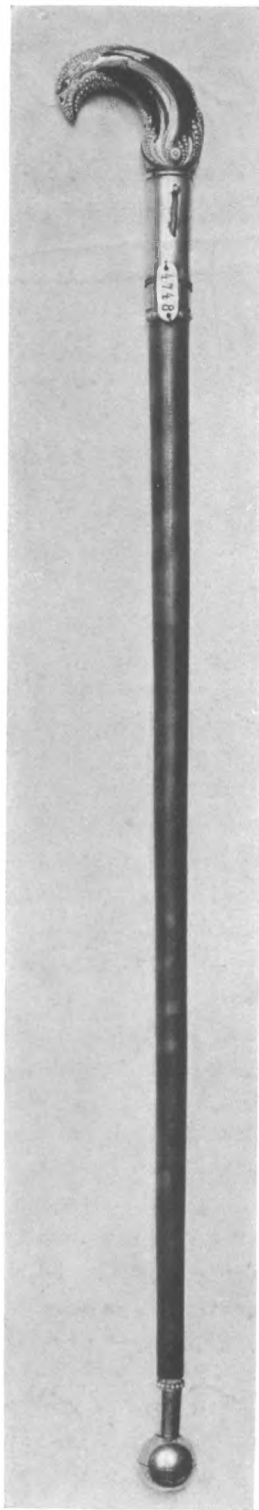
На слѣдующей таблицѣ помѣщены двѣ коробочки изъ темной, со свѣтлыми пятнами черепахи, украшенные гравированными ажурными

инкрустациями изъ серебра; какъ уже сказано выше, это встрѣчается гораздо рѣже, чѣмъ инкрустация изъ золота.

Верхняя, совсѣмъ плоская коробочка — табакерка для нюхательнаго табака (*tabac d'Espagne*), начала XVIII в., вѣроятно французской работы, судя по коронѣ маркиза надъ незаполненнымъ гербовымъ щитомъ. Щитодержателями служатъ отлично стилизованные единороги. Орнаментъ вполнѣ выдержанъ въ стилѣ Людовика XIV. Табакерка поступила въ Имп. Эрмитажъ изъ Карабановскаго собранія (Имп. Эрм., Отд. драг., № 4128). На большой коробкѣ, вѣроятно, южнѣмецкой работы первой половины XVIII в., мы видимъ богатую орнаментировку рокайлъ съ излюбленными въ то время атрибутами Амура: колчаномъ, стрѣлами, лукомъ и факелами. (Имп. Эрм., Отд. драг., № 4150).

Далѣе мы видимъ курьезъ: черепаховую чашку съ блюдечкомъ, боровки которыхъ инкрустированы золотомъ и перламутромъ. Ее можно считать италіанскимъ издѣліемъ XVIII в., а приобрѣтена она Музеемъ Шпиглида въ 1901 г. отъ парижскаго антиквара *Desache-Flandrin*. Размѣры ея: діаметръ чашки — 9 см., діаметръ блюдечка — 14 см. Въ ней мы видимъ примѣръ ошибочнаго мудрствованія, въ непрѣмномъ желаніи найти новое примѣненіе для матеріала, вошедшаго въ моду. Чашки — такой предметъ, для котораго черепаха менѣе пригодна, чѣмъ для любой другой вещи, такъ какъ самый матеріалъ не выноситъ ни жара, ни холода и легко портится также отъ сырости, а пользованіе чашкою неизбѣжно подвергаетъ ее такимъ рискамъ.

Записная книжка въ видѣ маленькаго портфеля (Имп. Эрм., Отд. Драгоцен., № 1355) состоитъ изъ нѣсколькихъ кусковъ темной черепахи, оправленной въ золото и золотомъ же украшенной посредствомъ инкрустации и работы «*ricqué*». На этихъ основныхъ дощечкахъ изображены всевозможныя животноя, птицы, пѣтухъ и куры, лисицы, насѣкомыя, деревья и кусты. Самый рисунокъ несомнѣнно находится подъ вліяніемъ китайскихъ образцовъ, хотя работа, вѣроятно, парижская, середины XVIII в. Оправа изъ гравированнаго золота,



Тросточка имп. Екатерины II.
(Императорскій Эрмитажъ).
*Baguette à musique, en écaille,
or, émail et perles.
(Ermitage Impérial).*

также и замокъ, но на сгибахъ положенъ золотой галушъ. Листки внутри книжки, къ сожалѣнiю, никакихъ записей не содержатъ.

На слѣдующей таблицѣ мы видимъ подобнаго же рода записную книжку въ формѣ портфеля изъ черной черепахи въ золотой оправѣ. Обѣ крышки украшены инкрустированными рѣзными золотымъ орнаментомъ и мѣстами перламутромъ. Самая книжка составлена изъ неисписанныхъ листковъ пергамента; лишь на одномъ листѣ находится слѣдующая надпись, вѣроятно конца XVIII в.: «Vor alten Zeiten hat man sich sehr fühl (sic!) Müge (sic!) gegeben um Kunstvolle Sachen zu arbeiten, doch in der jetzigen Welt ist man viel klüger». На послѣднемъ листкѣ мы находимъ еще: «за 16 — 3000, дрогя 2000 — 1848 Апрѣля 19 дня». Книжка, вѣроятно, французской работы первой половины XVIII в. Обѣ эти книжки находятся въ составѣ царской собственности, во всякомъ случаѣ, со временъ Екатерины II.

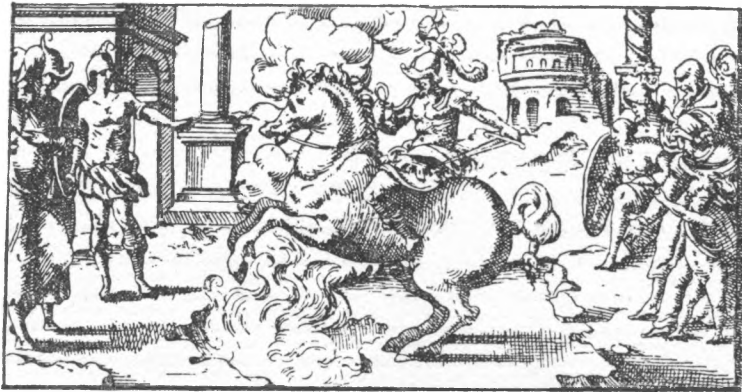
Замѣмъ помѣщена наборная филенка (54 снт. × 36 снт.) изъ черепахи и слоновой кости, со шкафа черного дерева. Слоновая кость во многихъ мѣстахъ покрыта богатой гравировкой и частью подкрашена въ зеленый цвѣтъ. Шкафъ французской работы начала XVIII в. приобрѣтенъ въ 1886 г. музеемъ Штиглица. Цѣнная вещь эта является однимъ изъ раннихъ образцовъ примѣненія черепахи во французскихъ мебельныхъ работахъ и на ней виденъ переходъ отъ кабинетовъ и шкафовъ XVI в. съ инкрустаціями изъ черного дерева и слоновой кости къ богатой мебели Людовика XIV, при которомъ стали для украшенія ея примѣнять въ изобиліи бронзу и всевозможные драгоценные матеріалы.

На страницѣ 19 воспроизведена маленькая черепаховая просточка Екатерины II. Ручка въ видѣ орлиной головы золотая, и украшена жемчугами и эмалью коричневаго и бѣлаго цвѣта. Въ ручкѣ помѣщенъ музыкальный механизмъ, приводившійся въ дѣйствіе нажимомъ на придѣланную сбоку пружинку. Въ шарѣ на нижнемъ концѣ находятся часы. Эта прелестная вещь, вышедшая повидимому изъ мастерской одного изъ лучшихъ парижскихъ ювелировъ конца XVIII в., имѣетъ всего 12 вершковъ длины. (№ 4748 отд. драгоцен. Имп. Эрмит.).

Въ заключеніе, мы не можемъ не выразить нашей искренней благодарности управленію Музея при Центральномъ Училищѣ Рисованія барона Штиглица за предупредительность и любезность, съ которыми намъ дана была возможность снять фотографіи, для воспроизведенія ихъ при настоящей статьѣ, съ нѣкоторыхъ изъ сокровищъ этого богатаго собранія, — къ сожалѣнiю, слишкомъ мало посѣщаемою нашей публикой и недостаточно еще оцѣненного.

Бар. А. Фелькерзамъ.





ИЛЛЮСТРАЦИИ ПУССЕНА КЪ ПРАКТАПУ ЛЕОНАРДО.

(Louis Hauteceur: Poussin, illustrateur de Léonard de Vinci).

Есть въ отдѣленіи рисунковъ Императорскаго Эрмитажа (шкафъ 84, № 17) рукописная копія «Trattato della Pittura» Леонардо да Винчи, на бумагѣ въ четвертку листа. Интересъ этой книги заключается весь въ ея иллюстраціяхъ, исполненныхъ Пуссеномъ.

На чистомъ листѣ передъ началомъ рукописи значится: «Ce livre m'a été donné à Rome au mois d'Aoust 1640 par Monsieur le Cavalier del Pozzo au voyage au voyage que j'y ai fait pour amener en France M. Poussin», и подпись «Chantlou». Въ печати извѣстно нѣсколько подтвержденій факта такого подарка,¹ но совершенно неизвѣстна судьба рукописи послѣ смерти де-Шантелу. Она ли принадлежала Ant.-Aug Renouard и о ней ли упоминаетъ Ph. de Chennevières въ «Archives de l'art français»² въ серединѣ минувшаго столѣтія? Во всякомъ случаѣ мы ее вновь встрѣчаемъ въ рукахъ брюссельскаго собирателя Heussner, сообщившаго о ней замѣтку во II томѣ второй серіи «Bibliophile belge» и продававшего ее Императорскому Эрмитажу въ 1856 г. за 1.500 фр. Попытаемся шеперь разобрать источники и характеръ этихъ иллюстрацій.

Пуссенъ, вскорѣ по пріѣздѣ въ Римъ, своимъ покровителемъ кавалеромъ Марини былъ рекомендованъ кардиналу Франческо Барберини, племяннику папы Урбана VIII. Барберини владѣли удивительной библіотекой, куда Пуссенъ ввелъ Кассіано дэль Поццо, и художникъ тамъ отыскалъ еще неопубликованные труды Леонардо, въ томъ числѣ знаменитый «Trattato della pittura». Пуссенъ заказалъ съ рукописи копію, въ которой должны были быть оставлены свободныя мѣста для рисунковъ, исполненныхъ имъ перомъ и лависомъ на отдѣльныхъ листкахъ. Пуссенъ поддерживалъ близкія отношенія съ Кассіано дэль Поццо; первое письмо, написанное имъ по пріѣздѣ въ Римъ, было именно къ этому любителю; онъ ему пишетъ: «per i suoi disegni ci penso ogni dì e presto ne finiro qualcheduno».³ Самъ ли Пуссенъ ему подарилъ рукопись въ благодарность за его содѣйствіе, или Кассіано дэль Поццо пожелалъ включить этотъ томъ въ свое богатое собраніе — мы не знаемъ.⁴

Въ 1640 г. Paul Fréart de Chantelou, родственникъ главноуправляющаго королевскихъ строений Sublet de Noyers и его помощникъ, получилъ порученіе побхать въ Римъ и привезти отсюда Пуссэна и скульптора Франсуа, которому Людовикъ XIII поручалъ отдѣлку своихъ дворцовъ. Шантелу взялъ съ собою брата, Roland Fréart de Chambray, уже възвизшаго въ Италію въ 1630—1636 гг. Оба брата интересовались искусствомъ; въ Римъ они заказали слѣпки со скульптуръ и архитектурныхъ фрагментовъ; вскорѣ они познакомились съ Кассіано дель Поццо и главноуправляющій имъ пишетъ по этому поводу: «Vous avez fait une grande acquisition dans l'amitié de Mons-r le Cavallier del Potzo qui est ici en un'estime singulière et tient lieu du chef des vertueux». ⁵ Письмо это какъ разъ относится къ августу 1640 г., когда Кассіано дель Поццо подарилъ Шантелу — очевидно въ знакъ дружбы — трактатъ Леонардо съ рисунками Пуссэна.

Художникъ успѣлъ покинуть Парижъ и вновь прожить 9 лѣтъ въ Римѣ, когда, въ 1651 г., дю-Фрэнъ опубликовалъ эти рисунки и леонардовскій текстъ. Raphael Trichet du Fresne (1611—1661) былъ другомъ братьевъ Фреаръ, и Sublet de Noyers его назначилъ управляющимъ королевской типографіей. Дю-Фрэнъ, вѣроятно, познакомился съ Пуссэномъ чрезъ ихъ посредство и просилъ у него фронтисписъ для своего «Recueil général de tous les Conciles». ⁶ Въ 1651 г. въ одномъ томѣ, въ листѣ, появился «Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci, novamente dato in luce con la vita dell' istesso autore scritta da Rafaele du Fresne, in Parigi», а Шамбрэ сдѣлалъ французскій переводъ и выпустилъ его въ томъ же году.

Въ предисловіи дю-Фрэнъ объясняетъ, что онъ пользовался двумя рукописями: одна принадлежала «signor Tévenot gentilhuomo d'ogni sorte di belle lettere e cognitione adorno», но въ ней были недостатки, а геометрическіе рисунки безсмысленны, другая составляла собственность Шантелу и иллюстрирована Пуссэномъ; ея преимущественно авторъ придерживался. Шѣмъ не менѣ между выпущенной книгою и оригиналомъ есть замѣтныя различія: дю-Фрэнъ поручилъ иллюстрацію нантскому художнику Charles Errard (1615—1689), пріятелю Роланда Фреаръ де Шамбрэ, подружившемуся съ нимъ въ Римѣ. Оба они послѣдовали за Sublet de Noyers, когда онъ вышелъ въ отставку, въ его замокъ Dangu, гдѣ Эрраръ украшалъ галерею, а оба друга учеными разговорами развлекали опальнаго сановника. Вѣроятно, Шамбрэ и рекомендовалъ Эррара, когда дю-Фрэнъ искалъ иллюстратора. Однако, какова же была доля участія Эррара въ этой книгѣ? Дю-Фрэнъ въ предисловіи говоритъ: «il signor Errard valentissimo pittore è quello al quale si devono il compimento e gli ornamenti dell' opera, havendovi aggiunto parecchi figure e fra le altre quelle che si vedono verso il fine del libro, dove si ragiona del modo di panneggiare e di vestir le figure; nel resto si è servito di quelle idee e schizzi del signor Pous-sin che si sono trovati nel manoscritto del signor di Ciantelou». ⁷

Съ другой стороны, въ 1665 г. граверъ Абрагамъ Боссъ въ своемъ «Traité des practiques géométrales et perspectives enseignées dans l'Académie royale de peinture et sculpture» опубликовалъ письмо Пуссэна: ⁸

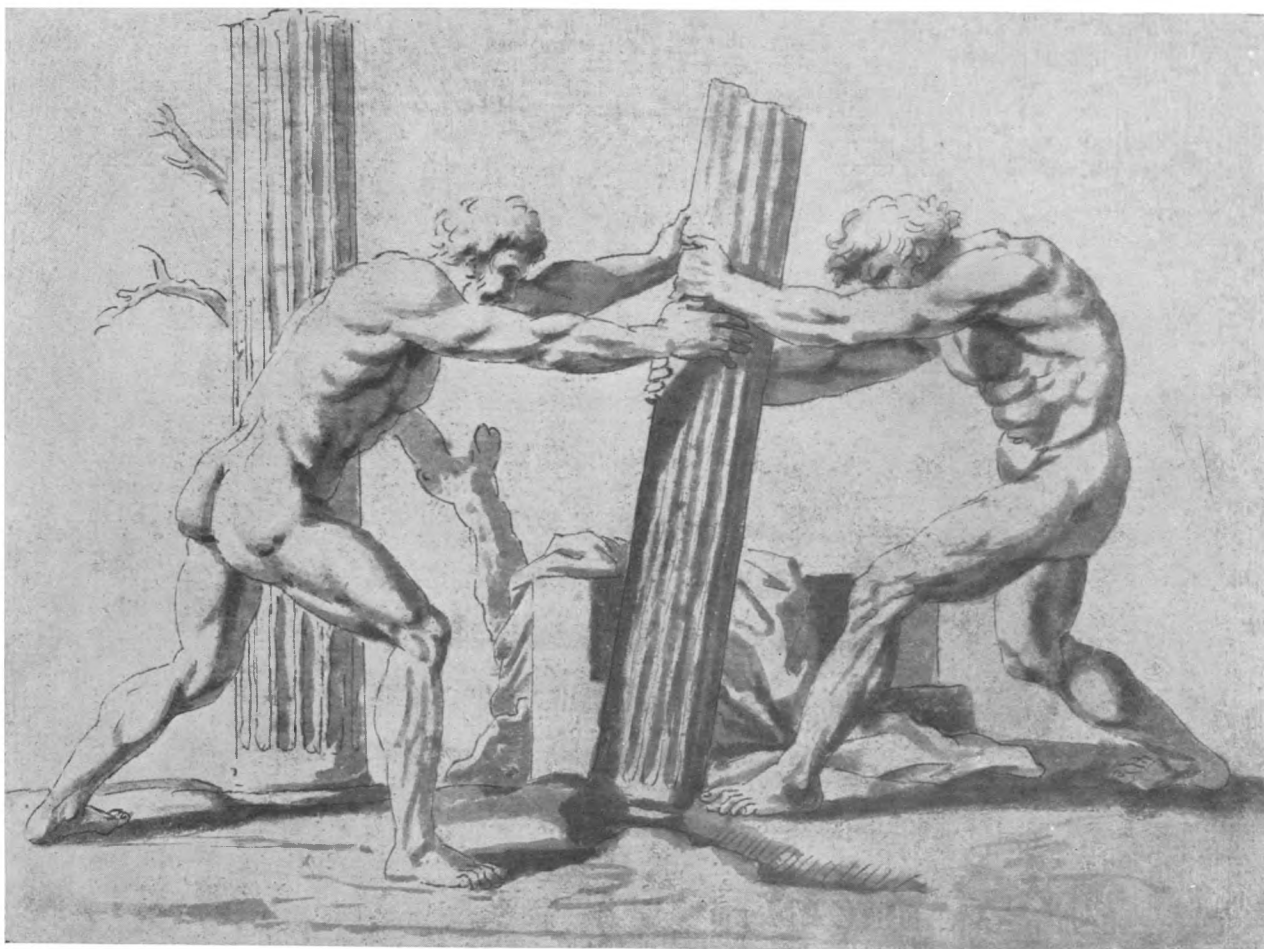


Рисунок Пуссена къ „Трактату“ Леонардо да Винчи.
(Императорскій Эрмитажъ).

Dessin de N. Poussin pour le „Traité“ de Léonard de Vinci.
(Ermitage Impérial).

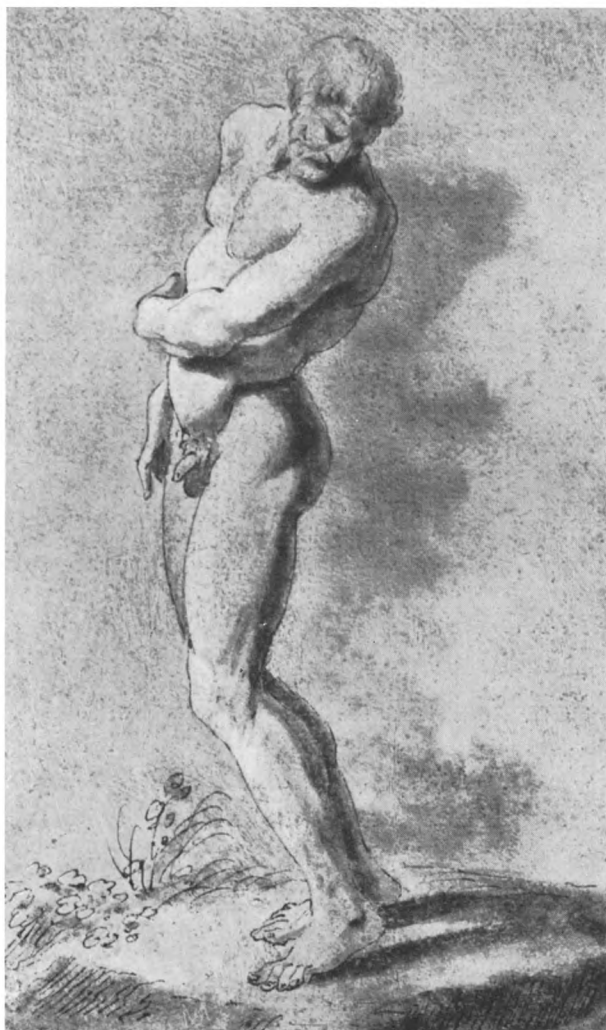


Рисунок Пуссена въ „Трактату“ Леонардо да Винчи.
(Императорскій Эрмитажъ).
Dessin de N. Poussin pour le „Traité“ de Léonard de Vinci.
(Ermitage Impérial).



Рисунок Пуссена въ „Трактату“ Леонардо да Винчи.
(Императорскій Эрмитажъ).
Dessin de N. Poussin pour le „Traité“ de Léonard de Vinci.
(Ermitage Impérial).



Рисунок Пуссена къ „Трактату“ Леонардо да Винчи.
(Императорскій Эрмитажъ).
Dessin de N. Poussin pour le „Traité“ de Léonard de Vinci.
(Ermitage Impérial).

«Pour ce qui concerne le livre de Léonard de Vinci, il est vray que j'ay dessiné les figures humaines qui sont en ccluy (manuscrit) que tient Monsieur le chevalier du Puis, mais, toutes les autres, soit géométrales ou autrement, sont d'un certain Gli Alberti, celuy la mesme qui a tracé les Plantes (plans) qui sont au livre de la Rome souterraine, et les gaufes (goffi, grossiers) paisages qui sont au derrière des figures humaines de la copie que Monsieur de Chambray a fait imprimer y ont été ajonts par un certain Errard, sans que j'en aye rien sçeu». Наконецъ, Gault de St. Germain, переиздавший леонардовскій трактатъ въ 1802 г., въ предисловіи (стр. VII) говоритъ: «фигуры, добавленныя Пуссэномъ, были только очерковыми; но въ свое время допущена была неосторожность, когда позволили нѣкому Эррару ретушировать ихъ, наложить тѣни и штрихи перомъ, передъ тѣмъ, какъ поручить ихъ граверу».

Изъ чтенія приведеннаго напрашиваются выводы, что: 1) Gli Alberti авторъ геометрическихъ фигуръ; 2) нѣкоторыя фигуры прибавлены Эрраромъ; 3) Пуссэнь исполнилъ рисунки только очеркомъ; 4) Эрраръ ихъ ретушировалъ; 5) онъ же пририсовалъ къ человѣческимъ фигурамъ пейзажи. Разберемъ же эти положенія.

1) Весьма вѣроятно, что Gli Alberti авторъ геометрическихъ и нѣкоторыхъ иныхъ фигуръ, и въ этомъ мы можемъ положиться на утверженіе Пуссэна. Въ рукописи Шантелу, кромѣ фигуръ Пуссэна на особыхъ листкахъ, есть только нѣсколько геометрическихъ схемъ.

2) Эрраръ прибавилъ фигуры, но обоихъ рисунковъ, относящихся къ главамъ о драпировкѣ (CCCLXII и CCCLXV изданія дю-Фрэна), изображающихъ одинъ — двухъ женщинъ, другой — стоящую женщину, поставившую ногу на шаръ и упершуюся локтемъ въ колѣно, — въ рукописи Шантелу не имѣется. Фигуры Пуссэна, числомъ 27, за исключеніемъ начальныхъ, анатомическихъ, изображаютъ мужчинъ, совершенно или почти обнаженныхъ, кромѣ послѣдняго рисунка, гдѣ фигура завернута въ погу (къ гл. CCCLX).

3) Пуссэнь, будто бы, исполнилъ рисунки только штрихомъ, а всѣ рисунки въ экземплярѣ Шантелу пройдены лависомъ и пронуты перомъ. Но приведенное положеніе исходитъ отъ Gault de St Germain «бывшаго пенсіонера короля польскаго», никогда въ своихъ трудахъ не выказывавшаго особенныхъ критическихъ дарованій. Что же онъ приводитъ въ подтвержденіе? «Я имѣлъ счастье», утверждаетъ онъ: «найти италіанскую рукопись трактата о живописи съ вклеенными подлинными рисунками Пуссэна. Сквозь лависъ и чернильные штрихи, которыми ихъ покрылъ богохульникъ Эрраръ, еще узнается умѣлая рука, ихъ начертившая. Заглавный листъ гласитъ: „Opinione di Leonardo da Vinci circo il modo di dipingere prospettive, ombre, lontananze... a подзаголовокъ: „Regole e precetti della pittura di Lionardo da Vinci“. Передъ самой рукописью находится „Vita da Vinci descritta da Giorgio Vasari aretino ne libri delle vite di pittori“. Очевидно, что рѣчь идетъ не о рукописи Шантелу; авторъ самъ въ этомъ признается; кромѣ того, въ послѣдней сначала идетъ трактатъ, — однако, безъ заголовка, такъ какъ первый листъ нынѣ исчезъ, — затѣмъ другое жизнеописаніе, не Вазаріевское, озаглавленное «Alcune memorie de'fatti

da Leonardo da Vinci a Milano e di suoi libri del R. P. D. Gio. Ambrosio Mazzenta Milanese chierico regolare minore di L. Paolo, altrim^{te} detti Barnabiti». На какую же рукопись ссылается Gault de St. Germain? Одно мѣсто въ вышеприведенномъ письмѣ Пуссэна къ Абрагаму Боссѣ внушаетъ предположеніе, что кромѣ рукописи Шантелу была еще другая, такъ какъ въ 1651 г. онъ говоритъ о рисункахъ «en celui que tient le chevalier du Puis». ⁹ Можетъ быть, дѣль Поццо подарилъ Шантелу въ 1640 г. лишь копию? это предположеніе невѣроятно, къ тому же ни Шамбрэ, ни дю-Фрэнъ не говорятъ въ 1651 г. о рукописи, еще принадлежавшей Поццо, а Фелибиенъ опредѣленно заявляетъ, что подлинникъ принадлежитъ Шантелу. Какъ же тогда объяснить слово «tient» въ письмѣ Пуссэна? Возможно, что это описка вмѣсто «tint», или ошибка Босса, либо Пуссэиъ не зналъ о состоявшемся подаркѣ, или, наконецъ, одна изъ его разсѣянностей, которыхъ немало въ его перепискѣ. Слѣдовательно, мы не знаемъ, на какую рукопись ссылается Gault de St. Germain, и даже склонны подозревать дѣйствительное ея существованіе, такъ какъ было бы страннымъ существованіе двухъ рукописей, о которыхъ ни слова не упомянули ни дю-Фрэнъ, ни Шамбрэ, ни Фелибиенъ, ни самъ художникъ. Мы полагаемъ, что издатель 1802 г. просто хотѣлъ оправдать предпринятое имъ переизданіе, а гравюры его просто повторяютъ гравюры 1651 г. и даже иногда граверъ не стѣснялся ихъ гравировать въ ту же сторону, отчего онъ намъ теперь представляются въ обратномъ направленіи; между тѣмъ, издатель зналъ о возраженіяхъ Пуссэна противъ гравюръ дю-Фрэна и Шамбрэ и, дабы избѣжать подобныхъ упрековъ, онъ притворяется, что нашелъ оригиналы мастера, а такъ какъ въ эту эпоху была мода на гравюры очеркомъ, ¹⁰ то онъ смѣло заявляетъ, что и Пуссэиъ иначе не работалъ и лишь копии тронуты перомъ и тушеваны.

4) Значитъ, не Эрраръ прибавилъ тѣни. Въ рисункахъ рукописи Шантелу контуры усилены перомъ и въ этихъ штрихахъ узнается нѣсколько дрожащій, прерывающійся почеркъ, отличающій Пуссэна, а лависъ наложенъ широко, съ основательнымъ знаніемъ анатоміи.

5) Совершенно вѣрно утвержденіе Пуссэна, что Эрраръ прибавилъ грубые пейзажи позади нѣкоторыхъ фигуръ. На рисункахъ рукописи Шантелу мы въ фонѣ различаемъ только маленькія деревья, травы, изрѣдка щиты или копья, а при тщательномъ разсмотрѣніи видно, что они не прибавлены впоследствии. Напротивъ того, въ изданіи дю-Фрэна мы видимъ за фигурами иные пейзажи. При главѣ 91 рисунокъ украшенъ только правой, на гравюрѣ же мы видимъ обрывистыя скалы и согнутое дерево, а въ главахъ 201, 202, 203, 209, 231, 233, 298 и др. Эрраръ прибавилъ деревья, амфоры, пилястры, стѣны, скалы, львиную шкуру и т. п., а нужно ли прибавлять — не знаю, винить ли Эррара или гравера, — что эти пейзажи на самомъ дѣлѣ достаточно грубы. Мы можемъ поэтому придти къ выводу, что Эрмитажная рукопись заключаетъ въ себѣ подлинные рисунки Пуссэна, что эти рисунки исполнены не очеркомъ, а лависомъ и перомъ, и что пейзажи, прибавленные сзади фигуръ въ изданіи дю-Фрэна, принадлежатъ Эррару.

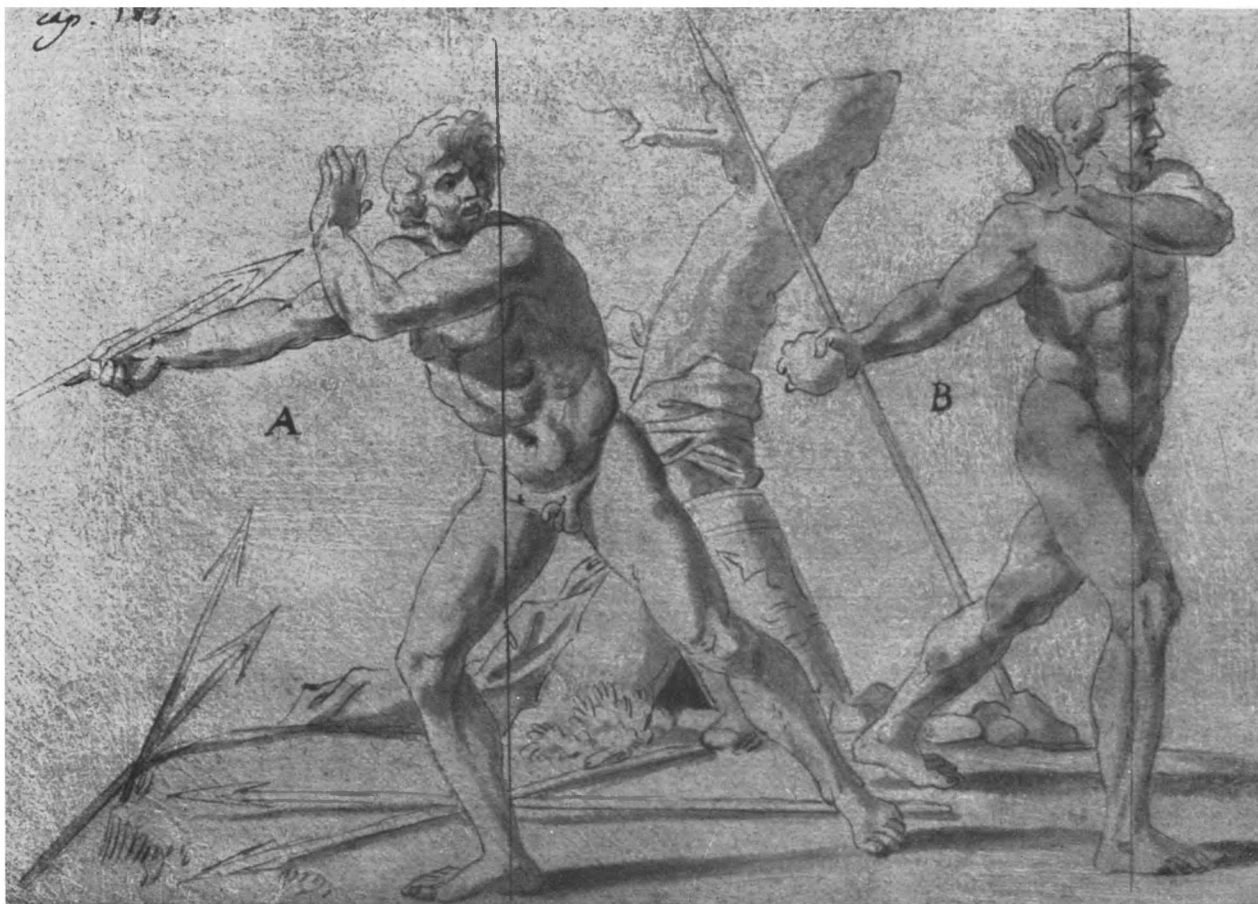


Рисунок Пуссана къ „Трактату“ Леонардо да Винчи.
(Императорскій Эрмитажъ).

Dessin de N. Poussin pour le „Traité“ de Léonard de Vinci.
(Ermitage Impérial).



Рисунок Пуссена къ „Трактату“ Леонардо да Винчи.
(Императорскій Эрмитажъ).
Dessin de N. Poussin pour le „Traité“ de Léonard de Vinci.
(Ermitage Impérial).



Рисунок Пуссена въ „Трактату“ Леонардо да Винчи.
(Императорскій Эрмитажъ).
Dessin de N. Poussin pour le „Traité“ de Léonard de Vinci.
(Ermitage Impérial).

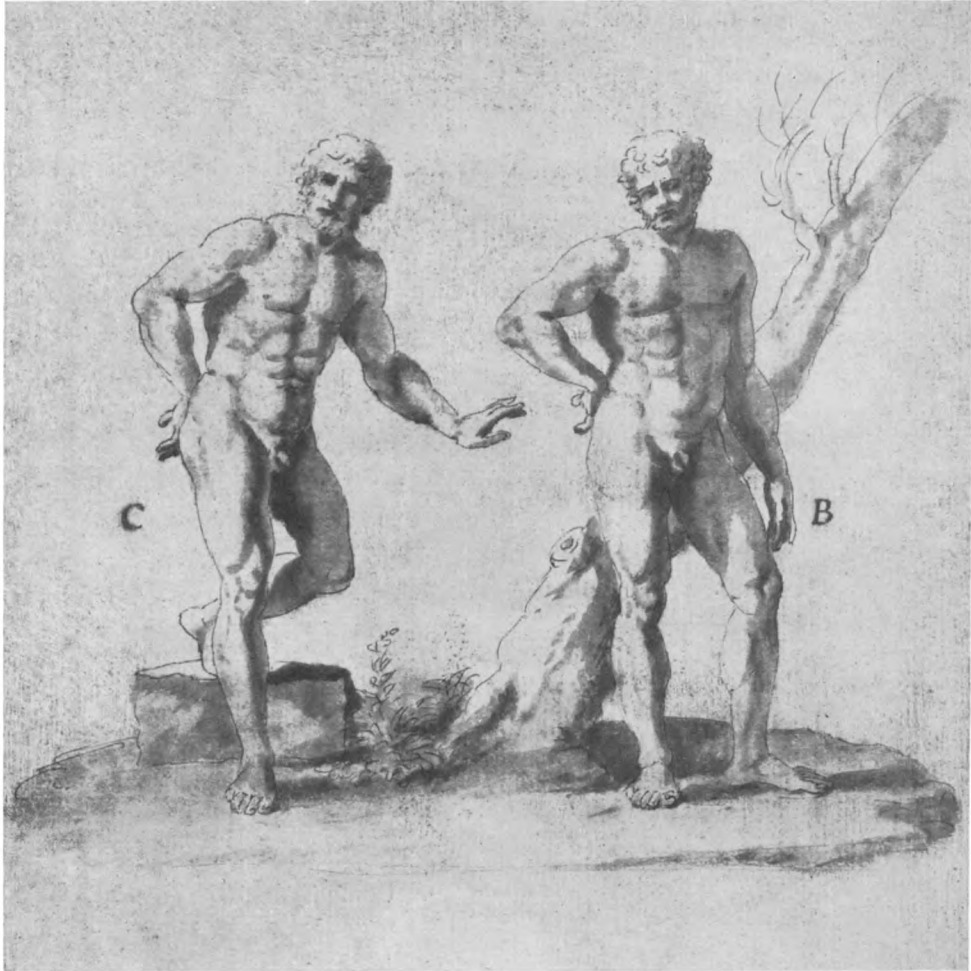


Рисунок Пуссена въ „Трактату“ Леонардо да Винчи.
(Императорскій Эрмитажъ).
Dessin de N. Poussin pour le „Traité“ de Léonard de Vinci.
(Ermitage Impérial).

Извѣстно, что Пуссенъ остался этими добавленіями недоволенъ. Онъ давно зналъ Эррара, встрѣчаясь съ нимъ въ Римѣ и слѣдя за работами, которыя эготъ художникъ дѣлалъ для Шантелу. ¹¹ Въ-роятно, однако, онъ не очень его цѣнилъ, иначе въ письмѣ къ Абрагаму Боссѣ не назвалъ бы его «нѣкимъ Эрраръ»; однако, послѣдній сталъ пріобрѣтать извѣстность во Франціи и занималъ достаточно замѣтное положеніе, чтобы получить черезъ нѣсколько лѣтъ должность директора новой французской академіи въ Римѣ. Естественнo, что Пуссена, котораго всѣ знатоки считали главою французской школы, обидѣла беззастѣнчивость, съ которой дерзнули исправлять его рисунки. ¹² Кромѣ того, Пуссенъ считалъ такое изданіе ненужнымъ, и объ эгомъ писалъ тому же Боссѣ: «Все хорошее изъ этой книги можетъ быть изложено на одномъ листѣ большой писчей бумаги; тѣ, кто думаетъ, что я въ ней все одобряю, меня не знаютъ, меня, который привыкъ никогда не замалчивать недостатки вещей моей профессіи, которыя на мой взглядъ плохо исполнены или плохо выражены». ¹³ Можетъ быть, раздраженный Пуссенъ преувеличивалъ свое презрѣніе, а можетъ быть онъ, какъ и Боссѣ, не считалъ Леонардо авторомъ трактата. По отношенію къ нему онъ всегда проявлялъ горячее восхищеніе, ставилъ его наравнѣ съ Микеланджело и Рафаэлемъ, ¹⁴ даже пользовался его примѣромъ и его приемами: Фелибиенъ хвалилъ Пуссена за то, что въ картинѣ «Ревекка» онъ раздѣлил толпу на группы, «ибо можно замѣтить, какъ дѣлалъ это Леонардо да Винчи, что сначала люди собираются по сходству возраста, положенія, взаимному чувству, и поэтому всякое большое собраніе разбивается на нѣсколько меньшихъ, что художники называютъ группами». ¹⁵ Фелибиенъ былъ въ Римѣ въ то время, когда Пуссенъ писалъ свою «Ревекку», и весьма вѣроятно, что онъ здѣсь повшорилъ мнѣніе самого мастера. Однако, еслибы Пуссенъ считалъ такими плохими всѣ теоріи трактата, неужели бы онъ трудился надъ ихъ иллюстраціей? Его заинтересовали главы о равновѣсіи человѣческаго тѣла. Въ большинствѣ своихъ рисунковъ онъ показываетъ, какъ тѣло избѣгаетъ паденія, каково его положеніе во время самыхъ рѣзкихъ движеній; тамъ видны люди, подымающіе камни, мечущіе копьа, несущіе тяжести, выпягивающіе руки, отдыхающіе на одной ногѣ, поворачивающіеся, старающіеся свалить колонну или борющіеся между собою. Въ другомъ мѣстѣ мы видимъ лошадь, опирающуюся на двѣ ноги, а почти всюду проведена средняя линія карандашомъ, указывающая на отвѣсъ.

Итакъ, Пуссенъ не довольствовался получаемыми указаніями, онъ непремѣнно хотѣлъ ихъ провѣрять; онъ подлинный современникъ Декарта, который поже ничего не признавалъ за вѣрное, пока наглядно самъ не убѣдится. Фелибиенъ часто бывалъ у Пуссена и такъ рассказываетъ: ¹⁶ «Его не удовлетворяло познаніе вещей чувствомъ, ни признаніе ихъ примѣромъ великихъ мастеровъ; онъ непремѣнно хотѣлъ знать причину разныхъ красотъ, которыя находилъ въ произведеніяхъ искусства, увѣренный, что ни одинъ работникъ не можетъ достигнуть совершенства, если не знаетъ способа, какимъ его достигаютъ, и тѣхъ недостатковъ, которые онъ можетъ допустить. Поэтому,

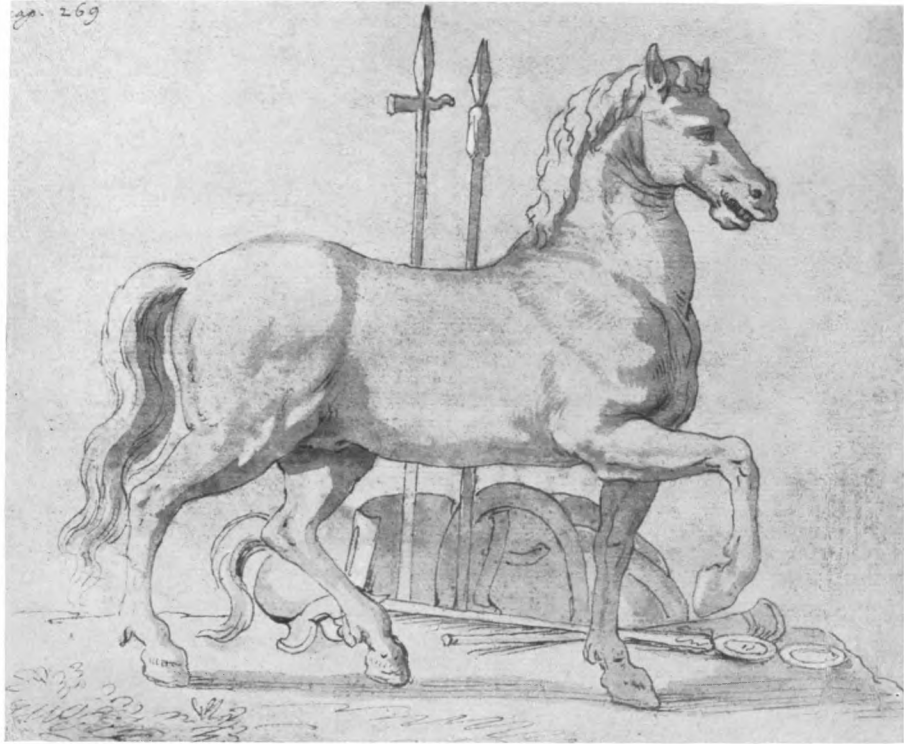


Рисунок Пуссэна въ „Трактату“ Леонардо
да Винчи.
(Императорскій Эрмитажъ).

Dessin de N. Poussin pour le „Traité“ de
Léonard de Vinci.
(Ermilage Impérial).

помимо чтенія лучшихъ книгъ, изъ которыхъ онъ могъ узнать въ чемъ состоитъ хорошее и красивое, что вызываетъ уродство, чѣмъ руководствоваться сужденію при выборѣ сюжета и при выполненіи разныхъ частей работы, — онъ еще старался, дабы быть увѣреннымъ въ практикѣ, какъ и въ теоріи своего искусства, изучить геометрію и особенно оптику, которая для живописи необходима, чтобы поддерживать чувства и помѣшать имъ, по слабости или другой причинѣ, ошибаться и принимать ложную видимость за непреложную истину». Можетъ ли быть болѣе рационалистическое пониманіе? Художникъ долженъ изображать не то, что онъ видитъ, а то, что онъ знаетъ, никакихъ преходящихъ чудесъ, одна вѣчная правда...

Примѣръ Пуссэна не прошелъ втунѣ для его преемниковъ. Послѣ него художники старались приемы и традиціи мастерскихъ замѣнить догмой рациональной, а потому всеобъемлющей. Какъ Французская Академія кодифицировала въ словарь французскій языкъ, такъ и академія живописи и скульптуры должна опредѣлить законы искусства, и когда Пуссэнь умираетъ, то вѣра въ его теоретическія изысканія такъ велика, что надѣются въ его бумагахъ найти новый трактатъ о живописи. Т. Cerisiers увѣрялъ, что видѣлъ написанную его рукой книгу о свѣтѣ, о тѣняхъ, о цвѣтѣхъ и объ измѣреніяхъ. Жанъ Дюгэ, зять его, въ 1666 г. въ письмѣ къ Шантелу увѣряетъ, что Пуссэнь подѣлился съ нимъ намѣреніемъ приготовить рѣчь по поводу живописи, но подобной рукописи послѣ него не найдено. Тогда члены ака-

демія живописи стали искаць его тайны вѣ самыхъ его произведе-
ніяхъ и посвящали цѣлыя засѣданія разсмотрѣнію и изученію его кар-
тинъ. Догмы его были тѣмъ привлекательнѣе, что онъ придержи-
вался какъ живой натуры, такъ и античныхъ образцовъ, и академія
рекомендовала своимъ ученикамъ такое двоякое обученіе. Въ Эрми-
тажной рукописи всѣ фигуры, кромѣ одной, изображаютъ мужчинъ
обнаженныхъ, но иногда вооруженныхъ античными копьями или по-
вторяющихъ борьбу Геркулеса и Антея. Для единственной вѣ этой
книгѣ лошади, видимо, онъ вдохновился конемъ Марка Аврелія на Ка-
питоліи. Поэтому то на имени Пуссэна сходятся раціоналисты и за-
щитники античныхъ образцовъ и подъ его прикрытіемъ ведутъ борьбу
съ колористами и модернистами; «пуссэнисты» борются съ «рубенси-
стами», а когда послѣ 1760 г. академизмъ одерживаетъ верхъ надъ фла-
мандцами, надъ «авторами бамбошадъ», то Пуссэну поклоняются какъ
философу, какъ Декарту живописи. Во время триумфа Давида и его
школы Gault de St. Germain съ успѣхомъ переиздаетъ трактатъ Лео-
нардо съ иллюстраціями Пуссэна и его жизнеописаніемъ, а утверждал,
что мастеръ рисовалъ очеркомъ, онъ выставлялъ его почти предме-
чей Флаксмана и Карстенса.

Рукопись, хранящаяся въ Эрмитажѣ, насъ интересуетъ не только
по мастерству рисунковъ вѣ ней, но и какъ доказательство теорети-
ческихъ опытовъ Пуссэна, ученіе котораго она вновь освѣщаетъ.

LOUIS HAUTECOEUR.



1. Du Fresne: Trattato della pittura di Leonardo da Vinci. 1651. Предисловіе
Félibien: Entretien sur les vies. 1705, 129. IV, стр. 19.

2. V, стр. 1 и 2.

3. «О вашихъ рисункахъ я думаю каждый день и нѣкоторые скоро кончу». Cor-
respondance de Nicolas Poussin publiée d'après les originaux par Ch. Jouanny. Archives
de l'Art français, nouv. sér. V. 1911, стр. 2.

4. Félibien, см. выше, II, 59.

5. Vertueux вмѣсто virtuose, знапокъ. «Correspondance», стр. 34.

6. Тамъ же, стр. 123.

7. «Г. Эрраръ, достойному живописцу, обязаны мы окончаніемъ и украше-
ніемъ труда, такъ какъ онъ прибавилъ многія фигуры, между прочимъ тѣ, что
видны вѣ концѣ книги, гдѣ рѣчь идетъ о томъ, какъ драпировать и одѣвать
фигуры; вѣ остальномъ онъ пользовался мыслями и набросками г. Пуссэна, явлю-
щимися вѣ рукописи у г. Шаншелу».

8. «Correspondance», стр. 420.

9. Переводъ на французскій языкъ фамиліи del Pozzo.

10. Hautecœur: Rome et la Renaissance de l'Antiquité à la fin du XVIII-e s., стр. 243.

11. «Correspondance», стр. 208.

12. Пуссэну вообще не везло съ Эрраромъ. Послѣдній исполнилъ для иллю-
страціи «Измѣреній Антиноя», приложенныхъ къ «Жизни Пуссэна», изданной
Беллори, гравюру, вѣ которой Г. Дюгэ не узналъ ни пропорціи Антиноя, ни
руку своего зятя Пуссэна. Тамъ же, стр. 492, прим.

13. Тамъ же, стр. 421.

14. Тамъ же, стр. 417.

15. Félibien, IV, 85.

16. Тамъ же, IV, 14.



ВЪ СПАРОМЪ ПЕШЕРБУРГЪ.

Банкетные столы.

Архитектурный отдѣлъ на Елисаветинской выставкѣ, далъ намъ возможность увидать (налѣво отъ входа, высоко на стѣнѣ) два рисунка — одинъ въ видѣ лиры, другой, изображающій двѣ буквы Е (Елисавета), обращенныя другъ къ другу. На этихъ рисункахъ была характерная подпись «R», доказывающая, что творцомъ ихъ былъ самъ знаменитый Распрелли. Эти рисунки, вызывающіе въ настоящее время недоумѣніе, являются проектами такъ называемыхъ «фигурныхъ» или «банкетныхъ» столовъ, — о нихъ нѣсколько словъ сказалъ А. Бенуа въ своемъ критическомъ обзорѣни Елисаветинской выставки. Уже по одному тому, что проекты этихъ столовъ составлялъ самъ Распрелли, можно видѣть, какую важность придавали имъ въ то отдаленное время. «Банкетные» или «фигурные» столы являлись понятіемъ собирательнымъ и представляли изъ себя совокупность столовъ, разставленныхъ въ дворцовыхъ залахъ въ торжественные дни, когда ко Двору призывалось все высшее общество, всѣ иностранные министры. Столы эти нельзя было разставить просто и такъ, чтобы за ними было удобно сидѣть, — объ удобствахъ въ то время мало думали, — нѣтъ, нужно было выдумать такое расположеніе столовъ, которое или являлось извѣстнымъ символомъ, подчеркивая тѣмъ самымъ значеніе празднуемаго торжества, или же вообще изумляло своею замысловатою фигурою, странностью и изысканностью своихъ линий. Несмотря на то, что нѣкоторые проекты расположеній столовъ — фигурные столы — составлялъ Распрелли, какъ было сказано выше, они не являлись особою яркою характеристикой Елисаветинскаго времени, нѣтъ, они уже выходили изъ моды, ихъ блестящіе дни принадлежали предшествующей эпохѣ — царствованію Анны Иоанновны. Тогда «банкетный» или «фигурный» столъ былъ необходимою принадлежностью каждаго торжества. Конечно, эти столы были выдуманы не у насъ, взяты они изъ того же Версаля, которому у насъ подражали — особенно первыя царствованія — до самыхъ мелочей. При Аннѣ Иоанновнѣ эти подражанія Западу принимали иногда прямо таки курьезную форму; напримѣръ: въ политическихъ извѣстіяхъ тогдашней газеты сообщалось, что въ Саксоніи на особомъ островѣ происходила охота на кабановъ или, какъ ихъ

погда звали, дикихъ свиней, — черезъ нѣсколько дней послѣ описанія этой охоты русскій чашатель могъ, къ своему удовольствію, прочесть, ¹ что Ея Императорское Величество Самодержица наша изволила въ Лѣтнемъ саду собственноручно застрѣлить кабана. Въ Петербургѣ нельзя было устроить такой островъ, который былъ въ Саксоніи, но зато Анна Іоанновна высочайшимъ указомъ повелѣла разбить ягтѣ-гаршенѣ на мѣстѣ, приблизительно, нынѣшнихъ ² Михайловской и Манежной площадей, со спеціальною цѣлью — травли кабановъ. Проектъ, положимъ, такъ и остался проектомъ, но уже интересна и самая возможность его появленія... Банкетные столы были во Франціи, слѣдовательно, они должны были появиться и у насъ. Но была и еще одна причина, уже чисто русская — убогость царскихъ помѣщеній. Не надо забывать, что нынѣшній Зимній дворецъ съ его анфиладой роскошныхъ залъ былъ начатъ постройкою въ послѣдніе годы царствованія Елисаветы Петровны, и Екатерина II чуть ли не всю свою жизнь перестраивала, ремонтировала, убирала, украшала это твореніе русскаго италіанца графа Растрелли. Аннинскій Зимній дворецъ — въ современныхъ русскихъ печатныхъ изданіяхъ онъ именовался гораздо правильнѣе: «Зимній Ея Императорскаго Величества домъ» — вопли не соответствовалъ наименованію дворца: онъ былъ и тѣсенъ, и неудобенъ, и малъ. Лишь въ 1737 году пристроили для баловъ на лѣвомъ крылѣ дворца особую галерею ³, «которая», какъ писали въ то время: «рѣзною, богато вызолоченною работою и зеркалами украшена» и только въ томъ же году (дѣлаемъ опять выписку изъ современныхъ изданій): ⁴ «большой салъ преизрядными на брюссельскій маніръ здѣсь дѣланными шпалерами обитъ былъ». Незначительность размѣра помѣщеній, убогость ихъ отдѣлки и хотѣли въ торжественные дни скрасить богатствомъ, изысканностью убранства пѣхъ столовъ, за которыми должны были сидѣть приглашенные ко Двору, при «играніи пріятнаго концерта публично кушать». ⁵ Далѣе, не надо забывать, что вторая половина XVIII в. должна быть названа вѣкомъ символа, эмблемы. Существовала даже особая наука, которая поясняла и разбясняла эти символы; почти каждая книга сопровождалась особыми «иконологическими» рисунками, причѣмъ для средняго, рядового чашателя дѣлалось подлѣ рисункомъ соответственное разбясненіе — безъ этихъ разбясненій многіе рисунки были бы для насъ совершенно непонятны. Затѣмъ каждая публичная церемонія должна была имѣть сокровенный смыслъ: праздновался не только, на примѣръ, день восшествія на престолъ той или другой царицы, нѣтъ, это событіе связывалось съ какимъ либо другимъ — въ первые года царствованія Елисаветы Петровны, на примѣръ, съ освобожденіемъ Россіи отъ нѣмецкаго гнета. Это обясненіе празднуемаго торжества дѣлалось въ очень оригинальной — на нашъ современный взглядъ — формѣ: помощью «иллюминацій» и фейерверковъ. Иллюминаціи и фейерверки были вовсе не простою огненною пошлхою, которая должна была забавить и увеселить взоры зрителей игрой разноцвѣтныхъ огней, блескомъ разрывающихся ракетъ, шумихъ и т. п. Нѣтъ, каждая иллюминація и фейерверкъ составлялись по особому плану, къ разработкѣ котораго призывались не только

лучшіе художники и поэты того времени, но и выдающіеся государственные люди, и сожженіе фейерверка сопровождалось изданіемъ плана, поясняющаго фейерверкъ. Это отношеніе отразилось и на банкетныхъ столахъ. Къ сожалѣнію, сохранилось сравнительно небольшое число описаній эпитхъ столовъ, къ извлеченію которыхъ мы и приступаемъ. Самое раннее относится къ 1736 году: ⁶ «въ виду Ея Императорскаго Величества по обѣимъ сторонамъ въ длину салы накрыты были для нѣсколькихъ сотъ персонъ на подобіе сада здѣланные и вездѣ малыми оранжереями украшенные столы. На столбахъ между оконъ и на стѣнахъ въ салѣ стояли въ большихъ сосудахъ посаженные померанцовыя деревья, отъ которыхъ вся палата подобна была прекраснѣйшему померанцовому саду».

Прежде всего замѣтимъ, что для императрицы, особѣ царствующаго дома и нѣкоторыхъ приближенныхъ, — конечно, всегда для герцога Бирона, — дѣлалось особое возвышеніе, на которомъ подѣ различными балдахинами и ставился царскій столъ: съ этого возвышенія были виднѣе и всѣ остальные столы и всѣ приглашенные лица, которыя и разсаживались за фигурными столами. Первое описаніе слишкомъ просто, — столы были «на подобіе сада сдѣланы», очевидно, въ изобиліи убраны цвѣтами и деревьями, но въ день коронаціи 28 апрѣля того же года устроители банкетныхъ столовъ постарались ⁷ и — «въ длину и ширину оной салы накрытъ былъ для Министровъ столъ и для прочихъ знатныхъ персонъ особливою столъ на подобіе короны и въ кругъ убранъ феспонами изъ померанцевыхъ деревьевъ. На углахъ и по столбамъ салы поставлены были въ великихъ порцелиновыхъ сосудахъ цвѣтушіе померанцовыя деревья». Къ слову замѣтимъ, что на одномъ изъ банкетовъ по повелѣнію императрицы Анны Иоанновны было выставлено даже цѣлое собраніе фарфоровыхъ вещей. Черезъ два года, въ день рожденія царицы 28 января, та же идея банкетнаго стола вылилась въ нѣсколько иную форму: ⁸ «въ серединѣ сего зала, за большимъ на подобіе двоеглаваго орла сдѣланнымъ столомъ, практиковано великое множество дамъ и кавалеровъ». Фантазія устроителей достигла апогея въ 1738 г., ⁹ когда въ день коронаціи «съ конфетами поставленный столъ представлялъ Императорской дворецъ въ Петергофѣ съ садомъ и обрѣщающимся въ немъ гротомъ, по обѣимъ сторонамъ въ помянутомъ залѣ сидѣли кавалеры и дамы, за поставленными особливою фигурою столомъ, которой наилучшими померанцовыми деревьями такъ тщательно украшенъ, что совершенной галереѣ пріятнѣйшаго сада уподоблялся». Въ этомъ описаніи къ банкетнымъ столамъ появляется новое, существенное добавленіе — украшеніе помощью десерта и конфетъ. Но, прежде чѣмъ говорить объ этой новой детали украшенія столовъ, приведемъ еще одно описаніе банкетнаго стола, относящееся уже не ко времени Анны Иоанновны, а къ первымъ годамъ царствованія Елисаветы Петровны, именно, къ 1744 году: «весь корпусъ Императорской кавалергардіи и лейбъ-компаніи, состоящіе изъ 362 человекъ, имѣлъ честь практикованъ быть за столомъ, на подобіе Вавилона устроеннаго». Къ сожалѣнію, описатель ограничился лишь однимъ указаніемъ, что столъ былъ устроенъ

на подобіе Вавилона, не объяснивѣ, какѣ можно было достигнутъ такого устройства. Теперь нѣсколько словѣ о десертныхъ украшеніяхъ. Въ самомѣ дѣлѣ, какѣ бы ни изоощряли свою фантазію устройтели банкетовѣ — все же нельзя разнообразить соединенія простыхъ столовѣ: можно изѣ нихъ составить корону, двуглаваго орла, лиру, на которой пѣта Предіяковскій символически воспѣвалѣ Самодержицу, наконецѣ «галерею пріятнѣйшаго сада» — затѣмѣ фантазія изсякла и должны были появиться неизбѣжныя повторенія. Такѣ вотѣ, чтобы скрасить эти повторенія, выдумали конфектные столы или, какѣ ихъ называли тогда, «десерты». Въ первый разѣ такой десертѣ появился въ іюлѣ 1736 года (въ началѣ этого года въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» было помѣщено описаніе такого десерта, устроеннаго въ Парижѣ) въ очень простой формѣ, а именно:¹⁰ «сахара крашенаго крѣпость съ 12 большими и нѣсколькими малыми пушками, посреди коехъ стоялѣ Россійской Императорскій флагѣ». Но въ царствованіе Анны Іоанновны эти десерты не получили своего развитія, вѣроятно потому, что было мало конфектныхъ мастеровѣ, умѣющихъ дѣлать подобныя украшенія. Зато при Елисаветѣ Петровнѣ они, можно сказать, стали вытѣснять изысканныя формы банкетныхъ столовѣ, которые мало по малу приняли обычную и въ наши дни форму двухъ буквѣ П (покоя) и Г (глаголя).

Такѣ какѣ Елисавета Петровна была кавалеромѣ ордена прусскаго орла, то этотѣ день, вплоть до Семилѣтней войны, особенно «трактовался» при дворѣ и 9 января 1747 года¹¹ «на столѣ поставленѣ былѣ десертѣ, представляющій внутри и по краямѣ Его Королевскаго Величества Прусскаго гербѣ съ желтою лентою и другими украшениями». Однако, пальма первенства въ этомѣ дѣлѣ, какѣ и вообще въ устройствѣ всякихъ торжествѣ и фейерверковѣ, должна быть отдана графу Петру Ивановичу Шувалову, творцу гаубицы и единорога. Въ 1755 году онѣ угощалѣ англійскаго резидента; — угостить, очевидно, надо было особенно хорошо, — и вотѣ читаемѣ описаніе:¹² «вмѣсто ожиданія обыкновеннаго въ окончаніи стола десерта, пошли всѣ значныя гости отѣ стола въ верхній подлѣ залы гротѣ, гдѣ въ срединѣ на кругломѣ столѣ поставленѣ былѣ весьма опмѣнной десертѣ новой инвенціи. Оной представлялѣ великую гору, состоящую изѣ всякихъ рудѣ, каменевѣ и минераловѣ и изѣ разныхъ весьма куріозныхъ окаменѣлыхъ вещей, яко деревѣ, раковинѣ, грибовѣ и прочаго, принадлежащихъ къ многочисленному минералогическому кабинету Его Высокографскаго Сіятельства. На верху сей горы стоялѣ изрядной архитектуры и аллегорическими статуями украшенной рудникѣ, въ которомѣ видна была рудокопная яма со многими горными людьми, въ обыкновенной горной работѣ упражняющихся; далѣе по сторонамѣ домны. На другой сторонѣ стекла съ горы великая рѣка, впадающая въ приморскую гавань, гдѣ нѣсколько судовѣ со всѣмѣ такелажемѣ, также и нѣсколько шлюпокѣ выходили на тюленью и киповую ловлю. На рѣкѣ построенѣ былѣ великолѣпной мостѣ къ горному замку, а на берегу порта стоялѣ фарусѣ съ горящимѣ на немѣ огнемѣ, не упоминая о многихъ и другихъ строеніяхъ и фигурахъ при семѣ куріозномѣ дес-

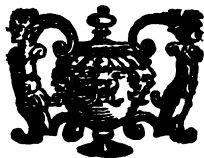
сертѣ представленныхъ». И этотѣ десертѣ — конечно — имѣлъ символическое значеніе: онѣ показывалѣ воочію, какія богатства были въ Російской Имперіи, цвѣтущей подѣ благословенной державой дщери Петра.

Изѣ вышеприведенныхъ описаній банкетныхъ столовъ видно, что главнымъ украшеніемъ зала были померанцевыя деревья; ихѣ ставили и на столы, и на столбы, даже на стѣны. Со временемъ, къ померанцевымъ деревьямъ присоединились новыя украшенія, главнымъ изѣ нихъ были фонтаны. 28 апрѣля 1747 года ¹³ «среди столовъ сдѣланы были великіе фонтаны съ разными украшениями мраморныхъ статуй и деревьевъ и иллюминованы кругѣ фонтановъ и кашкадовъ мелкими налитыми воскомъ шкаликами и множествомъ свѣчѣ», а 27 апрѣля 1750 года ¹⁴ «въ срединѣ стола былѣ сдѣланѣ преизрядною фигурою фонтанѣ съ кашкадомъ, который играніемъ воды продолжался во все время кушанья».

Вопросѣ объ освѣщеніи былѣ въ то время очень важнымъ вопросомъ; освѣщать можно было или сальными или восковыми свѣчами, но первыя были слишкомъ не ароматны, а восковыя свѣчи постоянно оплывали; затѣмъ, принимая во вниманіе, что столы заставлялись растеніями, — люстры и канделябры еще не были въ большомъ употребленіи, — приходилось выдумывать особые снаряды, чтобы поярче освѣтить торжественный залѣ и, дѣйствительно, мы читаемъ: ¹⁵ «въ нарочно сдѣланныхъ большихъ съ изрядно лавровыми листьями и другими украшениями пирамидахъ и въ поставленныхъ на столахъ шандалахъ зажжено было бѣлаго воску до 3 тысячѣ свѣчей». Вентиляція въ то время была самая примитивная, залѣ по своимъ размерамъ если и достапochenъ, то зато не слишкомъ высокъ, присушествовало «за великолѣпно убранными столами со всею своею лейбъ-компаніи ротой въ 301 персонѣ кушать вечернее кушанье», ¹⁶ — можно вообразить, какая атмосфера и температура были въ этой залѣ.

Вотѣ тѣ данныя, которыя намъ удалось извлечь, — онѣ, мы сознаемъ сами, немногочисленны, но все же до известной степени могутѣ служить дополненіемъ къ свѣдѣніямъ о банкетныхъ столахъ.

II. Столпняскій.



ПРИМѢЧАНІЯ

1. «С.-Петербургскія Вѣдомости», 1738, ст. 270; тамъ же 1737, ст. 169, 1736, ст. 537. — 2. Высочайшее повелѣніе отъ 12 декабря 1739 года. — 3. «С.-Петербургскія Вѣдомости», 1737, ст. 85. — 4. Тамъ же, 1737, ст. 568. — 5. Тамъ же, 1733, ст. 144. — 6. Тамъ же, 1736, ст. 70. — 7. Тамъ же, 1736, ст. 279. — 8. Тамъ же, 1738, ст. 80. — 9. Тамъ же, 1738, ст. 278. — 10. Тамъ же, 1736; ст. 438. — 11. Тамъ же, 1747, ст. 23. — 12. Тамъ же, 1755, № 9. — 13. Тамъ же, 1747, ст. 271. — 14. Тамъ же, 1750, ст. 269. — 15. Тамъ же, 1760, № 95. — 16. Тамъ же, 1750, № 103.



А. М. ЛЕГАШЕВЪ.

(S. Ernst: Le peintre Légacheff en Chine).



маленькій холстъ А. М. Легашева «Сцена изъ китайской жизни», довольно пріятный по эмалевому заглушенному переливу красокъ, по своеобразной композиціи, выставленъ въ Бѣлоколонномъ залѣ Музея Императора Александра III, среди послѣднихъ пріобрѣтеній. Имя художника, создавшаго эту, нѣсколько курьезную, chinoiserie, почти неизвѣстно въ русской литературѣ по искусству. Цѣль этихъ строкъ, — напомнить о немъ, возстановить въ памяти читателей обликъ художника, хотя и занимающаго весьма скромное мѣсто въ русской школѣ живописи, но, все же, имѣющаго право на вниманіе по «необщему» выраженію своей музыки, по небогатому, но истинному дарованію, удачно пополняющему картину искусства Николаевскихъ временъ.

Намъ удалось найти въ архивѣ Императорской Академіи Художествъ нѣсколько дѣлъ (№ 98 — 1825 г., № 167 — 1829 г., № 10 — 1838 г., № 74 — 1839 г.), дающихъ интересныя свѣдѣнія, о жизни и творчествѣ художника. Антонъ Михайловичъ Легашевъ родился въ 1798 г. въ Пензенской губ., въ семьѣ крѣпостного надворной совѣтницы Новиковой. Получивъ въ 1818 г. вольную, Легашевъ съ 1821 г. поступаетъ въ Академію Художествъ, гдѣ и занимается подъ руководствомъ Варнека, и вскорѣ за рисованіе съ натуры получаетъ двѣ серебряныя медали «перваго и втораго достоинства». Специальностью Легашева были «портретная живопись и живопись цвѣтновъ и плодовъ». Въ мартѣ 1826 г., когда онъ закончилъ свое академическое образованіе, Совѣтъ Академіи обращается къ министру народнаго просвѣщенія объ исходатайствованіи Высочайшаго повелѣнія на возведеніе «вольнопущенника Легашева, оказавшаго успѣхи въ живописи, въ званіе художника 14 кл.» Комитетъ министровъ уже рѣшилъ удовлетворить просьбу Академіи, но государь, осмотрѣвъ два рисунка и три картины, положилъ слѣдующую резолюцію: «Я работу видѣлъ и нахожу, что рано давать чинъ; представить черезъ годъ свою работу, и есть ли усовершенствуется, то тогда можно будетъ дать чинъ». Несмотря на неудачу, художникъ съ еще большимъ рвеніемъ продолжаетъ изучать «святое ремесло», и въ августѣ 1829 г. обращается съ письмомъ къ А. Н. Оленину, прося походатайствовать о назначеніи его художникомъ въ «снаряжаемую Миссію въ китайскую столицу Пекинъ». Какъ разъ въ 1829 г. отправлялась въ Китай миссія, которой преобладалъ художникъ-иллюстраторъ для всѣхъ диковинокъ, встрѣчающихся по пути; первыми кандидатами на эту

должность были Яненко и Солнцевъ, но вскорѣ «по семейнымъ обстоятельствамъ» они отказались, и Легашевъ предложилъ свои услуги.

Въ этомъ же письмѣ Легашевъ сообщаетъ, что онъ «производилъ работы значительныя (портреты), но къ несчастію такія, которыя увезены были отсель. Шеперь я имѣю одинъ значительный портретъ генерала-маіора Хатова, который желалъ бы повергнуть на Всемилоstinѣйшее воззрѣніе Государя Императора, тѣмъ съ вѣщшею надеждою на милость Монаршу, что г. Хатовъ извѣстенъ Его Величеству, потому и нащетъ сходства можетъ быть здѣлано заключеніе». Затѣмъ портретъ былъ представленъ Академіи, Совѣтъ нашелъ въ новой работѣ художника «весьма значущіе противу прежняго успѣхи», Оленинъ же рѣшилъ дѣйствовать такъ: сперва выхлопотать Легашеву чинъ художника 14 кл., а потомъ уже устроить при миссіи. Но судьба по прежнему не благоволила художнику: Государь, которому былъ представленъ портретъ, «будучи недоволенъ рисункомъ сего портрета, а особливо изображеніемъ рукъ, не соизволяетъ на производство Легашева въ чинъ 14 класса».

Огорченный этими неудачами, художникъ проситъ Академію выдать ему свидѣтельство, «въ которомъ было бы означено получение мною серебряныхъ медалей и коимъ представлено мнѣ было бы право, какъ не классному художнику, свободно заниматься художествомъ и жить безпрепятственно гдѣ пожелаю»; въ концѣ прошенія онъ съ горечью прибавляетъ, что свидѣтельство дастъ ему «возможность, по крайнѣй мѣрѣ, жить и трудиться свободно». Академія удовлетворила эту просьбу, Оленинъ же обращается къ К. К. Родофиникину, директору Азіатскаго департамента, съ просьбой зачислить художника въ штатъ миссіи, причемъ характеризуетъ его, какъ человека въ высшей степени скромнаго и трудолюбиваго.

Родофиникинъ назначаетъ Легашева художникомъ при миссіи, а Оленина проситъ не лишить своего бывшаго питомца «наставленій для лучшаго исполненія будущихъ его обязанностей относительно изящныхъ художествъ». Наставленіе это весьма примѣчательно, какъ для характеристики эстетики того времени, такъ и для интересной личности А. Н. Оленина. Вотъ наиболѣе существенные отрывки: «Во время проѣзда вашего отъ С.-Петербурга до Пекина, нужно будетъ вамъ неослабно заниматься рисованіемъ съ натуры всякаго рода необыкновеннаго одѣянія или костюмовъ, домашняго скарба, орудій, употребляемыхъ въ разныхъ ремеслахъ, музыкальныхъ инструментовъ, оружіи, конской сбруи для верховой ѣзды и для извоза, строеній разнаго рода, домашнихъ или дикихъ животныхъ всякаго рода, деревъ, цвѣтѣвъ, плодовъ и проч. и проч.... Когда въ путешествіи вашемъ вы не будете находить предметовъ, достойныхъ примѣчанія, то необходимо надобно вамъ протверживать: а) пропорціи и размѣры частей тѣла человѣческаго; б) срисовывать съ эстамповъ домашнихъ животныхъ и всякаго рода звѣрей, стараясь наблюдать особый характеръ каждой породы... Главное ваше стараніе должно быть обращено къ тому, чтобъ все, вами видимое и вами рисуемое, было представлено точно такъ, какъ оно въ натурѣ находится, не украся ничего



А. М. Логашевъ: „Сцена изъ витайской жизни“.
(Музей Александра III).

A. Légacheff: Scène de la vie chinoise.
(Musée Alexandre III).



**А. М. Легашевъ: Портретъ китайскаго
сановника (рисунокъ).
(Собр. И. Е. Цветкова въ Москвѣ).**

**A. Légacheff: Portrait d'un dignitaire chinois
(dessin).
(Coll. J. E. Tsvetkoff à Moscou).**

вашимъ воображеніемъ... Однимъ словомъ, какъ бы кто уродливъ не былъ, представьте его какъ онъ есть, но представьте его вѣрно, и вашъ рисунокъ по тому предмету, для котораго вы посылаетесь, будетъ превосходенъ». Получивъ такое подробное и строгое наставленіе, Легашевъ уѣзжаетъ въ Китай, и до 1837 г. мы не имѣемъ о немъ никакихъ свѣдѣній. 30 же ноября 1837 г. въ министерствѣ иностранныхъ дѣлъ получено донесеніе Пекинской миссіи «объ отличномъ усердіи и успѣхахъ состоящаго при означенной миссіи художника Легашева», которому Государь Императоръ пожаловалъ брилліантовый перстень. На пересланной въ Академію бумагѣ Оленинъ дѣлаетъ отмѣтку: «художникъ Легашевъ никакой своей работы не прислалъ и ничего не говоритъ о томъ, что онъ сдѣлалъ касательно обычаевъ и костюмовъ китайцевъ, какъ то ему было предписано». Донесеніе миссіи и рапортъ Легашева достаточно полно рисуютъ дѣятельность Легашева въ Китаѣ: вскорѣ по пріѣздѣ въ Китай, терпѣливо перенеся всѣ требованія китайскаго этикета, Легашевъ дѣлается моднымъ живописцемъ чиновнаго Пекина. Вся знать желаетъ быть увѣковѣчена его кистью. Въ Китаѣ между 1831 и 1836 гг. художникомъ исполнены: 34 портрета, 13 картинъ «для подарковъ нѣкоторымъ лицамъ» и образа, написанные «въ новомъ вкусѣ и съ подобающимъ Святымъ приличіемъ и изяществомъ» для Успенскаго собора (1836),* причѣмъ съ нѣкоторыхъ портретовъ писаны копіи, хранившіяся у художника. Большинство написано масляными красками. Въ этомъ же донесеніи миссія сообщаетъ, что, по окончаніи работъ для иконостаса, художникъ будетъ работать надъ рисунками для Академіи Художествъ и Азіатскаго департамента.

Въ 1839 г. мы снова спалкиваемся съ именемъ Легашева: въ этомъ году Академія получила для анализа составленную художникомъ тушь, которая послѣ долгихъ изслѣдованій была найдена по качеству ниже настоящей китайской.

1842 г. застаемъ художника уже въ Петербургѣ; министръ Двора, препровождая Академіи тушь и краски, составленныя художникомъ, предлагаетъ принять его на академическую службу. Совѣтъ, по разсмотрѣніи туши и красокъ, нашелъ, что онъ не имѣютъ большого значенія для Академіи, вслѣдствіе этого отпало назначеніе Легашева; оставить же его при Академіи, какъ наставника, Совѣтъ также не нашелъ возможнымъ: «познанія г. Легашева не такъ велики, чтобы онъ съ пользою могъ занять мѣсто наставника въ Академіи, гдѣ нужны художники со свѣдѣніями «классическими».

О послѣднихъ годахъ жизни художника мы не имѣемъ никакихъ свѣдѣній; скончался онъ въ 1865 году. Въ такихъ чертахъ рисуется жизнь художника, не богатая радостями, чреватая огорченіями, скромная жизнь русскаго художника прошедшихъ временъ.

Намъ извѣстны слѣдующія произведенія Легашева: «Сцена изъ китайской жизни» (Музей Александра III), «Мужской портретъ»**

* Подробный списокъ работъ этого періода находится въ дѣлѣ № 1030-1838 г.; напечатанъ въ «Художественной Газетѣ» 1838 г., № 3.

** Воспр. въ «Мірѣ Искусства» за 1899 г.

«портретъ архитектора Павла Мих. Михайлова» (Претьяк. гал.) и портретъ китайскаго сановника (рисунокъ, въ собр. И. Е. Цвѣткова). * Легашевъ, какъ портретистъ, рисуется внимательнымъ наблюдателемъ, немного суховатымъ и грубоватымъ, принадлежащимъ къ плеядѣ многочисленныхъ, часто безыменныхъ, но иногда очень красивыхъ и цѣнныхъ портретистовъ 1820—50 годовъ.

Гораздо интереснѣе Легашевъ въ своей «китайщинѣ»; здѣсь онъ не только сухой протоколистъ, какимъ совѣтовалъ ему быть Оленинъ. Въ Китаѣ, въ его жизни, обычаяхъ, костюмахъ, художникъ почувствовалъ поэзію экзотическаго, поэзію воздушныхъ домиковъ, карликовыхъ деревьевъ, цвѣстистыхъ шелковъ... «Китайскія полотна» художника полны любовнаго вниманія, любовной зоркости, и это дѣлаетъ ихъ интереснѣйшими «документами» человѣческой души, погружающейся въ міръ зыбкихъ и пестрыхъ видѣній и переживаній, которыя даритъ Китай каждому путешенику...

Сергѣй Эрнстъ.



* Было бы очень интересно что нибудь узнать о произведеніяхъ Легашева, находящихся въ Китаѣ, и работахъ его въ Россіи до и послѣ поѣздки на востокъ.



НѢСКОЛЬКО НЕИЗВѢСТНЫХЪ МАРОКЪ РУССКАГО ФАРФОРА.

(N. Obolianinoff: Quelques marques de porcelaine Russe).

За послѣдніе годы замѣтно значительное увеличеніе интереса ко всѣмъ вообще художественнымъ произведеніямъ русской старины и, между прочимъ, къ фарфору, но и до сихъ поръ матеріалы и изслѣдованія по этому вопросу крайне скудны * и любителямъ и собирателямъ приходится много ошибаться и покупать наугадъ.

* Въ разныхъ спеціальныхъ изданіяхъ (статистическихъ сборникахъ, описаніяхъ мануфактуръ и т. д.) помѣщались, между прочимъ, свѣдѣнія и о фарфоровыхъ заводахъ, но почти исключительно техническія и статистическія. Было нѣсколько статей въ повременныхъ изданіяхъ (напримѣръ, довольно обстоятельная статья Собко въ «Искусствѣ и Худож. Промышленности», 1898—99 г., стр. 303 и сл.), но первымъ и единственнымъ до сихъ поръ изданіемъ, съ болѣе подробнымъ историческимъ описаніемъ фарфоровыхъ заводовъ и фабрикъ, со свѣдѣніями о времени ихъ существованія, снимками клеймъ и т. д. является составленное А. В. Селивановымъ «Фарфоръ и фаянсъ Россійской Имперіи. — Описание фабрикъ и заводовъ». Издано въ 1903 г., съ приложеніемъ XXV табл. снимковъ марокъ и мѣтокъ фарфора и фаянса, на коихъ воспроизведено 458 снимковъ. Въ слѣдующемъ же 1904 г. издано 1 прибавленіе, съ таблицами XXXVI—XXXI, на которыхъ помѣщены еще 122 мѣтки, и въ 1906 г. выпущено 2 прибавленіе, съ таблицами XXXII—XXXIV съ 39 мѣтками, итого всего воспроизведено 619 мѣтокъ. Въ 1911 г. таблицы были перепечатаны, съ добавленіемъ указателя и съ приложеніемъ таблицъ XXXV—XXXVIII, съ 68 мѣтками. Итого, значитъ, Селивановымъ опубликовано 687 мѣтокъ и марокъ русскаго фарфора. Хотя значительная часть (до 300) изъ нихъ относится къ современнымъ клеймамъ и къ заводамъ Польши и Финляндіи, не имѣющимъ особаго интереса для собирателей русскаго фарфора, всетаки г. Селивановымъ сдѣлана громадная работа для исторіи и знакомства съ русскимъ фарфоромъ, за которую ему вѣчно будущіе благодарны любители и собиратели. Одновременно съ выходомъ изданія г. Селиванова, было выпущено г. Петровымъ «Мѣтки русскаго и иностраннаго фарфора», второе изданіе, съ 675 русскими мѣтками. Но это просто искаженная вымышленными и измѣненными марками перепечатка Селивановскаго изданія, что выяснено въ 1 прибавленіи г. Селиванова, но отъ которой и теперь необходимо предостерегать любителей. Въ 1906 г. вышло капитальное изданіе Управленія Императорскимъ Заводомъ: «Императорскій Фарфоровый Заводъ. 1744—1904 г.», содержащее полную исторію завода, массу снимковъ, мѣтокъ и марокъ и т. д. Заглавіемъ въ «Старыхъ Годахъ» было помѣщено нѣсколько обстоятельныхъ статей о русскомъ фарфорѣ и въ «Искусствѣ» статья г. Кузьмина о Межигорскомъ фаянсѣ. Вотъ и вся литература по русской керамикѣ.

А если бы кто захотѣлъ познакомиться съ русскимъ фарфоромъ по образцамъ въ нашихъ общественныхъ музеяхъ, то до самаго послѣдняго времени онъ тщетно бы осматривалъ столичные музеи: ни въ Эрмитажѣ, ни въ Музеѣ Александра III, ни въ Академіи Художествъ, ни даже въ Штиглицовскомъ музеѣ (гдѣ находится довольно хорошая коллекція иностраннаго фарфора) — ни одного произведенія русской керамики. Только въ 1910 — 11 гг. въ Эрмитажѣ появилась часть дворцовыхъ сокровищъ, преимущественно Императорскаго завода, и въ Музеѣ Штиглица — прекрасная коллекція русскаго фарфора, пріобрѣтенная отъ Л. К. Попова, въ Москвѣ же и до сихъ поръ почти ничего нѣтъ. Въ частныхъ собраніяхъ хотя и есть очень хорошія коллекціи русскаго фарфора, но онѣ малодоступны.

Съ повышеніемъ интереса и спроса на русскій фарфоръ и дѣны на него за послѣднее время значительно повысились, и идутъ вверхъ не по днямъ, а по часамъ. Одновременно съ этимъ, въ прошломъ году на петербургскомъ рынкѣ появились уже и поддѣлки русскаго фарфора; я встрѣчалъ на старыхъ тарелкахъ, но безъ клейма, свѣже поставленныя мѣтки, надглазурныя, преимущественно Николая I, довольно хорошо поддѣланныя.

Интересуюсь давно русскимъ фарфоромъ и собирая образцы преимущественно чисто-русскаго художественнаго производства, — которые по аналогіи съ картинками можно назвать «лубочными», въ отличіе отъ подражаній иностраннымъ образцамъ и отъ дѣйствительно художественныхъ произведеній, — а также стараюсь собрать по возможности большее количество различныхъ марокъ, я въ своемъ небольшомъ собраніи (около 300 номеровъ) нашелъ до 30 клеймъ и мѣтокъ, не помѣщенныхъ у Селиванова и Петрова; думаю, въ другихъ частныхъ коллекціяхъ можно найти еще немало неизданныхъ мѣтокъ, воспроизведеніе которыхъ помогло бы выяснитъ многія неизвѣстныя и сомнительныя мѣтки.

1. Подглазурная, темно-зеленаго цвѣта, мѣтка «Ф. | Бармины | хъ» въ кружкѣ, — на небольшой десертной тарелкѣ, довольно простой работы, приблизительно 1830 г. У Селиванова (табл. XXIX, 1) похожая мѣтка, но прибавлено — «братъевъ» и расположеніе словъ другое.



2. Надглазурная темно-красная, почти коричневая марка; наверху монограмма «ВС.» въ вѣнкѣ, внизу «П. Зиновьева | въ С.П.Бургѣ» — на небольшомъ, такъ называемомъ, заварномъ чайникѣ, съ орнаментомъ и узорами 1850-хъ гг. Селивановъ, помѣстивъ на табл. XXIV, 9 похожую мѣтку — «Ф. | В. С. | братъевъ | Зиновьевыхъ», въ текстѣ (стр. 155) говоритъ о фабрикѣ Зиновьевыхъ, какъ существовавшей самостоятельно, но въ 1 прибавленіи (стр. 2) исправляетъ ошибку, указывая, что это мѣтка фабрики В. Сабанина на вещахъ, дѣланныхъ по заказу бр. Зиновьевыхъ. Приводимая марка поже должна быть опнесена къ издѣліямъ Сабанинскаго завода, для посуднаго магазина П. Зиновьева.



3. Синяя надглазурная мѣтка «Фабрика | Карякина | и | Рахманова | въ | Рыбинскѣ». — У Селиванова нѣтъ такой, хотя это мѣтка новая, 1880-хъ годовъ.



4. Зеленое подглазурное клеймо «С. Ш. | Кузнецова | въ Ригѣ», въ орнаментальной рамкѣ, одна изъ первыхъ мѣ-

токъ столь распространеннаго теперь завода, — на громадной кружкѣ съ ручкой, съ очень грубымъ лубочнымъ изображеніемъ охоты; по характеру рисунка — самаго начала 1840-хъ гг. По типу эта мѣтка похожа на помѣщенное у Селиванова (на табл. I, № 12) клеймо Кузнецовскаго же завода, но находившагося въ с. Дулевѣ.



5. Зеленая подглазурная мѣтка, вродѣ предыдущей, но, должно быть, немного позднѣе, конца 40-хъ годовъ «Завода | С. Ш. Кузнецова | въ Ригѣ»; верхъ орнамента замѣненъ двумя треугольниками, — на небольшомъ простомъ чайникѣ съ незатѣйливыми украшениями.



6. Подглазурное зеленое клеймо Кузнецова | въ коротковѣ. — Селивановъ, что заводъ Софронова въ Коротковѣ, находился въ арендѣ у С. Ш. Кузнецова, но ему не было извѣстно, очевидно, ни одной мѣтки этого періода. Я думаю, что описываемая мѣтка относится именно къ заводу Софронова послѣ перехода его къ С. Ш. Кузнецову.



того же типа «С. Ш. новѣ (стр. 63) говоривъ послѣ 1840 г.

7. Подглазурное темно-зеленое клеймо «Зав. братьевъ | Николая | и | Симена | Кудиновыхъ» — надпись въ кружкѣ, на довольно изящной чашкѣ, покрытой мелкими пашками; конца 1840-хъ гг. Походитъ на изображенную у Селиванова на табл. VIII, № 18.




8. Подглазурная зеленая марка «Ф. | Семена | Степанова | Новаго» — въ кружкѣ съ орнаментомъ, на весьма изящной чашкѣ, оригинальной формы — низъ дольчатый, вродѣ маленькаго апельсина, затѣмъ перехватъ и кверху раструбомъ, плоскими долями, со сплошной позолотой, наверху медальоны съ головками и вѣнками, блюдечко тоже дольчатое, позолоченное, съ такими же орнаментами. Этотъ фасонъ чашекъ былъ, очевидно, моднымъ въ 1850—55 гг. такъ какъ у меня имѣется пять чашекъ одного фасона, но разныхъ заводовъ: Храпунова, Козлова и др. Клеймо по типу подходитъ къ изображенному у Селиванова на табл. IX, № 4.





9. Синее надглазурное клеймо Москвѣ» подъ двуглавымъ орломъ если взглянуть внимательно), на вочникѣ съ позолотой и гирляндами





ванову, заводъ Петра Фомина, а его Дементія Фомина, находился въ д. Кузиевой, такъ что, по инициаламъ, это работа его завода, но отчего значитъ «въ Москвѣ»? Мнѣ кажется, что это, скорѣе, марка живописной мастерской.


10. Красная надглазурная мѣтка изалоченья | Вагина | въ С.-Петербургѣ»  «Живапись | — на простомѣ блюдечкѣ, на которомѣ не осталось почти никакихъ слѣдовѣ этой «живописи и золоченья», кромѣ самой мѣтки.


11. Надглазурная красная марка «Магазинѣ | Козакова | въ С.-Петербургѣ», наверху какая то летящая птица. Если сравнить эту мѣтку съ пользовавшимися тогда (въ 1850-хъ гг.) большою извѣстностью марками завода Гарднера (Сел., табл. VI, I.) и Корнилова (табл. XVI, 5), то ясно, что магазинѣ Козакова старался подражать имѣ. 


12. Надглазурная красная мѣтка ва | въ Москвѣ» на совершенно бѣ осташкомѣ позолоты въ одной тре Наверху двуглавый орелѣ или подѣлка  «Залочение | Масло- ломѣ, съ маленькимѣ щинкѣ, блюдечкѣ. подѣ него. Если сра- видно большое сход- стно, почему я думаю, что мѣтка № 9 принадлежитѣ поже позолотной мастерской, а не заводская.

13. Надглазурная красная мѣтка «№ 1 | З. М.» — на довольно оригинальной и изящной чашкѣ съ выпуклыми кораллами — приблизительно 1850 гг. Должно быть, поже позолотной и живописной мастерской, — не того же ли Ма-  слова (З(олочение) М(аслова)?

14. Надглазурная красная мѣтка:  «В. Ф. К.» — на очень хорошенькой чашечкѣ конца 40-хъ гг., съ пей- зажемѣ; на мѣткѣ, по всей вѣроятности, инициалы хозяина живописной мастерской.

15. Подглазурное темно-зеленое клеймо  «З. | С. К.» По ини- циаламѣ подходитѣ къ «заводѣ Семена Кудинова» или «Си- дора Кузнецова», но вѣрнѣе Кудинова, такѣ какѣ чашка фасона 1860-хъ годовѣ.

16. Шемная, почти черная подглазурная мѣтка  вродѣ французской буквы J — на десертной тарелочкѣ изящныхъ работы и рисунка, съ шишечками по краю, несомнѣнно русской работы, такѣ какѣ такого же типа тарелочки съ шишечками часто встрѣчающяся съ клеймами заводовѣ Гулина, Козлова, Сафронова и др. Похожее клеймо у Селиванова, табл. XII, № 17 — завода Сипягина; по характеру и эта тарелочка можетѣ быть отнесена къ издѣліямѣ того же завода.

17. Надглазурная красная мѣтка расимова | въ С.-Петербургѣ». Очень  «Золочение | К. Ге- похожа на помѣщен- ную у Селиванова (табл. XXXVIII, № 19) мѣтку, должно быть, брата его К. Герасимова.

18. Подглазурная зеленая марка «Завода | Б. | Кузнецовыхъ», — въ кружкѣ. Должно быть, та же марка, что у Селиванова (табл. XXXVIII, № 18), только въ кружкѣ; разница между ними происхо- дитѣ, очевидно, только отѣ способа воспроизведения: у Селиванова калькирована, а у меня фотографическій снимокѣ. Шакѣ какѣ у «Б.» очень толстая первая черта, то при разсматриваніи простымѣ глазомѣ казалось, что



это монограмма «ПБ.», и только на фотографическом снимке выяснилось, что это одна буква «Б.»

19. Подглазурная синяя марка — крестом с двумя точками над ним — грубое подражание саксонскому клейму (подобныя же подражания мы видим и у Гарднера), а на чашечке спила грубого ампира надпись: «Въ знакъ памяти».

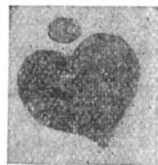
20. Императорскаго завода, царствования Николая I, вензель голубой подглазурный, надпись «Придвор.» надглазурная черная (приведена въ книгѣ «Императорскій фарфоровый заводъ,» у Селиванова нѣтъ).

Придвор.

21 и 22. Надглазурныя черныя мѣтки «2-го разб.» (двухъ разныхъ видовъ) — на вещахъ Императорскаго завода царствования Николая I.

2-й разб. 2-го разб.

23. Очень оригинальная надглазурная коричневая мѣтка, въ видѣ сердца. При разсматриваніи на свѣтѣ, подѣ ней видно подглазурное зеленое клеймо «Ф. Никишы Гасилина». Очевидно, пробная вещь, должно быть клеймо не понравилось владѣльцу и онъ велѣлъ закрыть его. На высокой кружкѣ сѣ блюдечкомъ, коричневаго фона сѣ цвѣтами, 1840 — 50-хъ годовъ.



24. Вдавленное въ пѣсто клеймо буква «Е.» подѣ графской короной — Кушузовой въ дер. Морѣ, 1842 — 45 гг., изящная фаянсовая шеколаднаго цвѣта чашечка, сѣ мелкими жемчужными шариками.

Корона
САКУШУЗОВОЙ
Е.

«С. Л. Кушузовой» и завода Голенищевой-очень



25. Подглазурное темнозеленое клеймо «Фабрики Льва Мардашева» — на полоскательной чашкѣ 1840 — 50-хъ гг.

26. Подглазурное зеленое клеймо на чашкѣ большого формата, сѣ цвѣ ручной живописи, 1840-хъ годовъ.

Фабрика
ЗАЙЦЕВА

«Фабрики Зайцева» почками, хорошей

27. Зеленое подглазурное клеймо «Фабрика Киселева, Москва», на небольшой чашкѣ сѣ блюдечкомъ, фонъ зеленый, по немъ цвѣшны, конца 1850-хъ годовъ.

Фабрика
КИСЕЛОВА
марка

28. Надглазурная красная мѣтка «вп», по всѣмъ вѣроятіямъ, фабрики братьевъ Попихиныхъ, дечкомъ, фонъ зеленый, сѣ цвѣтками, медальонахъ, 1850-хъ годовъ.



чашка сѣ блю-и пейзажами въ

29. Надглазурное красное клеймо Спуюколина — на простой чашкѣ 1870 Селиванова такой фабрики вовсе не

«Фабрики И. М. — 80-хъ гг. У указано.

30. Темно-синее подглазурное клеймо буква «П» (?), неизвѣстнаго завода, — на чашкѣ спила ампира, сѣ позолотой и разводами, 1820-хъ годовъ.

31. Зеленое подглазурное клеймо (братьевъ Самсоновыхъ?), — на чашкѣ 1830-хъ годовъ.

С
С

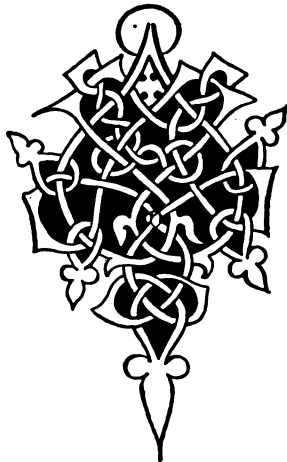
неизвѣстнаго завода сѣ дольками работы

32. Надглазурная красная мѣшка ³
№ 1 — мѣшка позолотной ма-
стерской 1860-хъ годовъ.

33. Надглазурная красная мѣшка - монограмма *М* живописной мастерской, на большой кружкѣ съ пейзажемъ, 1830-хъ гг.

Кромѣ приведенныхъ мѣшекъ, встрѣчаются еще очень часто вещи съ вдавленными, отъ руки сдѣланными, мѣшками, буквами, инициалами, разными значками — но ихъ очень трудно воспроизвести и, къ тому же, какъ ручное производство, онѣ очень варьируются. Напримѣръ, у Селиванова (на табл. XXXIII, № 10) приведено клеймо: «С. М.» вдавненное, и указано въ текстѣ (2 приб., стр. 21), что это марка Соловецкаго монастыря, во 2-мъ же изданіи исправлено на Соловчинскій монастырь. На имѣющихся у меня 4-хъ статуэткахъ очень изящной, художественной работы, изображающихъ народности Россійской имперіи, на однихъ мѣшка похожа на «С. М.», а на другихъ больше на «В. М.». Есть мѣшки изъ одной большой буквы «Р.» (прописной), «М.» (поже), величиной въ вершокъ, есть помѣтки золотомъ въ видѣ трехъ почекъ послѣдовательно уменьшающихся; вещи съ этими почками всѣ очень хороши, такъ что разобрать въ нихъ невозможно и, должно быть, онѣ навсегда останутся въ числѣ столь многочисленныхъ марокъ «неизвѣстныхъ» заводовъ.

Н. Оболяниновъ.





БИБЛИОГРАФИЧЕСКІЕ ЛИСТКИ.

РУССКІЕ ПОРТРЕТЫ ФРИДРИХА ПИШБЕЙНА.



второмъ только что вышедшей въ издательствѣ Хирзмана книги «Das Bildnis in Leipzig vom Ende des XVII. Jahrhunderts bis zur Biedermeierzeit», состоящей изъ 174 фотопиній съ объемистымъ текстомъ, является Альбрехтъ Курцвелли, директоръ городского историческаго музея въ Лейпцигѣ. Изданіе относится къ устроенной въ этомъ музеѣ лѣтомъ 1912 г. выставкѣ портретовъ. На ней находилось 75 портретовъ работы И. Ф. А. Пишбейна, выдвинувшихъ его на особенно видное мѣсто среди портретистовъ начала XIX в. По стилю близкій къ великимъ англичанамъ и иногда даже отражавшій ихъ вліяніе, Пишбейнъ, однако же, сохранилъ свою художественную индивидуальность и является какъ по настроенію картинъ, такъ и по богатому колориту самостоятельнымъ и чисто германскимъ художникомъ.

Такъ какъ Пишбейнъ провелъ нѣсколько лѣтъ въ Петербургѣ и написалъ тамъ большое число портретовъ, то намъ интересно прослѣдить его біографію по мемуарамъ дочери художника, Каролины Вилькенъ. Пишбейнъ родился 9 марта 1750 г. и былъ сыномъ придворнаго портретиста Иоганна Валентина Пишбейна. Сперва онъ обучался въ мастерской своего дяди, кассельскаго придворнаго портретиста И. Г. Пишбейна, потомъ въ 1770, 1771 и 1780 гг. въ Парижѣ подъ вліяніемъ Грѣза и Фрагонара; съ 1778 до 1780 гг. онъ работалъ въ Римѣ, а слѣдующіе два года въ Вѣнѣ подъ руководствомъ Г. Фюгера. Съ 1782 г. Пишбейнъ въ званіи придворнаго живописца князя Вальдекскаго работалъ то въ Арольсенѣ, то въ Амстердамѣ и Гаагѣ (1788 — 1789 и 1792 — 1794), а въ 1795 г. переселился въ Веймаръ и Дессау и, получивъ титулъ придворнаго портретиста, много работалъ, особенно въ Веймарѣ, написавъ портреты всѣхъ членовъ герцогскаго дома и затмивъ этими портретами славу работавшаго одновременно съ нимъ въ Веймарѣ двоюроднаго брата, написавшаго извѣстный портретъ Гёте (нынѣ въ Штедельскомъ музеѣ во Франкфуртѣ). Въ 1780 г., послѣ смерти А. Ф. Эзера, Пишбейнъ былъ приглашенъ въ Лейпцигъ на должность директора академіи художествъ, но, въ виду перестройки ея, зиму 1800 — 1801 г. пробылъ въ Дрезденѣ, гдѣ, между прочимъ, написалъ портретъ дочери проживавшаго тамъ съ 1799 г. гр. А. Г. Орлова-Чесменскаго. Согласно замѣткѣ въ «Leipziger Gelehrten-Tagebuch auf das Jahr 1803» (стр. 151), Пишбейнъ въ 1803 г. въ Лейпцигѣ написалъ портретъ принцессы Екатерины Петровны Гольштейнъ-Бекъ, который, по всей вѣроятности, пождественъ съ портретомъ, принадлежащимъ князю А. В. Бярятинскому и бывшимъ на Шаврической выставкѣ (№ 460). На этомъ портретѣ изображена родившаяся въ 1767 г. дочь фельдмаршала Петра-Фридриха-

Августа Гольштейнъ-Бекъ и его второй супруги Наталіи Николаевны Головиной. Если считать выставленные въ 1905 г. княземъ Бярашинскимъ портреты самого фельдмаршала и его супруги (№№ 454 и 459) работами Шишбейна, то они во всякомъ случаѣ написаны не съ натуры, такъ какъ фельдмаршалъ умеръ въ 1776 г., а княгиня въ 1767 г. Въ Лейпцигѣ Шишбейнъ написалъ много портретовъ мѣстныхъ аристократовъ и, кромѣ того, неоднократно былъ приглашаемъ въ Веймаръ, гдѣ весною 1805 г. исполнилъ поясной портретъ 19-лѣтней великой княгини Маріи Павловны въ торжественномъ облаченіи.

Изъ находящихся въ веймарскихъ дворцахъ и писанныхъ въ 1805 г. масломъ и пастелью повтореній этого портрета, на которомъ великая княгиня изображена въ бѣломъ шелковомъ платьѣ съ брилліантовой діадемой, ¹ на лейпцигской портретной выставкѣ, къ сожалѣнію, не было ни одного, — было только повтореніе 1806 г. изъ дворца великаго герцога Ольденбургскаго (кат. вып. № 781). На рамкѣ невѣрно обозначено, что портретъ изображаетъ вел. кн. Екатерину Павловну; ² по всей вѣроятности, самъ Шишбейнъ въ 1806 г. привезъ портретъ въ Петербургъ въ качествѣ подарка Веймарской наслѣдной принцессы ея младшей сестрѣ; послѣ послѣдовавшей въ 1812 г. смерти супруга Екатерины Павловны, принца Георга Ольденбургскаго, портретъ былъ отправленъ въ Ольденбургскій дворецъ. Нынѣ находящіеся тамъ поясные портреты самого принца и его невѣсты Екатерины Павловны также были на выставкѣ; они, вѣроятно, написаны Шишбейномъ во время его пребыванія въ Петербургѣ въ 1806 — 1808 гг. Представленный рядомъ съ подписью «1804» г. при реставраціи, какъ надо полагать, по ошибкѣ передѣланъ изъ 1807 или 1808 г. На портретѣ принцу скорѣе года 23 — 24, а не 20 (кат. № 772). На выставкѣ было два поясныхъ портрета вел. кн. Екатерины Павловны; на одномъ (№ 783) она изображена невѣстой съ вѣнкомъ изъ красныхъ розъ и съ красной шалью на бѣломъ шелковомъ платьѣ; на другомъ (№ 784) она также въ бѣломъ платьѣ съ орденомъ Св. Екатерины и съ вѣнкомъ изъ бѣлыхъ розъ. На рамкѣ эта картина ошибочно обозначена портретомъ вел. кн. Маріи Павловны, но на исполненной около 1825 г. Ф. Михелисомъ гравюрѣ подпись вѣрна. ³ Очевидно, обозначенія портретовъ №№ 781 и 784 просто перепутаны.

Осенью 1806 г. Шишбейнъ отправился въ Петербургъ по дѣламъ наслѣдства послѣ своего брата, архитектора Л. Ф. Шишбейна. Живя въ Петербургѣ до осени 1808 г., онъ давалъ уроки рисованія великимъ княжнамъ и много писалъ; между прочимъ, портретъ 22-лѣтней княгини Д. Х. Ливенъ, рожденной Бенкендорфъ. Кромѣ того, къ этому времени относится написанный въ Царскомъ Селѣ портретъ въ ростъ императрицы Елисаветы Алексѣевны, ⁴ находящійся съ 1909 г. въ музеѣ императора Александра III, и портретъ пастелью ея дочери Елисаветы. Къ сожалѣнію, всѣ эти работы Шишбейна были на выставкѣ лишь въ фотографическихъ воспроизведеніяхъ. Изъ другихъ портретовъ, написанныхъ Шишбейномъ въ Россіи, ⁵ на выставкѣ имѣлись подписная миниатюра изъ собранія кн. В. Н. Аргунинскаго-Долгорукова — портретъ молодой дѣвушки съ букетомъ въ рукахъ ⁶



**Ф. Тиншбейн: Портретъ Дж. Т. Фостеръ
(прежде считавшійся за портретъ лорда Пемброкъ).
(Собств. гр. Е. А. Воронцовой-Дашковой).**

**F. Tischbein: Portrait de J. T. Foster
(ci-devant connu pour le portrait de Lord Pembroke).
(App. à la comtesse E. A. Worontsoff-Dachkoff).**



Ф. Тиншбейн: Портретъ лэди Е. Фостеръ
(прежде считавшійся за портретъ лэди Пемброкъ). (Собств. гр. Е. А. Воронцовой-Дашквой).

F. Tischbein: Portrait de Lady E. Foster
(ci-devant connu pour le portrait de Lady Pembroke).
(App. à la comtesse C. A. Worontsoff-Dachkoff).

и два интересных портрета масляными красками изъ Воронцовскаго дворца въ Одессѣ, по манерѣ относящіяся къ раннимъ работамъ художника. Путемъ сравненія удалось выяснитъ личность изображенныхъ молодыхъ супруговъ. На выставкѣ въ Паврическомъ дворцѣ они были названы лордомъ Пемброкъ и его супругой Екатериной Семеновной, рожденной гр. Воронцовой (№№ 456 и 458). Последней при ея бракѣ въ Лондонѣ (1808 г.) съ Георгомъ-Августомъ-Гербертомъ одиннадцатымъ графомъ Пемброкъ было около 25 лѣтъ; дама же на портретѣ, очевидно, гораздо моложе. На мужскомъ портретѣ изображенъ молодой человекъ англійскаго типа лица, лѣтъ тридцати; это никакъ не можетъ быть гр. Пемброкъ, которому при вступленіи въ бракъ было безъ малаго 50 лѣтъ; судя по прическѣ, портретъ принадлежитъ не началу XIX в., а эпохѣ Людовика XVI. Музей въ Веймарѣ прислалъ на лейпцигскую выставку портретъ «съ подписью F. Tischbein 1778 Roma», со всѣми характерными качествами того времени, когда Шишбейнъ работалъ подѣ влияніемъ Грѣза.⁷ Женскій портретъ изъ Воронцовскаго дворца, несомнѣнно, написанъ съ него, такъ какъ въ чертахъ лица, въ позѣ, костюмѣ и головномъ уборѣ полное сходство. Вѣроятно, самъ Шишбейнъ оставилъ эту картину въ Веймарѣ; по каталогу Веймарскаго музея (№ 310) на оборотѣ картины раньше находилась надпись «Miladi Hervai, fille du Comte de Pristol peint par Tischbein, pensionnaire du Prince de Waldeck à Rome le 12 Mai 1778». Такимъ образомъ, выясняется, что написанный Шишбейномъ весной 1778 г. по этому этюду одесскій портретъ изображаетъ не гр. Е. С. Воронцову а лэди Елисавету Гервэй, въ бракѣ лэди Фостеръ, которой въ 1778 г. было около 19 лѣтъ. Въ виду сего ясно, что на мужскомъ портретѣ Воронцовскаго дворца изображенъ не гр. Пемброкъ, а Джонъ-Шомасъ Фостеръ, первый мужъ лэди Гервэй, съ которой писали портреты многіе знаменитые художники, какъ Рейнольдсъ,⁸ Гэйнсборо,⁹ Лоренсъ, Косвэй, А. Кауфманъ, Анна Сеймуръ Дэмеръ.¹⁰ Овдовѣвъ въ 1796 г., лэди Фостеръ въ 1809 г. вышла замужъ за Виліама Кавендиша, пятаго герцога Девонширскаго. Послѣ смерти втораго мужа въ 1811 г. она переселилась въ Римъ, гдѣ приобрѣла извѣстность какъ покровительница художниковъ и почитательница римской и классическо-италіанской поэзіи.¹¹ Она умерла въ 1824 г. По всей вѣроятности пасынокъ ея (сынъ В. Кавендиша отъ его перваго брака съ Джорджаной Спенсеръ, умершей въ 1806 г.) Виліамъ Георгъ Спенсеръ Кавендишъ, шестой герцогъ Девонширскій унаслѣдовалъ, между прочимъ, и портретъ своей мачихи и ея перваго мужа и продалъ ихъ проживавшему въ Лондонѣ гр. С. В. Воронцову, послѣ смерти котораго (въ Лондонѣ 1832 г.) портреты были отправлены въ Одессу. Этимъ обстоятельствомъ легко объясняется ошибка при опредѣленіи портретовъ.

Вернувшись изъ Россіи осенью 1808 г., Шишбейнъ снова вступилъ въ должностъ директора лейпцигской академіи, въ которой оставался до 1811 г., написавъ за это время много портретовъ. Последній годъ жизни онъ проводилъ то во Франкфуртѣ на Майнѣ, то въ Мангеймѣ и Гейдельбергѣ подѣ своей дочери. Онъ умеръ 22 іюня 1812 г.

JOHANNES KURZWELLY.

П Р И М Ъ Ч А Н І Я.

1. Портретъ Маріи Павловны, исполненный Шишбейномъ въ 1805 г. (грав. I. Г. Бетгеръ и А. В. Бэмъ въ 1805 г. и Швердгебуртъ въ 1806 г. — см. словарь Ровинскаго), соотвѣтствуетъ такому же портрету работы В. Боровиковскаго (грав. И. Селивановъ) въ Романовской галереѣ. Другое повтореніе портрета работы Шишбейна находится въ Гамчинскомъ дворцѣ.

2. Вслѣдствіе этой ошибки и въ каталогъ лейпцигской выставки портреты подъ №№ 781 и 784 перепутаны.

3. Воспр. у Ровинскаго, тамъ же.

4. См. «Старые Годы», 1909, стр. 35.

5. См. кат. Шавр. выст. Среди подписныхъ портретовъ Шишбейна два подъ №№ 518 и 519 изъ Павловскаго дворца съ изображеніемъ сыновей Павла I въ возрастѣ приблизительно отъ 11 до 13 лѣтъ значатся портретами великихъ князей Александра Павловича (род. 1777 г.) и Константина Павловича (род. 1779 г.). Но такъ какъ имъ во время пребыванія Шишбейна въ Россіи было около 30 лѣтъ, то очевидно, что портреты писаны съ великихъ князей Николая Павловича (род. 1796 г.) и Михаила Павловича (род. 1798 г.), да и костюмы относятся къ нач. XIX в. Другой портретъ изъ Павловскаго дворца (пастель) съ изображеніемъ 20-лѣтней вел. кн. Анны Павловны ни въ какомъ случаѣ нельзя считать работой Шишбейна, такъ какъ Аннѣ Павловнѣ, родившейся въ 1795 г., во время пребыванія Шишбейна въ Россіи было не болѣе 13 лѣтъ; нельзя также предположить, что на этомъ портретѣ изображена одна изъ старшихъ великихъ княженъ, такъ какъ Александра Павловна умерла въ 1801 г., Елена Павловна въ 1803 г., а черты лица двухъ другихъ сестеръ — Маріи и Екатерины — не имѣютъ сходства съ этимъ портретомъ. На принадлежащихъ князю Д. Н. Долгорукову двухъ портретахъ пастелью (Шавр. выст. №№ 455 и 461), если они на самомъ дѣлѣ написаны Шишбейномъ, по всей вѣроятности, изображены князь Василій Васильевичъ (род. въ 1787 г.) и Николай Васильевичъ (род. въ 1789 г.) Долгорукие. Изъ «L'Académie Impériale des Beaux-Arts à St.-Petersbourg en 1807» Реймерса видно, что въ этомъ году Шишбейнъ написалъ портретъ адмирала И. Ф. Крузенштерна и очень красивый портретъ маленькаго сына одного изъ своихъ петербургскихъ друзей въ видѣ амура; согласно замѣткѣ барона Врангеля въ «Старыхъ Годяхъ» 1912 г. Июль-Сентябрь, стр. 35 и 49, прим. 209), послѣдній портретъ понынѣ находится въ Петербургѣ въ частномъ владѣніи. Портретъ г-жи Лодеръ (выст. «Старыхъ Годовъ» 1908 г.) супруги переселившагося въ 1809 г. въ Россію іенскаго анатома Ю. Х. Лодера, вѣроятно, написанъ въ 1799 или 1800 г. въ Іенѣ или Веймарѣ одновременно съ нѣкоторыми портретами самого Лодера (грав. Боллингеромъ, Мюллеромъ и др.). Портретъ умершаго въ Петербургѣ въ 1807 г. китайскаго врача Чуитунъ Сипенъ Лама, гравированный въ 1810 г. А. Осиповымъ, написанъ Шишбейномъ въ Петербургѣ. Еще есть въ Петербургѣ приписываемый Шишбейну портретъ неизвѣстной въ музеѣ Императорской Академіи Художествъ, и двѣ подписныя семейныя группы: гр. А. С. Салтыкова съ дочерьми и братомъ кн. Гагаринымъ (1798 г.; собств. кн. А. А. Куракина, воспр. «Худ. Сокр. Рос.» № 4 и «Кат. выст. портр. за 150 лѣтъ» стр. 125) и кн. Н. И. Салтыковъ съ семействомъ (1782 г.; собств. св. кн. А. С. Салтыковой; воспр. «Кат. выст. портр. за 150 лѣтъ», стр. 127).

6. Воспр. въ «Старыхъ Годяхъ» 1909 г., стр. 518 (ср. стр. 530 и 560, прим. 134).

7. Каталогъ Лейпцигской выставки № 739; книга А. Курцвелли, табл. 56.

8. Портретъ лэди Фостеръ, работы Рейнольдса, гравированъ Франческо Бартолоцци въ 1787 г.

9. Портретъ лэди Фостеръ, работы Гэйнсборо, былъ въ 1876 г. украденъ у лондонскаго антикварія Агню.

10. Мраморный бюстъ лэди Фостеръ, работы А. С. Дэмеръ, находится до сихъ поръ во владѣніи герцоговъ Девонширскихъ.

11. См. «Dictionary of National Biography».



Х Р О Н И К А .

АГИТАЦІЯ ПРОТИВЪ ПРОИЦКАГО СОБОРА.



акъ какъ вопросъ о художественной и исторической цѣнности сгорѣвшаго собора для многихъ является спорнымъ, то не безынтересно привести данныя изъ дѣлъ архива епархіального историко-археологическаго комитета. Елисаветинскій соборъ сооруженъ изъ матеріаловъ танцовальнаго зала упраздненнаго Лѣтняго дворца. При Александрѣ I вокругъ собора была воздвигнута вторая рубленая стѣна. Слѣдовательно, онъ былъ капитально передѣланъ и носилъ при отзвукахъ Елисаветинскаго времени, главнымъ образомъ, вѣяніе 20-хъ годовъ прошлаго столѣтія, а наиболѣе пострадавшая и наименѣе интересная передняя часть даже 1870-хъ годовъ, когда была построена сгорѣвшая колокольня. Опмѣтимъ, что участвовавшій въ тушеніи пожара брандмейстеръ г. Кривошеевъ въ своемъ докладѣ, сдѣланномъ въ собраніи Императорскаго Общества Архитекторовъ, категорически выяснилъ, что большая часть стѣнъ собора и вся его задняя часть совершенно не пострадали отъ огня. А такъ какъ цѣликомъ уцѣлѣли обшивка, внутреннія стѣны этой задней части, иконостасъ, то въ случаѣ реставраціи собора о «мертвой имитациі», которой опасались нѣкоторые архитекторы-художники, не можетъ быть и рѣчи. Совершенно, конечно, бессмысленна, съ художественной точки зрѣнія, проектировавшаяся нѣкоторыми лицами каменная имитациа. Опасенія, что возстановленный деревянный соборъ можетъ опять сгорѣть, курьезны въ XX в., когда, при желаніи, ничего не стоитъ устроить безопасный способъ отопленія и принять всѣ противопожарныя мѣры.

Организованная съ участіемъ представителей спеціальныхъ обществъ коммисія должна выяснить, возможна ли и въ какой мѣрѣ реставраціа. Одновременно, по порученію епархіального вѣдомства, епархіальному архитектору поручена разработка проекта постройки небольшого временнаго деревяннаго храма передъ сгорѣвшимъ (смѣта 10—12 тыс.), причемъ вѣдомство, будто бы, готово передать руины сгорѣвшаго собора одному поселку для устройства изъ нихъ храма. Словомъ, чувствуется вѣяніе не въ пользу реставраціи одного изъ оригинальнѣйшихъ, какъ бы то ни было, сооружений Петербурга, которое заключало въ своихъ скромныхъ стѣнахъ исторически священное мѣсто. Агитаціа противъ собора вообще ведется не съ нынѣшняго дня, и велась первое время духовенствомъ, которому было тѣсно въ соборѣ, но оно успокоилось нѣсколько, когда вмѣсто южныхъ дверей былъ сдѣланъ придѣлъ. Еще въ 1903 г. въ городскую думу поступило предложеніе сломать соборъ (изъ-за тѣсноты) и построить новый, но часть гласныхъ, съ Шарасовымъ во главѣ, энергично возстала

противъ этого предложенія. Три года назадъ агитація пошла уже изъ другого источника въ виду постройки мечети которую необходимо «заслонить» постройкой грандіознаго православнаго собора. Въдомство православнаго исповѣданія опять сочувствуетъ идеѣ. Разрабатываются планы, въ городскую управу поступаютъ предложенія, причемъ смета на постройку съ 5 милліоновъ доходитъ до 14. Наконецъ, уже послѣ пожара, нѣкто г. Леонтьевъ, на страницахъ «Новаго Времени», снова поднимаетъ вопросъ о грандіозномъ храмѣ, который, какимъ то образомъ, долженъ уже «покрыть» мечеть.

Легко, конечно, строить воздушные замки и жонглировать не реалистическими милліонами, но въ трудномъ вопросѣ о реставраціи или новой постройкѣ должно быть мѣсто только чувству любви и уваженія къ старинѣ и чисто художественнымъ соображеніямъ.

А. Ростиславовъ.

О НЕОБХОДИМОСТИ РЕГИСТРАЦИИ.



Регистрація памятниковъ С.-Петербургской губерніи составила предметъ доклада коммисіи въ одномъ изъ собраній Общества Защиты и Сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины. Коммисія эта была организована Обществомъ два года назадъ, подъ предсѣдательствомъ петербургскаго губернатора гр. А. В. Адлерберга. Прошлымъ лѣтомъ ею были командированы: А. Я. Бѣлородовъ въ Гдовскій уѣздъ и Н. И. Рѣпниковъ въ Ладожскій. Нельзя не признать, согласно мнѣнію одного изъ докладчиковъ А. П. Аплаксина, удачнымъ начало регистраціи именно съ Петербургской губ., гдѣ существуютъ памятники старины эпохъ отъ XI до XIX вв. Изъ интересныхъ отчетовъ командированныхъ лицъ выяснилось, что въ короткое время уже собранъ очень цѣнный матеріалъ, сняты сотни фотографій. Сфотографированы и зарегистрированы самые разнообразныя памятники разныхъ эпохъ, частью до сихъ поръ неизвѣстныя: церкви каменные и деревянные, часовни, избы, курганы, кладбища, старинныя усадьбы, иконы, древніе кресты каменные и деревянные, церковная утварь, книги и пр. Нѣкоторые изъ этихъ памятниковъ совершенно выдающіеся, на примѣръ Гдовскій соборъ, его колокольня, замѣчательная въ немъ икона царевича Дмитрія, деревянная Помяловская церковь конца XVII в., извѣстная церковь св. Георгія въ Старой Ладогѣ XII в. съ ея древними фресками и др. Этотъ первый опытъ, предпринятый неофициальнымъ учрежденіемъ, показалъ и плачевное состояніе многихъ изъ памятниковъ, и характерно варварское къ нимъ отношеніе не только въ прошломъ, а и въ настоящемъ, и главное — обиліе памятниковъ. Думается, дальнѣйшая возможно широкая регистрація совершенно необходима. Безъ нея невозможна и самая охрана. Прежде чѣмъ охранять, надо знать, что наиболѣе требуетъ и наиболѣе достойно охраны. Инициативы отъ официальныхъ учреждений ждать не приходится. Въдъ даже архитектурныя памятники старины Пе-



**Троицкий соборъ на Петербургской сторонѣ до пожара.
L'église de la Trinité à St. Pétersbourg avant l'Incendie.**



Троицкий соборъ послѣ пожара 7 февраля.

L'église de la Trinité après l'incendie du 7-20 février.

петербурга до сихъ поръ не зарегистрированы, и недавно два нашихъ архитектурныхъ общества рѣшили ходатайствовать у петербургскаго городского управления объ отпускѣ необходимыхъ суммъ для ихъ регистраціи и обмѣровъ. Археологическая коммисія и Академія Художествъ идутъ, по обыкновенію, черепашьимъ шагомъ на встрѣчу необходимаго дѣла. По предложенію проф. Кондакова, вопросъ былъ поднятъ на послѣднемъ сѣздѣ художниковъ, и недавно исполнительный комитетъ сѣзда, въ лицѣ гр. Сюзора, внесъ въ Академію Художествъ резолюцію сѣзда о необходимости организаціи поѣздокъ учениковъ художественныхъ школъ для регистраціи и обмѣровъ. Академіей Художествъ подобныя командировки въ очень небольшихъ размѣрахъ уже практикуются. Изъ запросовъ, сдѣланныхъ другимъ художественнымъ школамъ, петербургскимъ и провинціальнымъ, выяснилось, что нѣчто подобное существуетъ только въ училищѣ барона Штиглица и предполагается въ Спрогановскомъ училищѣ. Остальныя школы, какъ водится, «не имѣютъ средствъ». Характерна канцелярская описка въ отвѣтѣ на резолюцію сѣзда — постановленіе совѣта Академіи и общаго собранія. Будто-бы учебныя заведенія «дѣлаютъ все, что находятъ возможнымъ по своимъ средствамъ», т. е., какъ мы только что видѣли, ничего. Постановлено «просить школы, если есть работы по измѣренію памятниковъ, присылать ихъ въ Академію». Сама Академія, конечно, сочувствуетъ идеѣ командировокъ, но не находитъ возможнымъ возложить на себя «сопряженные съ симъ расходы». Живое и самое насущное сейчасъ дѣло встрѣчаетъ холодное отношеніе все изъ за того же неимѣнія средствъ. Мы, тѣмъ не менѣе, отчасти могли бы указать эти средства: солидный капиталъ, составившійся въ Академіи изъ ежегодныхъ экономій. Другой, конечно, вопросъ, можно ли поручать столь важное и отвѣтственное дѣло, какъ регистрація, обмѣры и пр., ученикамъ художественныхъ школъ. Вѣдь одинъ, напримѣръ, только выборъ матеріала требуетъ большихъ знаній, также и обмѣры и умѣлое фотографированіе, не говоря уже о срисовываніи. Загроможденіе ненужнымъ матеріаломъ, помимо непродуманности расходовъ, можетъ явиться шормазомъ дальнѣйшей работы и т. д. Шѣмъ не менѣе, время не ждемъ, и лучше хоть какая нибудь регистрація, чѣмъ никакой. Первый опытъ Общества защиты какъ бы приподнимаетъ край завѣсы, за которой рисуются удивительныя картины и перспективы. Вѣдь русскія захолустья почти еще не изслѣдованы относительно памятниковъ старины, народнаго искусства и культуры. Въ противоположность недавно распространенному мнѣнію о нашей бѣдности стариной, Россія, какъ разъ, можетъ оказаться богатѣйшей страной въ этомъ отношеніи, давать все новыя и новыя откровенія, подобныя тѣмъ, которыя только что дала наша иконопись. Какая, можетъ быть, еще предстоитъ прелесть новизны въ открытіи затаенныхъ старинныхъ богатствъ! Въ Гдовскомъ и Ладожскомъ уѣздахъ, какъ говорится, только копнули, и уже оказалось такое обиліе интереснѣйшаго матеріала. Сколько же можетъ оказаться его въ нашихъ огромныхъ исконно русскихъ областяхъ, въ нашихъ отдаленныхъ окраинахъ!

А. Ростиславовъ.

ШУЛЬСКІЯ ВОРОТА.

Въ одномъ изъ наиболѣе узкихъ и кривыхъ, всегда пустынныхъ и поросшихъ травкой или занесенныхъ сугробами снѣга, переулковъ Шулы, неожиданно вырастая между сѣрыхъ деревянныхъ заборовъ, гордо высятся богатые ворота, состоящія изъ трехъ арокъ, покрытыхъ пышными фронтонами. Высокимъ кустарникомъ и густымъ бурьяномъ поросли они, и это придаетъ имъ еще болѣе причудливый видъ.

Ворота построены изъ кирпича, оштукатурены и украшены на парапетъ каменными вазами разной формы. Изъ трехъ арочныхъ проемовъ — два боковые служатъ калиточками; послѣднія пучками пилястръ, полукруглыми въ планѣ, отдѣлены отъ средней, пробѣдной части. Подъ коринѣскими капителями помѣщены украшенія, въ видѣ столь излюбленныхъ Растрелли — завешковъ.

Помѣщенная въ полѣ, надъ арками (и подъ карнизомъ) орнаментальная сѣтка обрамлена прелестно выполненными розами, чередующимися съ орнаментами рокайлъ. Выше — богатый каменный карнизъ, и надъ нимъ фронтоны. Средній — съ прорѣзанною серединою, украшенъ полукружіями, на которыхъ поставлены маленькія, декоративныя каменные вазы. Фронтоны, украшающіе арки калитокъ иные; въ прерванную середину ихъ шмпана, вставлены огромныя вазы.

Ворота еще служатъ для пробѣзда. Но одна боковая арка уже заложена кирпичною кладкою. Створки воротъ и калитки поздней, грубой, плотничной работы. Цоколь вросъ въ землю болѣе чѣмъ на половину. Со стороны двора — на воротахъ украшенія отсутствуютъ почти совсѣмъ, и неизвѣстно были-ли они здѣсь когда-либо.

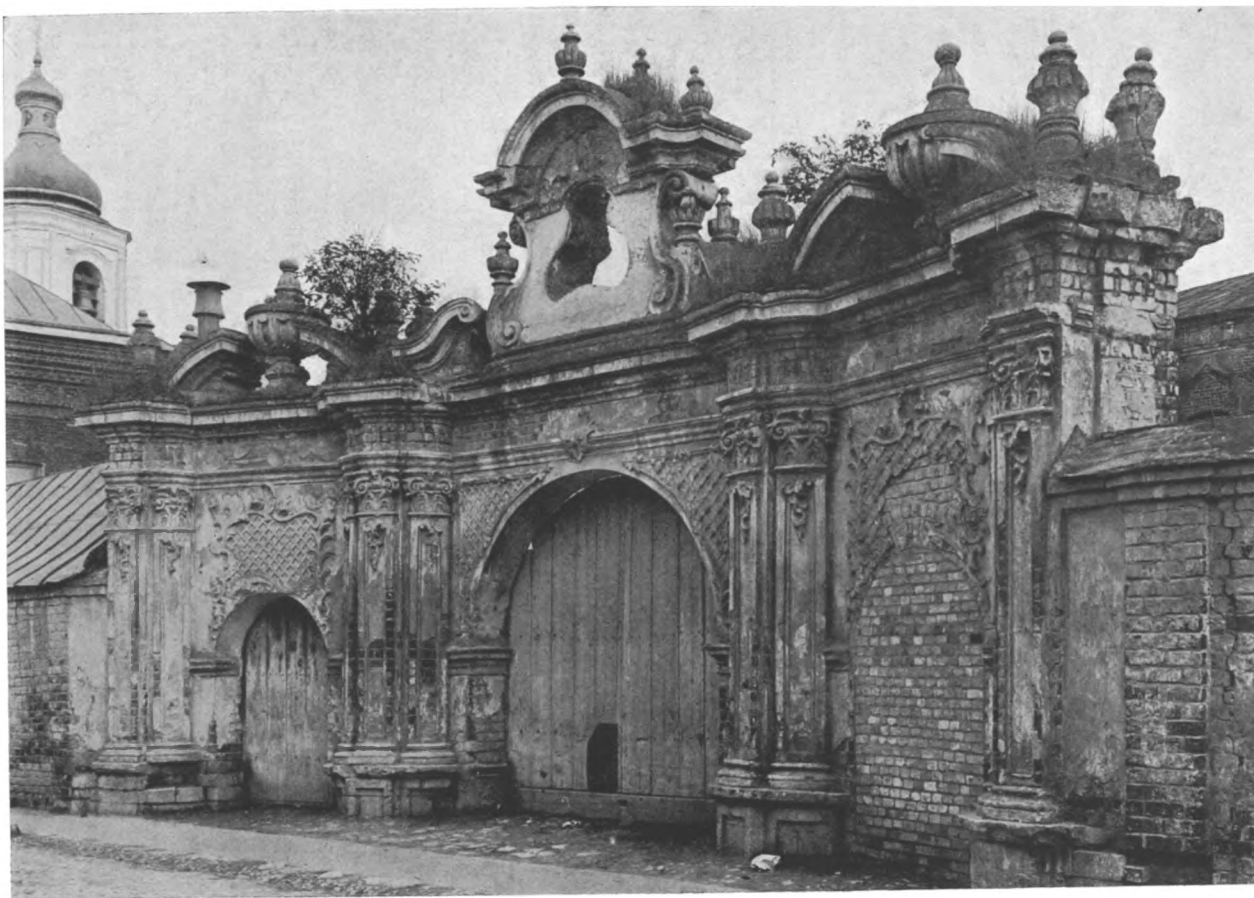
Близъ воротъ нѣтъ такого сооруженія, которое соотвѣтствовало бы имъ по архитектурѣ.

Былъ ли замыселъ владѣльца не осуществленъ до конца, и начатъ съ постройки именно воротъ, или полюбившій зодчество хозяинъ просто хотѣлъ, воспользовавшись пробѣздами бываваго въ Шулѣ Растрелли, получить хоть какую-нибудь постройку по его проекту — неизвѣстно. Но отпечатокъ руки большого мастера 1760-хъ годовъ лежитъ и на композиціи и на всѣхъ деталяхъ постройки. Любопытно, что въ Шулѣ настойчиво приписывается также Растрелли и колокольня собора въ Кремлѣ (особенно ея соединеніе съ соборомъ).

Въ этомъ нѣтъ ничего неправдоподобнаго. Растрелли несомнѣнно въ Шулѣ бывалъ. А если въ формахъ колокольни много провинціализма, то это можетъ быть объяснено тѣмъ, что помощники его внесли измѣненіе въ проектъ.

Во всякомъ случаѣ — для Шулы, не столь богатой памятниками старины, ворота являются однимъ изъ лучшихъ памятниковъ мѣстнаго зодчества и потому должны быть предохранены отъ дальнѣйшаго разрушенія.

Очень желательнымъ было бы обнаруженіе достоверныхъ данныхъ о времени ихъ сооруженія, авторѣ его, и о собственникахъ. Можно опасаться и за то, что ворота будутъ скоро снесены совсѣмъ. Печальный видъ, въ которомъ онѣ находятся сейчасъ, скорѣе вызоветъ



Ворота на Ломовскоѣ пер. въ Тулѣ.

La porte „Rastrelli“ à Toula.

Фот. Н. А. Павловича.



**Ворота на Ломовскоѣ пер. въ Тульѣ
(деталь).**

**La porte „Rastrelli“ à Toula
(détail).**

Фот. А. Н. Павловича.

когда-нибудь у владѣльца (или полиціи) желаніе сломать ихъ, нежели починить: многія каменные части отвалились, штукатурка облупилась, куски цоколя вырваны, а придающіе воротамъ живописность вида, растушіе на нихъ кусты и дерева, ускоряютъ значительно это разрушеніе.

Желательно поэтому выясненіе возможности ихъ охраны, возстановленія, и шѣхъ средствъ, которыя для этого необходимы.

Общество Защиты и Сохраненія въ Россіи памятниковъ старины (тульское отдѣленіе?) въ спасеніи этого сооруженія отъ возможной гибели его — вполне могло бы найти предметъ для проявленія своей дѣятельности.

ГЕОРГІЙ ЛУКОМСКІЙ.



ВЪСПИ ЗА МѢСЯЦЪ.

Продолжаемъ подводить художественные и реставраціонные итоги празднованія 300-лѣтняго юбилея Дома Романовыхъ. Государственной Думой въ засѣданіи 13 февраля былъ принятъ законопроектъ объ ассигнованіи до полумилліона рублей на расходы по празднованію, въ томъ числѣ и на всѣ реставраціи, о которыхъ у насъ сообщалось.

Къ сожалѣнію, убранствомъ Петербурга завѣдывали не художники, какъ предполагалось раньше, и потому многія его старинныя постройки, сооруженія и площади пострадали въ дни торжествъ отъ безвкусовыхъ украшеній, вродѣ гирляндъ съ искусственными цвѣтами, уродливыхъ мачтъ,obelisksъ и др. Прелесть Адмиралтейства такова, что никогда бы художникъ не позволилъ себѣ перебить стройность его колоннъ гирляндами изъ хвои, закрыть фронтоны большими грубо и аляповато исполненными царскими портретами, какъ это было сдѣлано. Поощадили Казанскій соборъ, но Исаакіевская площадь была испорчена курьезнымъ бутафорскимъ павильономъ, а передъ Строгановскимъ дворцомъ на Полицейскомъ мосту устроили уродливыеobelisksъ и пр. Очень жаль, ибо при умѣломъ убранствѣ еще удѣлвшія старинныя мѣста Петербурга блеснули бы необычной красотой.

Проявившій особенную дѣятельность въ ознаменованіи юбилея, Московскій археологическій институтъ изготовилъ юбилейныя изданія «Императорскіе дворцы въ Петербургѣ», «Царскіе иконописцы и живописцы XVII в.» со многочисленными иллюстраціями, иллюстрированное изданіе «Кострома и ея памятники», намѣтилъ иллюстрированное изданіе московскихъ дворцовъ XVII и XVIII вв. и, наконецъ, устроилъ выставку древне-русскаго искусства съ руководящей идеей — дать его шедевры. Выставка эта включаетъ въ себѣ отдѣлы иконъ (до 200), серебряныя оклады, предметы домашней утвари, рѣзбу по кости, дереву и камню, орнаментированныя рукописи, ткани русскія и западныя,

вышивки, коллекціи наперсныхъ и шѣльныхъ крестовъ, паногій, чернильницъ и пр. Московскія газеты полны весьма восторженныхъ отзывовъ объ отдѣлѣ иконъ, гдѣ выставлены извѣстные превосходные экземпляры изъ коллекцій И. С. Остроухова, бр. Рябушинскихъ, Шюлина, Гурьянова, Чириковыхъ, петербургской коллекціи Лихачева, кievской Ханенко и др. Нельзя, конечно, не согласиться съ московскими критиками: благодаря энергіи и умѣнью коллекціонеровъ и реставраторовъ открыта дивная область русскаго національнаго искусства XIII—XVII вв., до сихъ поръ задернутая прауромъ черной олифы. Но можно оспаривать честь открытія, ибо нашей печатью было провозглашено то же самое, хотя бы въ прошломъ году во время выставки при Сѣздѣ художниковъ или по поводу послѣднихъ пріобрѣтеній и работъ въ музеѣ Александра III.

Въ Обществѣ Защиты и Сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины прочитанъ отчетъ о лѣтнихъ работахъ по реставраціи Батуринаго дворца. Израсходовано 3.500 р., а всего съ начала работъ 10¹/₂ тыс. р. Работы пришлось прекратить, благодаря раннему наступленію зимы. Произведено много мелкихъ подѣлокъ: парашеты, карнизы, въ окнахъ прислонныя рамы, задѣланы своды, почти выведена колоннада со стороны парка, нижняя часть зданія оштукатурена. Все еще не выяснился вопросъ, что будетъ помѣщаться въ реставрированомъ дворцѣ и его флигелѣ.

Превоженъ вопросъ о дворцѣ въ Ляличахъ. По инициативѣ епископа Василя, черниговское епархіальное собраніе еще 21 января постановило пріобрѣсть дворецъ для приспособленія его подъ просвѣтительныя и благотворительныя учрежденія въ ознаменованіе 300-лѣтія Дома Романовыхъ. На пріобрѣтеніе здѣсь же въ собраніи епископомъ Василемъ было внесено 1.000 р. Благимъ намѣреніямъ епископа поддержать прекрасный памятникъ Екатерининской эпохи не особенно довѣряетъ газета «Русское Слово», сообщившая, между прочимъ, что послѣ покупки предположено разобрать огромную ограду парка и полученнымъ матеріаломъ возмѣстить расходы по покупкѣ. Въ свою очередь, горячимъ апологетомъ епископа является мѣстная газета «Черниговское Слово», опровергающая такой слухъ. Весь вопросъ въ томъ, въ какой мѣрѣ будетъ сохранена и поддержана старина и сдѣланы приспособленія. Относительно перваго мы знаемъ слишкомъ мало примѣровъ просвѣщенной дѣятельности духовенства и привыкли слишкомъ бояться данайцевъ и ихъ, кажущихся благими, намѣреній.

Въ своихъ докладахъ о Шроидкомъ соборѣ, А. П. Аплаксинъ выяснилъ, что сильная опасность, въ пожарномъ отношеніи, угрожаетъ цѣлому ряду нашихъ знаменитыхъ каменныхъ храмовъ. Шакъ, Казанскій соборъ отопляется обыкновенными печами съ дымоходами въ стѣнахъ, а надъ сводами его много дерева, все изъ дерева внутри граціозной колокольни церкви Вознесенія и въ старинной Спасо-Бочаринской церкви (на Выборгской сторонѣ), гдѣ нѣкоторыя иконы уже закоптились, благодаря тоже примитивному отопленію.

Въ виду частыхъ обращеній изъ провинціи по поводу реставраціи мѣстныхъ памятниковъ старины, Общество Защиты

обратилось въ Общество Архитекторовъ-Художниковъ съ просьбой указать лицъ, которые могли бы взять на себя эту реставрацію; послѣднее рѣшило привлечь учащуюся въ Академіи Художествъ молодежь, а для руководства образовать особую комиссію.

Въ отвѣтъ на ходатайство Общества о томъ, чтобы въ Калугѣ не застраивалась Романовскимъ домомъ усадьба передъ домомъ Коробовыхъ (XVII ст.) отъ калужскаго губернатора, предсѣдателя калужскаго комитета по празднованію 300-лѣтія Дома Романовыхъ, получено увѣдомленіе, что, въ случаѣ постройки Романовскаго Дома, видъ на домъ Коробовыхъ не будетъ заслоненъ.

Ярославскій отдѣлъ Общества Защиты и Сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины избралъ особую комиссію для провѣрки на мѣстѣ результатовъ реставраціи Ильинской церкви (холодной и теплой) въ Ярославлѣ и церкви Іоанна Предтечи въ Шолчковѣ. Оказалось, что свѣдѣнія о записи заново стѣнъ этой церкви, сообщенныя о ней г. Энгельгардтъ въ «Новомъ Времени», почерпнутыя имъ отъ церковныхъ сторожей, совершенно не соотвѣтствуютъ дѣйствительности. Въ лѣтней Ильинской церкви, кромѣ строительныхъ работъ, была произведена, по указаніямъ проф. Султанова, реставрація стѣнныхъ фресокъ, причѣмъ были очищены отъ ржавчины шляпки гвоздей, державшихъ штукатурку, и была осторожно снята со стѣнъ вся накопившаяся отъ времени пыль, подъ которой оказались удивительно сохранившіеся яркіе колеры древней стѣнописи. Въ зимней Ильинской церкви была смыта клеевая окраска, произведенная поверхъ древней стѣнописи въ 1830-хъ гг., а также масляная, подъ мраморъ, панель того же времени и открылась богатѣйшая, хотя и не столь яркая, основная стѣнопись красками на яичномъ составѣ.

У насъ уже сообщалось о дѣятельности Музея Стараго Пешербурга и о богатствѣ послѣднихъ поступленій въ него. Дѣятельность эта особенно рельефно обозначилась въ отчетѣ комиссіи за годъ, сдѣланномъ въ собраніи Общества Архитекторовъ-Художниковъ.

Въ послѣднемъ собраніи Академіи Художествъ разрѣшенъ пятый сѣздъ Зодчихъ въ Москвѣ 15 декабря 1913 г. Постояннымъ комитетомъ выработана программа сѣзда. Вопросы по охранѣ памятниковъ старины будутъ разсматриваться въ отдѣлахъ художественномъ и общихъ вопросовъ. Намѣчены слѣдующія темы для докладовъ: церковное строительство старой Руси, деревянное зодчество русскаго сѣвера, русскій классицизмъ, современное церковное зодчество, увѣковѣченіе великихъ зодчихъ русскаго классицизма, охрана памятниковъ старины и ихъ популяризація, художественные облики городовъ. Среди другихъ выставокъ, предполагается устройство исторической выставки архитектуры и художественной промышленности въ Россіи. Во время сѣзда будутъ организованы осмотры московскихъ и подмосковныхъ памятниковъ старины.

4 декабря 1914 г. исполняется 150-лѣтіе существованія Академіи Художествъ. Предполагается устроить въ день юбилея торжественное засѣданіе, выставку и выпустить юбилейныя художественныя изданія.

5 марта исполнилось 50-лѣтіе со дня кончины нашего знаменитого гравера Н. И. Ушкина, профессора Академіи, которому наслѣдовали Иорданъ и Пожалостинъ. Всего имъ было исполнено 230 работъ.

Особой комиссіей при Академіи Художествъ намѣченъ рядъ мѣръ для устройства скульптурнаго музея Академіи и исходатайствовано 10.000 р. (по 1.000 р. въ годъ) на пополненіе его гипсовыми слѣпками съ античной скульптуры. Въ особенно составленной смѣтѣ намѣчено 50 произведеній. Мѣра важная для изучающихъ античное искусство.

Въ отдѣлѣ гравюръ Эрмишажа выставлены эстампы Скородумова, изданные въ Лондонѣ въ концѣ XVIII в., и гравюры въ кракахъ англійскихъ мастеровъ XVIII в. Бартолоцци, Чиприани и др.

На Шпалерной улицѣ устроена сомнительно-благотворишеская выставка предметовъ восточнаго искусства, принадлежащихъ И. А. Богданову. Среди выставленнаго немало очень цѣннаго, напримѣръ, огромный китайскій мечъ съ ножами и рукояпшкой, вырѣзанными изъ слоновой кости, японскій шкафъ съ рѣзьбой и инкрустаціей изъ перламутра, слоновой кости и коралловъ по золотому лаку, коллекція сіамскихъ флаконовъ, вазъ, эмалированныхъ вазы, бронзовые фонари, эмалированные фигуры пщицъ, многочисленныя изображенія Будды и пр.

Въ Институтѣ исторіи искусствъ, вмѣсто П. В. Деларова курсъ о голландской живописи XVII в. читается гр. В. П. Зубовымъ.

Въ «Новомъ Времени» помѣщенъ призывъ гр. П. С. Уваровой слѣдующаго содержанія: Императорское московское археологическое общество обращается ко всѣмъ любителямъ старины и нашего родного прошлаго съ просьбой содѣйствовать сохраненію одного изъ интереснѣйшихъ памятниковъ конца XVIII или начала XIX вѣка: это домъ бывшій Леонтьева въ Гранатномъ пер. въ Москвѣ. Домъ этотъ, достаточно прочный, отличается прекрасной внутренней отдѣлкой и является характернымъ памятникомъ своей эпохи; новый его владѣлецъ въ скоромъ времени предполагаетъ этотъ домъ сломать, для постройки на его мѣстѣ доходнаго дома, но если бы нашелся покупатель, готовый сохранить этотъ памятникъ, то, сравнительно за умѣренную цѣну, можно было бы приобрести это владѣніе и тѣмъ сохранить художественный памятникъ прошлаго, еще вполне пригодный для пользованія имъ и въ настоящее время.

Уже зарегистрированъ уставъ «Общества друзей Румянцевскаго музея». Учредители его: директоръ музея кн. В. Д. Голицынъ, кн. А. Д. Голицынъ, кн. П. М. Голицына, И. Грабарь, Остроуховъ, М. и С. Рябушинскіе, Шехтель, Н. Романовъ, Г. Георгіевскій, Харитоненко и др. Составляется опись завѣщанныхъ музею генераломъ Исаковымъ собранія картинъ и библіотеки. Весьма интересно пополненъ кабинетъ гравюръ этого музея, чѣмъ какъ бы продолжена исторія русской гравюры до нашихъ дней.

Однимъ изъ кандидатовъ въ попечители Претъяковской галереи, вмѣсто И. С. Остроухова, намѣченъ Н. П. Вишняковъ, столь плачевно зарекомендовавшій себя въ бытность членомъ совѣта галереи.

Коллекція предметовъ въ музеѣ П. И. Щукина такъ велика и такъ сильно пополнена покойнымъ незадолго до смерти, что многіе

изъ этихъ предметовъ только теперь заносятся въ списки каталога. Пока занесено до 15.000 предметовъ.

Особая городская коммисія въ Москвѣ поручила архитекторамъ разработать вопросъ о приспособленіи Сухаревой башни для музея Старой Москвы, причемъ было отвергнуто предложеніе Московскаго археологическаго общества передать ему эту башню для устройства музея.

Въ Вильнѣ организована коммисія по реставраціи остатковъ замка Гедимина на Замковой горѣ. До сихъ поръ было сдѣлано мало изысканій, ремонтъ производился очень небрежно, на удѣлѣвшей башнѣ сдѣлана деревянная надстройка — пожарная часть. Къ счастью, не будетъ осуществленъ проектъ устроить здѣсь водопроводную башню. Сохранились и уже изданы акварели XVIII вѣка, изображающія замокъ. Сейчасъ предполагено уничтожить контрфорсы или остатки стѣнъ, примыкающіе къ башнѣ, но Общество Архитекторовъ-Художниковъ высказалось за ихъ сохраненіе и только необходимый ремонтъ башни.

Императорское Русское Военно-историческое общество, послѣ сообщенія Н. И. Рѣпникова о крѣпости Старой Ладogi, постановило ходатайствовать объ ея охранѣ.

Въ Кіевѣ, въ урочищѣ Звѣринецъ начаты правильныя раскопки, предпріятыя Кіевскимъ Обществомъ охраны памятниковъ старины. Найдены рядъ предметовъ (кресты, обломки глиняныхъ предм. и пр.), открыта усыпальница и маленькая церковь древняго типа. Предполагено, что здѣсь существовалъ монастырь.

Въ Новгородскомъ Обществѣ любителей древностей А. И. Анисимовымъ былъ сдѣланъ докладъ объ открытыхъ фрескахъ въ церкви Ѳедора Стратилата, штукатуренныхъ въ первой половинѣ XIX в.

Въ Рязани среди мѣстныхъ художниковъ и общественныхъ дѣятелей возникла мысль объ организаціи художественно-историческаго музея. Уже готовъ уставъ; дѣло за помѣщеніемъ.

На поддержаніе памятника работы Кановы на могилѣ Разумовскаго въ Батуриной гр. К. Л. Разумовскимъ ассигнованы средства.

Вышелъ отчетъ о дѣятельности Казанскаго церковно-историко-археологическаго Общества за минувшій годъ. Древнехранилище Общества значительно пополнилось.

Кромѣ опмѣченныхъ, состоялись доклады: въ Обществѣ Архитекторовъ-Художниковъ С. О. Гоувальта «Нѣсколько словъ о верхнемъ и нижнемъ замкахъ въ г. Вильнѣ и о предполагаемомъ ремонтѣ остатковъ башни верхняго замка», въ Императорскомъ Обществѣ Архитекторовъ А. П. Аплаксина «Пожаръ Шройдскаго собора въ Петербургѣ и недостатки охраны памятниковъ искусства и старины» и А. Г. Кривошеева «Пожаръ св. Шроиды въ Петербургѣ 7 февраля 1913 г.», въ Обществѣ Защиты А. П. Аплаксина «Современное состояніе Богородицкой церкви въ Нарвѣ, построенной Іоанномъ Грознымъ», М. И. Ростовцева «О новыхъ серебряныхъ сосудахъ, найденныхъ на югѣ Россіи» и отчеты о регистраціи А. Д. Аплаксина, А. Я. Бѣлородова и Н. И. Рѣпникова, въ Императорскомъ Археологическомъ Обществѣ Н. И. Рѣпникова «Исслѣдованіе Климентовской церкви Старой Ладogi». — А. Р.-въ.

САЛТЫКОВСКАЯ ЦЕРКОВЬ ВЪ КОСПРОМЪ.



ногіе изъ совершающихся за послѣднее время въ Коспромѣ архитектурныхъ вандализмовъ могутъ быть объяснены шѣми же самыми побужденіями горожанъ, которыя привели къ порчѣ не одного памятника старины и въ Черниговѣ, по случаю прѣзда Государя. * Но недавнее искаженіе общаго вида такъ называемой Салтыковской (Николаевской) церкви (1760 г.) въ Богоявленскомъ монастырѣ не можетъ быть оправдано ничѣмъ, даже необходимостью устройства пароводяного отопленія.

Прекрасная, почти крестовая въ планѣ, церковь потеряла немало отъ удлиненія одной изъ створонъ ея. Странно, почему Императорская Археологическая Коммисія не воспользовалась всѣми данными ей полномочіями именно въ такомъ случаѣ, когда безъ ея утвержденія не могли бы быть начаты никакія строительныя работы?

Если въ то самое время, когда на мѣстную старину обращено особенно много вниманія — совершаются такія, полныя внезапности, дѣйствія, то что же будетъ, когда минетъ юбилейная пора и Коспрому покинутъ ученые археологи, не только набѣзжающіе пуда, но даже временно живущіе тамъ? — Г. Л.



СВѢДѢНІЯ ИЗЪ ЗА ГРАНИЦЫ.



Реставрація знаменитыхъ фресокъ Корреджо въ куполѣ Пармскаго собора, наконецъ, поручена проф. Пито Веншурини-Папари. Уже два года, какъ въ соборѣ построены лѣса, и видѣть куполъ снизу невозможно. Нѣкоторымъ утѣшеніемъ служитъ возможность видѣть живопись съ лѣсовъ совершенно близко, чѣмъ воспользовались для изданія дешелей фресокъ. Къ несчастью, состояніе живописи печально; она не только потемнѣла и пошрескалась, но и во многихъ мѣстахъ сыплется.

Донателло исполнилъ рядъ работъ по заказу графовъ Марселли, и нынѣ въ домѣ потомковъ этой семьи, во Флоренціи, хранятся: статуя св. Іоанна Предтечи, неоконченная статуя Давида, великолѣпный гербъ его работы и бюстъ Іоанна Крестителя работы мастерской Донателло. Объ этихъ произведеніяхъ упоминаетъ уже

* См. «Старые Годы», № 7—9, 1911 года.

Вазари. Неоднократно за нихъ владѣльцамъ предлагались изъ за границы милліонныя суммы, но вывозъ ихъ былъ воспрещенъ. Нынѣ, послѣ долгихъ переговоровъ, правительство приобрѣло статую Крестителя за 400.000 лирѣ, но съ тѣмъ условіемъ, что графамъ Марселли предоставляется вывезти остальные вещи за границу. При этой сдѣлкѣ правительство, за счетъ потери для страны менѣ цѣнныхъ произведеній Донателло, приобрѣло увѣренность, что лучшая вещь навсегда сохранится въ Италіи, и купило ее за очень дешевую цѣну.

Въ Ассизи рядомъ съ церковью св. Франциска основанъ музей, въ которомъ удалось объединить всѣ мѣстные архитектурные фрагменты и надписи, наслѣдье умбрійскаго средневѣковья, а также нѣсколько фресокъ изъ разрушенныхъ окрестныхъ часовенъ и нѣкоторыя картины; изъ послѣднихъ особенно интересна Мадонна съ Младенцемъ школы Симоне Мартини.

Шолько что открыты въ капеллѣ папы Николая V въ Ватиканѣ новыя фрески Фра Беато Анджелико. Въ XVI в. капелла эта была замурована, и вновь открыта лишь въ XVIII в., но часть ея изумительныхъ фресокъ оставалась найденной до послѣднихъ дней, когда одинъ изъ рабочихъ случайно обратилъ вниманіе на глухой звукъ, указывающій на присутствіе пустоты въ стѣнѣ. Когда разобрали брандмауеръ, за нимъ открылись настоящія древнія окна, обрамленіе которыхъ было украшено живописью Фра Анджелико. Всего оказалось 14 фигуръ въ медальонахъ, по семи на окно. Въ верхнихъ медальонахъ изображены фигуры: Христа съ книгою, Авраама, Исаака; въ нижнихъ фигуры: ангеловъ, апостоловъ и пророковъ. Предполагается участіе въ фрескахъ также и Бенедццо Гоццолі, который въ это время дѣятельно помогалъ своему учителю.

Коммисія Стараго Парижа энергично воспротивилась разрушенію частныхъ садовъ на avenue Gabriel, которую нѣкоторые спекуляторы рѣшили соединить съ rue d'Anjou и на мѣстѣ этихъ садовъ возвести дома. Коммисія также протестуетъ противъ проекта новой дороги отъ церкви св. Магдалины къ театру Комедіи черезъ Вандомскую площадь, какъ измѣняющей ея характеръ.

Подъ площадью Согласія въ Парижѣ найдены, на полторы сажени ниже поверхности, остатки канализаціи изъ глазированныхъ изразцовъ работы Бернарда Палисси, исполненной имъ по порученію Екатерины Медичи.

Керамическое отдѣленіе австрійскаго Музея Прикладного Искусства обогатилось весьма цѣннымъ приобретеніемъ — знаменитой фарфоровой комнатой гр. Дубскаго изъ Брюнна. Отдѣльные предметы изъ нея выставались уже въ 1904 г. на Старо-вѣнской фарфоровой выставкѣ. Въ настоящее время производятся работы по размѣщенію и реставраціи комнаты.

На дняхъ будетъ закончено возстановленіе Pfalz - Kapelle Карла Великаго въ Аахенскомъ монастырѣ, предпринятое еще въ 1902 г. Особенно удачно отдѣланы яркіе витражи капеллы.

Въ 1914 г., по мысли великаго герцога Эрнста-Людвига Гессенскаго, въ Дармштадтѣ предполагается ретроспективная выставка

нѣмецкаго искусства съ 1650 — по 1800 г. Идея выставки, предполагающей освѣтити творчество художниковъ, главнымъ образомъ, пренебреженныхъ и забытыхъ, но оказавшихъ несомнѣнное вліяніе на развитіе живописи, заслуживаетъ особеннаго вниманія.

Лондонская національная галерея обогатилась прелестной картиной Ванпо, называющейся «*Gamme d'Amour*». Картина изображаетъ одного изъ персонажей италіанской комедіи масокъ, наигрывающаго передъ дѣвочкой на гитарѣ, и еще нѣсколько фигуръ на заднемъ планѣ. Въ галереѣ произведена новая развѣска всѣхъ картинъ по школамъ.

Британскій музей въ Лондонѣ получилъ въ даръ значительное количество рисунковъ знаменитыхъ италіанскихъ и нидерландскихъ мастеровъ: два этюда сангиной для его флорентійскихъ фресокъ — *Madonna di Porta a Pinti* и *Madonna del Sacco*; рисунки Фра Бартоломмео, Винченцо да Санъ-Джиминьяно, Анн. Караччи, Рубенса, ванъ Дейка, ванъ де Вельде, Флинка, Доу, Кейпа и др., а также рисунокъ Пуссэна. Кромѣ того, Національный фондъ пожертвовалъ музею рядъ листовъ съ рисунками мастеровъ ранне-нѣмецкой школы, въ томъ числѣ «Дюреровскую Меланхолю» изъ частнаго собранія, «Календарикъ» Хольбейна (1548 г. — Мюнхъ) и много другихъ уникъ.

Въ нью-іоркскомъ Метрополитэнъ-музеѣ выставлены теперь лондонскія пріобрѣтенія Пирмонта Моргана: купленная имъ въ 1901 г. Мадонна Рафаэля изъ женскаго монастыря св. Августина въ Перуджѣ, знаменитый алтарь «*Allessandri*» Филиппо Липпи, Анна Австрійская Рубенса, Генуэзка съ ребенкомъ ванъ Дейка, Николай Рутъ Рембрандта, Инфанта Марія-Шереза Веласкеса (прип.); портреты Рейнольдса, Гейнсборо, Рэберна, Лоренса, и много другихъ значительнѣйшихъ произведеній, еще недавно украшавшихъ лучшія галереи Европы.

Балканская война не прервала археологическихъ изысканій въ Греціи. Въ 1913 г. предполагается продолжать раскопки древняго Фалера, Вари, Мюзіи, Мениди (древняго Ахарна) и многихъ развалинъ въ самихъ Аѣинахъ. — Б. Мосоловъ.

Берлинъ. — Недавно бельгійскому ученому Хюленъ де Лоо удалось опредѣлить въ берлинскомъ музеѣ императора Фридриха неизвѣстнаго автора «Богоматери съ Младенцемъ и жертвователями», нидерландской школы около 1480 г. Путемъ сравненія ея съ другими близкими къ ней картинами и на основаніи документальныхъ доказательствъ, де Лоо пришелъ къ заключенію, что авторъ картины Госенъ ванъ деръ Вейденъ, внукъ знаменитаго Рожье.

Первымъ дѣломъ де Лоо установилъ, что годъ, обозначенный въ каталогѣ, невѣренъ, что картина принадлежитъ началу XVI в. и написана современникомъ Квентина Матсейса. Далѣе, онъ доказалъ, что ее никакъ нельзя считать жертвованіемъ А. фонъ Лёвена, жившаго въ XIII в., такъ какъ подобныя жертвованія всегда исполнялись или при жизни или въ скоромъ времени послѣ смерти жертвователя. О потомкѣ Лёвена не можетъ быть и рѣчи, такъ какъ послѣдній умеръ бездѣтнымъ. Путемъ обширныхъ изслѣдованій де Лоо убѣдительно дока-

залъ, что анонимная картина берлинской галереи — работа ванъ деръ Вейдена, написанная для аббатской церкви въ Шангерлоо. Де Лоо удалось найти еще другую алтарную картину того же художника, написанную для того же аббатства, на которое онъ долго работалъ.

Художественно-промышленный музей въ Берлинѣ приобрѣлъ исполненный по композиціи Шинкеля серебряный бокалъ. Шинкель много работалъ для поднятія художественной промышленности, издавъ, между прочимъ, сборникъ рисунковъ для ремесленниковъ и фабрикантовъ.

Фридрихъ Липманъ, сынъ покойнаго директора музея, принесъ въ даръ этому музею рядъ фарфоровыхъ тарелокъ, исполненныхъ около 1780 г. и украшенныхъ иллюстраціями къ метаморфозамъ Овидія.

Недавно въ кабинетѣ эстамповъ преимущественно были выставлены гравюры и рисунки, приобретенные за послѣдніе мѣсяцы. Изъ нихъ самые замѣчательные — исполненный кистью въ 1515 г. рисунокъ Ханса Бальдунга Гринъ — «Смерть и нагая женщина», «Дама со шлемомъ», рисунокъ перомъ знаменитаго монограммиста Е. S. и «Крещеніе Христа», рисунокъ нюрнбергской школы конца XV в., помѣщенный въ кругъ съ гербомъ семейства Фюрлегеровъ. Самое старинное изъ выставленныхъ произведеній — Богоматерь съ Младенцемъ, рисунокъ пушью богемской школы, исполненный около 1400 г. Слѣдуетъ еще упомянуть коричневый рисунокъ перомъ «Семейство у камина» работы Вутевейн изъ Гарлема (1600 г.).

В. Боде пожертвовалъ въ берлинскую галерею поднесенную ему нѣкоторыми любителями искусства картину Н. Мааса «Изгнаніе Агари».

По новымъ штатамъ прусское правительство требуетъ для музеевъ полтора милліона на 1913 и 1914 гг., и въ виду все возрастающихъ цѣнъ на художественныя произведенія эта сумма, безъ сомнѣнія, будетъ ассигнована. Но надо надѣяться, что музеи не употребятъ ее на приобретение второстепенныхъ произведеній лишь ради пополненія коллекцій, какъ это часто замѣчалось въ послѣдніе годы, причемъ многіе важныя отдѣлы, какъ, напримѣръ, гипсовыхъ слѣпковъ, уже много лѣтъ совсѣмъ не пополнялись, а именно здѣсь можно бы достигнуть значительной полноты при сравнительно небольшихъ расходахъ. — W. NORBERT.



ОБЪ АУКЦИОНАХЪ И ПРОДАЖАХЪ.

Шпалера съ «Исторіей Геркулеса», выпкнанная въ лучшую эпоху Арасскаго искусства въ концѣ XIV в. очень напоминала «Освобожденіе св. Петра» — шпалеру въ музеѣ Ключи. Сцены «Геркулесъ ребенкомъ», «Геркулесъ борется со змѣями» и «Геркулесъ надъбваетъ доспѣхи» проходятъ въ обстановкѣ средневѣкового бургундскаго двора съ персонажами въ костюмахъ того времени. Шпалеру эту на одной анонимной распродажѣ купилъ за 90.100 фр., при оцѣнкѣ въ 60.000 фр., мюнхенецъ Беренхеймеръ. Остальныя продававшіяся шпалеры произведенія ткацкихъ мануфактуръ различныхъ эпохъ и странъ понравились любителямъ гораздо меньше; изъ нихъ всѣхъ дороже была «Сцена изъ исторіи Эсфири» фламандскаго производства начала XVI в. (27.000 фр.).

Въ собраніи покойной г-жи Д. были проданы, между прочимъ, рисунки: Моро младшаго — «A la reine» (8.500 фр.), Вагто — «Молодая женщина» (7.000 фр.), Бушэ «Аллегорія» (5.000 фр.) и Буальи «Привитіе оспы» (2.700 фр.).

Хорошенькимъ мальчикомъ въ розовомъ платьѣ и голубомъ жилетѣ, съ черной курчавой собаченкой въ рукахъ, на подписной картинѣ Ф. Г. Друэ 1766 г., былъ представленъ графъ д' Артуа. Въ 1862 г. на распродажѣ графа Пемброкъ эта картина пошла за 2.500 фр., а теперь за 145.000 франковъ.

О двухъ коробочкахъ саксонскаго фарфора въ видѣ куропатокъ, сидящихъ на гнѣздахъ (собрание M-lle X), предупреждали, что онѣ реставрированы и что подставки къ нимъ изъ золоченой бронзы идутъ безъ гарантіи подлинности и, однако, вмѣсто ожидаемыхъ 2.500 фр. публика довела цѣну до 10.550 фр. Часы съ фигурами сфинксовъ изъ бѣлаго мрамора на синей каменной подставкѣ, отдѣланной бронзой, эпохи Людовика XVI, дали 37.000 фр. Подпись Р. А. Foullet была на коммодѣ середины XVIII в. съ богатыми инкрустированными изображеніями фигуръ и дѣлтовъ изъ разноцвѣтнаго дерева (50.000 фр.).

Въ залахъ Plaza Hotel въ Нью-Йоркѣ продали собраніе Borden, давшее въ общемъ итогъ, благодаря импрессионистамъ и барбизонцамъ, 3.216.500 р. Въ первый же вечеръ въ теченіе 1½ часа, отъ 8½ до 10 ч., было выручено 1.500.000 р. «Самоубійство Лукреціи» Рембрандта (260.000 р.) происходило изъ собранія Санъ Донато и въ 1880 г. было отдано за 146.000 фр. Портретъ Г. Сибелиуса кисти Ф. Хальса далъ 90.000 р., «Регатта» Пёрнера — 210.000 р., женскіе портреты: Рейнольдса — 72.000 р., Хоппнера — 121.000 р., Ромнэ — 114.000 р., «Дѣти Willett» его же — 200.000 р., мужской портретъ ванъ Дейка 52.000 р. 40.200 р. заплатили за собраніе 1.243 видовъ Нью-Йорка — рисунковъ, гравюръ и т. д. Альбомъ изъ 36 писемъ королей и королевъ Франціи, принадлежавшій дю Барри, проданъ за 6.200 р., греческая терракотта «группа плачущихъ надъ могилой» за 4.400 р., двѣ китайскія вазы Кангъ-хи, расписанныя синимъ по желтому — 55.100 рублей.

Другой выдающійся Нью-Йорскій аукціонъ картинъ Mc. Millin'a въ отношеніи старыхъ мастеровъ былъ мало замѣчателенъ. За 4.600 р. пошелъ портретъ M-me d'Argenville Санterra, за 10.000 р. портретъ

маркизы Maillebois К. ванъ Лоо, за 6.200 р. портретъ герцогини Noailles Риго и за 5.400 «свиньи» Морланда. Подъ видомъ «Астрономіи» представлена Ларжильеромъ на портретъ маркиза Châtelet (142.000).

Рекордная цѣна 7.354 р. была дана у Кристи за гравюру Поллаюоло «Десять сражающихся обнаженныхъ мужчинъ». Собрание, состоявшее всего изъ 166 листовъ англійскихъ гравюръ распродано фирмой Sotheby съ результатомъ въ 30.680 р. Одной изъ турецкихъ принцессъ продана у Кристи кипайская ваза famille rose съ изображеніями птицъ начала XVIII в. (20.475 р.). 21.000 р. получены за коммодъ Louis XVI съ маркой эбениста принца Кондэ Lannuer, 8.400 р. — за буфетъ рѣзного дерева съ датой 1500 г. Избѣгая перечислять десятки тысячъ рублей, платящихся за англичанъ эпохи расцвѣта, отмѣтимъ 15.220 р., данныхъ за «Лидію» входящаго за послѣдніе годы въ большую моду увлекательно пикантнаго rev W. Peters'a. За хорошіе портреты G. Kneller'a платятъ отъ 2.000 р. до 10.500 р., за P. Lebu и 580 р. и 5.800 р., смотря по качеству. За портретъ Лэди Escarsdale кисти Морланда, портреты котораго далеко не часто встрѣчаются, дано всего 1.100 р. Пастель Латура «Henry Dawkins esq». (собранія г-на Dawkins), приобрѣтена за 22.260 р.

На аукціонѣ коллекціи O. von Elsneg въ Берлинѣ высшія цѣны среди картинъ довольно неожиданно выпали на долю «Ревекки у колодца» (14.400 м.) венеціанца XVIII в. D. Maggiotto, котораго можно видѣть, между прочимъ, у насъ въ Академіи, и на «Ущелье съ водопадомъ» Сальватора Розы (4.800 м.). Шерракомптовая копія съ Pietà Микеланджело въ соборѣ св. Петра продана была за 11.000 м.

На ряду съ аукціонными залами R. Lerke въ Берлинѣ и H. Helbing'a въ Мюнхенѣ, выдающееся мѣсто занялъ въ Германіи аукціонный залъ G. G. Voerger'a въ Лейпцигѣ. Въ концѣ марта и началъ апрѣля въ немъ состоится рядъ большихъ распродажъ, каталоги которыхъ изданы фирмою роскошно. Каталогъ «собранія французскихъ и англійскихъ гравюръ XVIII в.» перечисляетъ листы, частью въ краскахъ, Бартолодци, Юрда, Смита, Скиавонетти, Дебюкура, Бодуэна, Лаврейнса и т. д. Въ «Библіотекѣ сочиненій по музыкѣ» будутъ проданы рѣдчайшія, хотя конечно и имѣющія, главнымъ образомъ, лишь спеціальныя интересы, изданія, уники, первыя изданія композиторовъ, на примѣръ первая напечатанная вещь Бетховена — три сонаты, посвященныя архіепископу Кельнскому. Наконецъ, на распродажѣ одной австрійской библіотеки появится, среди другого, экземпляръ «Wiener Heiltum Buch», напечатанный въ Вѣнѣ у перваго тамошняго печатника Winterburger'a.

Въ заключеніе, съ грустью отмѣтимъ, что у Ad. Hess въ Франкфуртѣ на маршѣ назначенъ аукціонъ собранія монетъ и медалей И. И. Шолстого... — Е. Л.



ПАВЕЛЪ ВИКТОРОВИЧЪ ДЕЛАРОВЪ.

Скончался П. В. Деларовъ, одинъ изъ крупнѣйшихъ собирателей въ Россіи и выдающійся знатокъ нидерландской и италіанской живописи. Покойный былъ совершенно исключительнымъ человѣкомъ по своимъ огромнымъ познаніямъ во всѣхъ областяхъ художественной культуры, по оригинальному и обширному уму и пониманію искусства.

Собирая въ теченіе многихъ лѣтъ, онъ не только увлекался предметами искусства съ точки зрѣнія коллекціонера, но серьезно изучалъ и научно зналъ исторію искусства. Его огромная коллекція (свыше 2.000 №№) включаетъ множество превосходныхъ образцовъ живописи и скульптуры. Достаточно сказать, что покойный являлся обладателемъ нѣсколькихъ Рембрандтовъ, превосходныхъ картинъ Барт. Монпанья, Гюберъ Робера, ванъ Гойена, Я. и С. Рейсдаля, К. и Б. Фабриціусъ, Кудейка, Дролинга, Брамера, Йорданса (очень значительный холстъ), П. Кодде, и многихъ другихъ первоклассныхъ и второстепенныхъ мастеровъ. Были въ его собраніи и весьма цѣнные скульптуры Клодіона, Шинара и проч. Ежедневно объѣзжая всѣхъ петербургскихъ антикваровъ и часто предпринимая поѣздки за границу, покойный слѣдилъ за всѣми появляющимися на рынкѣ картинами, и рѣдко пропускалъ что либо заслуживающее вниманія. Деларовъ пользовался репутацией знатока искусства и за границей, и часть его обширной коллекціи до сихъ поръ находится временно выставленной въ музеяхъ Гааги и Лейдена. Но главное значеніе этого замѣчательнаго человѣка составляли его бесѣды, полныя живыхъ оригинальныхъ сужденій, свидѣтельствовавшихъ объ его огромномъ умѣ и эрудиціи. Всѣ близко знавшіе покойнаго неизмѣнно находились подъ его обаяніемъ, и утрата его очень тяжела для всѣхъ, кто дѣйствительно искренно любилъ искусство.

Литературная дѣятельность Деларова сводится, сравнительно, къ немногому. Отмѣтимъ его сташью къ юбилею К. Брюлова («Искусство и художественная промышленность») и книгу объ Имп. Эрмитажѣ (изд. Вольфа). Въ послѣднее время покойный выступилъ въ качествѣ лектора въ Институтѣ Исторіи Искусствъ гр. В. П. Зубова, и его занимательныя и блестящія бесѣды о нидерландской живописи привлекали полную аудиторію Института. Къ сожалѣнію, эта общественная дѣятельность его внезапно пресѣклась, и онъ умеръ не давъ и собою части того, что могъ дать эротъ совершенно исключительный по уму и образованію человѣкъ. Будемъ надѣяться, что оставшаяся послѣ покойнаго замѣчательная коллекція не уйдетъ за границу и займетъ подобающее ей мѣсто въ одномъ изъ русскихъ музеевъ. — БНВ.



ПОЧТОВЫЙ ЯЩИКЪ.

Въ № 13203 «Новаго Времени» 12 декабря прошлаго года авторъ замѣтки «Прагедія Старой Ладogi» проф. I. Б. Михаловскій пытается опорочить мою дѣятельность по раскопкамъ развалинъ храма св. Климента въ земляномъ городищѣ. Вѣроятно въ виду того, что отвѣтъ мой, по неизвѣстнымъ мнѣ причинамъ, не былъ помѣщенъ въ «Новомъ Времени», замѣтка эта нашла себѣ отголосокъ на страницахъ «Спартыхъ Годовъ» (январь, стр. 58). Считаю долгомъ дать объясненіе.

Во время шведскаго захвата Ладogi въ 1610 г. каменный храмъ св. Климента (1153 г.) погибъ въ огнѣ. Въ первой половинѣ XVII в. мѣсто развалинъ было спланировано, строительный мусоръ развезенъ и разсыпанъ по всей прирѣчной части городища, а на мѣстѣ развалинъ поставлена деревянная церковь «клецки» — перенесенная, въ свою очередь, въ 1703 г. на новое мѣсто. Позднѣе весь пластъ мусора, засыпавшій развалины, вмѣстѣ съ обломками росписной штукатурки, неоднократно перерывался при позднѣйшихъ погребеніяхъ на этомъ мѣстѣ въ теченіе всего XVIII и первой половины XIX в. Все это, конечно, отразилось на тѣхъ остаткахъ росписей, которые сохранились, хотя и въ упавшемъ видѣ, до второй половины XIX вѣка.

До раскопокъ 1912 г. остатки храма находились подъ небольшимъ холмикомъ; раскопками выяснено, что отъ стѣнъ сохранились лишь незначительные остатки, большая часть которыхъ была выбрана на строевой матеріалъ, а бунтъ фундамента былъ подрывъ при добычѣ песка въ семидесятихъ годахъ XIX в. съ благословенія мѣстнаго причта; вслѣдствіе указанныхъ причинъ образовались обвалы въ половыхъ выстилкахъ, фундаментѣ и остаткахъ стѣнъ храма.

При работахъ, всѣ удѣлѣвшіе *in situ* фрагменты росписей были фотографированы, а зашпакъ сръзаны и скрѣплены гипсомъ. Что касается отдѣльныхъ разбросанныхъ кусковъ штукатурки, встрѣчавшихся въ насыпи, то изъ нихъ взяты рѣшительно всѣ части фигуръ и орнаментовъ, оставлены лишь однопонные обломки, впрочемъ имѣющіеся въ собранной коллекціи въ значительномъ количествѣ. Всѣ собранные остатки росписей, согласно желанію Великаго Князя Константина Константиновича, давашаго средства на раскопки, переданы Русскому Музею Императора Александра III. Съ открытыхъ развалинъ храма сняты дещальныя фотографіи и сдѣланы точные обмѣры.

Указавъ въ краткихъ чертахъ ходъ работъ и историческія причины, не давшія возможности найти дѣлая части фресокъ при раскопкахъ, считаю необходимымъ прибавить, что проф. I. Б. Михаловскій, конечно, и не могъ правильно судить о ходѣ работъ, такъ какъ былъ въ С. Ладогѣ всего нѣсколько часовъ, и то послѣ окончанія работъ, слѣдовательно производства ихъ не видѣлъ. Обломки съ изображеніями частей фигуръ, о которыхъ онъ упоминаетъ, вѣроятно найдены среди тѣхъ фрагментовъ, которыми обильно усѣяна вся мѣстность вокругъ развалинъ и осыпи берега, гдѣ всегда возможны хорошія «случайныя находки».

Относительно заявленія, что на работахъ не было опытнаго архитектора, а студентъ-архитекторъ, считаю долгомъ выяснишь,

что прямыя обязанности послѣдняго сводились лишь къ протоколированію открытыхъ раскопками частей путемъ обмѣровъ, и его присутствіе можетъ скорѣе свидѣтельствовать о внимательности къ памятнику, ибо необходимое пребываніе точнаго обмѣра до сего времени не всегда выполняется даже на очень значительныхъ раскопкахъ.

Н. Рѣпниковъ.

Въ № XII «Старыхъ Годовъ» за 1909 годъ помѣщена репродукція рисунка Алексѣева изъ собр. Цвѣткова. Рисунокъ названъ «площадь въ Николаевѣ». На самомъ дѣлѣ онъ изображаетъ крѣпостную площадь въ Херсонѣ. Налѣво — крѣпостной соборъ, строителемъ котораго почему то называютъ Распрелли (?), правѣ — надгробныя плиты Корсакова и Э. Россетте и обелискъ надъ могилой принца Вюртембергскаго.

Вдали — два зданія (ближайшее — бывшій дворецъ Екатерины II), перестроенныя недавно для Военно-фельдшерской школы. Направо — давно уничтоженный монетный дворъ. Соборъ и надгробные памятники, судя по рисунку, сохранили и понынѣ прежній видъ.

Постоянный читатель.

ОПВѢСЫ: Кн. С. В. О. — Предметъ, съ котораго Вами прислана фотографія, Вами датированъ совершенно неосновательно, такъ какъ вензель на немъ не царя Алексѣя Михайловича, а Императора Александра I, не говоря ужъ о легко отличимыхъ признакахъ стиля эпохи. Однако, еще вѣроятно, что это современная поддѣлка.

А. А. М-ву. — Редакція Васъ очень благодаритъ за указаніе на плагиатъ «Солнца Россіи»; намъ онъ давно извѣстенъ, но мы на этотъ разъ не доводимъ его до суда, такъ какъ манифестъ 21 февраля избавилъ издателей этого журнала отъ уголовной отвѣтственности.



Редакторъ-издатель П. П. Вейнеръ.

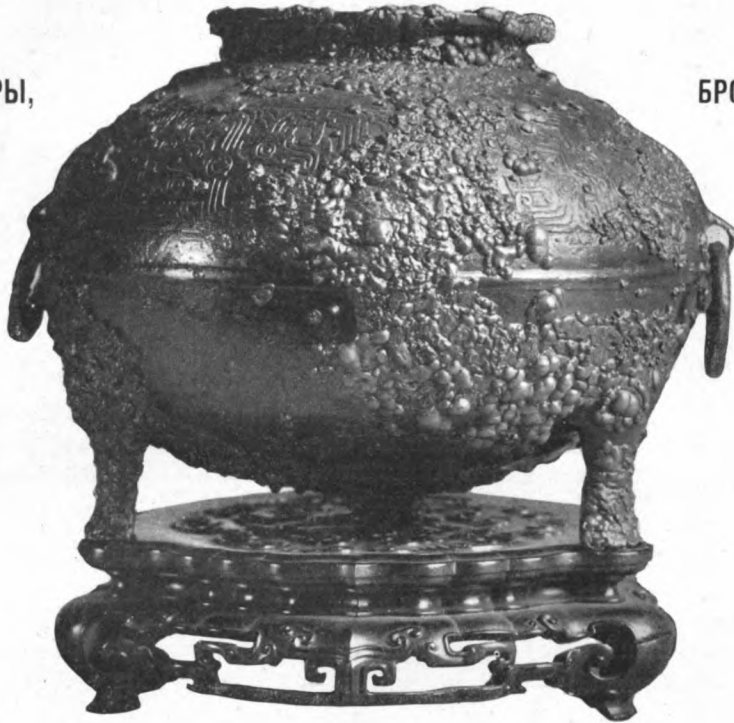
СТАРИННЫЙ
КИТАЙСКИЙ
ФАРФОРЪ,

РАННИЙ
КИТАЙСКИЙ
ФАЯНСЪ,

L A R K I N

КОВРЫ,

БРОНЗА,



НЕФРИТЬ
И
ХРУСТАЛЬ

Шарообразная бронзовая ваза на трех ножках, покрытая замѣчательной малахитово-зеленой патиной. По бокамъ двѣ ручки ввидѣ колецъ, выходящихъ изъ головъ чудовищъ. Поверхность вазы украшена выгравированной ленточной орнаментировкою. Уника. Династія Чау (1125 — 225 до Р. Хр.). Высота 16 ст.

ЭМАЛИ
И
КАРТИНЫ.

СТАРИННАЯ ПЕРСИДСКАЯ КЕРАМИКА
И Т. П.

L O N D O N

104 NEW BOND STREET, W.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ

*для любителей
искусства и старины*

Принимается подписка на 1913 годъ.

Въ седьмомъ году изданія «Старые Годы» выходятъ по прежней программѣ и при участіи слѣдующихъ сотрудниковъ.

В. С. Арсеньевъ, Александръ П. Бенуа, О. Г. Беренштамъ, И. Я. Билибинъ, Wilhelm Bode, П. П. Вейнеръ, Adolfo Venturi, L. Venturi, В. И. Верещениковъ, В. А. Верещагинъ, бар. Н. Н. Врангель, Fierens Gevaert, Max Geisberg, В. П. Георгіевскій, В. Н. Гернгроссъ (Всеволодской), В. В. Голубевъ, Georg Gronau, Jean Guiffrey, Игорь Э. Грабаръ, Loys Delteil, С. П. Дягилевъ, Н. П. Кондаковъ, Е. Ф. Коршъ, Е. М. Кузьминъ, В. Я. Курбашовъ, Э. Э. Ленцъ, Э. К. фонъ Липгартъ, Е. Г. Лисенковъ, Н. П. Лихачевъ, В. К. Лукомскій, Г. К. Лукомскій, Н. Е. Макаренко, Сергій Маковскій, Pierre Marcel, L. de Maeterlinck, П. П. Муратовъ, W. Norbert, А. В. Орѣшниковъ, R. P. Pirling, Pol de Mont, Н. К. Рерихъ, Н. И. Романовъ, А. А. Роспиславовъ, Н. Ропштейнъ, Denis Roche, А. В. Селивановъ, П. П. Семеновъ-Шянъ-Шанскій, П. К. Симони, Н. В. Соловьевъ, А. А. Спицынъ, Н. Г. Шарасовъ, С. Н. Шройницкій, А. А. Шрубниковъ, В. К. Шрушовскій, А. И. Успенскій, бар. А. Е. Фелькерзамъ, Max Friedländer, Pascal Forthuny, И. А. Шляпкинъ, Джемсъ А. Шмидтъ, В. А. Щавинскій, И. А. Фоминъ, П. Д. Эпшингеръ, А. И. Яцимирскій и мн. др.

**Цѣна въ годъ съ доставкою и пересылкою 10 руб.,
безъ доставки — 9 руб., за границу — 40 франковъ.**

При подпискѣ черезъ контору редакціи допускается разсрочка:
при подпискѣ — 5 р., 1 апрѣля — 3 р. и 1 іюля — 2 руб.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ — въ конторѣ редакціи (Рыночная ул., 10) и въ книжныхъ магазинахъ: Вольфа, Мелье, «Новаго Времени», Клочкова и Миншюрникова; въ Москвѣ — въ книжныхъ магазинахъ: Вольфа, «Новаго Времени», Шибанова и Веркмейстера и въ складахъ изданій Общины Св. Евгеніи Краснаго Креста: въ С.-Петербургѣ — Морская 38 и въ Москвѣ — Кузнецкій мостъ, 11.

Объявленія: страница 50 р., $\frac{1}{2}$ стр. — 30 р., $\frac{1}{4}$ стр. — 20 р., $\frac{1}{8}$ стр. — 12 р.
За перемѣну адреса 50 коп.

ВЪ КОНТОРѢ РЕДАКЦИИ ИМѢЕТСЯ ВЪ ОГРАНИЧЕННОМЪ КОЛИЧЕСТВѢ:
Каталогъ старинныхъ произведеній искусствъ, хранящихся въ Императорской Академіи Художествъ. (Введеніе. Портреты зала Совѣта и Скульптура). Сост. бар. Врангель. Ц. 10 р.

Заявленія о неполученіи номера принимаются въ редакціи въ теченіе 2-хъ недѣль со дня выхода слѣдующаго за недоставленнымъ номера.

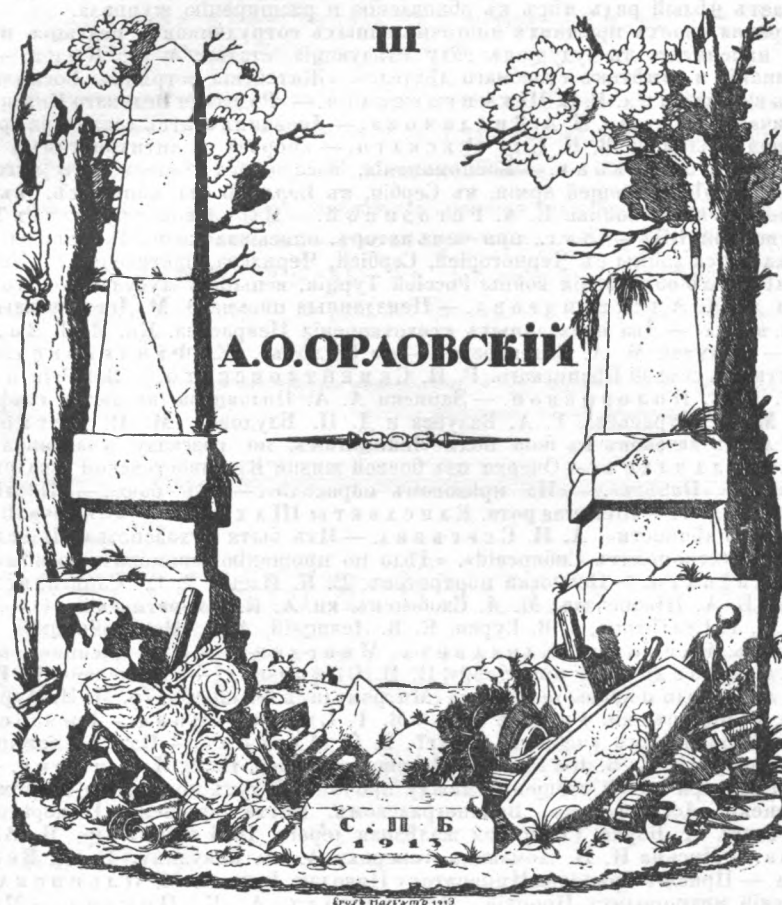
Редаціонный Комитетъ: Алекс. Н. Бенуа, В. А. Верещагинъ, бар. Н. П. Врангель, I. I. Лемаиъ, С. К. Маковскій, С. П. Шройницкій и А. А. Шрубниковъ.

Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

ВЫШЛА НОВАЯ КНИГА:

В. А. ВЕРЕЩАГИНЪ
РУССКАЯ
КАРИКАТУРА

III



Роскошное издание 4^о съ многочисленными иллюстраціями
въ текстѣ и внѣ текста и трехцвѣткой на обложкѣ.

СКЛАДЪ ИЗДАНИЯ:

Контора типографіи - Сиріусъ - Сиб. Рыночная, 10.

Цѣна 4 р. 50 к.

О Т К Р Ы Т А П О Д П И С К А.
НА ИСТОРИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ

„РУССКАЯ СТАРИНА“

НА 1913 ГОДЪ.

Вступая въ 1913 году въ сорокъ четвертый годъ своего существованія, «Русская Старина» благодаря изменившимся условіямъ цензуры, извлекаетъ изъ своего архива цѣлый рядъ цѣнныхъ записокъ и даетъ мѣсто особенно интереснымъ воспоминаніямъ, а также исторически обработаннымъ матеріаламъ и подлиннымъ документамъ.

Имѣя въ виду современныя условія общественной жизни Россіи, редакція принимаетъ цѣлый рядъ мѣръ къ обновленію и расширенію журнала.

Сохраняя своихъ прежнихъ многочисленныхъ сотрудниковъ, редакція предполагаетъ напечатать въ будущемъ году слѣдующія статьи: А. Ф. Кони. — «Изъ воспоминаній и замѣтокъ судебного дѣателя». «Житейскія встрѣчи». Воспоминанія П. Д. Боборыкина. Е. С. Шумигорскаго. — «Родители Великаго Князя Павла Петровича». «1800 годъ». Н. А. Вилламова. — Дневникъ статсъ-секретаря Григорія Ивановича Вилламова. В. К. Случевскаго. — «Борьба съ антихристомъ у Тирасполя». Г. И. Бобрикова. — Воспоминанія, касающіяся дѣятельности автора въ Румыніи, въ дѣйствующей арміи, въ Сербіи, въ Берлинѣ на конгрессѣ, въ Константинополѣ послѣ войны. Е. А. Рогозиной. — Изъ дневника русской въ Турціи передъ войной 1877—78 гг., при чемъ авторъ, описывая жизнь Турціи и ея жителей, касается войны съ Черногоріей, Сербіей, Черніево, настроенія въ Константинополѣ послѣ объявленія войны Россіей Турціи, вспышки мусульманскаго фанатизма и др. А. Александрова. — Неизданныя письма Ф. М. Достоевскаго. В. А. Алексѣева. — Два неизданныхъ стихотворенія Некрасова. Кн. М. В. Волконскій. — «Памяти М. А. Балакирева» — «за 38 лѣтъ». Е. Фридеркса. — Мое знакомство съ семьей Бѣлинскаго. Р. И. Сементковскаго. — Встрѣчи и столкновенія. А. А. Половцовой. — Записки А. А. Половцева (касаются графа Киселева, М. И. Муравьева, Г. А. Валуева и Д. П. Блудова). М. И. Грекова. — «Атака лейбъ казачьей въ бою подъ Лейпцигомъ, по разсказу участника боя». К. Владиславлевъ. — Очерки изъ боевой жизни Владивостокской эскадры: «На развѣдку». — «Набѣгъ». — «На призовомъ пароходѣ». — «Въ бою». — «Послѣ боя». В. Лаймигала. — Женатая рота. Елисаветы Шалховой. — «Въ началѣ жизни и на порогѣ вѣчности». А. Н. Сергѣева. — Изъ быта духовенства «Павелъ Кнюкеничъ, митрополитъ Сибирскій». «Дѣло по прошенію іеромонаха Юсифа». Е. К. Андреевскаго. — Наброски портретовъ: В. К. Плевѣ, Д. С. Сипягинъ, И. Н. Дурново, Б. А. Шванебахъ, М. Д. Скобелевъ, кн. А. К. Имеретинскій, Ф. А. Радецкій, Н. Г. Столѣтовъ, І. В. Гурко, К. В. Левицкій, А. А. Мепокочидцкій. А. Р. Дрентельнъ. Баронеса Елизавета Менгденъ. — Изъ дневника внучки. М. А. Сафонова. — «За рѣшеткой». П. И. Соколова. — «Межевой». Н. И. Морозова. — Люди и нравы за полвѣка (Митрополитъ Филаретъ, гр. М. И. Муравьевъ кн. Юр. Голицынъ, кн. Урусовъ и др.). В. Г. Смородинова. — Время службы моей въ Варшавскомъ учебномъ округѣ. В. С. Маркова. — Изъ воспоминаній о бѣломъ генералѣ. Е. В. Коршъ. — Далекое прошлое. Н. А. Любимова. — Изъ жизни инженера путей сообщенія: между прочимъ, будутъ помѣщены воспоминанія о Тургеневѣ, Достоевскомъ, Вышнеградскомъ, Витте, крушеніе Императорскаго поѣзда близъ ст. Борки, Сибирская желѣзная дорога, 1805 годъ и др. В. А. Алексѣева. — Письма Н. П. Ломакина генералу А. А. Бакулину. Е. К. Вейденбаума. — Присяга Ермолова Императору Николаю I-му. Ф. М. Ильинскаго. — Московскій митрополитъ Пронтій. Изъ бумагъ А. К. Попова. — Моро на службѣ въ русскихъ войскахъ. Е. А. Альбовскаго. — Шесть мѣсяцевъ въ Курляндіи. М. В. Безобразовой. — Дневникъ академика В. П. Безобразова. В. В. Шереметевскаго. — Бусурманская неволя. Сообщ. Е. С. М. — Депутатъ отъ Россіи. Воспоминаніе и переписка. О. А. Новиковой. И. И. Онноре. — 11 лѣтъ въ театрѣ. Е. К. Андришевой. — Воспоминанія стараго педагога. Воспоминанія Веселовскаго, Леваковскаго, Виноградскаго, Скворцова и др.

По примѣру прежнихъ лѣтъ, въ журналѣ будутъ помѣщаться портреты выдающихся русскихъ дѣателей. Журналъ, какъ и прежде, будетъ выходить 1-го числа каждого мѣсяца.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ГОДЪ 9 РУБ. СЪ ПЕРЕСЫЛКОЙ, ЗА ГРАНИЦУ 11 РУБ.

Книгопродавцамъ, принимающимъ подписку, дѣляется уступка по 30 коп. съ экземпляра.

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ, Фонтанка, д. № 18.

6-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ

ГЕРМЕСЪ,

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ВѢСТНИКЪ АНТИЧНАГО МІРА

ЖУРНАЛЪ ВЫХОДИТЪ ВЪ НАЧАЛѢ И СЕРЕДИНѢ КАЖДАГО МѢСЯЦА

ЗА ИСКЛЮЧЕНІЕМЪ ДВУХЪ ЛѢТНИХЪ МѢСЯЦЕВЪ.

Подписная цѣна: за годъ (съ 1 января) — 5 р., за 1/2 г. 3 рубля съ доставкой и пересылкою. Отдѣльные №№ 30 коп.

Подписка принимается въ конторѣ журнала «Гермесъ». СПБ., Невскій, 32 — Канцелярія Мужской Гимназіи, — съ 9 до 5 часовъ ежедневно, кромѣ праздниковъ. № телефона Конторы 418 — 72, № телефона Редакціи 117 — 26.

Въ Редакціи «Гермеса» продаются раньше вышедшіе выпуски журнала, тт.: I — 1 р., II — 1 р. 50 к., III — 1 р. 50 к., IV — 2 р., V — 2 р., VI — 2 р., VII — 2 р., VIII — 2 р., IX — 2 р., X — 2 р., XI — 3 р., всѣ вмѣстѣ — 20 рублей.

Объявленія въ 1 стр. — 15 руб., въ 1/2 стр. — 8 руб., въ 1/4 стр. — 4 руб. въ 1/8 стр. — 2 руб.

Отвѣтственные редакторы: А. И. Малешкѣ и С. О. Цыбульскій.

2—3

Издатель: С. О. Цыбульскій.

„НАРОДНЫЯ РУССКІЯ
ДЕРЕВЯННЫЯ ИЗДѢЛІЯ“

Гр. А. А. БОБРИНСКАГО.

ВЫШЛИ:

XI-ый выпускъ (последній), 2-ымъ изданіемъ выпуски I, II, III, IV.

ВЫЙДУТЪ 2-ымъ ИЗДАНІЕМЪ:

выпуски V, VI, VII — въ Февралѣ, VIII въ Мартѣ, IX, X, XI — къ 1-му Юня.

КАРТИНЫ, СТАРИННЫЯ ВЕЩИ, ПРЕДМЕТЫ ИСКУССТВА.

The Burlington Magazine

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ,

подъ редакціей Lionel Cust и Roger E. Fry, при участіи More Adey.

The Burlington Magazine признанъ авторитетомъ во всѣхъ вопросахъ искусства и исторіи искусствъ. Къ сотрудничеству привлечены главные знатоки въ различныхъ областяхъ. Въ журналѣ помѣщаются полныя обзорныя литературы объ искусствѣ, могущія служить совершеннымъ руководствомъ.

ПРОГРАММА ЖУРНАЛА:

АРХИТЕКТУРА.
БРОНЗА.
ВИТРАЖИ.
ВЫШИВКИ И КРУЖЕВО.
ГРАВЮРЫ И РИСУНКИ.
ГРЕЧЕСКОЕ ИСКУССТВО.
ЖИВОПИСЬ.
ЗОЛОТОЕ ДѢЛО.

ИГРАЛЬНЫЯ КАРТЫ.
КЕРАМИКА И СТЕКЛО.
КНИГИ И РУКОПИСИ.
КОВРЫ.
КОЖАНЫЯ ИЗДѢЛІЯ.
МАЙОЛИКА.
МЕБЕЛЬ.
МЕДАЛИ И ПЕЧАТИ.

МИНИАТЮРЫ.
МОЗАИКА.
ОРУЖІЕ И ДОСПѢХИ.
ПЕРЕПЛЕТЫ.
СЕРЕБРО И МѢДЬ.
СКУЛЬПТУРА.
СЛОНОВАЯ КОСТЬ.
ШПАЛЕРЫ, и т. д., и т. д.

Систематическій указатель главнѣйшихъ статей, помѣщенныхъ въ журналѣ за прошлые годы, высылается по требованію бесплатно.

Подписная цѣна: 35 шиллинговъ = 44 франка = 16 руб. 60 коп. въ годъ съ пересылкой; цѣна отдѣльнаго номера: 2 шиллинга 6 пенсовъ.

АДРЕСЪ КОНТОРЫ:

THE BURLINGTON MAGAZINE.

17, OLD BURLINGTON STREET, LONDON, W.

г.

L'ART

ET LES ARTISTES

Revue d'Art ancien et moderne des deux Mondes

Directeur-Fondateur: Armand DAYOT — 23, Quai Voltaire — PARIS

Abonnement: 20 fr. — Étranger 25 fr.

Avec le Numéro de Janvier, la revue d'art publie l'Histoire de la Peinture Russe qui fait suite à celles des Peintures italienne, flamande, française, allemande, hollandaise, espagnole et scandinave, série qui a rencontré auprès du public cultivé l'accueil le plus flatteur. C'est l'érudit M. Stéphane JAREMICH qui est chargé de cette étude. Il le fait avec la compétence, l'autorité et la science minutieuse qui lui sont coutumières. C'est la première fois, d'ailleurs, que paraît en France, une étude d'ensemble sur l'art pictural moscovite. Puis, M. Gustave KAHN nous entretient d'un des artistes les plus originaux et les plus puissants de la jeune génération: Edgar Chahine dont les amateurs parisiens ont quelquefois admiré aux expositions les eaux-fortes d'une vie si intense. Ensuite, M. Blocus identifie un superbe portrait inconnu de Charles d'Amboise, découvert, dernièrement, dans les combles de la mairie de Saint-Amand. Suit un appel vibrant de M. Edmond POTTIER, de l'Institut, en faveur du remarquable Plan de la Rome Antique de M. Paul BIGOT. Ensuite, M. Léandre VAILLAT nous parle du sculpteur français Pierre Roche dont on connaît l'art si complet, le sens décoratif si original. Enfin, le reste de la Revue est, comme toujours, consacré à une sorte de chronique universelle des Beaux-Arts renseignant le lecteur sur tout ce qui se passe en France et à l'Étranger. Un hors-texte en couleurs: Portrait d'enfant de LE NAIN contribue à embellir d'une façon ravissante ce très beau fascicule qui ne comprend pas moins de cinquante magnifiques illustrations, pour la plupart inédites.

г.

L'ART FLAMAND ET HOLLANDAIS

Revue mensuelle illustrée consacrée à l'Art ancien et moderne en Belgique et en Hollande.

DIRECTEUR: P. BUSCHMANN JR.

Collaborateurs: N. Beets. — J. de Bosschère. — A. Bredius. — Jos. Des-
tree. — Franz Dülberg. — Max J. Friedländer. — Arnold Goffin. — C. Hof-
stede de Groot. — Henri Hymans. — J. O. Kronig. — Paul Lafond. — G. H. Ma-
rius. — W. Martin. — Jac. Mesnil. — A. Pit. — Max Rooses. — F. Schmidt-
Degener. — J. Six. — W. Steenhoff. — W. R. Valentiner. — A. Vermeylen. —
Jan Veth. — W. Vogelsang. — etc. etc.

Paraît en livraisons de 50 pages au moins, avec de nom-
breuses illustrations dans le texte et hors texte.

Prix d'abonnement pour l'Union postale: 25 francs par an. Numéros
spécimens sur demande. On souscrit à la Librairie G. Van Oest et C^{ie}, 16
Place du Musée, Bruxelles. (Belgique).

г.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ

НА ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ.

(12-й годъ изданія).

Привлекая къ сотрудничеству лучшія литературныя и художественныя силы,
журналъ ставитъ себѣ задачей приближеніе искусства къ обиходу человѣка, ху-
дожественному воспитанію, эстетическому развитію дѣтей и юношества и со-
временнымъ методамъ преподаванія рисованія, черченія и гѣпки въ семьѣ и школѣ.

Приложенія: рисунки для художественной и кустарной промышленности.

Особенное вниманіе обращается на ручной трудъ, игры и занятія, способствую-
щіе развитію изобрѣтательности, образнаго мышленія и представленія.

Подписная цѣна: 1 годъ (24 №№) 3 р. 50 к., на 1/2 года 2 р. Разрочка: при под-
пискѣ 1 р. 50 к., слѣд. мѣсяцъ 1 р., на 3-й мѣс. 1 р. Цѣна отдѣльнаго № — 20 коп.

Пробные №№ высылаются за двѣ 7 коп. марки.

Редакція и Контора: С.-Петербургъ, Саперный, 6. Тел. 68 — 47. Подписка при-
нимается въ конторѣ журнала, Спб., Саперный, 6 и всѣми почтовыми отдѣленіями Россіи.
Складъ моделей, пособій и матеріала для рисованія, черченія и гѣпки. Подписчики
Художеств.-Педагог. Журнала, выписывающіе черезъ контору журнала принадлеж-
ности и матеріалы для рисованія, черченія и гѣпки пользуются уступкой въ 10%.

2—3

Редакторъ-Издатель А. Н. Смирновъ.

LIBRAIRIE ANCIENNE H. CHAMPION, ÉDITEUR. 5 QUAI MALAQUAIS. PARIS

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

FONDEE EN 1857

Directeur M-r Marcel Aubert.

La Revue de l'Art Chrétien paraît en six fascicules in - 4^o de 80
pages chacun, illustrée de nombreuses phototypies et gravures.

Abonnement: France et Belgique **20 fr.** Autres pays **25 fr.**

Collection complète (54 volumes) 1.500 fr.

Publications de la Revue de l'Art Chrétien:

Supplément I. Les sculptures de la cathédrale de Bourges, par A. Boinet.

» II. (Sous presse). Les Eglises romanes des Vosges, par Georges Durand.

» III. (») table méthodique.

Des prix de faveur sont consentis aux abonnés.

2—6



ИЗДАНІЯ

КРУЖКА ЛЮБИТЕЛЕЙ РУССКИХЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИЗДАНИЙ.

ПОЭМА

Гр. А. А. ГОЛЕНИЩЕВА КУТУЗОВА

РАЗСВѢТЪ.

Съ 8 офортами художника ПЯТИГОРСКАГО.

Цѣна 10 руб.

Подписчики «Старыхъ Годовъ» и лица, выписывающія непосредственно изъ
конторы Редакціи, пользуются уступкою въ 20%.

ПОСТУПИЛО ВЪ ПРОДАЖУ НОВОЕ ИЗДАНИЕ:

ПРИДВОРНАЯ ЖИЗНЬ 1613—1913.

КОРОНАЦІИ, ФЕЙЕРВЕРКИ, ДВОРЦЫ.

ВЫСТАВКА ГРАВЮРЪ И РИСУНКОВЪ.

Каталогъ составленъ Е. Г. Лисенковымъ, со вступительной
статьей Н. В. Соловьева.

Отпечатано въ ограниченномъ количествѣ, съ 1 геліографурою
и 41 фототипіями.

Цѣна 3 руб.

И Л Л Ю С П Р А Ц И И

Филежка двери большого шкафа въ стилѣ Буль.....	2—3
Черепашовый столѣ со вставками золота и перламутра, исполн. для Маріи-Анны Австрійской, королевы Португальской.....	6—7
Черепашовыя табакерки и аптечка XVIII в. съ золотой отдѣлкой ..	»
Черепашовыя табакерки 1-й пол. XVIII в. съ золотой отдѣлкой ..	»
Деталь стола въ Музеѣ Штиглица	»
Гербъ Маріи-Анны Австрійской, королевы Португальской.....	7
Черепашовая шрость со вставками золота и перламутра; черепашовыя часы съ серебромъ и табакерка со вставками золота.....	8—9
Большой шкафъ въ стилѣ Буль изъ музея Штиглица и деталь ..	»
Шабакерка, таблестки и челнокъ.	»
Черепаша съ золот. украшеніями ..	»
Черепашовая табакерка со вставками золота и перламутра и записная книжка изъ черепаша, украшенной золотомъ, эмалью и драгоценными камнями.....	14—15
Подносъ письменнаго прибора изъ черепаша, украшенной золотомъ и перламутромъ.....	»
Чернильница, колокольчикъ и песочница изъ черепаша, украшенной золотомъ и перламутромъ	»
Шабакерка и коробка изъ черепаша со вставками серебра	»
Чашка и блюдечко изъ черепаша со вставками золота и перламутра	16—17
Записная книжка изъ черепаша съ золотыми украшеніями.....	»
Записная книжка изъ черепаша, украшенная золотомъ	»
Филежка дверцы большого шкафа.	»
Черное дерево, со вставками черепаша и слоновой кости.....	»
Шросточка императрицы Екатерины II, черепаша	19
Рисунки Пуссена къ «Практику» Леонардо да Винчи... 22—23, 24—25, 26	
А. М. Легашевъ: «Сцена изъ китайской жизни»	34—35
— Портретъ китайскаго сановника ..	»
Ф. Шишвейнъ: Портретъ Дж. П. Фостеръ.....	44—45
— Портретъ лэди Е. Фостеръ ..	»
Шроицкій соборъ на Петербургской сторонѣ до пожара	48—49
Шроицкій соборъ послѣ пожара 7 февраля.....	»
Ворота на Ломовскомъ пер. въ Шуль и деталь.....	50—51

I L L U S T R A T I O N S

Panneau de la porte d'une grande armoire style Boule.....	2—3
Table en écaille piquée d'or et incrustée de nacre et d'or, exécutée pour Marie-Anne d'Autriche, reine de Portugal. Trav. franç. XVIII-e s.	6—7
Tabatières et nécessaire en écaille, piquée, brodée et incrustée d'or.....	»
Tabatières en écaille incrustée d'or. 1 ^{re} moitié du XVIII-e s.	»
Détail de la table au Musée Stieglitz ..	»
Les armes de Marie-Anne d'Autriche, reine de Portugal	7
Canne en écaille incrustée d'or et de nacre; montre en écaille cloutée d'argent et boîte en écaille piquée et incrustée d'or.....	8—9
Grande armoire de style Boule au Musée Stieglitz et détail	»
Tabatière, tablettes et navette. Ecaille incrustée d'or	»
Boîte en écaille incrustée d'or et de nacre. Carnet en écaille ornée d'or, émail et pierreries.....	14—15
Plateau d'écritoire en écaille, incrustée de nacre et d'or et piquée d'or	»
Encrier, clochette et sablier de l'écritoire en écaille piquée d'or et incrustée de nacre et d'or	»
Tabatière et boîte en écaille incrustée d'argent	»
Tasse et soucoupe en écaille piquée et incrustée d'or et de nacre.....	16—17
Carnet en écaille piquée et incrustée d'or. Trav. français XVIII-e s.	»
Carnet en écaille incrustée d'or. Trav. français XVIII-e s.	»
Panneau de la porte d'une grande armoire. Ebène incrustée d'écaille et ivoire	»
Baguette à musique, en écaille, or, émail et perles	19
Dessins de N. Poussin pour le «Traité» de Léonard de Vinci... 22—23, 24—25, 26	
A. M. LÉGACHEFF: «Scène de la vie chinoise» ..	34—35
— Portrait d'un dignitaire chinois....	»
F. TISCHBEIN: Portrait de J. T. Foster. 44—45	
— Portrait de Lady E. Foster.....	»
L'église de la Trinité à St. Pétersbourg avant l'incendie	48—49
L'église de la Trinité après l'incendie du 7/20 février	»
La porte «Rastrelli» à Toula et détail	50—51

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМЕСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и истории.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА 1913 ГОДЪ:

съ доставкой въ Россіи 10 р.,

безъ доставки 9 р., за границу 40 франковъ.

Контора редакціи: Спб. Рыночная, 10 (тип. - Сиріусъ -).