


СТАРЫЕ
ГОДЫ

ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ

*для любителей
искусства и старины*

М А Й

1913.



О Г Л А В Л Е Н І Е

Д. Рошъ:	
Рисунки Николая Пино, предназна- значенные для Россіи	3
Бар. А. Фелькерзамъ:	
Лазуревый камень и его примѣ- неніе въ искусствѣ	22
И. Столянский:	
Старый Петербургъ, торговля художественными произведе- ніями	33
Библиографическія листки.	42
Хроника.	
А. Шрубниковъ: Наслѣдіе великой княгини Маріи Николаевны.....	46
И. В.: Общество защиты и реги- страціи.....	50
А. Р-въ: Вѣсти за мѣсядъ.....	52
Н. В. Н.: Пожертвованіе Костром- скому Романовскому музею.....	56
Свѣдѣнія изъ за границы.....	57
Письмо изъ Берлина	59
Почтовый ящикъ	60

T A B L E

DENIS ROCHÉ:	
Les dessins de Nicolas Pineau pour la Russie.....	3
BARON A. DE FOLKERSAM:	
La pierre d'azur et son application aux Arts.....	22
P. STOLPIANSKY:	
Le vieux Pétersbourg, la vente d'objets d'art au XVIII-e s.....	33
BIBLIOGRAPHIE.....	42
CHRONIQUE DU MOIS.....	
.....	46
Correspondances	57
Boîte à lettres	60

Видѣтки воспроизведены изъ книгъ:
на стр. 3, 21, 22, 32, 33, 41, 42, 45, 46, 50, 51, 54, 55, 58, 59, 60 — La divina Commedia di
Dante Alighieri, Venezia. A. Zatta. 1757.
» » 19 — Discours historiques, critiques, théologiques et moraux... par M. Saurin. Am-
sterdam. 1720.

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

СТАРЫЕ
ГОДЫ

М А Й

1913.



Н. Пино: Рисунок пьедестала для статуи Петра Великого (?).
(Музей Декоративных Искусств, Париж).
N. Pineau: Modèle d'un piédestal pour une statue de Pierre le Grand (?).
(Musée des Arts Décoratifs, Paris).



РИСУНКИ
НИКОЛАЯ ПИНО,
ПРЕДНАЗНАЧЕННЫЕ ДЛЯ РОССИИ.

DENIS ROCHE:
LES DESSINS DE NICOLAS PINEAU
POUR LA RUSSIE.

На долю Николая Пино выпала удача, очень редкая для художника, большая часть произведений которого уничтожена: сохранилось множество его рисунков. Он все их завещал сыну, «который занимается тем же искусством», и сын в свою очередь передал их своим дядям, и так как искусство процветало среди потомков Пино вплоть до наших дней, то и рисунки эти оставались в его семье до 1870 г. К этому времени они оказались в руках архивариуса Emile Biais, который часть их продал А. А. Половцову и г. Beurdeley (это те, что ныне принадлежат Музею Штиглица). Другую часть он уступил барону Пинону, и они, вместе с оставшимися у него рисунками, нашли окончательный приют в Музее Декоративных Искусств в Париже. Большое число последних уже вошло в прекрасное издание, * а Музей Штиглица, минувшей осенью устроивший выставку своих листов, также вскоре обещает их издать.

Ознакомление с художественной личностью Пино тем легче, что еще при жизни его были изданы некоторые из его рисунков. В «L'Architecture française» Мариетта (1727—1738) и в «L'Architecture à la Mode» г. Дээрль отпечатали более 60 планов, гравированных с композиций Пино; в «Cours d'Architecture» Блонделя — девять; наконец, сам художник выпустил листы с рисунками плафонов, консолей, медалье, кроватей и т. д. С другой стороны, в биографии семейства Пино, написанной E. Biais (1892 г.), и в труде L. Deshairs, изданном Музеем Декоративных Искусств, помещен целый ряд документов о художнике. Многие другие обнаружены в «Художественных Сокровищах России» и в «Старых Годах»; кроме того,

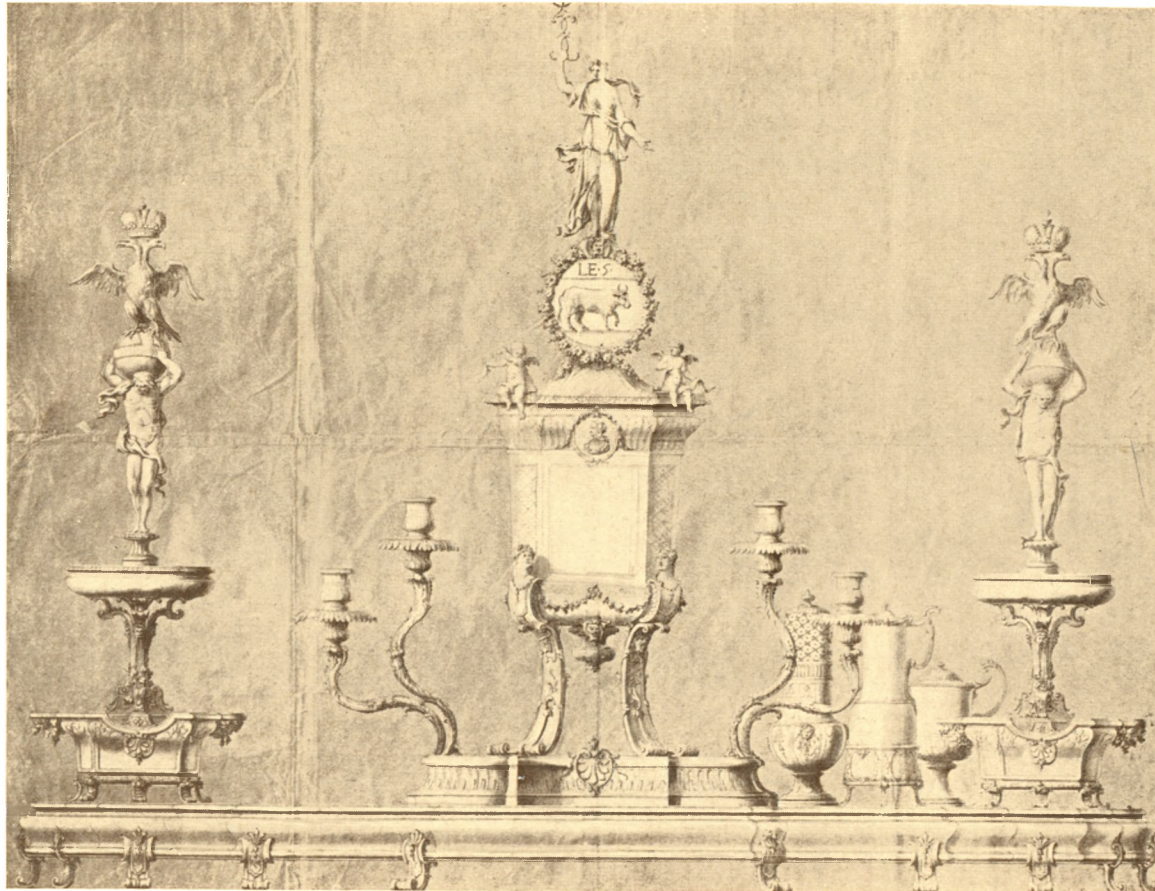
* Léon Deshairs: Les dessins du Musée et de la Bibliothèque des Arts Décoratifs. Nicolas et Dominique Pineau. Paris, 1911, г°. XXXIX стр. и 100 таблиц.

А. И. Успенскій любезно подѣлился съ нами своими выборками изъ дѣлъ «Канцеляріи Строеній» и, наконецъ, мы лично нашли нѣкоторыя указанія въ петербургскихъ архивахъ, во время поисковъ для работы о французскихъ художникахъ въ Россіи. Поэтому естественна попытка собранія воедино всѣхъ свѣдѣній о петербургскомъ періодѣ Пино и порядковаго размѣщенія его рисунковъ этого времени. Очевидно, и послѣ этого останутся невыясненными нѣкоторые вопросы, но мы надѣемся, что наши предположенія будутъ развиты и дополнены нашими русскими собратьями. Предшественники наши по изученію Пино обнародовали только рисунки спеціальнаго интереса или высокаго художественнаго значенія; такимъ образомъ, мы имѣемъ дѣло со множествомъ неизданныхъ. Изъ общаго числа 580-ти рисунковъ Николая и Доминика Пино, первому принадлежатъ 452; въ книгѣ г. Дээръ ихъ опубликовано всего 208.

Николай Пино дѣйствительно былъ большимъ художникомъ, плодовитымъ и приспособляющимся, и Жану Лефорту повезло, когда онъ его пригласилъ на службу къ Петру Великому. Значеніе этого приглашенія, пожалуй, равнодѣнно призыву Леблона. Весьма возможно, что именно послѣдній указалъ на Пино российскому агенту; художники были сверстниками и, говорятъ, уже работали вмѣстѣ.¹ Если бы они остались во Франціи, они бы несомнѣнно оставили послѣ себя замѣчательныя произведенія; Леблонъ успѣлъ отличиться еще до своего отбѣзда, а Пино обратился на себя общее вниманіе по возвратѣ изъ Россіи.

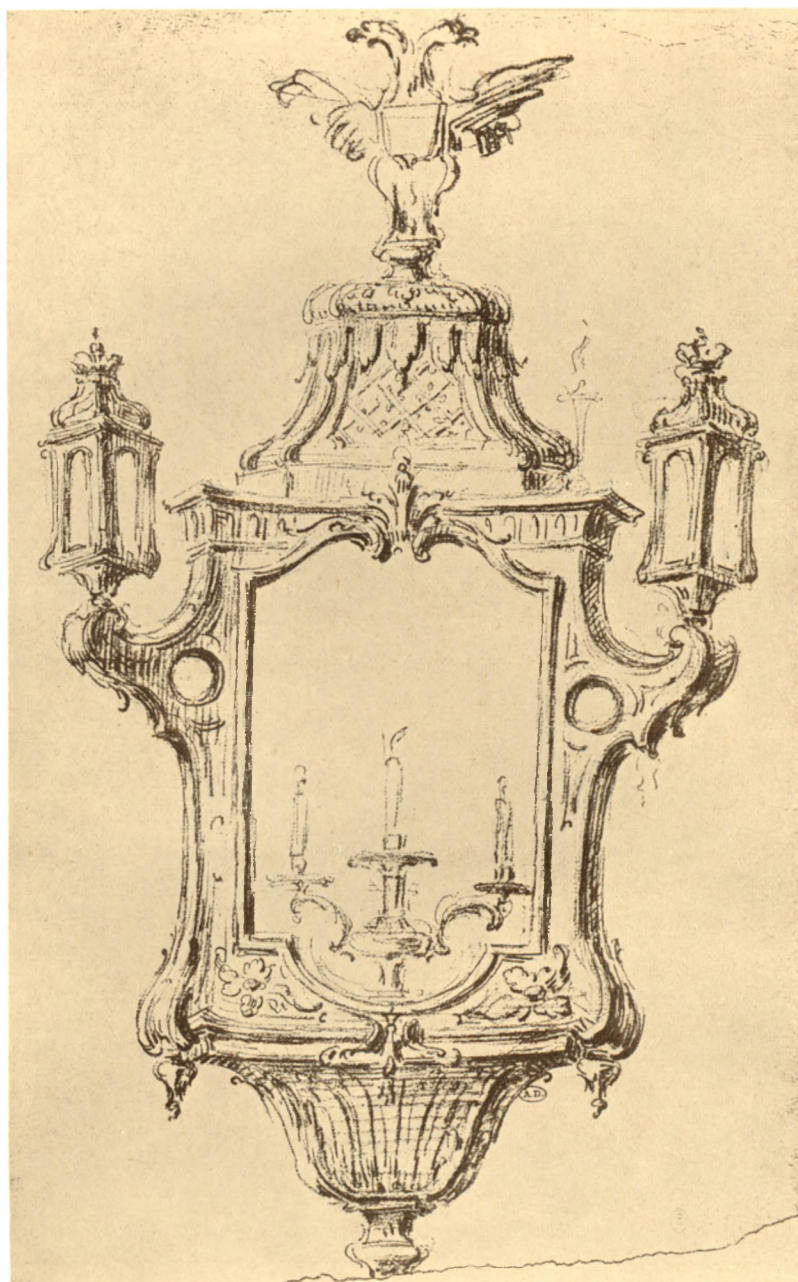
Совершенно невѣрно пишутъ во Франціи,² будто Лефортъ пригласилъ «Николая Пино и свояка его Луи Каравака». Послѣдній подписалъ контрактъ 13 ноября 1715 г., въ одинъ день съ Леблономъ и Растрелли, а Пино — лишь 26 февраля 1716 г. При томъ, если Каравакъ впоследствии и сталъ своякомъ Пино, то этого свойства еще не было при его отбѣздѣ. Къ этому времени Пино шелъ 32-й годъ; родился онъ 8 октября 1684 г. Отецъ его Жанъ-Батистъ (портретъ котораго сохранился), былъ въ сношеніяхъ съ Jules Hardouin - Mansard, племянникомъ великаго архитектора Людовика XIV, и, говорятъ, работалъ въ Версали, а также, вмѣстѣ съ сыномъ своимъ, въ Petit-Bourg, замкъ, гдѣ царя Петра принималъ герцогъ d'Antin. Повидимому, отецъ уже умеръ, когда сынъ принялъ зовъ въ Россію;³ онъ, однако, успѣлъ дать ему первые уроки; дальнѣйшіе въ области архитектуры онъ получилъ отъ Hardouin - Mansard и Boffrand, но, кромѣ того, прошелъ курсъ скульптуры въ Академіи св. Луки и работалъ у Кузевокса и Шома Жермэна. Во время пребыванія въ Лионѣ, онъ женился на Anne-Marie Guillaume, dite Simon, сестра которой впоследствии вышла за Каравака. Возможно, что жена ему помогала въ калькированіи и тому подобныхъ работахъ, такъ какъ она рисовала вообще и сохранился альбомъ, въ который ею срисованъ рядъ гравюръ. Въ Россію онъ уѣхалъ въ сопровожденіи пещи, свояченицы и двухъ скульпторовъ Barthélemy Guillaume (Simon?) и Nicolas Pérard.

День пріѣзда Пино въ Петербургъ неизвѣстенъ, но врядъ ли онъ далеко отстоялъ отъ 7 августа 1716 г., когда туда пріѣхалъ Леблонъ. Изъ контракта съ Пино видно, что онъ обязанъ былъ дѣлать «лям-

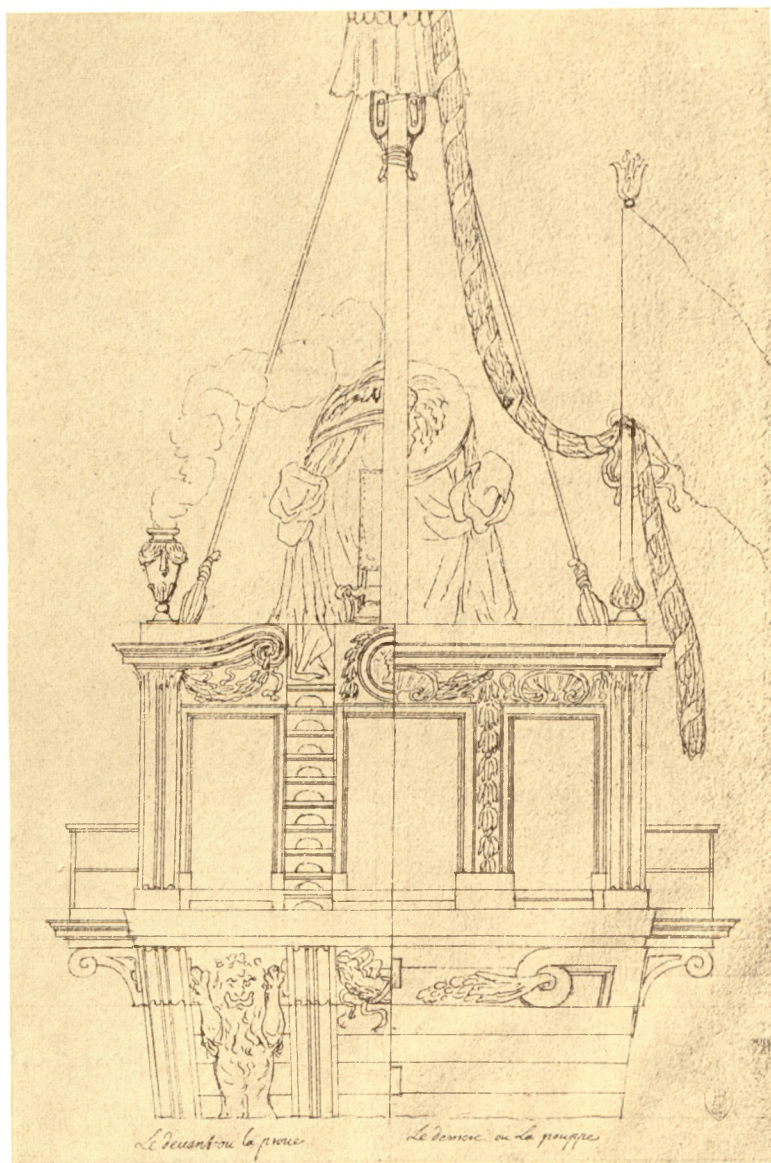


П. Лино: Рисунокъ для настольнаго украшенія.
(Музей Декоративныхъ Искусствъ, Парижъ).

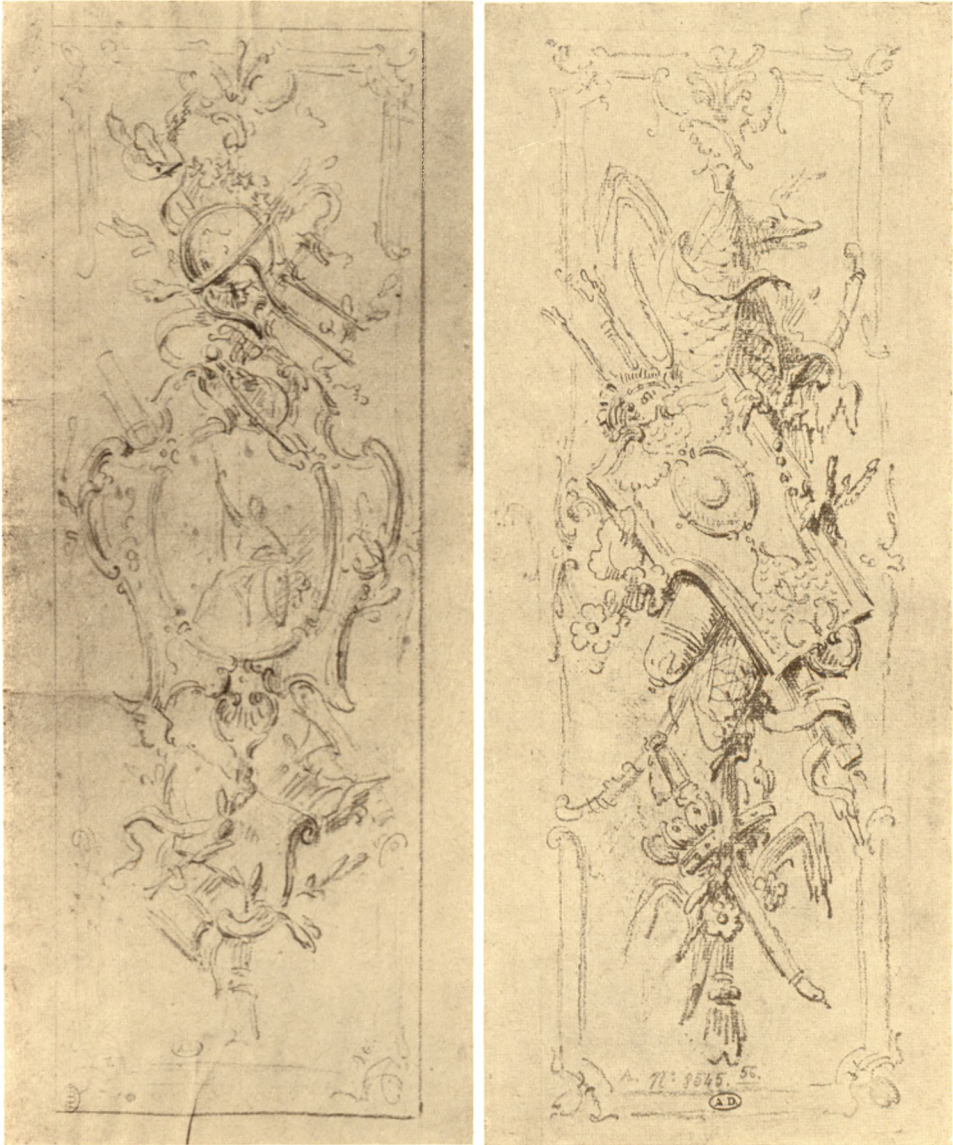
X. Pineau: Projet de surtout de table.
(Musée des Arts Décoratifs, Paris).



Н. Пино: Рисунокъ для фонаря. (Музей Декоративныхъ Искусствъ, Парижъ).
N. Pineau: Projet de lanterne. (Musée des Arts Décoratifs, Paris).



**Н. Пино: Рисунок носа и кормы корабля.
(Музей Декоративных Искусств, Париж).
X. Pineau: Dessins juxtaposés de la proue et de la poupe d'un bateau.
(Musée des Arts Décoratifs, Paris).**



**И. Пино: Рисунки панно для обшивки кабинета Петра Великого в Петергофском дворце.
(Музей Декоративных Искусств, Париж).**
**X. Pineau: Esquisses de panneaux de boiserie pour le Cabinet de Pierre le Grand à Péterhof.
(Musée des Arts Décoratifs, Paris).**

бриды, двери, каминны, рамы, столовыя ножки, геридоны, и прочіе уборы и рисунки». ⁴ Все это и многое другое онъ исполнилъ въ дѣйствительности, главнымъ образомъ — скульптуры и рисунки. До 1 ноября 1717 г. нѣтъ никакихъ указаній на его работы, а подѣ этимъ числомъ Леблонъ жалуется, что мало рѣзчиковъ и работы тянутся, а потому предлагаетъ къ Пино, «который для этого одинъ съ товарищами», присоединить недавно прибывшихъ мастеровъ-скульпторовъ Saint-Laurent, Ruste и Follette съ товарищами ⁵. Черезъ годъ послѣ этого рапорта Леблонъ умеръ, и этотъ фактъ, столь гибельный для художественныхъ замысловъ Петра, имѣлъ обратныя послѣдствія для Пино, позволивъ ему показать богатство своего дарованія, — значеніе его возросло; этимъ не хотимъ сказать, что онъ бы не проявилъ его и при жизни Леблона, но при данныхъ обстоятельствахъ онъ пересталъ ограничиваться деревянной рѣзкою, а сталъ сочинять рисунки и образцы, которые осуществляли другіе скульпторы.

Въ то самое время, какъ онъ работалъ надъ деревянной обшивкой Петровскаго кабинета въ Петергофѣ, а можетъ быть и раньше этого, онъ сочинялъ и рисунки для предметовъ обстановки. Иные изъ нихъ очень совершенны въ исполненіи, хотя все еще робки и неловки. Въ нихъ опредѣленно отражается стиль Людовика XIV и г. Дээръ не затруднился отнести ихъ къ самому началу его дѣятельности. На нихъ изображены серебряныя издѣлія, фонари, столы, иная мебель. Настольное украшеніе, вѣроятно, предназначалось къ исполненію кѣмъ либо изъ серебряныхъ дѣлъ мастеровъ, прибывшихъ въ Россію одновременно съ Пино (напримѣръ, Jean Lombard) и на слѣдующій годъ (Isaac Dublée, Delamothe или Jean Domes). На овальной подставкѣ среди четырехъ подсвѣчниковъ возвышается своего рода фонтанъ; онъ покоится на четырехъ женскихъ изогнутыхъ торсахъ, вродѣ шѣхъ, что встрѣчаются у Вапшо, Жилло и Крессана и назывались тогда «espagnolettes». Такія же «эспаньолеты» видны на рожкахъ люстры, набросанной сангиною и изданной у г. Дээръ (№ 209); въ верхней части ея амуры играютъ съ орломъ; спустя десятокъ лѣтъ Пино снова пользуется ими для камина, заказаннаго А. И. Ушаковымъ (Дээръ, табл. LV). На крышкѣ фонтана сидятъ амуры и развѣвуютъ ленты надъ обвитымъ гирляндю медальономъ съ портретомъ, повидимому, императрицы Екатерины Алексѣевны; увѣнчана ваза фигурою Славы, высоко поднимающей вензель изъ двухъ «Е» подѣ звѣздою и поставленной на вѣнокъ изъ незабудокъ, въ которомъ изображенъ волъ — зодіакальный знакъ апрѣля — и надпись «LE. 5». По любезному объясненію Г. И. Котова, это число обозначаетъ день рожденія царицы. Боковыя двухъярусныя вазы увѣнчаны фигурами Атланта, держащаго земной шаръ, на который усѣлся двуглавый орелъ съ одной короною. ⁶ На заднемъ планѣ рисунка видны сахарница, кофейникъ и кувшинчикъ. Нѣтъ сомнѣнія, что это настольное украшеніе сочинено для царя, но мы не знаемъ исполнено ли оно вообще, по какому случаю и для какого двorca заказано.

Къ тому же времени относятся два проекта фонарей, смѣлаго и твердаго рисунка; общія очертанія напоминаютъ встрѣчаемыя въ ча-

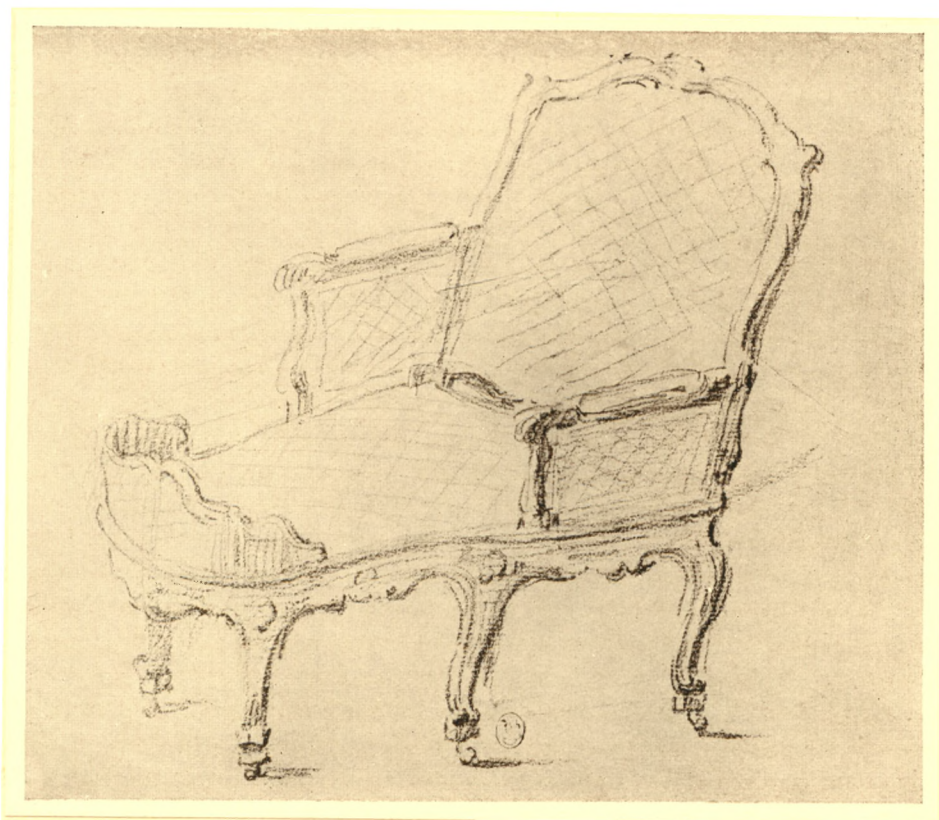
сахъ Булля, увѣнчанныхъ своего рода куполомъ; здѣсь онъ замѣненъ россійскимъ орломъ. На одномъ изъ нихъ любопытная деталь, заимствованная отъ мѣстныхъ образцовъ: по бокамъ поставлены маленькіе орнаментальные фонари, выдѣляющіеся, точно крылья.

Шонкій и старательный рисунокъ кровати (Дэзэръ, табл. LXXV) исполненъ сангиною, и гравированъ уже послѣ возвращенія Пино на родину.⁷ Это такъ называемый «lit en niche», «à impériale», съ перьями на балдахинѣ, но никакихъ царскихъ атрибутовъ на немъ нѣтъ. Известна, при этомъ, простота Петра Великаго въ личномъ обиходѣ, и потому можно предположить, что кровать предназначалась лишь для кого либо изъ придворныхъ. Замѣтимъ, однако, что Леблонъ въ письмѣ 1 ноября 1717 г. предлагалъ царю подобную обстановку: «Если ваше императорское величество желаетъ обставить аппартаменты Петергофскаго и другихъ дворцовъ на французскій манеръ, то есть помѣстить ниши, канапэ, софы и т. п., примененіе которыхъ ново, то для сего имѣются обойщикъ Rouscheboat, вышивальщикъ Roquenard и столяръ Noblet». ⁸ Не сдѣланъ ли рисунокъ Пино въ качествѣ лишь показателя того, что представляли собою эти модныя кровати? Въ творчествѣ художника имѣется рисунокъ того же времени, изображающій любопытное софа, зашпунтованное плетеной соломой.

Нѣсколько комодовъ, воспроизведенныхъ г. Дэзэръ (№ LXXVII), мы относимъ къ петербургскому періоду Пино вслѣдствіе архаичности ихъ формъ; въ нихъ по два или три ящика или отдѣленія, а общія очертанія напоминаютъ композиціи Булля. Кстати сказать, что при Дворѣ Петра состоялъ нѣкто Gouet, свойственникъ Леблона, о которомъ русскіе документы ⁹ говорятъ, что онъ «врѣзываетъ мѣдныя фигуры въ дерево», то есть онъ работалъ по способу Булля.

Такъ какъ главное вниманіе Петра Великаго сосредоточивалось на флотѣ, то и неудивительно, что среди самыхъ первыхъ рисунковъ Пино мы находимъ проекты украшенія носа и кормы судна. Они нарисованы, какъ всегда у французскихъ декораторовъ, рядомъ, но наполовину; кромѣ того есть еще рисунки для «низа судна» и «переда судна». Въ носовой части видны медальонъ съ портретомъ и большое прямое кресло; внизу два характерныхъ стоячихъ льва; корма украшена гирляндами и раковинами; на ней развѣвается шпандартъ.

Естественно, что Пино былъ близокъ къ созиданіямъ Леблона; Игорь Грабаръ предполагаетъ, что онъ вначалѣ работалъ по рисункамъ архитектора, къ чему зачастую сводится роль скульптора при постройкахъ; вѣроятноже, что Леблонъ давалъ мысль для петергофскихъ орнаментовъ, просматривалъ и утверждалъ рисунки, но при множествѣ работъ его за двухлѣтнюю жизнь въ Россіи врядъ ли онъ могъ успѣвать рисовать детали. Къ тому же Пино могъ быть представленъ самому себѣ и отличался плодовитостью творчества, которую Леблонъ не могъ не использовать. До насъ дошли три рисунка стѣнной обшивки кабинета въ Петергофскомъ дворцѣ. Они такъ свободны, что несомнѣнно родились подъ рукою исполнителя, тою рукою, которая ихъ воплотилъ и потому не нуждается въ



Н. Пино: Проектъ софа.
(Музей Штиглица).

N. Pineau: Projet de sofa.
(Musée Stieglitz).

особой точности рисунка. Мы думаемъ, наоборотъ, что филеики этого кабинета исполнены не всѣ рукою самого Пино, а часть только подъ его наблюдениемъ. Этимъ объясняется бы тяжелость нѣкоторыхъ изъ нихъ, несоотвѣтствующая чудеснымъ рисункамъ Пино. Въ противномъ случаѣ навязывается выводъ, что онъ стоялъ гораздо выше, какъ рисовальщикъ, чѣмъ какъ скульпторъ-рѣзчикъ.

Краткое описаніе филенокъ кабинета Петра Великаго въ Петергофскомъ дворцѣ помѣщено въ «Художественныхъ Сокровищахъ Россіи»;¹⁰ три рисунка въ «Музеѣ Декоративныхъ Искусствъ» соотвѣтствуютъ №№ 2, 12 и 14 этого описанія. Рисунокъ № 2 имѣетъ въ серединѣ щитъ, а подъ нимъ виднѣется сѣть, изъ которой вылѣзаетъ голова дельфина. Здѣсь видно, насколько Пино, опредѣляя крупныя части композиціи, пренебрегаетъ ея деталями и какъ онъ видоизмѣнялъ нѣкоторыя изъ нихъ; такъ, нижнюю часть щита онъ предполагалъ украсить чешуей, но при исполненіи ее откинулъ, чтобы облегчить панно, помѣщаемое въ небольшой комнатѣ. Два другихъ рисунка еще менѣе опредѣленны и такъ какъ бумага одного изъ нихъ попорчена, то разобрать его композицію можно только при сравненіи съ уже исполненной рѣзьбою. Онъ относится къ панно, украшенному атрибутами искусства (бюстѣ, палитра, кисти и т. д.) и торговли (жезлъ Меркурія, линейка и т. д.). Рисунокъ, имѣющій въ

верхней части глобусъ, а въ нижней — лиру и свитокъ, намъ представляется проектомъ того панно, которое художникъ снабдилъ какъ бы завершительною надписью: «La Vertu suprême — ou Pierre — Premier — Empereur De — la Grande Russie».

Замѣчательно свободный рисунокъ наддвернаго украшения относится къ тому же кабинету и снабженъ надписью рукою Пино: «desus de porte du Cabinet de Sa majesté». Онъ изображаетъ курильницу, крылатыхъ драконовъ, маскаронъ и орнаментъ рокайлъ, который служитъ звеномъ съ другимъ рисункомъ на томъ же листѣ, озаглавленнымъ «porte de l'antichambre».

Дубовый кабинетъ Петра Великаго въ настоящее время единственное, не утратившее цѣльности, произведение Пино. Какую драгоценность придаетъ ему ужъ одно это соображеніе! Прекрасная обшивка залы Совѣта въ Елисейскомъ дворцѣ, которую Шампо и лэди Дилькъ приписываютъ Пино, не имѣетъ серьезныхъ оснований считаться его работой, а остатки его декоративныхъ произведеній имѣются во Франціи только въ министерствахъ общественныхъ работъ (бывшій hôtel de Roquelaure) и земледѣлія (бывшій hôtel de Villeroy) и нѣсколько слѣпковъ въ замкѣ Asnières.¹¹ По мнѣнію Molinier, очень запутанный шкафъ, работы Жака Дюбуа, будто бы исполненъ по его рисунку; но неизвѣстно, на какихъ документахъ основанъ выводъ нашего ученаго крищика.

Кабинетъ былъ законченъ въ 1721 г., и царь его съ удовольствіемъ показывалъ посѣпителямъ Петергофа. Бергольдъ о немъ пишетъ 1 августа: «Онъ отдѣланъ однимъ французскимъ скульпторомъ и оплчается своими превосходными рѣзными украшениями».¹² Въ концѣ XVIII в. онъ продолжалъ пользоваться славою. Императоръ Павелъ его показывалъ Станиславу-Августу лѣтомъ 1797 г.¹³

Но кромѣ Петровскаго, Пино работалъ и надъ японскимъ кабинетомъ. Во первыхъ, его стиль узнается въ обрамленіяхъ лаковыхъ пано и въ изгибахъ каминовъ, причемъ все это подогнано подъ обшивку «на манеръ англійской», которую царь избралъ для Монплезира; но затѣмъ среди рисунковъ Пино встрѣчается такое множество маленькихъ подставокъ, что оно кажется неестественнымъ, если не вспомнить о сотняхъ вазъ и фигурокъ, которыя надо было размѣстить въ японскомъ кабинетѣ и которыя придаютъ ему такую своеобразность. Документъ въ Московскомъ архивѣ министерства Императорскаго Двора показываетъ, что исполнителями этихъ подставокъ были Michel, Follette и Ruste, работавшіе надъ ними еще въ 1723 г.¹⁴ Очевидно, они были приданы въ помощь Пино, и это обстоятельство подтверждаетъ наше предположеніе о характерѣ его дѣятельности. Нѣкоторыя подставки впоследствии гравированы въ изданномъ его сыномъ Доминикомъ сборникѣ «Nouveaux desseins de pieds de tables et de vases et consoles de sculpture en bois», а восемь очень разнообразныхъ помѣщены въ трудѣ г. Дээрѣ (табл. LXXVI).

По даннымъ 1719 г. Пино занятъ внутренними украшениями. «Онъ исполняетъ въ Петербургѣ разныя украшения для новой галереи сада Его Ц. Величества; а также фоншанъ и кашкады». Шакъ гово-

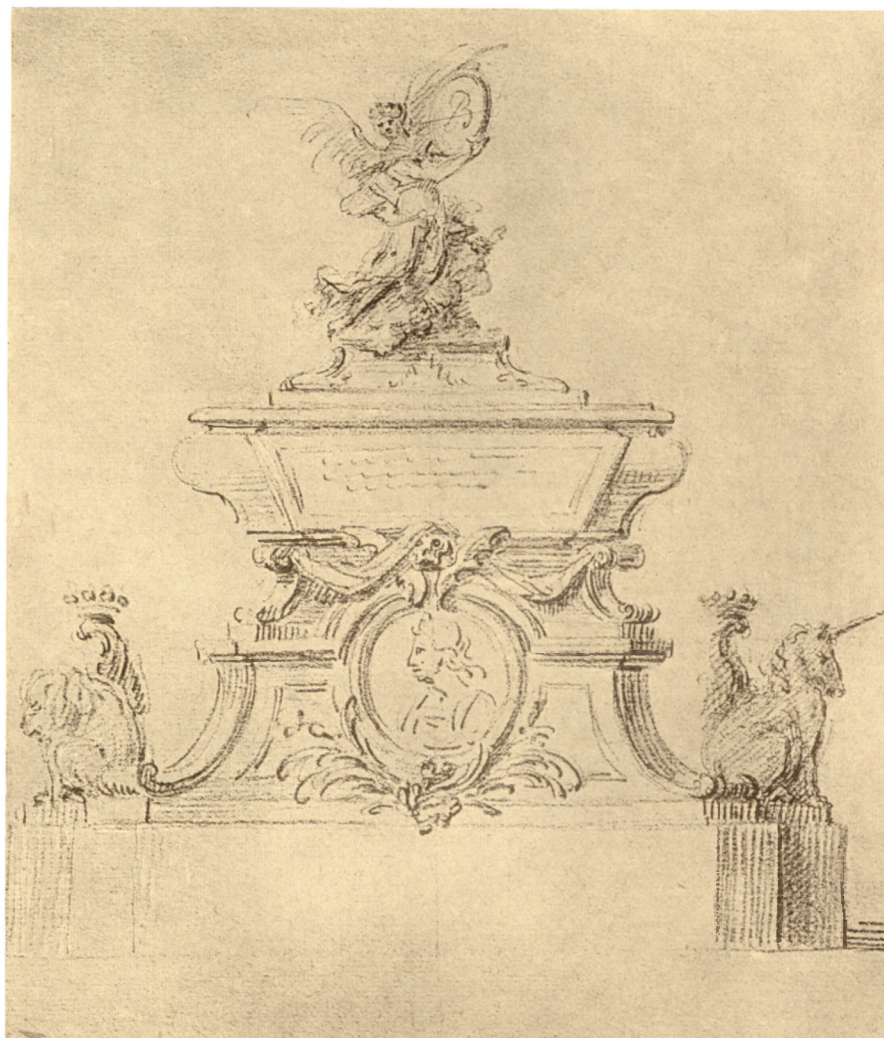


**Н. Пино: Эскизы памятника Петру Великому. (Музей Декоративных Искусств, Париж).
X. Pineau: Esquisses pour un monument à Pierre le Grand. (Musée des Arts Décoratifs, Paris).**



Н. Пино: Наброски аллегорических статуй.
(Музей Штиглица).

N. Pineau: Esquisses de statues allégoriques.
(Musée Stieglitz).



Н. Пино: Проект мавзолея Р. Брюса. (Музей Декоративных Искусств. Париж).
X. Pineau: Projet de mausolée pour Romane Bruce. (Musée des Arts Décoratifs. Paris).



И. Пино: Эскизъ для „Храма Мира“. (Музей Декоративныхъ Искусствъ, Парижъ).
X. Pineau: Esquisse d'un „Templum Pacis“. (Musée des Arts Décoratifs, Paris).

рится въ документѣ, приводимомъ А. И. Успенскимъ въ недостаточно полномъ видѣ, но нетрудно понять, что рѣчь идетъ о Лѣтнемъ садѣ и что Пино работаетъ надъ галереей, фонтанами и каскадами Леблонвскаго плана.¹⁵ Эскизъ галереи, воспроизведенный на таблицѣ XVI книги г. Дээрѣ, похожъ на ту, что Леблонъ пристроилъ къ Петергофскому дворцу въ 1718 г. и планъ¹⁶ которой сохранился. Это тоже одноэтажное строеніе, состоящее изъ аркадъ съ тосканскими колоннами, поставленными по двѣ. Онѣ поддерживаютъ гладкій карнизъ, увѣнчанный балюстрадой, вазами и трофеями. Свободныя части аркатуръ заняты фонтанами или нишами со статуями, а посреди галерей — двѣ мужскія каріатиды. На эскизѣ другой галереи, почти одинаковой длины и также увѣнчанной вазами и балюстрадами, но безъ гладкаго карниза и безъ тосканскихъ колоннъ, видны высокіе гермы, расположенные вродѣ только что упомянутыхъ каріатидъ.¹⁷ Нѣсколько документовъ могутъ намъ освѣтить вопросъ объ этихъ двухъ рисункахъ. 5 августа 1719 г. Пино, въ качествѣ «рѣзчика» при Канцеляріи Строеній, управляемой княземъ Черкасскимъ, по высочайшему повелѣнію договаривается съ русскими мастерами П. Федотовымъ и Григоріемъ Артемьевичемъ о томъ, что они исполнятъ по даннымъ образцамъ пять «карашпинъ» для новыхъ галерей государевыхъ садовъ, по 5 р. за штуку. Французскій столяръ Michel также договаривается съ Василемъ Шихановымъ объ изготовленіи по двумъ образцамъ 6 «штукъ кзыму» сверхъ 39 уже сдѣланныхъ и 2 наугольника, сверхъ 72 готовыхъ; кромѣ того онъ долженъ сдѣлать 92 «штуки круглыя» (группы, медальоны, трофеи, вазы «къ цвѣты что будутъ на галереяхъ вверху») и, наконецъ, 11 наугольниковъ по образцамъ Пино «въ круглую галерею къ большимъ рѣшеткамъ». ¹⁸ 28 августа того же года Пино договаривается съ земляками своими Vaugrenon и Dufourcq (уже за мѣсяць до того начавшими работу) о вылитіи изъ олова, согласно образцу, «фонтана или кашкадъ» «въ огородѣ Е. Царскаго Величества». «Вольный рѣзчикъ Фордре вычиститъ кашкаду деревянную, которая будетъ поставлена на фонтанѣ въ огородѣ». Потѣ же мастеръ обязуется изготовить четыре пьедестала для фонтановъ того же сада по рисункамъ Пино. Ежемѣсячныя росписки рабочихъ, хранящіяся при этихъ документахъ, еще болѣе ихъ освѣщаютъ. Фордре расписывается въ полученіи платы за «семь консолей для буфета* въ оранжереѣ» и «за дубовыя украшенія пьедесталовъ». 20 сентября 1719 г. Канцелярія удостоверяетъ, что работа закончена и Мишель все поставилъ на мѣста.¹⁹

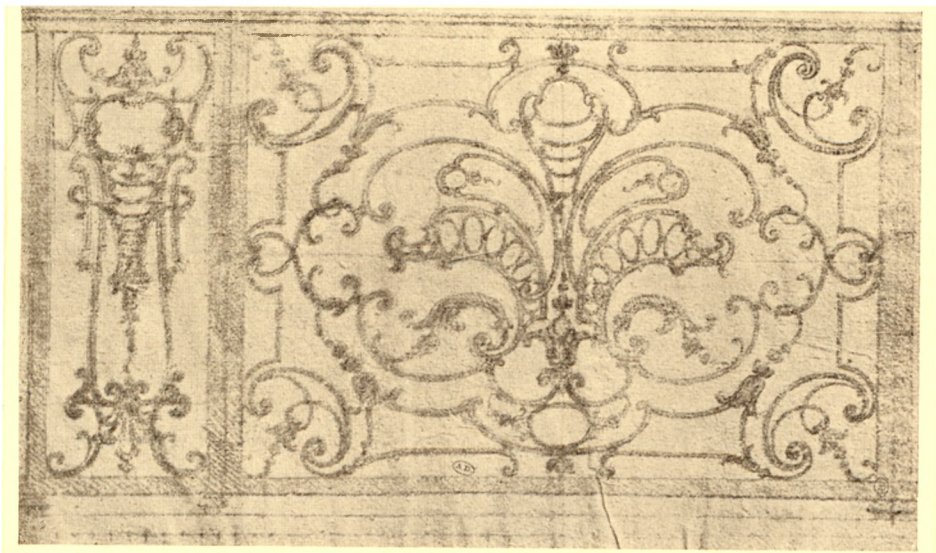
На таблицѣ XVI книги г. Дээрѣ мы видимъ фонтанъ подъ аркадой, несомнѣнно относящійся къ этой же серіи декорацій. Но вообще среди рисунковъ Пино мы встрѣчаемъ три проекта большихъ каскадовъ. Первая мысль, что они проектированы для Большаго петергофскаго гроота или для каскада Монплезира, опирается, если вспомнить, что планъ Леблона требовалъ прямыхъ линій, а здѣсь Пино специально разрабатываетъ линіи выгнутыя. Поэтому приходится думать о

* Подъ наименованіемъ «буфетъ» понимали въ то время пирамидальный фонтанъ, украшенный кубками и поставленный посреди бассейна, изображающаго какъ бы скатерть (см. Littré).

Стрѣльнѣ, о Лѣтнемѣ или даже Италіанскомѣ садахѣ. Оставляя вопросѣ объ ихѣ назначеніи невыясненнымѣ, нельзя не залюбоваться въ этихѣ проектахѣ обиліемѣ воды, прелестью балюстрадѣ и вазѣ, декоративностью морскихѣ чудовищѣ, такѣ причудливо и разнообразно извергающихѣ водяныя струи...

Большой интересѣ для русскаго читателя представляютѣ два наброска памятника Петру Великому. Фигура всадника съ выразительно выпянутой рукою поставлена на архитектурно очень разработанный пьедесталѣ съ посканскими колоннами; въ болѣе законченномѣ наброскѣ низѣ площадки, на которой стоитѣ фигура, обвита львиной шкурою, а передняя часть пьедестала украшена Нептуномѣ, поражающимѣ морского коня своимѣ презубцемѣ; по сторонамѣ этого изваянія есть арабески, напоминающіе петергофскій кабинетѣ. Въ базѣ памятника предположены фонтаны и невольно кажется, что авторѣ мечталѣ связать его съ украшеніемѣ одного изѣ царскихѣ садовѣ. Не думалѣ ли онѣ поставить его передѣ Петергофскимѣ дворцомѣ наверху Большаго грота? Тогда передѣ императоромѣ разспилалась бы вся морская гладь, заканчиваемая Кронштадтомѣ.

Акварельный рисунокѣ пьедестала, повидимому, тоже относится къ проекту памятника, и исполненѣ въ такихѣ крупныхѣ размѣрахѣ (59 × 11 санп.), какѣ будто долженѣ былѣ служить моделью для работы. Въ такихѣ «*épreuves*», какѣ выражается самѣ Пино, онѣ, очевидно, кажется болѣе холоднымѣ. Двѣ аллегорическія фигуры — Справедливость и Истина — по стилю напоминаютѣ описанное нами настольное украшеніе и на этомѣ основаніи г. Дээрѣ отнесѣ всю композицію къ раннему творчеству художника. Верхняя часть пьедестала нѣсколько отступаетѣ противѣ передней; это приѣмѣ, часто встрѣчающійся въ Россіи, и Пино къ нему еще прибѣгнетѣ не разѣ. Въ серединѣ ея медальонѣ, съ такой удачной простотой символизирующій основаніе столицы, что содержаніе легко угадать даже помимо надписи «Созданіе Санктѣ Пітербурха». Слѣва разговариваютѣ двое мужчинѣ, а справа архитекторѣ (не самѣ ли Пино?) даетѣ указанія русскому рабочему; посрединѣ на мостовую присѣлѣ торговецѣ и разбираетѣ свой товарѣ. Военный корабль качается на волнахѣ Невы, по направленію къ крѣпости; возлѣ нея — арки гостинаго двора или складовѣ. Такѣ какѣ шпиль Петропавловскаго собора впервые поставленѣ въ 1721 г., то можно подумать, что рисунокѣ пьедестала исполненѣ не раньше этого времени; однако, это недоказательно, такѣ какѣ онѣ показанѣ и на гравюрѣ Зубова 1716 г., и кромѣ того куполѣ собора, видный на рисункѣ, возведенѣ лишь въ 1730 г. Но для художника было нетрудно знать, что именно проектировано, — тѣмѣ болѣе для Пино, который имѣлѣ отношенія съ Д. Преззини, архитекторомѣ крѣпости; самая же мысль о постановкѣ памятника царю существовала среди французскихѣ художниковѣ уже съ 1717 г., когда 3 сентября консулѣ La Vie посылаетѣ во Францію проектѣ памятника «*en forme de pyramide pour consacrer à la postérité la mémoire du plus grand des monarques*». Этотѣ проектѣ былѣ переданѣ консулу «французскимѣ скульпторомѣ, служащимѣ у царя и работающимѣ надѣ этимѣ дѣломѣ». Предположимѣ,



Н. Пино: Рисунокъ рѣшетки для балкона.
(Музей Декоративныхъ Искусствъ. Парижъ).

N. Pineau: Panneau de grille de balcon.
(Musée des Arts Décoratifs. Paris).

что конецъ фразы преждевремененъ, но спросимъ себя: какой же другой французскій скульпторъ — нельзя же считать Растрелли — находился въ то время въ Петербургѣ, который могъ бы осуществить подобную задачу? ²⁰ Шакъ какъ въ проектѣ, упоминаемомъ La Vie, нѣтъ ничего окончательнаго, наброски Пино указываютъ также на исканіе, а нѣкоторыя выраженія описанія консула совпадаютъ съ надписями подъ рисунками Пино, то весьма вѣроятно, что это сообщеніе 1717 г. имѣетъ въ виду именно описываемые нами варианты памятника. Восемь набросковъ аллегорическихъ статуй, хранящіеся въ Музеѣ Штиглица, можетъ быть тоже имѣютъ отношеніе къ этому проекту. Пино своимъ яснымъ и жирнымъ почеркомъ подписалъ по французски названія статуй: Согласіе, Осторожность, Добродѣтель героическая, Религія, Справедливость, Любовь къ Отечеству, Миръ, Милость. Проектъ, описываемый La Vie, заключалъ въ себѣ три барельефа, изображающихъ главнѣйшія побѣды Петра, и украшенія изъ профеевъ; поэтому, консулъ имѣлъ основаніе писать въ 1717 г., что «все составляетъ памятникъ въ формѣ пирамиды, самый роскошный и торжественный, какой когда либо существовалъ».

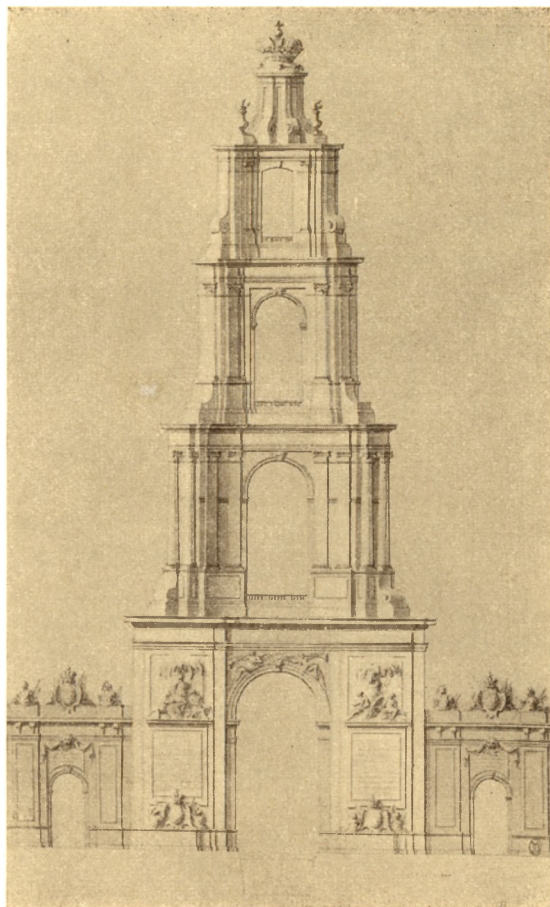
Письменныхъ свидѣтельствъ о дѣятельности Пино въ 1720 г. не сохранилось, но проектъ надгробнаго памятника, поддающійся опредѣленію, можно отнести къ этому году. Слава витаетъ надъ саркофагомъ, держа въ рукахъ медальонъ съ буквой «В»; на доколѣ сидятъ левъ и единорогъ возлѣ коронъ, положенныхъ на особыя подставки. Левъ, единорогъ и двѣ короны — королей Роберта и Давида II — входятъ въ гербъ Брюса. ²¹ Посрединѣ нижней части памятника, въ медальонѣ — изображеніе воина, а подъ нимъ пальмовыя вѣтви. Это какъ бы набросокъ портрета Романа Вилимовича Брюса, «потомка шотландскихъ королей», сподвижника Петра, одного изъ главныхъ создателей Пе-

тербурга. ²² Онъ умеръ въ 1720 г. и похороненъ, должно быть, въ Александро-Невской лаврѣ, гдѣ братъ его, знаменитый Яковъ Брюсъ, пожалованный въ графы въ 1721 г., или родственники, вѣроятно, хотѣли поставить ему памятникъ. Но былъ ли онъ поставленъ? ²³

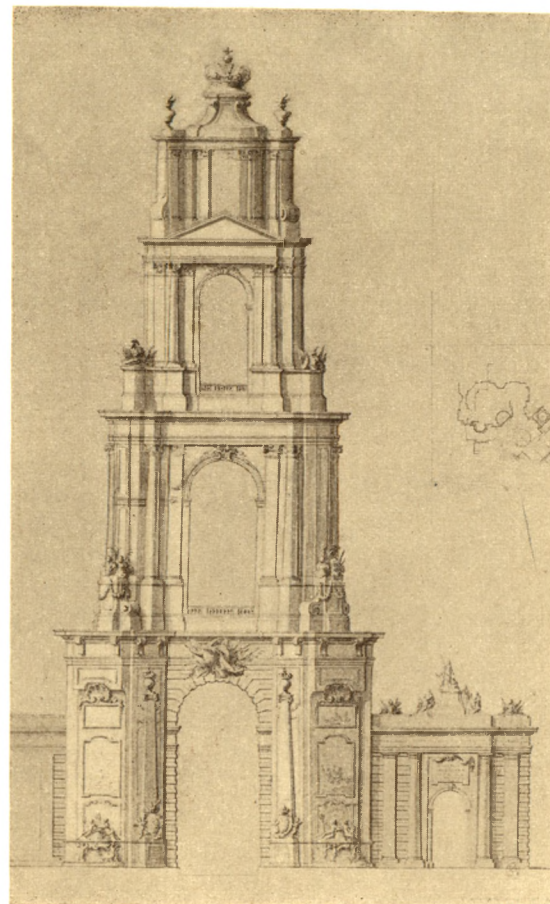
Ништадтскій миръ, подписанный Я. Брюсомъ, послужилъ поводомъ къ большимъ празднествамъ, и рисунки Пино показываютъ, что онъ принялъ участіе въ ихъ устройствѣ. Повидимому, онъ построилъ «Храмъ мира или Януса», ставшій центромъ фейерверка и задуманный, будто бы, самимъ царемъ. 7 ноября 1721 г. о немъ въ донесеніяхъ говоритъ Кампредонъ, а работали надъ нимъ еще въ октябрѣ. На фронтонѣ проекта видна надпись «Templum Pacis». Для увѣнчания купола Пино предложилъ два варианта: сначала Цереру, а затѣмъ шпиль, нарисованный на особой приклейкѣ; окончательно принята была корона. По словамъ Кампредона, все украшеніе храма состояло изъ 20.000 фонарей. Царь самъ слѣдилъ за приготовленіями и, «какъ говорятъ дипломаты, лично роздалъ главнымъ придворнымъ рисунки фейерверка, котораго онъ самъ является авторомъ». ²⁴ «Храмъ Януса» постигла печальная судьба многихъ временныхъ декоративныхъ построекъ: въ концѣ ноября разразилась страшная буря, сопровождавшаяся наводненіемъ, храмъ былъ поваленъ и много людей убиты и ранены при его паденіи. ²⁵

Въ томъ же году лѣтомъ Пино работалъ надъ дельфинами для петергофскихъ фонтановъ ²⁶ и работа эта тянулась до 1723 г. Въ августѣ онъ доносилъ Канцеляріи Строеній, что литейщикъ Pascal Vassou сдѣлалъ 8 мѣдныхъ шаровъ и 4 орла для петергофской желѣзной рѣшетки, про которую А. И. Успенскій замѣчаетъ, что она, вѣроятно, исполнена по рисунку Пино. ²⁷ Это подтверждается нѣсколькими его рисунками для рѣшетокъ; изъ нихъ особенно интересны балконныя перила, замѣшныя въ центрѣ Петергофскаго двора на планѣ Леблоня; другія есть въ Эрмитажѣ, и весьма вѣроятно, что перила лѣстницы павильона Марли исполнены Мишелемъ (?) по пропавшимъ рисункамъ Пино. ²⁸

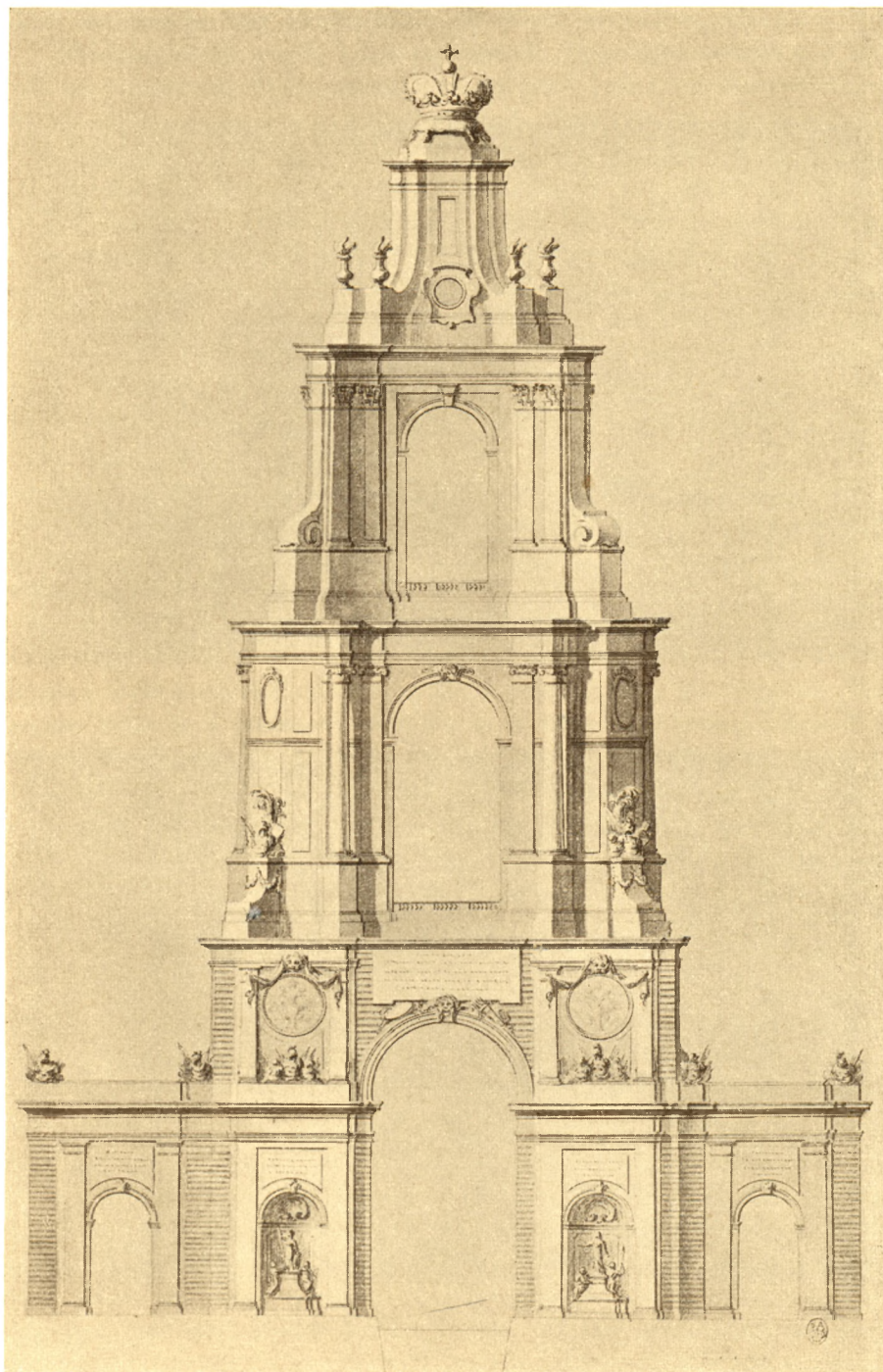
Въ декабрѣ 1723 г. Петръ, только что объявившій о предстоящемъ коронованіи императрицы Екатерины Алексѣевны, поропилъ петергофскія работы. Сенявинъ, замѣнившій кн. Черкаскаго во главѣ Канцеляріи Строеній, передаетъ ей рядъ приказовъ, большей частью относящихся къ Пино: онъ долженъ передѣлать модель каскада по той, которая вышла изъ царской столярной мастерской и будетъ ему передана для рисунковъ; отлагается проектъ Нептуна съ морскими конями, исполненный Растрелли для маленькаго каскада противъ Монплезира; для большого каскада Монплезира принимается проектъ Пино на тему «Геркулеса, борющагося съ гидрой»; для грота Нептуна имѣютъ быть изготовлены четыре маскарона по рисункамъ Пино; наконецъ, для нишей должно сдѣлать изъ дерева четыре фигуры Эзоповыхъ басенъ, а Пино имѣетъ закончить начатыя имъ. ²⁹ Но такъ какъ 17 декабря Пино еще не принимался за послѣднюю работу, то она передана Конраду Оссеру и Францу Циглеру. ³⁰ Еще черезъ три дня Сенявинъ посылаетъ Пино «Эзоповы басни», — кото-



**Н. Пони: Проекты триумфальных ворот.
(Музей Штиглица).**



**N. Pineau: Deux élévations de porte monumentale.
(Musée Stieglitz).**



Н. Пино: Проект триумфальных ворот. (Музей Штиглица).
X. Piveau: Elévation d'une porte monumentale. (Musée Stieglitz).

рыми архитекторъ Земцовъ не успѣлъ воспользоваться, — дабы немедленно «по положеннымъ бумажкамъ и по регестру» исполнить рисунки для представленія государю. 20 января 1724 г., повидимому, ни Земцовъ, ни Пино ничего еще не сдѣлали, такъ какъ имъ велятъ хоть какъ нибудь изготовить четыре модели «Эзоповыхъ басенъ» для «маленькихъ галерей противъ пруда». ³¹ Хотя такихъ крупныхъ рисунковъ Пино не сохранилось (они, очевидно, оспались на рукахъ у исполнителей или среди бумагъ въ Канцеляріи), но можно догадаться объ этихъ работахъ по эскизамъ каскадовъ и галерей, которые до насъ дошли. Въ Музеѣ Декоративныхъ Искусствъ есть великолѣпный, но очень блѣдный, рисунокъ каскада Аполлона, который мы можемъ отнести къ петергофскимъ работамъ. На немъ изображенъ Аполлонъ стоя, съ лирой и лукомъ; Пинѳонъ, убитый стрѣлою, лежитъ у ногъ его подъ видомъ дракона, извергающаго воду; распенія поднимаются по уступамъ скалы, откуда вода стекаетъ въ бассейнъ; фономъ служитъ трельяжъ, подробности котораго описаны на поляхъ рисунка. Фигура бога должна была имѣть 3 фута 10 дюймовъ высоты. Драконъ (прекрасный рисунокъ котораго сангиною имѣется въ Музеѣ Шпиглица), вѣроятно, повторяетъ того, котораго Пино вырѣзалъ изъ дерева, а Каравакъ долженъ былъ немедленно раскрасить къ царскому прѣзду въ сентябрѣ 1723 г. ³² Послѣдній экземпляръ въ документахъ означается «деревянный дракъ» и «гадъ семиглавый». Если это не драконъ — то гидра, и рисунокъ карпуша съ изображеніемъ Цербера, поже находящійся въ Музеѣ Шпиглица, намъ показываетъ, какъ Пино могъ трактовать гидру.

Пино обозначается «архитекторомъ» впервые лишь въ протоколѣ Канцеляріи Строеній 17 апрѣля 1724 г. ³³ Это официальное наименование подтверждаетъ замѣтку «L'homme du monde éclairé par les Arts», неразъ вызывавшую сомнѣнія. Тамъ сказано: «По возвратѣ въ Парижъ съ семействомъ, онъ (Пино) думалъ заняться архитектурой, какъ то дѣлалъ въ Россіи послѣ смерти Леблона, но, къ удивленію своему, нашелъ въ этой столицѣ такое множество архитекторовъ, что вернулся къ скульптурѣ, и такъ какъ онъ рисовалъ отлично и сочинялъ съ легкостью, то и встрѣтилъ необычайный успѣхъ». ³⁴ Слѣдовательно, изъ словъ Пино выходило, что онъ въ Россіи занимался архитектурой. Возможность этого еще подтверждается множествомъ плановъ, очень любопытныхъ для исторіи Петербурга.

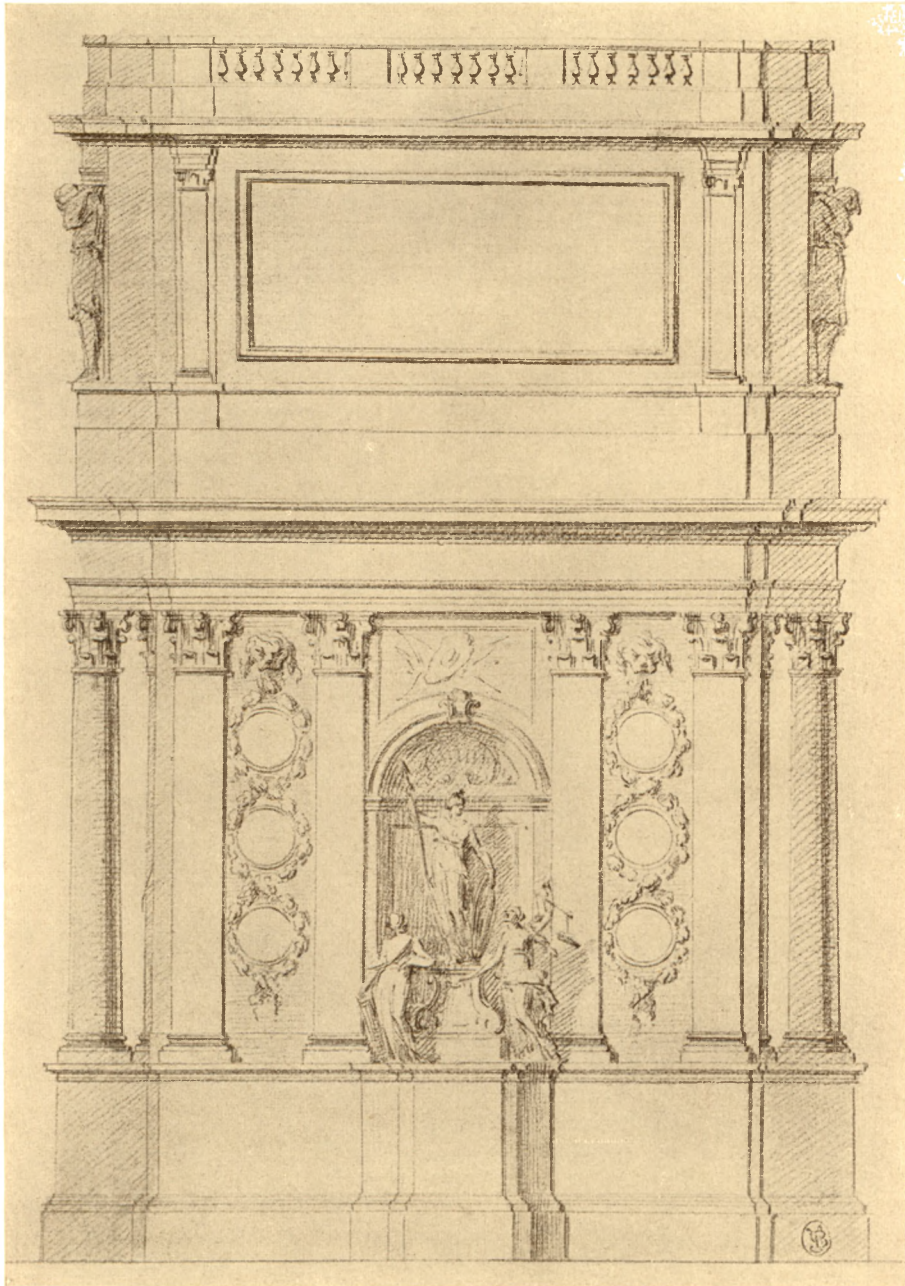
Уже рисунки галерей, «Храма Януса», каскадовъ показываютъ близость Пино къ архитектурѣ. Въ проектѣ башни или триумфальныхъ воротъ, арсенала и церквей онъ проявляетъ вѣрность французскому стилю; онъ продолжаетъ дѣло Леблона, но не рабски, и еслибы обстоятельства или люди ему благопріятствовали, онъ, вѣроятно, оставилъ бы въ Петербургѣ памятники, достойные сосѣдства Шеделя, Шлютера, Преззини и Матарнови.

Очень возможно, что Пино — какъ и другіе французскіе инженеры въ Россіи, въ то время объявившіеся архитекторами — сначала предложилъ свои услуги въ качествѣ строителя чего либо, касающагося морского дѣла. Шаковымъ могъ бы быть проектъ башни или

триумфальныхъ воротъ, въ трехъ вариантахъ хранящійся въ Музеѣ Штиглица. Эта четырехъярусная постройка, украшенная вензелями Петра, аллегорическими группами, медальонами, барельефами и надписями, увѣнчана короною, окруженной свѣтильниками. Такъ какъ среди украшеній видны корма, флаги, алебарды, военные трофеи, фигуры Беллоны и Минервы, то весьма возможно, что эта башня имѣетъ отношеніе къ арсеналу, надъ которымъ Пино работалъ. Изъ трехъ оставленныхъ проходовъ средній углубленъ ниже уровня земли, и отсюда возможно, что башня предназначалась для Кронштадтскаго канала, который рыли въ 1719—1723 гг. и для котораго Микетти проектировалъ маякъ примѣрно въ томъ же духѣ.³⁵

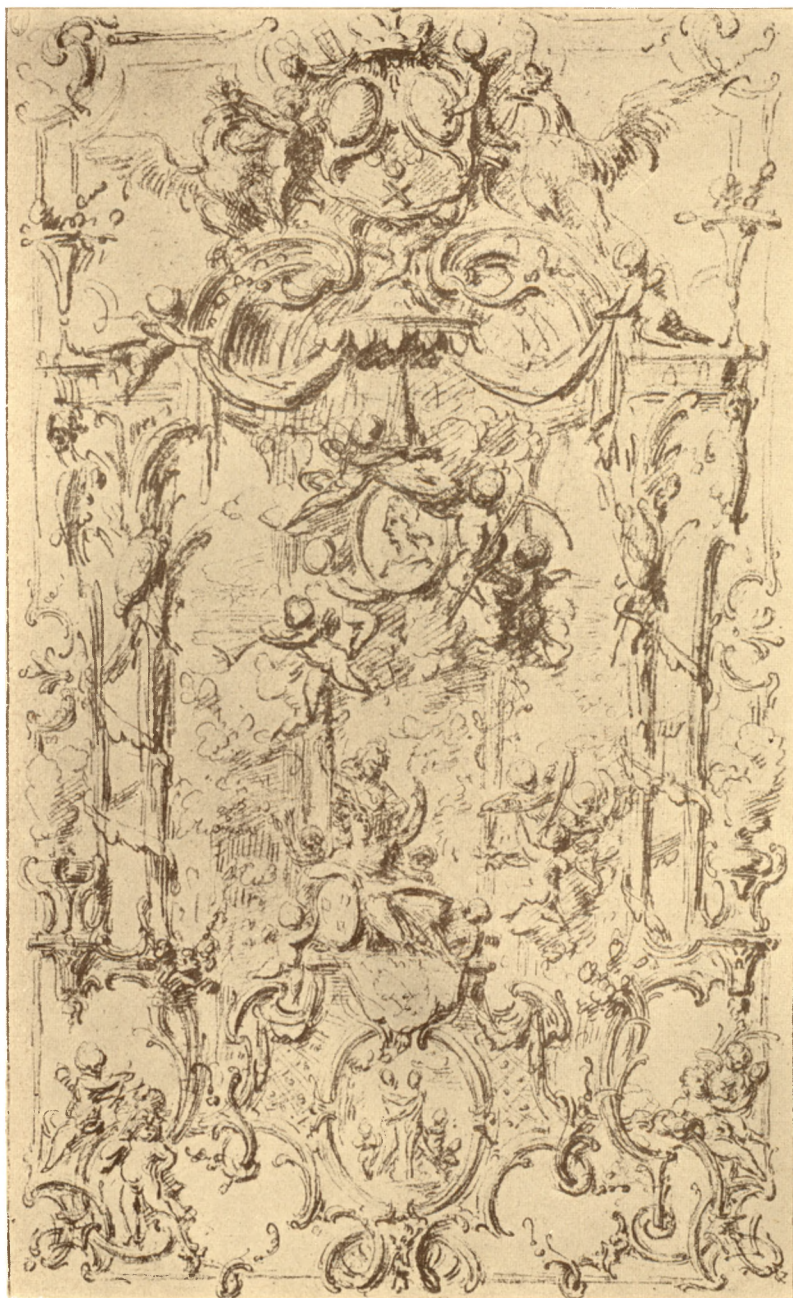
Самый оригинальный архитектурный проектъ Пино — томъ, на оборотѣ котораго написано «Projet de l'Arseналt pour S. A. Derussie». Первый карандашный набросокъ, повидимому, отвергнутъ самимъ Пино, судя по надписи его рукою «esquisse à corriger». Окончательный планъ (55×58 сант.) исполненъ очень тщательно, тушью, и изображаетъ овалъ, вписанный въ прямоугольникъ, съ четырьмя угловыми дворами. Входъ для судовъ обезпеченъ каналомъ, законченнымъ также оваломъ, что предусмотрено и въ первомъ наброскѣ. При томъ мы знаемъ изъ замѣтокъ польскаго очевидца 1720 г., что такой каналъ существовалъ «въ зданіяхъ, выстроенныхъ въ квадратѣ для ремесленниковъ, которые строятъ фрегаты и яхты неподалеку отъ царскихъ дворцовъ, и куда на зиму приводятъ суда, чтобы ихъ не испортилъ ледоходъ». ³⁶ Въ концѣ канала — двойная лѣстница въ верхнее помещеніе, повидимому занятое складами; низъ весь сводчатый. На великолѣпномъ рисункѣ, достойномъ Леблона, мы видимъ главный фасадъ (на другомъ планѣ — задній фасадъ), съ высокимъ павильономъ въ серединѣ и двумя меньшими по краямъ. Балюстраду центральной части подъ башенными часами украшаютъ пушки, а на боковыхъ — трофеи и горки ядеръ. Этотъ прекрасный проектъ не былъ осуществленъ, во всякомъ случаѣ — не въ камнѣ, такъ какъ на мѣстѣ нынѣшняго Окружнаго Суда при Екатеринѣ II находился деревянный арсеналъ, снесенный по волѣ императрицы, и въ 1769 г. замѣненный Баженовскою постройкой. ³⁷ Кромѣ того, среди рисунковъ Пино есть проекты церквей, въ томъ числѣ одинъ великолѣпный, воспроизведенный на таблицѣ I книги г. Дээрѣ. На зданіи имѣются вензеля и гербы, еще не разобранные, а подъ рисункомъ подпись: «façade du côté du quai». Мысль наша, что эти проекты предназначались для Россіи, не находитъ еще достаточныхъ подтвержденій, но мы надѣемся со временемъ выяснитъ этотъ вопросъ.

Въ томъ самомъ документѣ 1724 г., гдѣ Пино впервые именуется архитекторомъ, дается ему порученіе наблюдать за постройкою Лѣтняго дворца, сооружаемаго Земцовымъ на мѣстѣ нынѣшняго Инженернаго замка. ³⁸ Въ августѣ того же года Канцелярія Строеній предписываетъ скульптору Кадинову сдѣлать для сего дворца 26 капителей по рисунку Пино; опять капители по его же рисункамъ дѣлались въ мартѣ 1725 г.; ³⁹ наконецъ, въ октябрѣ того же года Пино заказаны модели фигуръ для этого дворца и онѣ ихъ исполняютъ съ по-



И. Пино: Проектъ бокового фасада.
(Музей Штиглица).

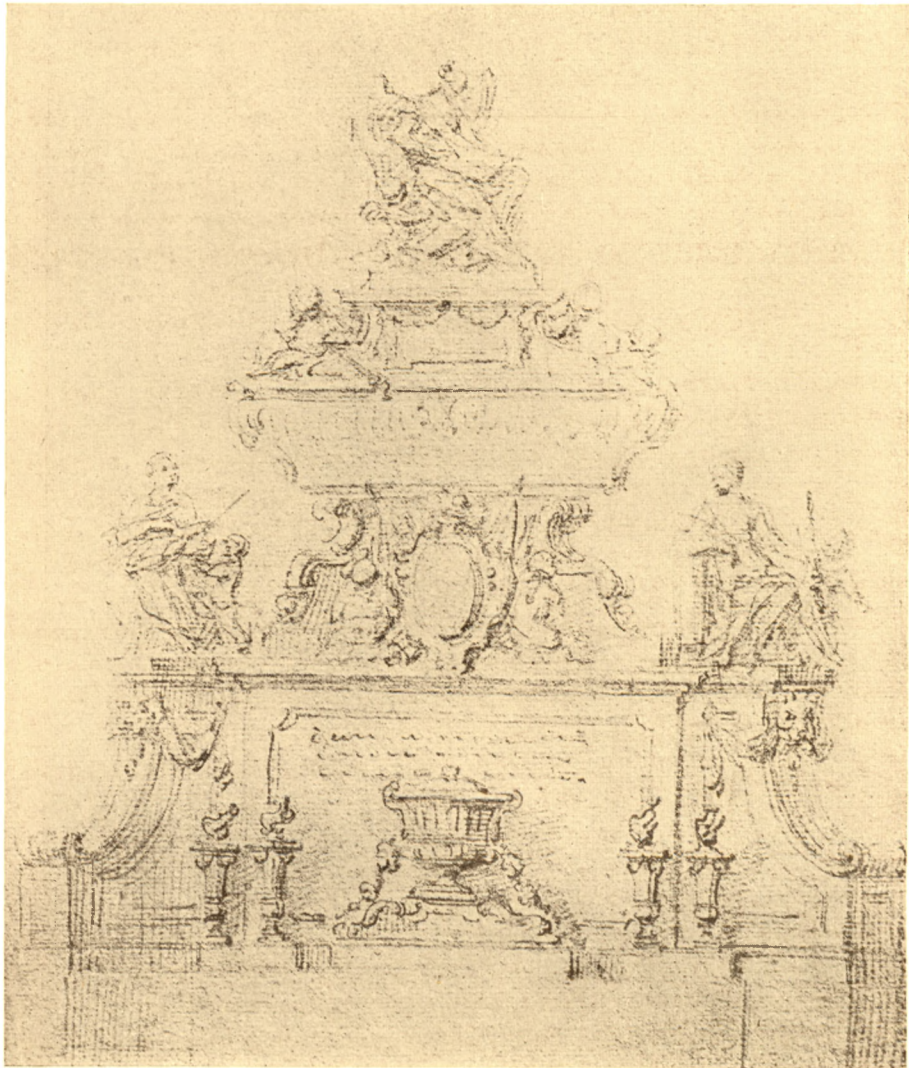
N. Pineau: Projet d'une façade latérale.
(Musée Stieglitz).



Н. Пино: Проект аллегорического панно. (Музей Декоративных Искусств, Париж).
X. Pineau: Projet de panneau allégorique. (Musée des Arts Décoratifs, Paris).



**Н. Пино: Проект аллегорического панно. (Музей Декоративных Искусств, Париж).
X. Pineau: Projet de panneau allégorique. (Musée des Arts Décoratifs, Paris).**



Н. Пино: Проект саркофага (Петра Великого). (Музей Декоративных Искусств, Париж).
X. Pincou: Projet de tombeau (pour Pierre le Grand). (Musée des Arts Décoratifs, Paris).

мощью другихъ скульпторовъ. ⁴⁰ Въ Парижѣ имѣется одинъ рисунокъ, повидимому, такой капители, а въ Музеѣ Штиглица ихъ два; къ нимъ же, вѣроятно, относятся въ Музеѣ Декоративныхъ Искусствъ обратный оттискъ сангиною, изображающій львиную морду среди аканеоваго орнамента, и картушъ въ стилѣ рокайлъ съ двойнымъ вензелемъ Петра, а также рисунокъ оконнаго замка въ Музеѣ Штиглица — голова кабана среди мертвой природы. ⁴¹ Наконецъ, весьма возможно, что фигуры добродѣтелей, которыя мы предположительно отнесли къ памятнику царю, предназначались поже для Лѣтняго дворца.

Нельзя опредѣленно сказать, относятся ли три изъ лучшихъ рисунковъ Пино къ концу царствованія Петра или уже ко времени Екашерины? Это проекты деревянной обшивки комнаты, которая, будь она осуществлена, по роскоши и красотѣ оставила бы далеко за собою петергофскій кабинетъ. Какъ мы видѣли, Пино въ проектахъ фонтановъ вспоминалъ о С. Клу и Версали; такъ и для убранства дворцовъ онъ всегда помнилъ чертоги Короля-Солнца и его гобелены: въ его творчествѣ жизнь государя должна была претвориться въ изящную мифологию. Подъ портиками въ стилѣ Берэна, увѣнчанными навѣсами, въ центрѣ композицій мы видимъ двухъ особъ: на одномъ панно герой, въ римскихъ доспѣхахъ, полусидитъ на колесницѣ, везомой амурами и сопровождаемой богиней. «Слава» летитъ передъ нимъ, держа раскрытый планъ; женщина держитъ модель корабля; амуры висають и на самомъ верху поддерживають медальонъ съ двуглавымъ орломъ, а одинъ амуръ упирается на палицу Геркулеса. На другомъ панно сидитъ царица, опираясь на щитъ съ гербомъ; за нею божество въ шлемѣ (Минерва?); передъ нею висають амуры съ лентою ордена св. Екатерины; надъ нею подвѣшенъ медальонъ съ портретомъ, должно быть Петра, окруженнымъ амурами; одинъ изъ нихъ трубитъ въ трубу Славы, а другой держитъ косу. Последнее навело г. Дээрѣ на мысль, что это рисунки для погребальнаго торжества Петра Великаго; но мы этого не думаемъ: они слишкомъ сияють радостью во всѣхъ мелочахъ и, очевидно, имѣють въ виду дворцовыя стѣны. ⁴²

Кромѣ этихъ двухъ сангинъ (22 с. выс.) есть еще карандашный эскизъ третьяго панно, нѣсколько большій (33 с. выс.), но дорисованный только до половины; на немъ, повидимому, изображена аллегорія коронаванія Екатерины. Она сидитъ здѣсь въ болѣе царственной позѣ и опирается рукою на земной шаръ. Въ правой рукѣ она держитъ нивеллиръ; царь стоитъ возлѣ нея, съ книгою законовъ въ рукѣ, и держитъ надъ ея головой корону; въ глубинѣ надъ колоннадой фигура Славы держитъ щитъ съ государственнымъ гербомъ.

Послѣ кончины Петра Великаго Пино исполнилъ декоратіи погребальнаго торжества, о чемъ самъ упоминаетъ въ прошеніи 1726 г.; онъ «нарисовалъ всѣ декоратіи въ большомъ залѣ и надзиралъ за мастерами при исполненіи этихъ декоратій, чѣмъ былъ занятъ 6 недѣль дневно и ночью вкупѣ съ живописцемъ Каравакою, рѣзчикомъ Симономъ и столяромъ Мишеломъ, и большая лѣсница съ лица для выходу во время помпы черезъ меня построена была». Прошеніе его имѣло успѣхъ, онъ получилъ прибавку 200 р. въ годъ и шѣмъ былъ сравненъ съ Каравакомъ. ⁴³

Рисунки въ Музеѣ Декоративныхъ Искусствъ даюшъ намъ нѣкоторое понятіе объ этомъ погребальномъ торжествѣ, походившемъ, очевидно, на устроенное засимъ для Екатерины I; существуетъ полное описаніе послѣдняго, гравированіе котораго было поручено заботамъ Каравака, но почему то не осуществлено. Въ бумагахъ Пино нѣтъ слѣдовъ декораціи залъ, а есть только «гробъ на одрѣ подъ балдахиномъ». На двухъ наброскахъ смутно угадываются аллегорическія фигуры и свѣтильники. Претій рисунокъ изображаетъ саркофагъ, законченный сверху фигурой Исторіи и плачущими амурами съ опрокинутыми факелами, по бокамъ аллегорическія статуи, а между подставкой, снабженной надписью, и гробомъ, — щитъ съ императорскимъ гербомъ. (Дэзэръ, табл. XIX). Такая же длинная надпись предполагалась на другомъ, болѣе строгомъ, проектѣ, гдѣ всѣ украшения сводятся къ профеямъ, медальону съ портретомъ и двумъ дѣтямъ, изъ которыхъ одно держитъ корону, а другое, плача, чертитъ вензель на щитѣ. (Дэзэръ, тамъ же). Замыселъ этого проекта имѣетъ общее съ уже описаннымъ памятникомъ Брюса.

Вскорѣ послѣ погребенія Петра придворный прауръ былъ прерванъ ради свадьбы цесаревны Анны Петровны съ герцогомъ Голштинскимъ. Земцову было поручено возведеніе въ Лѣтнемъ саду деревянной постройки «для славныхъ торжествъ» и сохранился ея чертежъ; исполнѣ ему соотвѣтствующій рисунокъ Пино снабженъ надписью «pour la salle des festins à Pétersbourg» и изображаетъ внутреннее убранство Земцовой постройки, вызвавшее всеобщую похвалу.

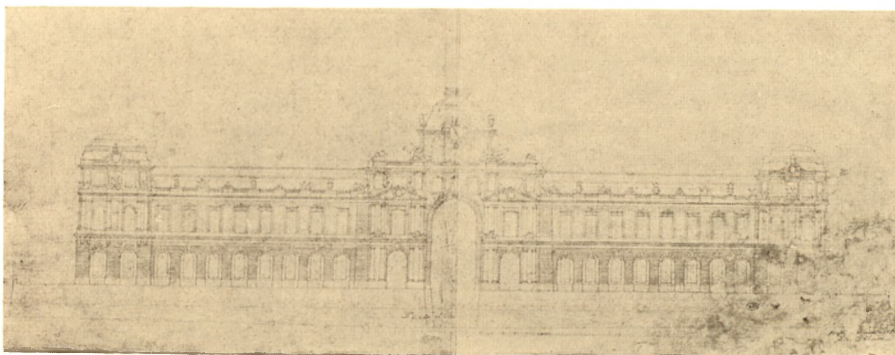
Въ октябрѣ 1725 г. Пино работалъ въ залѣ петергофскаго Эрмитажа рѣзную коляску.⁴⁴ Для иллюстраціи такой работы его, мы помѣщаемъ здѣсь его рисунокъ кареты, безъ особыхъ эмблемъ, но почему то считающійся проектомъ кареты для дофина. Въ томъ же году Пино «вылѣпилъ вошныя модели для мѣднаго столба, на которомъ разныя баталіи». ⁴⁵ Это та же триумфальная колонна, для которой Растрелли дѣлалъ модель уже въ 1721 г. ⁴⁶

Послѣдняя петергофская работа Пино относится къ 30 декабря 1725 г., когда императрица чрезъ Меншикова повелѣваетъ изготовить модели собаки и утокъ для фонтана «Фаворитки», ⁴⁷ существующаго понынѣ, и для устройства его былъ назначенъ срокъ 1 мая 1726 г. Рисунки фонтановъ съ играющими дѣтьми и съ птицами отвѣчаютъ, можетъ быть, нѣкоторымъ петергофскимъ фонтанамъ, но могли быть предназначены для Стрѣльны (въ такомъ случаѣ лишь изъ дерева) или другихъ упомянутыхъ садовъ. Цѣлый листъ (Музей Декоративныхъ Искусствъ, неизданные рисунки, №№ 94 и 95) покрытъ набросками маленькихъ разнообразныхъ фонтановъ, напоминающихъ тѣ «трипоновые», что идутъ теперь вдоль аллеи къ «менажернѣ» и именуются «клоши». На другомъ рисунокѣ струя выбрасывается дракономъ, который могъ бы быть тѣмъ самымъ, что расписанъ Каравакомъ, если мы ошиблись въ своемъ предположеніи выше. Наконецъ, на великолѣпномъ фонтанѣ (Дэзэръ, табл. XVII) мы видимъ группу Самсона со львомъ и фигуры львовъ на пьедесталѣ; это, можетъ быть, тотъ «львиный каскадъ», что былъ на мѣстѣ «Самсона»,

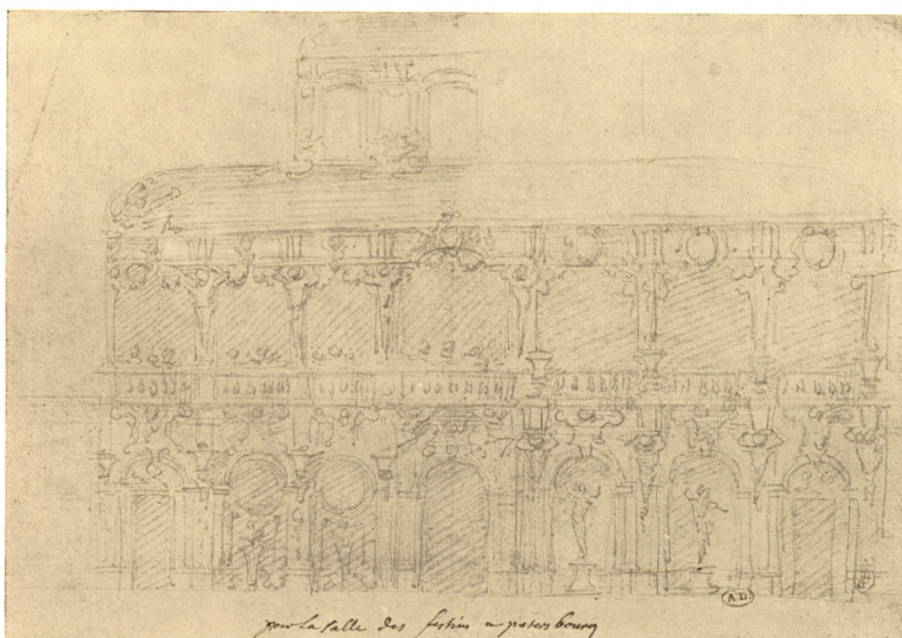


**Н. Пино: Каргушь съ головами Цербера.
(Музей Штиглица).**

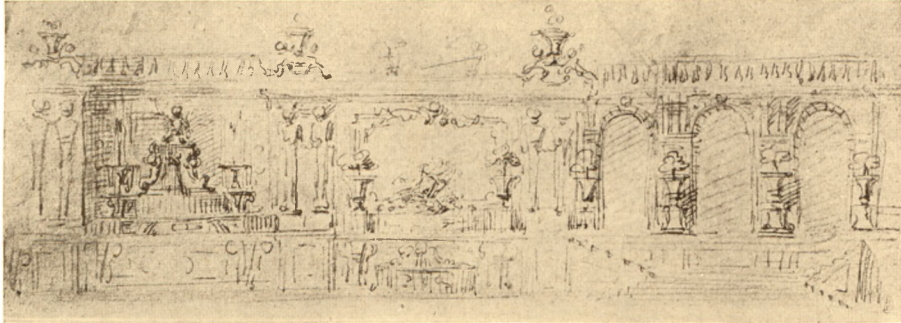
**X. Pineau: Cartouche avec Cerbère.
(Musée Stieglitz).**



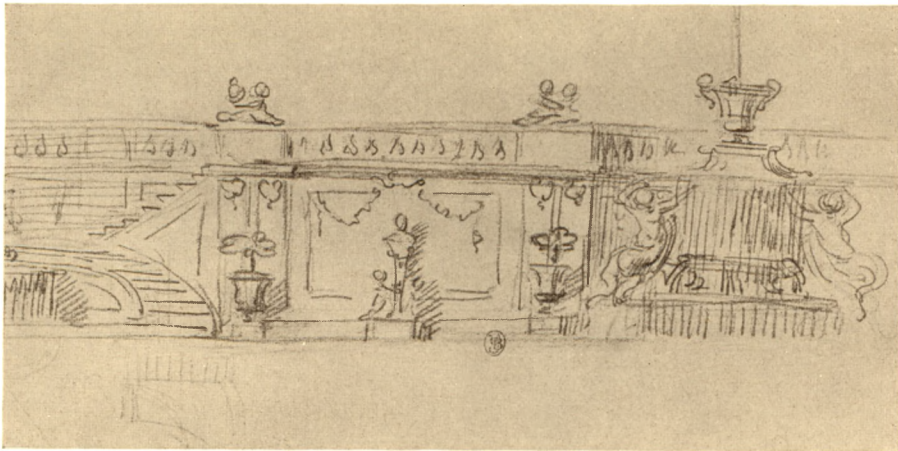
И. Пино: Проект фасада Арсенала в Петербургъ. (Музей Декоративныхъ Искусствъ, Парижъ).
X. Pineau: Elévation de la façade du projet d'Arsenal. (Musée des Arts Décoratifs, Paris).



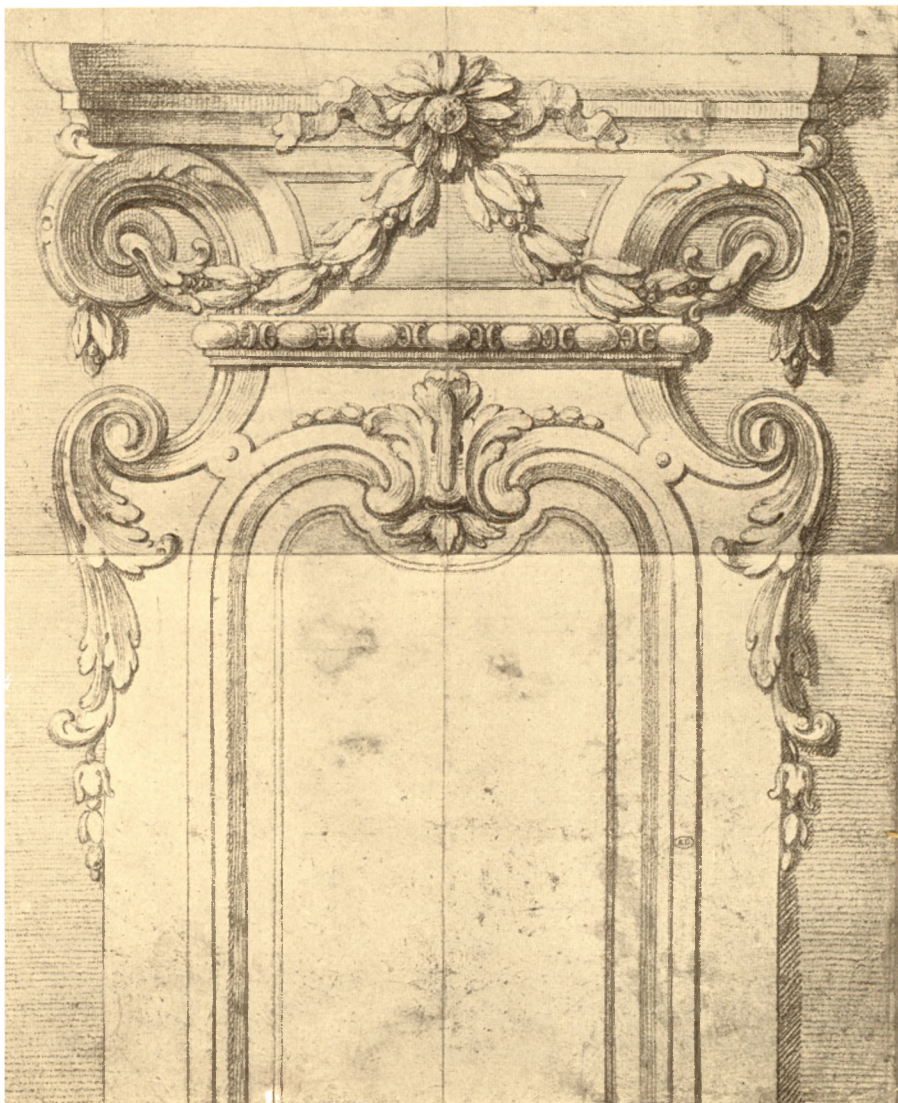
И. Пино: Эскизъ „Залы празднествъ“ в Петербургъ. (Музей Декоративныхъ Искусствъ, Парижъ).
X. Pineau: Esquisse „pour la salle des festins à Pétersbourg“. (Musée des Arts Décoratifs, Paris).



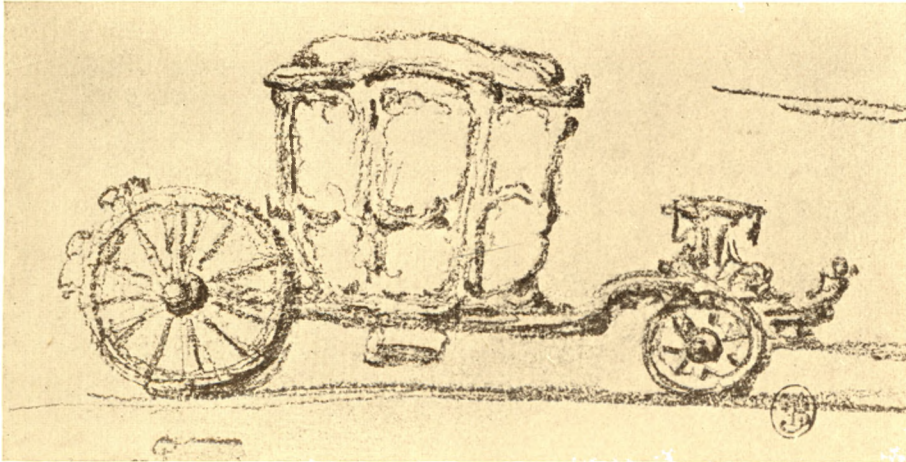
**Н. Пино: Набросок галереи. (Музей Декоративных Искусств, Париж).
N. Pinau: Esquisse de galerie. (Musée des Arts Décoratifs, Paris).**



**Н. Пино: Проект отделки Большого грота в Петергофе. (Музей Штиглица).
N. Pinau: Projet de décoration de la Grande Grotte de Péterhof. (Musée Stieglitz).**



Н. Пино: Рисунок капители и пилястра. (Музей Декоративных Искусств, Париж).
X. Pineau: Dessin d'un pilastre et d'un chapiteau. (Musée des Arts Décoratifs, Paris).



Н. Пино: Рисунокъ для вареты.
(Музей Штиглица).

N. Pineau: Projet de carrosse
(Musée Stieglitz).

впервые упоминаемаго въ дѣлахъ гофъ-интендантской конторы лишь въ 1735 году.

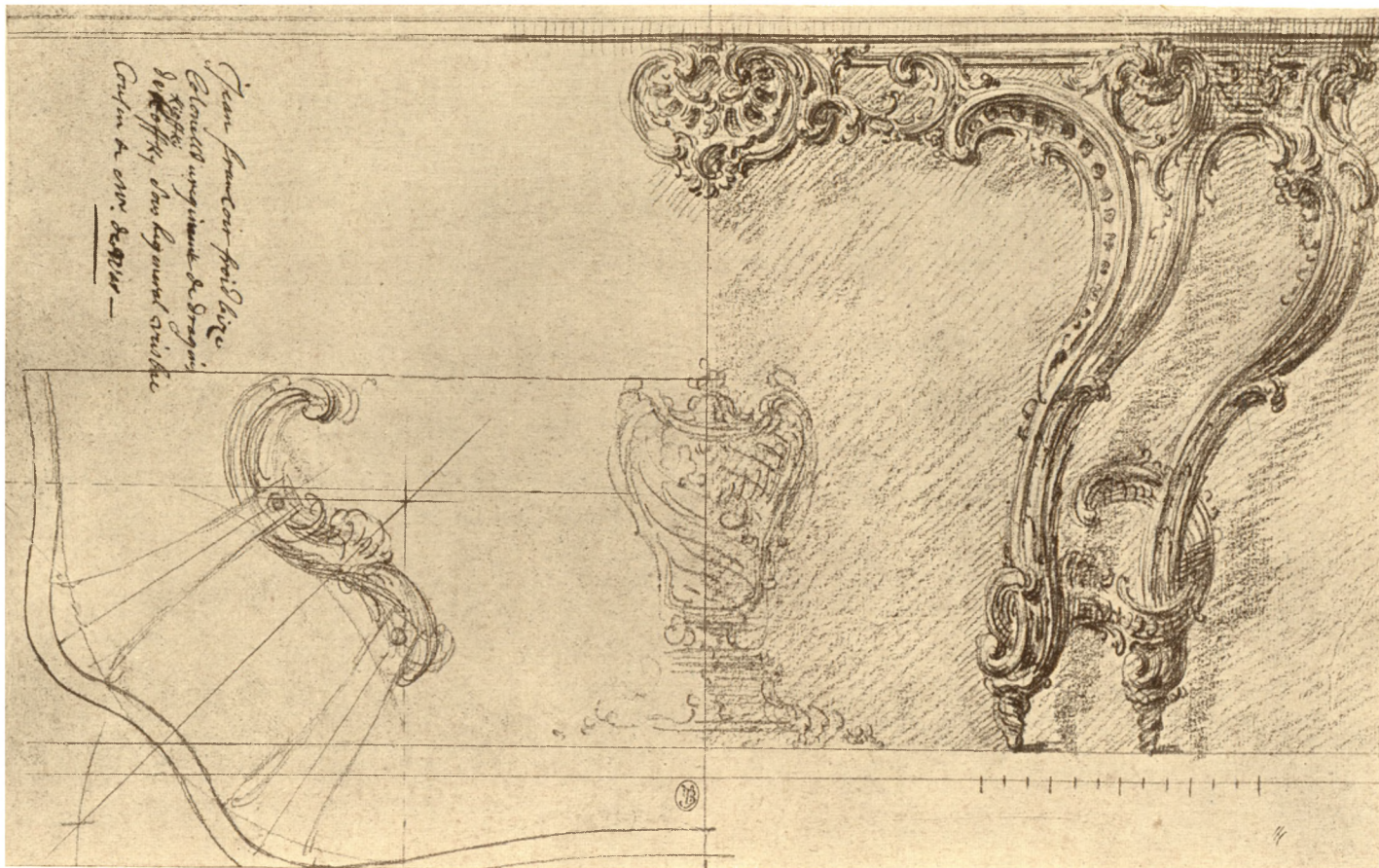
Послѣ кончины Петра и въ виду выраженного дворомъ намѣренія сократить расходы, не могло ли у Пино возникнуть опасеніе относительно собственнаго положенія? Связанный контрактомъ, гдѣ онъ обозначенъ только скульпторомъ, не ожидалъ ли онъ полного крушенія своихъ архитектурныхъ плановъ или, во всякомъ случаѣ, недостаточной ихъ поддержки? или просто его тяготило десятилѣтнее пребываніе въ Россіи, и его или его семью тянуло на родину? Какъ бы то ни было, въ виду истеченія условленнаго срока въ 1726 г., онъ уже въ 1725 г. начинаетъ хлопотать объ увольненіи. 25 августа 1725 г. на письмо Сенявина, что Пино «непрестанно скучаетъ объ отпускѣ его въ свое отечество», Ягужинскій отвѣчаетъ согласіемъ, разрѣшаетъ выдать ему жалованье, награду «за обученіе учениковъ» и деньги на обратный проѣздъ, какъ обычно дѣлается въ Адмиралтействѣ;⁴⁸ онъ велитъ ему прибавить, что его готовы вновь принять на службу на тѣхъ же условіяхъ. Изъ дальнѣйшихъ работъ Пино, однако, видно, что ко времени кончины Екатерины I онъ еще не покидалъ Петербурга. 21 марта слѣдующаго года много иностранныхъ служащихъ отпущены, но Пино все еще велѣно удержать въ Россіи.⁴⁹ Врядъ ли онъ послѣ этого долго оставался въ Россіи; имя его больше не встрѣчается въ дѣлахъ Канцеляріи Строеній, а сынъ его, Доминикъ, при вѣнчаніи въ Парижѣ въ 1739 г. объявляетъ себя живущимъ въ Парижѣ свыше 10 лѣтъ, слѣдовательно возвращеніе семьи Пино въ Парижъ состоялось въ 1728—1729 гг.; въ одной замѣткѣ Доминикъ Пино отмѣчаетъ, что вернулся въ Парижъ 25 іюня.⁵⁰ Такимъ образомъ, Николай Пино провелъ въ Россіи 11 или 12 лѣтъ, а не 24 года, какъ писалось въ XVIII вѣкѣ и какъ повторяли затѣмъ Dussieux и другіе авторы.

Сверхъ придворныхъ заказовъ, Пино работалъ въ Петербургѣ и на частныхъ лицѣхъ. О мавзолеѣ Брюса мы уже говорили. Другой при-

мѣрѣ — сохранившіеся въ Музеѣ Декоративныхъ Искусствѣ (№ 23) «Plan et coupe d'une serre pour le jardin de S. E. M-r Le Comte de Rabutin à Pétersbourg». Графъ Рабутиѣ былъ австрійскимъ посломъ, прибывшимъ въ Петербургъ 30 апрѣля 1726 г., и внезапно умеръ 9 сентября 1727 г.⁵¹ Эти даты опредѣляютъ время, когда Пино могъ для него работать. Двѣ отличныя сангины въ томъ же музеѣ (Дэзэрѣ, табл. LV) также снабжены надписями. Это рисунки каминовъ изъ бѣлаго мрамора, которые должны были быть исполнены (а можетъ быть и на самомъ дѣлѣ исполнены) въ Россіи. Бѣ надписи на обоихъ «Pour Mgr. le comte de Le Venvolde» (Левенвольде); затѣмъ фамилія затѣнена и написано «Ouchasoff». Очевидно, это сдѣлано до 1727 г., такъ какъ при вступленіи на престолъ Петра II Ушаковъ былъ удаленъ. Еще есть рисунокъ двухъ консолей съ очень опредѣленной и развитой «рокайлъ» и ножками, вокругъ которыхъ извиваются драконы и птицы. На немъ написано: «Pour M. Jean-François Froidebize colonell du regiment de Kioffky sous le général Voisbac, cousin de M. de War». Кѣмъ были Фруадебизѣ и де Варѣ — мы не знаемъ, но кавалерійскій генералъ Вейсбахъ, подъ начальствомъ котораго служилъ первый, командовалъ войсками въ Малороссіи въ 1720 — 1730 гг. и начальствовалъ въ Кіевѣ съ 1731 г. Наконецъ, даже по возвратѣ на родину Пино поддерживалъ отношенія съ Россіей. Допуская возможность, что и послѣдній рисунокъ исполненъ уже тогда, отмѣтимъ еще проектъ каминна для маркизы Мазарѣнъ, гдѣ приписано: «et pour la cheminée à pans couré de M-r le Comte de Munick, envoyé en février 1740» (Дэзэрѣ, табл. LVI и Музеѣ Декоративныхъ Искусствѣ, № 188).

Этимъ мы закончили нѣсколько длинный списокъ рисунковъ, исполненныхъ Пино для Россіи, хотя вполне возможно, что нѣкоторые еще нами пропущены и будущіе опредѣлены впоследствии. Къ числу такихъ сомнительныхъ мы относимъ проекты церквей (?) и рисунки нарядныхъ каминовъ, предназначенныхъ для «Зала Элементовъ», «Зала Мира» и «Зала празднествъ». ⁵² Еще назовемъ профей, символизирующіе времена года и объясненные премо знаками зодіака на каждомъ, ⁵³ и, можетъ быть, рисунки для стѣнной обшивки въ китайскомъ духѣ и такихъ же комодовъ ⁵⁴; наконецъ, рядъ рисунковъ Музея Декоративныхъ Искусствѣ, не помѣщенныхъ у г. Дэзэрѣ, по стилию могъ бы относиться ко времени пребыванія Пино въ Петербургѣ. Мы ихъ перечисляемъ въ примѣчаніи, ⁵⁵ дабы обратить на нихъ вниманіе русскихъ историковъ искусства, которымъ, можетъ быть, посчастливится ихъ отождествить съ работами въ Россіи.

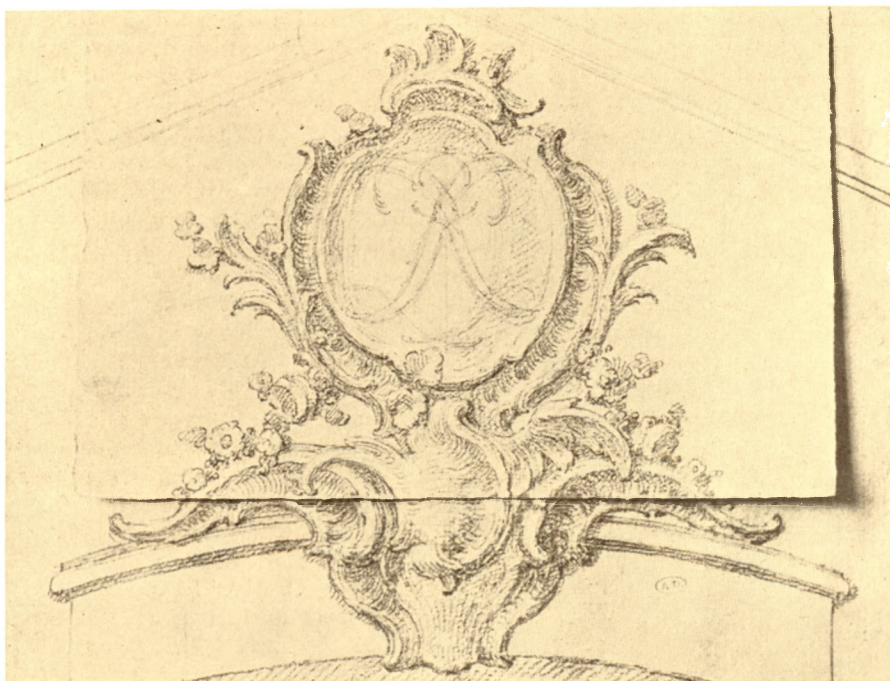
По смерти Доминика Пино вся движимость его была продана съ аукціона въ St. Germain-en-Laye 28 марта 1786 г. Среди вещей были многія, перешедшія къ нему отъ отца, часть ихъ приобрѣлъ «le Sr. Ador». Это, весьма вѣроятно, ювелиръ Жанъ-Пьеръ Адоръ, работавшій въ Петербургѣ. Вещи, имѣ купленныя, имѣли довольно высокую стоимость и, возможно, являлись дарскими подарками: черепаховая овальная табакерка, оправленная въ золото, съ премо портретами (оцѣнена безъ портретовъ въ 80 ливровъ), золотая часовая цѣпочка, такъ называемая «de Pinchebeak» (102 ливра), охотничій



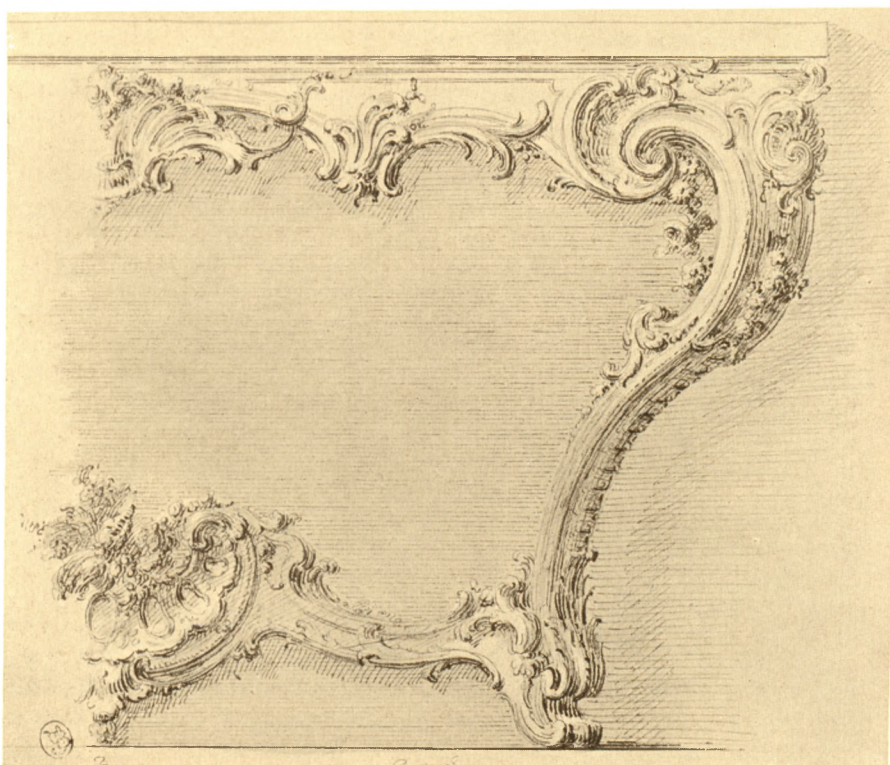
Jean-François Blondel
Plancher pour une table
de la salle de la bibliothèque
de la ville de Paris
le 10 Mars 1710

И. Пино: Рисунок для стола.
(Музей Штиглица).

X. Pineau: Dessin d'une table.
(Musée Stieglitz).



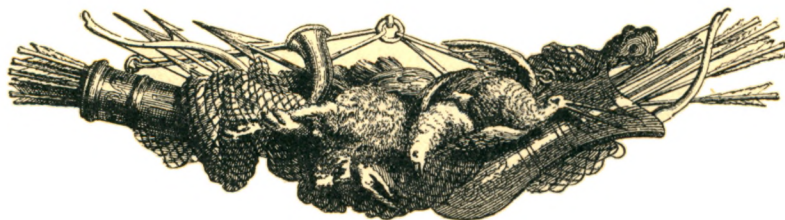
**Н. Пино: Картушь съ вензелемъ Петра Великаго. (Музей Декоративныхъ Искусствъ, Парижъ).
N. Pineau: Cartouche avec le chiffre de Pierre le Grand. (Musée des Arts Décoratifs, Paris).**



**Н. Пино: Рисунокъ для стола. (Музей Штиглица).
X. Pineau: Dessin d'une table. (Musée Stieglitz).**

флаконъ золоченаго серебра, три печати, оправленные въ золото, изъ нихъ одна агатовая, изображающая обезьяну, наконецъ, серебряная медаль и маленькій медальонъ. Мѣха Николая Пино были проданы за 48 ливровъ съ чѣмъ то; это былъ «vide-chouca» зеленого сукна и жилетъ, подбитые petit-gris. Мѣховыя вещи и портретъ Петра Великаго, писанный Каравакомъ и оставшійся въ семьѣ, являлись, повидимому, послѣдними воспоминаніями о Россіи того, кто по возвратѣ на родину былъ прозванъ «Pineau le Russe». Это прозвище онъ вполне заслужилъ за прекрасныя вещи, которыя онъ создалъ для украшенія Петербурга или для славы Петра Великаго.

DENIS ROSNE.



П Р И М Ъ Ч А Н І Я.

1. Biais: Les Pineau. Paris, 1892, стр. 18.
2. Шамъ же, стр. 17, и Deshairs, стр. 6.
3. Biais, стр. 12, 13 и 18.
4. Гос. Арх., Каб. Петра Вел., 89, л. 651.
5. Шамъ же, 34, л. 405.
6. Императорская корона примѣнялась художниками еще задолго до принятія Петромъ пшугла Императора (1721 г.). Она видна на портретѣ Кнеллера (1697 г.), на гравюрѣ Шхонебека (+ 1705), на царскомъ кортикѣ, исполненномъ на Олонецкомъ заводѣ въ 1718 г. (Оруж. Пал., № 6222).
7. Nouveaux dessins de lits, inventés par le Sr. Pineau, à Paris, chez Mariette, rue St. Jacques.
8. Гос. Арх., Каб. Петра Вел., 32, л. 870.
9. Гос. Арх., Каб. Петра Вел., 20, л. 392.
10. 1902 г., стр. 204, опис. табл. 83.
11. Deshairs, стр. 8.
12. Игорь Грабарь: «Ист. Русск. Иск.», III, стр. 132.
13. «Старые Годы», 1908, стр. 607. — С. М. Горяиновъ: «Художественныя впечатлѣнія короля Станислава-Августа».
14. «Худ. Сокр. Рос.» 1902, стр. 206, табл. 90. На же работа узнается въ прекрасной рамкѣ трехъ мѣдныхъ медальоновъ въ Эрмитажѣ (осада Эльбинга, Нейшлота, планъ Штеттина). Медальоны не отливалъ ли Vassou? («Худ. Сокр.», 1903, табл. 7).
15. Грабарь, III, стр. 41, 37 и 39.
16. Шамъ же, стр. 130 и 131.
17. Всѣ эти излюбленные Петромъ галереи или «berceaux», какъ ихъ называетъ французскій дипломатъ, очень похожи одна на другую. Кромѣ Лѣшняго сада онъ находились и въ Италіанскомъ, въ Петергофскомъ и въ Ораніенбаумскомъ. Служило установить, — для котораго изъ первыхъ трехъ проектировалъ ихъ Пино, но Ораніенбаумъ подлежитъ исключенію, такъ какъ ничѣмъ не доказано, что Пино работалъ для князя Меншикова.
18. Арх. Мин. Имп. Дв., оп. 480/1423, л. 43/82, л. 263.
19. Шамъ же, д. 46/85, л. 267.

20. Известно, что и Растрелли работал над ней, но только в 1720 г., когда за это он получил 300 р. 15 апреля. Он исполнил «модель маленькую Е. И. В. персоны верхом, с подольником, со многими торжественными украшениями и шашуей 6 добродетелей» (Бар. Врангель: «Русский Музей Имп. Александра III», стр. 537). Вообще же один и тот же темы неоднократно задавались одновременно нескольким художникам, в порядке своего рода конкурса. Дальше мы увидим еще доказательства сего. Шак, Растрелли и Пино оба разрабатывали проекты каскада и грога Нептуна.

21. Здесь любопытное геральдическое сочетание разных вѣтвей семьи Брюс, которое на основании «Armorial général» Rietstap'a объяснить невозможно (Gouda, 188). Но, повидимому, это и не входило в задачу Пино.

22. Путь можно спросить себя, не относится ли к Брюсу тот пьедестал с медальоном, который мы сочли проектом пьедестала для памятника Петру? Но нам это казалось бы невѣроятным.

23. Мы видим, следовательно, что Пино имел отношения к Брюсам, первым комендантам крепости. Но, как таковые, они имели постоянно дѣло с Доменико Преззини, а Пино был дружен с последним: когда в 1718 г. у него родился сын, его приемницей была г-жа Преззини и назвали его Домиником.

24. Affaires Etrangères. Paris, XI, Correspondance de Russie, f^o 312.

25. Шам же, f^o 396.

26. Сообщ. А. И. Успенского, Моск. Арх. Мин. Имп. Дв., д. 69421, л. 17.

27. Поже, д. 69424, л. 82.

28. «Худ. Сокр. Рос.», 1902, стр. 194 и 195 и табл. 93.

29. Моск. Арх. Мин. Имп. Дв., д. 69425, л. 37.

30. Шам же.

31. Шам же, д. 69426.

32. «Худ. Сокр. Рос.», 1902, стр. 199.

33. Шам же, д. 69428, л. 73.

34. Deshairs, p. 7.

35. Еще возможно, оставаясь в области догадок, что это проект ворот Адмиралтейства, соответствующий плану, представленному Леблоном в 1717 г. Шакое же недоумѣние вызывает проект (сангина), гдѣ на коринтскія колонны опирается прямоугольный антаблемент с кариадами по бокам и балюстрадой на верхнем карнизѣ. В нишѣ видна фигура Беллоны, между Справедливостью и Силою, — почти такая же, как на проектѣ башни. По бокам при медальона подвѣшены к львиным мордам. По профилю база напоминает Кунсткамеру Матарнови (Грабарь, III, стр. 79).

36. «Русская Старина» 1879 г., июнь, стр. 268.

37. Грабарь, III, стр. 329—330. Повидимому, это мѣсто было судьбою предназначено для работы французских строителей, так как, по мнѣнію Иг. Грабаря, в постройкѣ Баженова сотрудничал Валлен де Ла Мот.

38. Грабарь, III, стр. 157.

39. Моск. Арх. Мин. Имп. Дв., д. 69432, л. 81, 82, 87; д. 69439, л. 139.

40. Шам же, д. 69448, л. 38.

41. Воспр. «Старые Годы», 1907, стр. 255.

42. Можетъ быть, эти рисунки предназначались для шпалер? Но изъ числа художников, которымъ в 1724 г. были заказаны картоны, известны лишь Каравакъ и Пильманъ («Худ. Сокр. Рос.», 1903, стр. 235, статья Н. М. Спилюти), и если на нашъ современный взглядъ Каравакъ былъ гораздо менѣе талантливъ, чѣмъ своякъ его, то мнѣніе это не раздѣлялось дворомъ того времени. Съ другой стороны, красочное осуществленіе этого прекраснаго рисунка врядъ ли не затруднило бы Пино гораздо болѣе, чѣмъ Каравака.

43. «Старые Годы», 1907, стр. 603, замѣтка В. И. В.—Это еще не удовлетворило художника, который в 1726 г. вновь просилъ о награжденіи за тотъ же работы «медаліюю золотою или другимъ чѣмъ», какъ получили другіе мастера послѣ «изготовленія той помпы».

44. Моск. Арх. Мин. Имп. Дв., д. 69948, л. 72.
 45. «Старые Годы», 1907, стр. 287.
 46. Бар. Н. Н. Врангель: «Русскій Музей Имп. Александра III», стр. 537.
 47. Моск. Арх. Мин. Имп. Дв., д. 69448, л. 97. «Худ. Сокр. Рос.», 1902, стр. 201, 202.

48. Обязанный по контракту «обучать російскихъ людей», Пипо этимъ дѣйствительно занялся. Въ іюнь 1725 г. Канцелярія Строеной ему предписываетъ слѣвать «модель, которая именуется мошкеропъ, и съ орнаментомъ.. для свѣдѣтельства учениковъ, которые учились у лишейщика Васу мѣдной работѣ». Моск. Арх. Мин. Имп. Дв., д. 69442, л. 6.

49. «Старые Годы», 1907, стр. 602.
 50. E. Biais: «Les Pineau», стр. 85 — 94.
 51. Arch. Aff. Etr. Paris. Corresp Russie, t. XX, f^o 278.
 52. Deshairs, табл. LI, LII, LIII.
 53. Памѣ же, табл. LXXI и неизд. рас. 165.
 54. Памѣ же, табл. LXXIX; г. Biais въ своей книгѣ, на стр. 57, утверждаетъ, что они нарисованы въ Россіи.

55. Перечисляемъ по нумераціи, установленной г. Дээрѣ (стр. 27 и слѣд.): Помѣ I. 6. Планъ вѣстибюля и лѣстницы. 13, 14, 15. Набросокъ монументальной двери между двумя потайными. 17. Деталь галереи. 18. Фасадъ дворца съ куполомъ. 19. Разрѣзъ купола. 20. Бельведеръ съ тремя аркадами надъ гротомъ. 24. Четырехкупольная церковь. 25. Церковь съ куполомъ. 29. Зданіе съ пятью куполами. 43. Украшеніе воротъ: орелъ между двумя крылатыми гениями. 47 — 48. Фронтоны съ аттрибутами садоводства. 66 — 67. Профеи надъ дверью; аттрибуты напоминаютъ «подвиги Геркулеса», а внизу надпись «La Vertu». 91 — 92. Колоннада и фонтаны. 101. Ваза въ паркѣ.

Помѣ II. 131 — 132. Альковы. 133. Зеркало. 134 bis. Наддверное украшеніе. 135. «Буфетъ» и фонтанъ. 760. Стѣнная обшивка. 165. Профеи, символизирующіе осень. 170. Завѣнчаніе панно (орелъ или пеликанъ). 173. Проектъ консоли. 182. Капитель іоническаго пиласра. 185. Печь въ нишѣ. 196. Двѣ подставки. 197, 198, 206. Рамки. 202. Настѣнники для свѣчей. 209. Балконныя перила кованнаго желѣза. 212 — 220. Модели для исполненія рамокъ и обшивокъ. 239. Лежачій левъ (набросокъ перомъ).

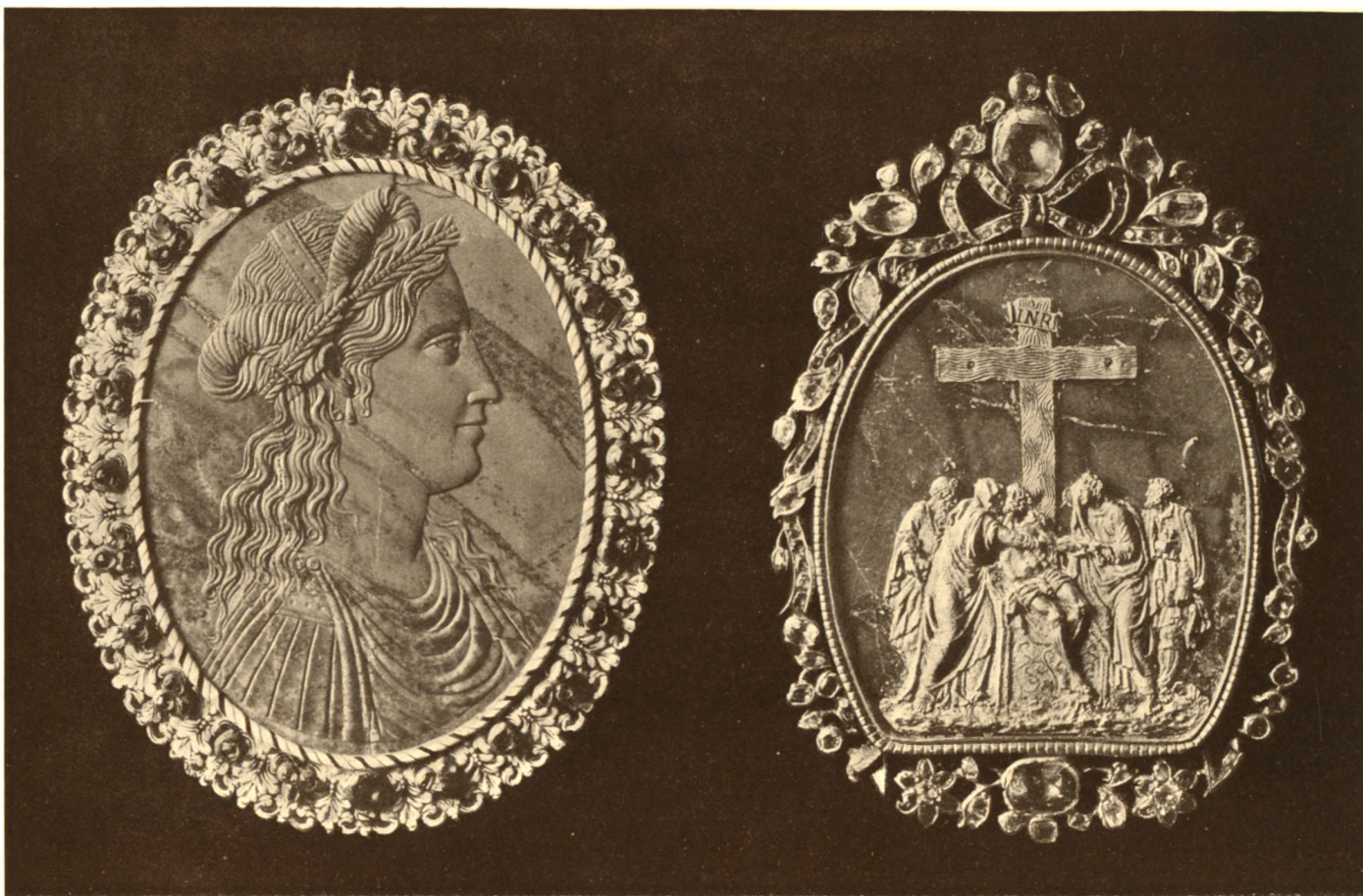




ЛАЗУРЕВЫЙ КАМЕНЬ
И ЕГО ПРИМѢНЕНІЕ
ВЪ ИСКУССТВѢ.

BARON A. DE FOELKERSAM:
LA PIERRE D'AZUR
ET SON APPLICATION AUX ARTS.

Лазуревый камень (лаписъ-лазули, лазурикъ)—великолѣпный синій непрозрачный минералъ, встрѣчающійся въ природѣ въ видѣ плотныхъ, твердыхъ и крайне мелкозернистыхъ массъ. Греки называли его «кіаносъ», а римляне—*lapis cyaneus*, *lapis caeruleus*. Французы его называютъ *pierre d'azur*, нѣмцы—*Asur-Stein*, *Lasner-Stein*. Италіанское обозначеніе *lapis-lazuli* идетъ отъ *lazalus*, происходящаго отъ арабскаго (также испанскаго) *azul* или еврейскаго *isul*, обозначающихъ «синій». Всю цѣнность и красоту камня составляетъ его цвѣтъ. Онъ—синій, въ лучшихъ кускахъ темносиній, а иногда даже черносиній, что, однако, уже является недостаткомъ. Этотъ глубокій синій тонъ гораздо красивѣе окраски всѣхъ другихъ непрозрачныхъ камней, даже бирюзы, которая всегда голубая, тогда какъ лазуревый камень имѣетъ синій тонъ, даже если принадлежитъ къ свѣтлымъ сортамъ. Впрочемъ, отпѣнки синяго бываютъ различной силы, встрѣчаются куски почти не окрашенные и кажущіеся тогда почти бѣлыми. Иногда камень окрашенъ ровно, но иногда чередуются бѣлыя и синія пятна и слои, образуя болѣе или менѣе пеструю окраску. Часто бываетъ, что въ синій цвѣтъ какъ бы вкраплены металлическія, съ золотымъ отблескомъ, точки и жилки; но это не золото, какъ принято думать, а особый видъ сѣрнаго колчедана. Когда эти точки и жилки разлагаются, то превращаются въ бурьяя пятна, которыя значительно измѣняютъ видъ камня и рѣзко понижаютъ его стоимость. Изрѣдка встрѣчаются разновидности, окрашенные въ зеленый, фіолетовый или красно-фіолетовый цвѣтъ, но это исключенія, о которыхъ мы говорить не будемъ, такъ какъ въ искусствѣ они примѣненія не находили. Цвѣтъ лазуреваго камня можетъ быть улучшенъ искусственно, путемъ нагрѣванія свѣтлыхъ кусковъ до краснаго каленія; при охла-



Медальоны изъ лазуреваго камня въ золотой оправѣ съ каменьями. Итал. раб. XVII в. (Императорскій Эрмитажъ).

Médallions en lapis-lazuli montés en or et pierreries. Travail italien. XVII-e s. (Ermitage Impérial).



Кувшинъ изъ лазуреваго камня въ золотой эмалированной оправѣ. Итальянская раб. начала XVII в. (Императорскій Эрмитажъ).
Aiguière en pierre d'azur, montée en or émaillé. Travail italien. Début du XVII-e s. (Ermitage Impérial).

жденіи выступаетъ тогда глубокой синій цвѣтъ, камень легко поддается шлифовкѣ и оказывается вполне пригоднымъ для примѣненія. Но опытъ такой довольно опасенъ, такъ какъ случается, что послѣ охлаждения цвѣтъ оказывается зеленоватымъ, а при слишкомъ большомъ нагрѣваніи наступаетъ полное обезцвѣченіе. Шѣмъ не менѣе, способъ этотъ бываетъ очень удачнымъ для превращенія въ синій цвѣтъ кусковъ, отъ природы зеленыхъ или фіолетовыхъ. Въ цѣльныхъ кускахъ вовсе не замѣтно спайности и разломъ получается неровный. Лазуревый камень поддается полированію, но полишюра держится недолго, въ виду его небольшой твердости, и большой блескъ поверхности малодостижимъ. Шлифованные куски при употребленіи дѣлаются матовыми и неприглядными. Твердость камня невелика (около 5½) и потому онъ легко надрѣзается кварцемъ и даже полевымъ шпатомъ, но самъ свободно рѣжетъ оконное стекло. Съ точки зрѣнія состава лазуревого камня, достаточно разсмотрѣть его невооруженнымъ глазомъ, чтобы убѣдиться въ томъ, что этотъ минералъ не состоитъ изъ однородной массы; ясно видно, что въ немъ связаны нѣсколько веществъ; среди нихъ преобладаютъ бѣлый известнякъ, роговая обманка и ультрамариновыя крупинки.

Главные залежи лазуревого камня находятся въ двухъ мѣстахъ. Самыя старыя и извѣстныя копи—въ Бадакшанѣ на сѣверо-востокѣ Афганистана при верховьяхъ Аму-Дарьи, древняго Oxus'a. Знаменитый венеціанецъ Марко Поло уже посѣтилъ ихъ въ 1271 г. Недалекъ отъ нихъ, въ долину Кокчи, притока Аму-Дарьи, расположены еще другія копи, изстари извѣстныя и донынѣ разрабатываемыя. Весьма вѣроятно, что древніе египтяне, рѣзавшіе лазуревые скарабѣи, а за ними и позднѣйшій античный міръ грековъ и римлянъ, получали камень уже изъ Бадакшана. Нынѣ вывозъ его продолжаетъ держаться довольно стараго порядка: большая часть камня съ копей везется въ Бухару, а оттуда въ Россію, гдѣ дальнѣйшее распредѣленіе ея производится на Нижегородской ярмаркѣ; другая часть идетъ въ Китай и Персію. Въ Бадакшанскомъ камнѣ особенно часто встрѣчается блестящій колчеданъ, о которомъ мы упоминали.

Другое мѣсторожденіе лазуревого камня находится на западѣ отъ Байкала; но здѣсь онъ въ рѣдкихъ случаяхъ отличается глубиной и красотой синяго цвѣта, отличающаго Бадакшанскій, и содержитъ меньше колчедана, но по виду онъ свѣжѣе и блестящѣе. На берегахъ рѣки Слюдянки, близъ села Кулпука, онъ гнѣздится въ бѣломъ мраморѣ, на границѣ гранитныхъ слоевъ. Самыя богатыя залежи—открытыя въ 1854 г. возлѣ рѣчки Малой Быстрой, доставляющей и нынѣ великолѣпный матеріалъ. Кромѣ того, довольно большое количество лазуревого камня находится въ чилийскихъ Андахъ, около притоковъ Ріо Гранде, но онъ отличается отъ азіатскаго свѣтлымъ цвѣтомъ, переходящимъ въ зеленый, и бѣлыми полосами, почему и цѣнится невысоко. Наконецъ, лаписъ-лазули встрѣчается въ лавѣ Monte Somma близъ Везувія и въ албанскихъ горахъ.

Лазуревый камень издревле употреблялся въ Индіи и Персіи при изготовленіи драгоценной для художника краски ультрамарина. Съ

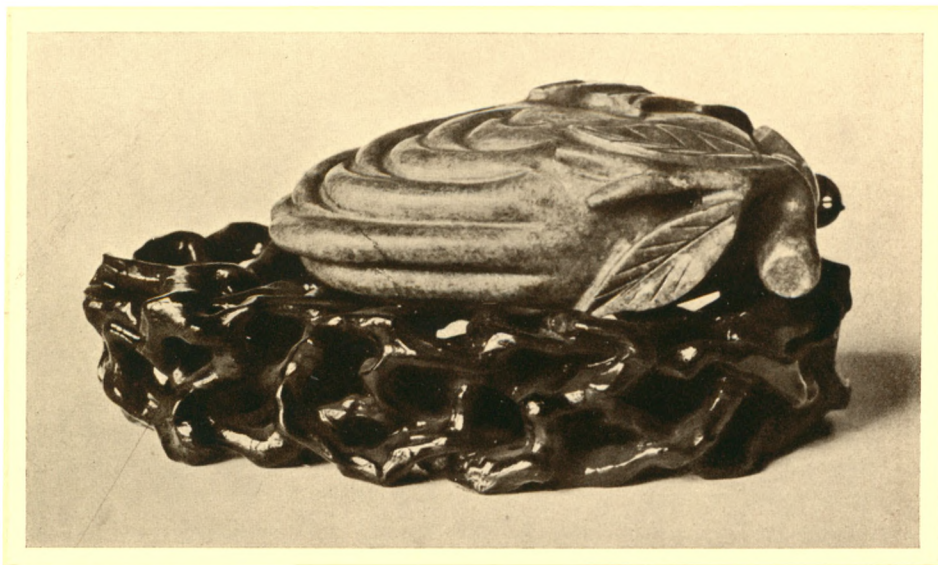
этой цѣлью камень жгли и растирали въ тонкій порошокъ; послѣдній смѣшивали со смолой, воскомъ и масломъ, промывали, и тогда краска осѣдала въ видѣ чуднаго тончайшаго синяго порошка, который сушился и затѣмъ шелъ въ употребленіе, но естественно былъ очень дорогъ. Всѣ эти свѣдѣнія намъ передаютъ и подтверждаютъ всѣ старые писатели Востока, какъ Ибнъ Хаукаль, Истахри, Эдризиди, Абул-феда, Шехабеддинъ, Ибнъ Батута, Шейфаши, Марко Поло и п. п.

Лазуревый камень въ примѣненіи къ искусству былъ излюбленъ еще въ древнемъ мірѣ; особенно часто на немъ гравировали, что облегчалось его мягкостью, и рѣзали изъ него выпуклыя фигуры и рельефы. Пакже на Востокѣ и въ Китаѣ имъ пользовались часто; въ Китаѣ его примѣняли для чашъ, шкапулокъ, флаконовъ, колецъ, статуэтокъ, амулетовъ и множества бездѣлушекъ; магометанскій Востокъ прибѣгалъ къ нему болѣе для вѣзныхъ и мозаичныхъ работъ, какъ то видно на воспроизводимомъ здѣсь персидскомъ флаконѣ для розоваго масла.

Въ Европѣ лазуревый камень былъ очень рѣдокъ, пока въ XIX вѣкѣ не поступило на рынокъ большое его количество, привезенное съ Байкала. Въ прежнее время издѣлія изъ лазуреваго камня изготовлялись лишь изъ цѣльныхъ кусковъ, а такъ какъ послѣдніе рѣдко имѣли достаточные размѣры и были дороги, то и число дошедшихъ до насъ такихъ предметовъ очень ограничено. Болѣе мелкіе куски шли на мозаичныя работы, на работы «*pietra dura*», на отдѣлку драгоценностей и, въ соединеніи съ другими камнями, на украшеніе мебели, къ чему особенно пристрастились въ XVII вѣкѣ. Императорскія гранильняныя фабрики въ Екатеринбургѣ и Петергофѣ въ срединѣ XIX столѣтія указали совершенно новые пути использованія лазуреваго камня; онѣ изобрѣли облицовку тонкими слоями этого дорогого и прекраснаго матеріала, вродѣ фанеровки столярныхъ работъ дорогими породами дерева, и довели эту технику до той степени законченности, выше которой едва ли можно что либо ожидать. Пакимъ способомъ стали отдѣлывать не только предметы средней величины, какъ ящики и шкапулки, колонки для шкаповъ, столовые часы и п. п., но и работы громаднхъ размѣровъ, каковы колонны въ Исаакіевскомъ соборѣ, стѣны въ покояхъ Большаго Царскосельскаго и Зимняго дворцовъ, вазы и столы въ Эрмитажѣ и другихъ Императорскихъ дворцахъ. Достигается это такимъ путемъ, что остова болѣе мелкхъ вещей — то есть, въ сущности, самыя вещи — изготовляются изъ металла и лишь обкладываются тонкими пластинками дорогого матеріала, составленными, въ свою очередь, изъ маленькхъ кусочковъ; по отношенію къ крупнымъ предметамъ примѣняется въ общихъ чертахъ тотъ же способъ, но остова дѣлается изъ простаго камня. Искусство этой работы заключается въ томъ, чтобы не только пригнать отдѣльные куски настолько слитно, что соединеніе ихъ для глаза почти неуловимо, но и придать имъ всѣ мельчайшіе изгибы, выпуклости и закругленія, соотвѣтствующіе сложнымъ очертаніямъ.

Всегда цѣнившая краски, Италия издавна пристрастилась къ лазуревому камню, какъ для римскихъ и флорентійскихъ мозаикъ, такъ и

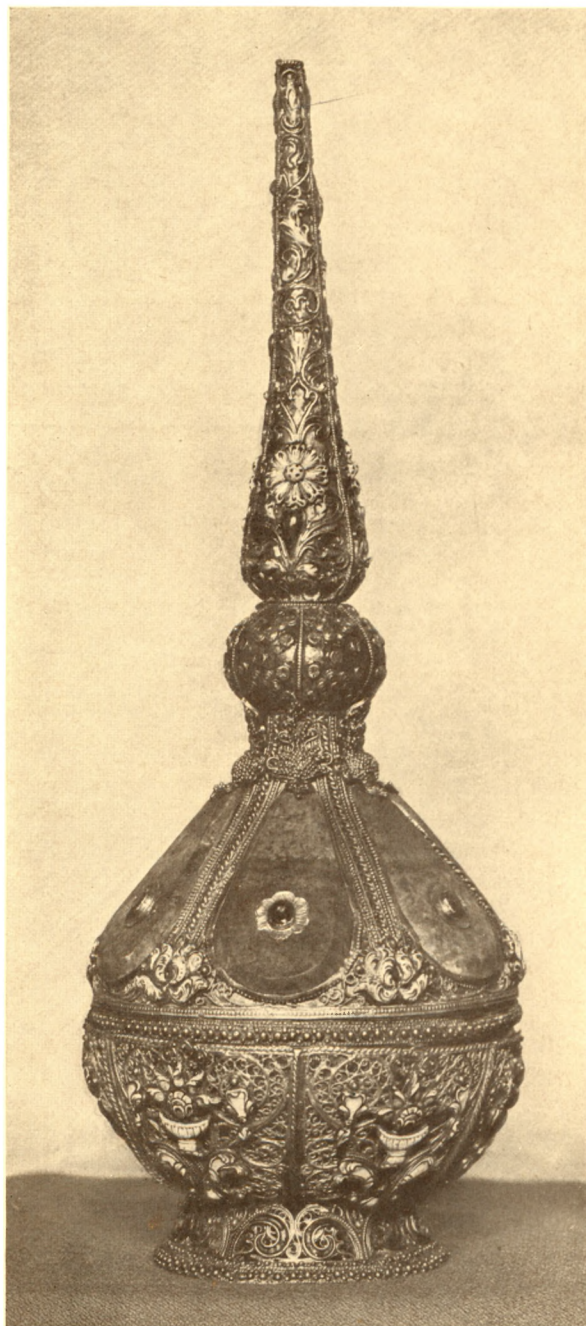
для всевозможныхъ подѣлокъ. Почти всѣ такія издѣлія, дошедшія до нашихъ дней или извѣстныя намъ по инвентарямъ XV—XVII столѣтій, оказываются италіанскаго происхожденія. Шаковы чаша, богато убранная жемчугомъ, алмазами и рубинами, купленная въ 1534 г. королемъ Францискомъ I, или столъ, верхняя доска котораго почти вся состояла изъ лаписъ-лазули и возбудила особый восторгъ французскихъ гостей, прибывшихъ въ 1600 г. во Флоренцію на свадьбу Генриха IV съ Маріей Медичи. Людовику XIV принадлежало 14 подобныхъ предметовъ, считавшихся исключительно драгоцѣнными, въ томъ числѣ 4 вазы, 4 чашки, 2 кубка и 3 «гондолы»—какъ назывались удлиненные кубки, своею формою напоминающіе бокалы изъ раковины «наушилусъ». Въ XVII столѣтіи лазурикомъ особенно охотно украшали рамы зеркалъ. Мода эта болѣе всего привилась во Франціи, а въ виду дороговизны и рѣдкости матеріала, привозимаго издалека, вскорѣ обратились къ подѣлкамъ, замѣняя каменные вставки крашенными деревянными подражаніями. Очевидно, такія подѣлки могли обманывать лишь на разстояніи. Въ это же время началось примѣненіе лазуреваго камня къ отдѣлкѣ роскошной мебели и столъ распространенныхъ тогда «кабинетовъ» чернаго дерева. Одинъ изъ лучшихъ образцовъ такой мебели принадлежалъ кардиналу Мазарини. Путь же упомянемъ, что въ XVIII вѣкѣ самымъ крупнымъ изъ существовавшихъ вообще кусковъ лазуреваго камня почитался подносъ, длиною въ 9 дюймовъ; находился онъ въ Парижѣ еще съ предыдущаго столѣтія и неоднократно переходилъ отъ одного владѣльца къ другому, всегда оставаясь въ частныхъ рукахъ; наконецъ, его приобрѣлъ Лебрентъ, у котораго онъ находился еще въ 1791 г. Дорогія лазуриковыя вещи находились во всѣхъ сокровищницахъ въ Италіи, особенно много во Флоренціи у Медичи, и уже отсюда они шли на западъ и сѣверъ, въ видѣ подарковъ, приданаго и даже товара.



Китайскій символическій плодъ изъ лазуреваго
камня. XVII в.
(Императорскій Эрмитажъ).

Fruit symbolique chinois en pierre d'azur.
XVII-e s.
(Ermitage Impérial).

Въ Россію лазуревый камень въ старое время доставлялся прямо съ востока, караваннымъ путемъ, изъ Персіи и Бухары; поэтому старыя вещи, имъ украшенныя, находимыя у насъ — почти всѣ восточной работы. Лишь при Императрицѣ Екатеринѣ II впервые близъ Байкала обнаруженъ онъ въ Россіи. Открылъ его цеховой мастеръ Н. Лапшинъ, занимавшійся звѣринымъ промысломъ, и совершенно случайно нашедшій «лазурикъ» на берегу Слюдянки (она же называется Карча), о чемъ немедленно донесъ въ Иркутскъ академику Лаксману, которому одновременно какой то мужичекъ доставилъ еще другой подобный кусокъ. Однако, когда пожелаели воспользоваться этимъ откритіемъ, оказалось, что ни Лапшинъ, ни другой находчикъ не могли точно указать по мѣсто берега, гдѣ они нашли камень и откуда взяли образцы. Въ 1809 г. у той же Слюдянки ошибочно возвѣщено было нахождение лазуреваго камня, но онъ оказался главкониомъ. Лишь черезъ нѣсколько десятилѣтій, благодаря непрестанной работѣ по русскимъ горнымъ изысканіямъ, открыты были залежи въ Байкальскихъ горахъ и на рѣчкѣ Слюдянкѣ, раскапываемыя понынѣ. Въ 1859 г. эти пріиски принадлежали Пермикину, обнаружившему нѣсколько кусковъ лазурика въ руслѣ рѣчки Малой Быстрой еще въ 1841 г. Въ 1851 и 1852 гг. этотъ Пермикинъ былъ посланъ графомъ Перовскимъ на розыски «цвѣтныхъ камней для изготовленія мозаики на подобіе флорентійской», и при этомъ именно случаѣ открылъ названныя мѣсторожденія. Всѣ посланные имъ графу Перовскому куски вѣсили 20 пудовъ; они замѣчательной красотой превосходили, по отзыву въ 1850-хъ гг. инженера Н. А. Верилова, бухарскій камень — знаменитый Бадакшанскій. Кромѣ синяго, тогда же были найдены куски лиловаго и свѣтло-фіолетоваго цвѣта, и даже «розовый лазурикъ», до сихъ поръ нигдѣ не встрѣчавшійся. Въ 1858 г. добыча достигла уже 570 пудовъ и съ отправкою предыдущаго года въ Петербургъ было доставлено 1000 пудовъ, что, по цѣнкѣ бухарскаго камня, составляло стоимостъ свыше милліона рублей. Изъ отдѣльныхъ кусковъ добычи 1859 г. выдѣлялась глыба вѣсомъ въ 7 пудовъ; это самый большой изъ понынѣ извѣстныхъ кусковъ. Второе мѣсторождение лазуреваго камня въ Россіи было обнаружено въ Иркутской губерніи, въ Шункинскихъ горахъ, близъ Ниловой пустыни на рѣкѣ Сибѣжной. Большая часть всей русской добычи съ 1859 г. поступаетъ на Императорскую Петергофскую гранильную фабрику. Произведенія ея пользуются міровой извѣстностью не только по точности и прочности работы, но и по необыкновеннымъ ихъ размѣрамъ. Такъ, прославленные колонны въ Исаакіевскомъ соборѣ имѣютъ 6 аршинъ $14\frac{1}{4}$ вершковъ высоты при діаметрѣ въ 14 вершковъ; оцѣнены онѣ были, по изготовленіи, въ 62.000 рублей. Громадные размѣры отличаютъ также столы и вазы, исполненные на фабрикѣ при Императорѣ Николаѣ Павловичѣ, и нынѣ установленныя въ залѣ Испанской живописи въ Эрмитажѣ. Одну изъ этихъ вазъ мы здѣсь воспроизводимъ; высота ея $40\frac{1}{2}$ вершковъ при діаметрѣ въ $31\frac{1}{2}$ вершковъ. Императоръ Александръ II въ 1873 г. подарилъ германскому императору нѣсколько лазуриковыхъ вазъ, письменный приборъ и небольшую модель



Серебряная фляжка для розового масла, украшенная филигранью и лазуриковидь камнем. Персидская работа XVII в. (Императорский Эрмитаж).

Flacon pour huile de roses. Argent décoré de filigrane et pierre d'azur. Travail persan. XVII-e s. (Ermitage Impérial).

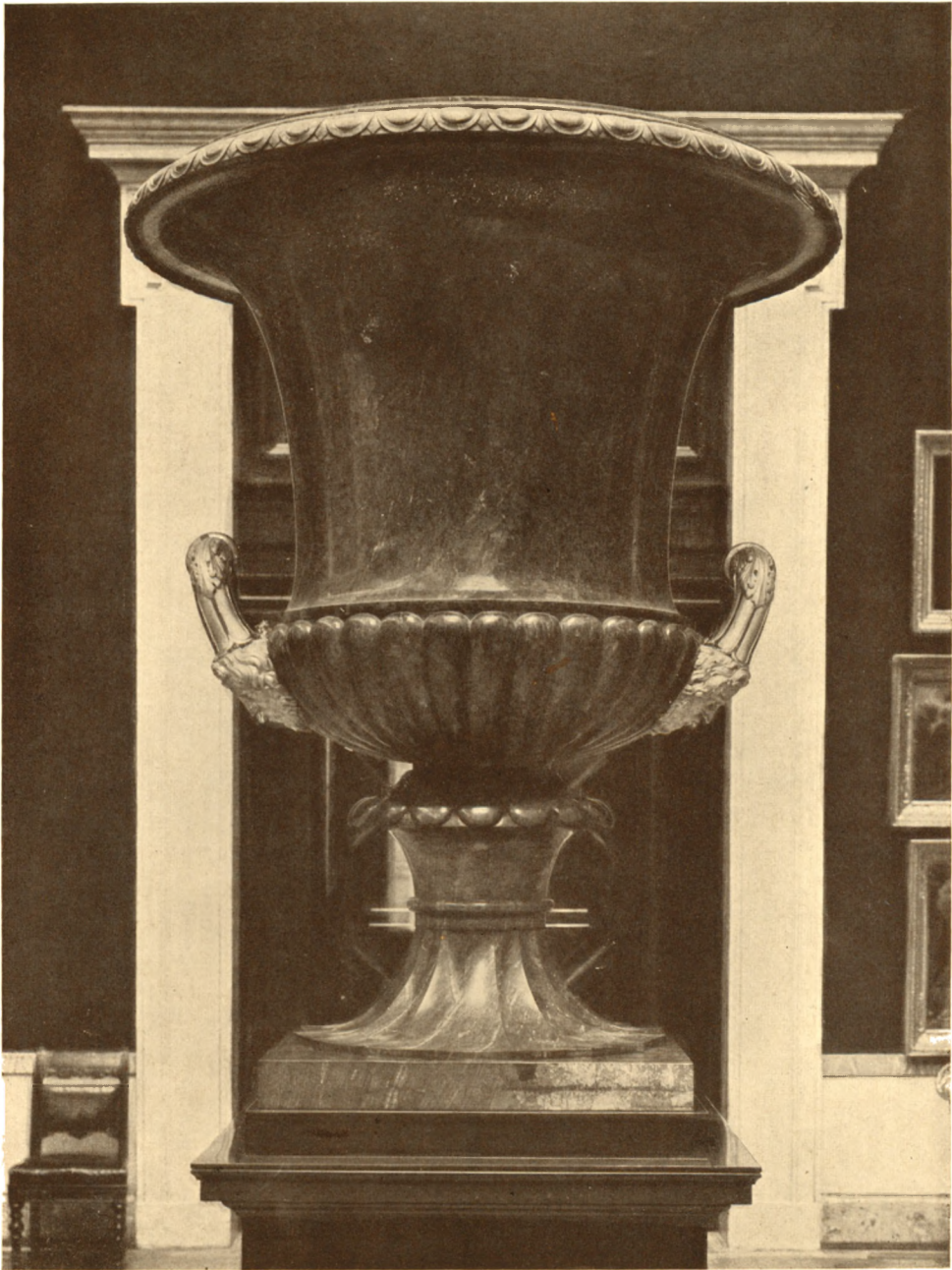


Часы и цепочки из лазуряного камня и золота с бриллиантами. Английская работа XVIII в.
(Императорский Эрмитаж).

Montres et châtelines en lapis-lazuli et or enrichi de brillants. Travail anglais. XVIII-e s.
(Ermitage Impérial).



Несессеръ и цѣпочка изъ лазуреваго камня и золота съ брилліантами. Англійской работы XVIII в.
(Императорскій Эрмитажъ).
Nécessaire et châtelaine en lapis-lazuli et or enrichi de brillants. Travail anglais. XVIII-e s.
(Ermitage Impérial).



Ваза из лазурного камня (высота 1,72 м., диаметр 1,42 м.). Работа Г. Налимова. 1852 г. (Императорский Эрмитаж).

Vase en pierre d'azur (hauteur 1 m. 72, diamètre 1 m. 42). Travail russe. 1852. (Ermitage Impérial).

памятника Петру Великому, въ которой скала изображена превосходнымъ кускомъ лазуреваго камня.

Съ давнихъ поръ лазуревый камень окруженъ множествомъ суевѣрій; ему приписывались всевозможныя таинственныя и лечебныя силы. Напримѣръ, дѣти, носившія такой амулетъ, считались предохраненными отъ испуга. Еще въ началѣ XVIII вѣка мы встрѣчаемъ нѣмедкое указаніе, что лазурикъ, «если носить его на рукѣ (въ видѣ камня въ кольцѣ или украшенія браслета) улучшаетъ кровь, уничтожаетъ меланхолію и сумасбродныя мысли, укрѣпляетъ сонъ и исцѣляетъ отъ бородавокъ(!)».

Еще одно замѣчаніе относишельно поддѣлокѣ: послѣднія довольно удачно достигаются посредствомъ стекла, но въ немъ цвѣтъ жиже, а на малѣйшемъ разломѣ легко отличить блестящій своеобразный переломъ стекла отъ неровнаго матоваго перелома камня.

Нельзя отрицать, что лазуревый камень — правда, только въ лучшихъ своихъ образцахъ — таитъ въ себѣ очарованіе, которому трудно противостоять. Дѣйствительно, роскошный цвѣтъ хорошихъ бадакшанскихъ кусковъ производитъ необыкновенно благородное впечатлѣніе, точно — какъ ни парадоксально это сопоставленіе — холодный огонь. Впечатлѣніе еще значительно усиливается золотистыми, блестящими вкрапинами, появляющимися то одиночными крупинами, то въ затѣйливыхъ сочетаніяхъ, то въ извилистыхъ жилкахъ. Самъ по себѣ синій цвѣтъ, какъ извѣстно, уже физически дѣйствуетъ успокоительно, имѣя въ себѣ нѣчто, внушающее чувство довольства и радости, въ чемъ онъ прямо противоположенъ раздражающему красному.

Лучше всего лазуревый камень сочетается съ золотомъ, особенно тамъ, гдѣ служитъ только фономъ, какъ на прелестной дощечкѣ, здѣсь воспроизводимой, на которой золотымъ рельефомъ изображено «Омовеніе ногъ Спасителемъ». Менѣе удачно, съ чисто художественной точки зрѣнія, использованіе синяго камня для рельефной рѣзьбы, передающей портреты или измышленныя головки, хотя бы исполненіе ея, какъ, напримѣръ, въ воспроизводимыхъ здѣсь медальонахъ и подвѣскахъ, было вполне законченнымъ и художественнымъ; къ такимъ работамъ побуждала, очевидно, только мягкость камня и сравнительная легкость рѣзьбы. Тяжелый вѣсъ лазурика и невозможность дѣлать изъ него очень тонкія пластинки удерживали отъ изготовленія изъ него табакерокъ и коробочекъ, предназначенныхъ къ ношенію въ карманѣ; тѣмъ не менѣе, попытки такого рода бывали и доказываются воспроизводимыми здѣсь нѣсколькими вещами.

О разнообразіи примѣненія лазуреваго камня въ предметахъ искусства прекрасно свидѣтельствуютъ помѣщаемыя нами воспроизведенія. Китай представленъ рѣзаннымъ изъ лаписа-лазули плодомъ, покоящимся на ажурной рѣзной подставкѣ чернаго дерева, и повторяющимъ мотивъ, который въ китайскомъ искусствѣ исполнялся изъ всевозможныхъ матеріаловъ; мы встрѣчаемъ его рѣзаннымъ изъ нефрита, горнаго хрустала, корала, жировика, или отлитымъ изъ серебра, бронзы, лѣпленнымъ изъ фарфора и глины, поченымъ изъ



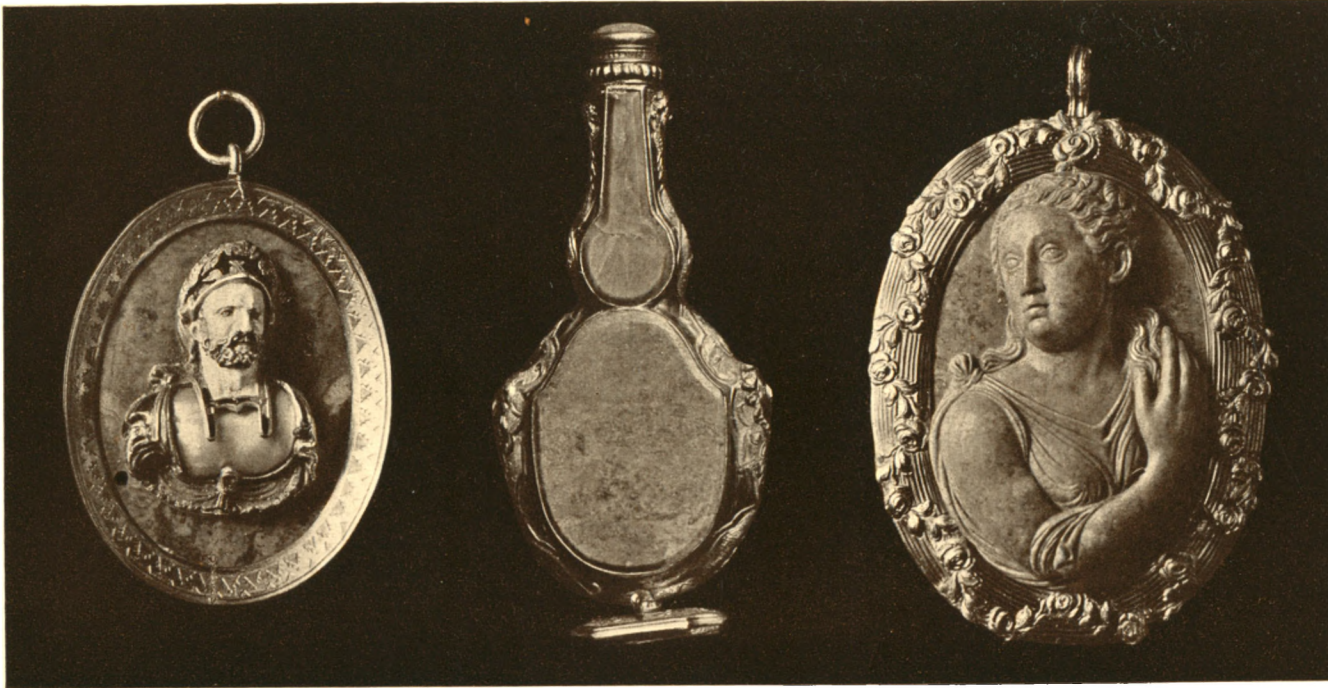
Лазуриковая дощечка съ золотымъ рельефомъ „Омовеніе ногъ“. Итал. раб. XVII в.
(Императорскій Эрмитажъ).

Plaquette en pierre d'azur avec relief en or „Le Lavement des pieds“. Travail italien. XVII-e s.
(Ermitage Impérial).

дерева, янтаря и лака. Это тотъ плодъ, что общими чертами напоминаетъ человѣческую руку и слылъ за подражаніе въ природѣ руки чтимаго святого. Владѣніе имъ должно приносить счастье и защиту, поэтому онъ стоитъ въ ряду тѣхъ символическихъ изображеній, которыми такъ богатъ Дальній Востокъ, каковы «персикъ долголѣтія», «грибъ счастья», летучая мышь, рыбы и п. п. Эрмитажный экземпляръ, должно быть, относится по работѣ къ XVII в., такъ какъ уже съ начала 1700-хъ годовъ принадлежитъ къ числу Императорскихъ драгоценностей.

Персью и магометанскій востокъ представляетъ серебряная, обвитая филиграномъ съ накладными кусками лазурика, фляжка для розоваго масла, которая составляетъ обязательный предметъ обихода восточной женщины и которая отдѣлялась весьма разнообразно. Чѣмъ излюбленнѣе или необходимѣе предметъ, тѣмъ изощреннѣе и изобрѣтательнѣе мысль объ его украшеніи, всякій разъ различномъ, съ сохраненіемъ лишь общей формы, установленной житейскимъ опытомъ. Этотъ сосудъ встрѣчается и золотой и серебряный, украшенный, даже вымощенный, драгоценными камнями, обдѣланный филиграномъ, чеканный, гравированный, финифтяный, словомъ исполненный всевозможными видами техники. Неудивительно оказывавшееся ему вниманіе: въ немъ заключалось драгоценное масло, доставленное розовыми садами Ширази и Шавриза, необходимый спутникъ любовныхъ утѣхъ, благоуханное сокровище, цѣнимое на землѣ и обѣщанное въ раю.

Безспорно лучшею работою среди всѣхъ воспроизводимыхъ здѣсь вещей и однимъ изъ лучшихъ вообще лазуриковыхъ издѣлій является



Подвѣска изъ жемчужины, золота и эмали на лазуриковомъ фонѣ. Итал. раб. XVII в.
Pend-à-col en perle baroque, or et émail sur fond de lapis-lazuli. Travail italien. XVII-e s.

Флаконъ изъ лазурика въ золотой оправѣ. Нѣм. раб. XVIII в.
Flacon en lapis-lazuli monté en or.
Travail allemand. XVIII-e s.

Подвѣска изъ лазурика (итал. раб. XVII в.) въ золотой оправѣ XVIII в.
Pend-à-col en lapis-lazuli (travail italien. XVII-e s.). Monture en or (XVIII-e s.).

(Императорскій Эрмитажъ. — Ermitage Impérial).



Чаша изъ цѣльнаго куска лазуренаго камня (длина — 24 сантим., ширина — 18 сантим., глубина — 4½ сантим.) на ножкѣ. Итальянская работа. (Императорскій Эрмитажъ).

Vase en pierre d'azur, la partie supérieure taillée d'une pièce (longueur — 24 cent., largeur — 18 cent., profondeur — 4½ cent.). Travail italien. (Ermitage Impérial).

кувшинъ ипаліанскаго производства конца XVI или начала XVII вв. Исключительно благородныя формы Ренессанса и богатое сочетание поновъ — глубокаго синяго корпуса, золота оправы и эмали украшеній — въ этомъ роскошномъ сосудѣ сливаются въ аккордъ рѣдкой красоты. Онъ вызываетъ въ мысли имя Бенвенуто и въ то же время отражаетъ лучи волшебной античности. Неясный отзвукъ флорентинскаго сонета возникаетъ въ душѣ, погружаетъ ее въ сказочныя грезы... Какое благородство линий, какое богатство красокъ!

Шому же времени и той же озаренной солнцемъ Италіи принадлежитъ большая овальная подвѣска съ изображеніемъ вымышленной женской головы; ея загадочная улыбка и замѣчательно своеобразная прическа кажутся еще страннѣе и сказочнѣе въ темно-синемъ матеріалѣ. Ажурная золотая оправка украшена бѣлой, желтой и голубой эмалью, двѣнадцатью восточными гранатами и столькими же прилиственниками изъ этихъ же камней.

Также ипаліанской работы, вѣроятно конца XVII в., золотой рельефъ, посредствомъ заклепокъ придѣланный къ великолѣпной лазуриковой дощечкѣ и изображающій омовеніе ногъ Спасителемъ, стоящимъ на колѣняхъ предъ св. Петромъ и окруженнымъ остальными апостолами у входа въ храмъ. Вещь эта поступила въ Эрмитажъ въ составъ собранія кн. Голицына.

Особенно хорошій кусокъ лазуреваго камня мы видимъ въ подвѣскѣ, состоящей изъ сръзаннаго овала, служащаго фономъ для исключительно тонко чеканеннаго золотого рельефа съ изображеніемъ «Снятія со креста». Серебряная, частью позолоченная, рамка — ажурной работы; орнаментъ ея состоитъ изъ разводовъ, цвѣтвѣвъ и листьевѣвъ, вымощенныхъ рубинами, изумрудами, алмазами и сафирами; большой верхній камень — свѣтлый сафиръ. Камень третьей изъ воспроизводимыхъ нами подвѣсокъ относится еще тоже къ XVII вѣку, тогда какъ золотая его оправка съ изящными гирляндами розъ на цѣлое столѣтіе моложе.

На четвертой подвѣскѣ ипаліанской работы, относящейся къ самому началу XVII в., мы видимъ прямоличный бюстъ римскаго героя. Шуловище его состоитъ изъ одной крупной барочной жемчужины, голова изъ золота, покрытаго эмалью натуральныхъ цвѣтвѣвъ; одежда также разноцвѣтно эмалирована. Бюстъ этотъ покоится на дощечкѣ лазуреваго камня.

Какъ отличный примѣръ цѣлаго ряда мелкихъ вещей, весьма любимыхъ въ XVII и XVIII столѣтіяхъ, мы здѣсь воспроизводимъ въ натуральную величину одну изъ пары лазуриковыхъ вазочекъ въ бронзовой оправѣ, принадлежащихъ П. П. Вейнеру. Подобные предметы, совершенно независимо отъ ихъ индивидуальной красоты, съ точки зрѣнія декоративной, какъ красивыя красочныя пятна, всегда очень умѣстны для убранства комнатъ. На шкафчикѣ или «кабинетѣ» чернаго дерева и на фонѣ запынутой желтымъ штофомъ стѣны такія вещи изъ лазуриковаго камня всегда производятъ впечатлѣніе благородной роскоши.

Плоская чаша на высокой ножкѣ, которую читатели видятъ здѣсь на таблицѣ, является особенно драгоцѣннымъ кускомъ лазуре-

ваго камня. Цвѣтъ его нѣсколько пемени, въ извѣстной степени черноватѣ, но золотистыя блестящія вкрапины очень многочисленны. Особый интересъ чашѣ придаетъ то обстоятельство, что она состоитъ всего изъ двухъ, слѣдовательно весьма крупныхъ, кусковъ камня. Размѣры верхняго куска — 24 сант. длины, 18 сант. ширины и $4\frac{1}{2}$ сант. толщины, что является исключительной рѣдкостью. Возможно, что она тоже происходитъ изъ Италіи, такъ какъ такіе большіе куски, поступавшіе туда непосредственно изъ Азіи, почти никогда не переправлялись въ остальную Европу необработанными.

Восемнадцатый вѣкъ, во второй своей половинѣ предпочитавшій пышному блеску и величественной роскоши изящество легкихъ линій, нашелъ для лазуреваго камня и его ярко опредѣленнаго тона другое примѣненіе въ декоративномъ искусствѣ. Шому времени, полюбившему блѣдныя краски и полупона, во всемъ цѣнившему нѣжность и грацію, глубокой синій цвѣтъ лазурика долженъ былъ казаться слишкомъ назойливымъ, опкровненнымъ и рѣзкимъ. Казалось, что изнѣженные нервы утонченныхъ людей того времени не въ силахъ были переносить громкіе тона, какъ въ музыкѣ, такъ и въ живописи, а также все, обладавшее въсомъ или имѣвшее видимость тяжелаго. Къ переливамъ музыки Моцарта, звукамъ флейты Фридриха Великаго, менуэту Версальскаго Двора и всеобщимъ пастушескимъ идилліямъ подойти могли лишь свѣтлорозовый и нѣжноголубой, желтый цвѣтъ соломы и зеленый селадона; ультрамарину доставалось лишь скромное мѣсто. Поэтому въ этомъ столѣтіи мы видимъ не по заслугамъ выдвинутыми малоцѣнные болѣе свѣтлые опшѣнки лазуреваго камня. Онъ появляется вообще рѣдко и большей частью только въ видѣ небольшихъ вставокъ. Ему опредѣленно предпочитали всѣ нѣжныя разновидности агата или блѣдный корналинъ, лунный камень, моховикъ, топазъ, аквамаринъ, столь отвѣчавшіе сердцу людей, переживавшихъ вѣкъ влюбленности и одно, можетъ быть, было только исключение — это мода на кровавую яшму, несмотря на ея полный зеленый цвѣтъ, объяснимая, можетъ быть, соображеніями символикки и сентиментальности, основанными на сходствѣ красныхъ пятнышекъ съ каплями крови, откуда и пошло названіе «кровавой» яшмы (*jaspe sanguin*).

Образомъ примѣненія лазурика въ прикладномъ искусствѣ середины XVIII столѣтія служатъ двое часовъ съ цѣпочками-шпелѣнами, сдѣланные изъ золота, лазуреваго камня и брилліантовъ. Они англійской работы и это очень характерно: здоровый и, несмотря на эпоху, оставшійся нѣсколько менѣе изощреннымъ вкусъ жителей Альбіона еще переносилъ полноту красочныхъ тоновъ и не такъ легко могъ быть ими покоробленъ, словно нѣжное созданіе при звукѣ грубаго слова. — Одни часы происходятъ изъ мастерской славнаго лондонскаго часовщика Charles Chabrier, другіе исполнены его не менѣе знаменитымъ соперникомъ Dufour; тѣ и другіе принадлежали Императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ. Въ то время въ *pendant* къ часамъ, которые носились подвѣшенными у пояса на такой роскошной цѣпочкѣ, часто дѣлались для ношенія на другой сторонѣ пояса подобныя имъ приборы (несесеры) на одинаковой или подходящей цѣпочкѣ. Мы воспроизводимъ

подобный образец поже лондонской работы, но на нѣсколько десятилѣтій болѣе поздній, относящійся уже ко второй половинѣ столѣтія. Чтобы уменьшить впечатлѣніе тяжести камня и возможно ослабить силу синяго тона, ювелиръ обработалъ лазуриковыя вставки ажурно, благодаря чему онѣ стали похожи на какіе то синіе узоры или рѣшетки, чрезъ которыя блеститъ золото фона. Этотъ очень замысловатый пріемъ совершенно въ духѣ XVIII вѣка. Бриллиантовая отдѣлка увеличиваетъ впечатлѣніе богатства всей вещи. Приборъ заключаешъ въ себѣ обычное количество золотыхъ, всегда повторяющихся въ подобныхъ приборахъ, очень изящно сработанныхъ,



Лазуриковая коробочка для игошекъ въ золотой оправѣ.

Русская раб. XVIII в.

(Императорскій Эрмитажъ).

Boîte à mouches en pierre d'azur montée en or.

Travail russe. XVIII-e s.

(Ermitage Impérial).

но болѣе или менѣе ненужныхъ предметовъ, приближающихъ самую вещь къ игрушкѣ: маленькія узкія таблѣтки изъ слоновой кости для переписки въ присутствіи постороннихъ, крошечныя ножницы, шпичики, перочинный ножъ, ухочистка и т. п., а въ особой подвѣскѣ сбоку помѣщается и золотой наперстокъ. Приборъ этотъ принадлежалъ Императрицѣ Екатеринѣ Второй.

Изъ четырехъ табакерокъ, соединенныхъ нами здѣсь на одной таблѣтѣ, одна — англійской работы; по крайней мѣрѣ въ ней замѣтны тѣ же техника и обработка камня, что и въ описанномъ приборѣ. Относительно трехъ другихъ мы врядъ ли ошибемся, если признаемъ ихъ происхождение изъ Германіи, вѣроятно, изъ Дрездена, гдѣ въ то

время извѣстные мастера Neuberg и Taddel отличались произведеніями такого рода, то есть издѣліями изъ цѣшныхъ и полудрагоцѣнныхъ камней. Ни на одной изъ табакерокъ этихъ мы не нашли клеймъ мастера, что тоже говоритъ въ пользу нашего предположенія: Парижъ или Петербургъ не преминули бы поставить клейма, и только въ Германіи ювелирные работы не штемпелевались. Но же нужно сказать про плоскій флаконъ, составленный изъ двухъ совершенно одинаковыхъ и выдающихся по красотѣ кусковъ лазуреваго камня; онъ когда то принадлежалъ Екатеринѣ Великой. Эта Государыня владела и воспроизводимой нами коробочкой для мушекъ, представляющей особый интересъ. Чеканный золотой рельефъ ажурной работы покрываетъ крышку, состоящую изъ пластинки лазурика, бѣлыя пятна котораго должны вызывать представленіе объ облакахъ. Рельефъ изображаетъ мальчиковъ, катающихъ яйца, и группу молодыхъ людей, развлекающихся на качеляхъ. Такъ какъ подобныя праздничныя игры всегда были незнакомы западной Европѣ, то мы можемъ думать, что табакерка эта исполнена въ Россіи и послужила пасхальнымъ подаркомъ. Внутри она тоже прелестна; лазуриковый корпусъ дѣлится на три части, прикрывающіяся крышками изъ горнаго хрусталя, фасетированнаго съ обѣихъ сторонъ, въ золотой оправѣ, пропускающими видъ на синее дно коробки.

Бар. А. Фелькерзамъ.





Табакерки изъ лазуреваго камня. XVIII в.
(Императорскій Эрмитажъ).

Tabatières en lapis-lazuli monté en or et pierreries. XVIII-e s.
(Ermitage Impérial).



Вазочка из лазурного камня в бронзовой
оправе. Французская раб. XVIII в.
(Собр. Н. П. Вейнера).

Vase en pierre d'azur, monté en bronze doré.
Travail français. XVIII-e s.
(Coll. P. P. Weiner).



Если и въ настоящее время Петербургъ не можетъ похвалиться обиліемъ мѣстъ для продажи художественныхъ произведеній, то уже а priori можно предположить, что въ XVIII вѣкѣ продажа художественныхъ произведеній была вовсе не организована и принимала весьма любопытныя формы.

Оговоримся: мы не хотимъ разсматривать продажу художественныхъ произведеній меценатамъ и истиннымъ любителямъ искусства. Намъ интересуется рядовой, средней обыватель; намъ хотѣлось бы прослѣдить и выяснить распространеніе художественныхъ произведеній въ массѣ; намъ хотѣлось бы, — выражаясь экономически, — опредѣлить размѣръ рынка сбыта и выяснить продукты этого сбыта. Къ сожалѣнію, тотъ матеріалъ, который нами розысканъ, носитъ случайный характеръ и очень немногочисленъ; поэтому мы лишены возможности нарисовать широкую картину, высказаться вполне опредѣленно и дадимъ только рядъ эскизовъ, быть можетъ, небезынтересныхъ и выскажемъ рядъ предположеній и догадокъ. Но такъ какъ, насколько намъ извѣстно, наша работа является починомъ въ этомъ направленіи, то, смѣемъ думать, она будетъ небезполезна хотя бы тѣмъ, что дастъ довольно подробную сводку хотя части матеріала и послужитъ толчкомъ къ дальнѣйшимъ изслѣдованіямъ.

Извѣстно, что спросъ всегда рождаетъ предложеніе, а не наоборотъ. Одной изъ формъ видимаго проявленія спроса является общепринятая съ незапамятныхъ временъ форма объявленій, твердо воцарившаяся съ появленіемъ газетъ на газетныхъ столбцахъ. Мы и взяли на себя трудъ собрать объявленія о продажѣ художественныхъ про-

изведеній, появлявшіяся въ единственной, издававшейся въ Петербургѣ, газетѣ «Санктпетербургскія Вѣдомости».

Первое объявленіе, найденное нами, относится къ 1733 году. Оно гласило: «2 Апрѣля сего 1733 года въ началѣ 5 часа имѣютъ въ домѣ Генерала ле Форта чрезъ Меклера Павла Шамеца проданы различныя живописныя картины, зеркала, ящики, кабинеты». ¹

Извѣщеніе, какъ видимъ, въ достаточной степени лаконическое; присоединимъ къ нему второе по времени, относящееся къ 1736 году: ² «Въ будущую пятницу то есть 17 Декабря, чрезъ публичнаго Аукціониста при Кадетскомъ корпусѣ въ большомъ деревянномъ домѣ у саду, имѣютъ разныя изрядныя картины, также и другія живописныя вещи славныхъ Мастеровъ проданы бытъ, которыя можно за два дня до продажи въ домѣ г-жи Ветекінды видѣтъ».

Это объявленіе представляетъ собою какъ бы образецъ подобныхъ извѣщеній; въ этой редакціи извѣстія о продажѣ художественныхъ произведеній печатались долгое время. Разберемъ нѣсколько подробнѣе это извѣщеніе. Продажа картинъ, какъ видимъ, была публичная и дѣлалась «чрезъ аукціониста», т. е. помощью аукціона. Начало аукціона, какъ видно изъ перваго объявленія, назначалось въ пятомъ часу. Здѣсь нельзя не указать на маленькую подробность: обыкновенные аукционы, на которыхъ продавались нужные для всѣхъ предметы обихода, назначались на утро. Выборъ болѣе поздняго времени, конечно, свидѣтельствовалъ о томъ, что эти аукционы были не продолжительны и, кромѣ того, что на нихъ сбѣзжались люди болѣе или менѣе знатные, которые не то, чтобы поздно вставали — въ то время день и у знатныхъ людей начинался рано — но бывали по утрамъ заняты государственной службою. Затѣмъ, изъ втораго объявленія, мы видимъ, что разрѣшался предварительный осмотръ картинъ, въ данномъ случаѣ за 2 дня, но обыкновенно эта предварительная выставка картинъ была болѣе долговременной, не менѣе недѣли или даже двухъ. Самыя картины въ извѣщеніяхъ обозначались анонимно, безъ именъ мастеровъ: «изрядныя», «живописныя», «лучшихъ мастеровъ» и т. д. Но вскорѣ почти на каждомъ аукціонѣ покупателямъ предлагали и «реестры картинъ», то есть каталоги; есть рядъ указаній, что они были печатные — на русскомъ или на нѣмецкомъ языкѣ, а иногда и на обоихъ вмѣстѣ. Къ сожалѣнію, намъ не удалось отыскать ни одного экземпляра. Такимъ образомъ первая и наиболѣе распространенная форма продажи художественныхъ произведеній была аукціонъ. Приведемъ рядъ примѣровъ. Вотъ какъ извѣщали о продажѣ картинъ въ 1748 г.: ³ «Охотникамъ до хорошихъ картинъ симъ объявляется, что довольное число оныхъ 27 Іюля по полудни въ 4 часу въ бывшемъ Ридеровъ домѣ у Галернаго двора чрезъ Аукціониста Меллера, съ публичнаго торгу продано бытъ имѣетъ. Оныя картины показываны будущъ охотникамъ съ 21 числа Іюля по самой день продажи, а росписи имъ на Рускомъ и Нѣмецкомъ языкѣ въ помянутомъ домѣ во второмъ жильѣ, (т. е. этажѣ) и у Аукціониста Меллера на Васильевскомъ острову безденежно раздаваны бытъ имѣютъ». Съ этимъ аукціономъ вышла какая то заминка, и появилось

такое второе извѣщеніе: ⁴ «Симъ объявляется, что опложенная картинамъ продажа въ бывшемъ Риддеровомъ домѣ по ту сторону Крюкова канала (не забудемъ, что Крюковъ каналъ шелъ изъ Невы по нынѣшней Благовѣщенской улицѣ; въ этой своей части, при постройкѣ Николаевского моста, онъ заключенъ былъ въ существующую и по днесь трубу) въ верхнемъ жильѣ, въ будущую среду то есть 3 числа будущаго Августа въ 4 часу по полудни всеконечно начнется и оныя картины до помянутой продажи всегда видѣть можно».

Иногда давалось болѣе подробное указаніе на составъ аукціона: ⁵ «Сего Декабря 24 числа у Галернаго двора въ домѣ дворянина Демидова у Англійскаго трактирщика Рубло съ публичнаго торгу продаваться будетъ собраніе нѣсколькихъ живописныхъ ландшафтовъ, морскихъ картъ и другихъ пізѣ славныхъ живописцовъ». Въ 1764 г. читаемъ: ⁶ «Въ Миліонной въ домѣ дворянина Прокофья Акинѣевича Демидова, сего 8 Мая то есть въ субботу по полудни въ 4 часу будетъ продажа чрезъ аукціонъ многимъ Италіанскимъ картинамъ историческимъ, портретнымъ и ландшафтнымъ, о чемъ чрезъ сіе объявляется». Вотъ еще одно странное, на нашъ современный взглядъ, опредѣленіе картинъ, странное тѣмъ болѣе, что относится къ позднѣйшему времени, 1795 году: ⁷ «Марта 2 и въ послѣдующіе дни продаваться будетъ на Невской перспективѣ въ маскерадныхъ Ліона покояхъ собраніе отборнѣйшихъ живописныхъ кабинетныхъ и галлерейныхъ картинъ работы славнѣйшихъ мастеровъ. Продажа будетъ по утру отъ 10 часовъ до обѣденнаго времени, а послѣ полудни отъ 3 часовъ до вечера. Любители живописи, могутъ картины сіи до продажи смотрѣть вседневно». ⁸

Всѣ вышеприведенные аукціоны были, такъ сказать, добровольными, но бывали аукціоны и обязательные — въ случаѣ конфискации имущества или смерти владѣльца. Изъ первыхъ укажемъ особенно на одинъ, интересный по имени того лица, у котораго онъ производился; въ 1737 г. почти цѣлый годъ печаталась, ⁹ «роспись вещамъ князя Кантемира, назначенныхъ въ аукціонный торгъ». Въ этой росписи, кромѣ домовъ, мебели и другого имущества Кантемира, были и «Святыя Іконы въ окладахъ серебряныхъ, вызолоченныхъ, картины печатныя по бумагѣ и живописныя въ рамахъ». Какъ на примѣръ продажи послѣ умершихъ укажемъ на слѣдующее извѣщеніе: ¹⁰ «По указу Санктпетербургскаго Надворнаго суда Времяннаго 2-го Департамента продаваться будетъ послѣ умершаго Маркиза Дегравеля не малое количество живописныхъ лутчихъ мастеровъ картинъ. Продажа имѣетъ быть каждую недѣлю въ среду и субботу пополудни въ 3 часа, исключая табельныхъ дней, при Полиціи въ казенныхъ покояхъ съ задаткомъ 10-ти процентовъ».

Хотя, какъ мы и указали выше, аукціоны были обычаемъ времени, но они были не выгодны для продавцовъ, такъ какъ извѣстный процентъ шелъ въ пользу аукціониста; положимъ съ другой стороны, при аукціонной продажѣ продавецъ не долженъ былъ дѣлать объявленій отъ себя лично и могъ, кромѣ того, имѣть большую увѣренность въ относительно скорой продажѣ, такъ какъ аукціонныя камеры посѣщались охотно. Параллельно съ указанной нами аукцион-

ной продажей, нѣсколько позднѣе, начался торгъ «по вольной цѣнѣ»,¹¹ какъ говорили въ то время. Можно до известной степени сдѣлать классификацію этого торга, раздѣливъ его на слѣдующія группы: продажа у лицъ отбѣвжающихъ, продажа у художниковъ, у переплетчиковъ, у лицъ неопредѣленныхъ категорій.

Начнемъ съ послѣдней группы. Въ 1750 г. появилось, напримѣръ,¹² извѣщеніе, что «въ большой Морской въ домѣ портнова Кригера продаются изрядныя картины». Кто продавалъ эти картины, самъ ли портной Кригеръ или жилецъ его дома, изъ текста объявленій не видно. Въ 1767 г. наталкиваемся на извѣщеніе, что «въ состоящемъ



„Аукціонъ“. Изъ книги: „Зрѣлище природы и художествъ, ч. VIII. Спб. 1788 г.“.

противъ Адмиралтейства новопостроенномъ домѣ штукатурнаго мастера Партира продаются высокой работы живописныя картины».¹³ Штукатурной или квадраторной работы мастеръ въ то время очень часто именовался художникомъ и во всякомъ случаѣ присоединялъ себя къ подобнымъ, понятно у него могли быть картины.

Приведемъ еще рядъ подобныхъ объявленій: «На дворѣ Аглинской церкви близъ Галернаго двора по задней улицѣ, продаются купфершпихи въ рамкахъ и безъ рамокъ повольною цѣною» (1768 г.).¹⁴ «По набережной Невы рѣчки въ 8 линіи въ домѣ купца Льва Романова продаются разныя картины за настоящую цѣну». (1775 г.).¹⁵ «На дворѣ Католицкой церкви у Италіанца Піетра Сартори продаются разныхъ сортовъ печатныя картины Парижскіе и Лондонскіе, также собраніе

картинъ г. Пиранези и многіе другіе» (1779 г.).¹⁶ «На Васильевскомъ острову въ 7 линіи въ домъ г. Коллежской Совѣшницы Козловой № 53 будетъ 17 и 18 Октября по полудни въ 3 часа продажа живописнымъ картинамъ оригинальнымъ и копіямъ, гравированнымъ, для чтенія служащимъ книгамъ, также оставшимся отъ прежнихъ аукціоновъ вещамъ; хотя и былъ назначенъ аукціонъ Октября 11 дня, но онъ за малымъ собраніемъ отпмѣненъ. Картины же можно смотрѣть во всякое время и покупать, кому угодно и безъ аукціона, за сходную цѣну» (1791 г.).¹⁷ «Подлѣ дровянаго магазейна по Мойкѣ № 576 продаются лучшихъ мастеровъ живописныя картины и до 2000 Аглинскихъ эстамповъ»¹⁸ (1793 г.). «Продаются за сходную цѣну 17 масляными, а 28 сухими красками писанныхъ картинъ,... которыя видѣть можно идучи отъ Аничкова мосту къ церкви Знаменія на правой рукѣ въ каменномъ подлѣ № 1758 домъ» (1793 г.).¹⁹ «На Васильевскомъ острову въ 5 линіи по набережной подлѣ г. Смирнова дома подлѣ № 35 продается собраніе старинныхъ картинъ разныхъ мастеровъ за 600 рублей, колекція новѣйшихъ картинъ славнѣйшихъ Аглинскихъ мастеровъ и нѣсколько картинъ и рисунковъ древнихъ мастеровъ» (1793 г.).²⁰ «За Галернымъ дворомъ подлѣ запаснаго дровянаго магазейна № 576 продается собраніе оригинальныхъ живописныхъ картинъ въ золотыхъ рамахъ. Желаютъ оное купить или вымѣнять на продукты или иныя какія вещи, могутъ для сего пожаловать къ самому продавцу. У него же имѣются еще аглинскіе и итал. эстампы, статуи въ человѣчѣй ростѣ, бюсты изъ мрамора, рѣзные столы и прочая скульптурная работа» (1795 г.).²¹ «З Адмиралтейской части по Екатерининскому каналу въ церковномъ домѣ, гдѣ училище, продаются 8 живописныхъ высокой работы картинъ. Желаютъ оныя купить могутъ спросить въ томъ же домѣ, взойсѣвъ на дворъ по правой рукѣ въ нижнемъ этажѣ у жилицы Губернской Секретарши Марьи Евреиновой» (1799 г.).²²

Къ сожалѣнію, изъ приведенныхъ примѣровъ трудно сдѣлать общіе выводы, но всетаки видно, что продажа производилась въ разныхъ концахъ Петербурга, лицами всѣхъ состояній, отъ штукатурнаго мастера до губернской секретарши, въ рѣдкихъ случаяхъ указывалась цѣна картинамъ, и цѣна эта, какъ видно изъ приведеннаго выше примѣра, 600 рублей, не можетъ быть названа низкою, особенно принимая во вниманіе цѣнность денегъ того времени, въ 6 или 7 разъ большую. Видно также, что торгъ картинами не могъ считаться выгоднымъ, когда находили возможнымъ — вымѣнять ихъ на продукты или откровенно заявлять, что «за малымъ собраніемъ прошлый торгъ былъ отпмѣненъ». Наконецъ, изъ этихъ же объявленій видно, что къ концу XVIII вѣка усилилось предложеніе картинъ англійскихъ мастеровъ, а также англійскихъ эстамповъ, что особенно любопытно, въ виду крайней рѣдкости ихъ въ Россіи въ настоящее время.

Что отпмѣвжающіе изъ Петербурга иностранцы — особенно чужеземные министры — продавали свои вещи и между ними «изрядныя картины разныхъ мастеровъ»²³ или «градоровальныя фигуры въ золотыхъ рамахъ»²⁴ весьма понятно: при тогдашнихъ путяхъ сообщенія

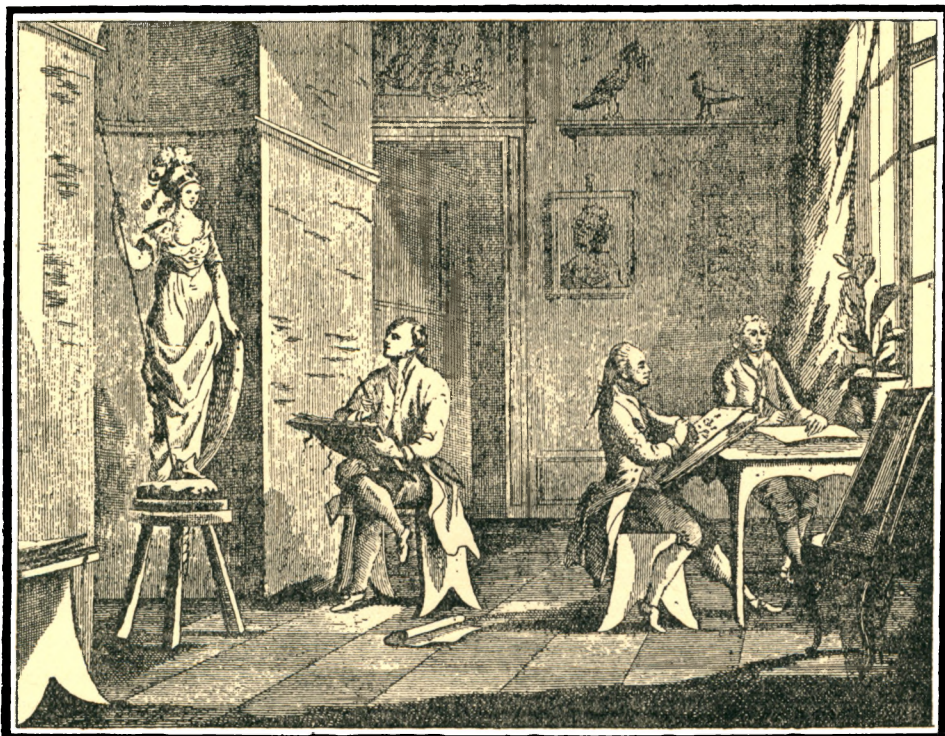
перевозка была затруднительна, а продавъ выгодно сѣвернымъ варварами, вернувшись съ деньгами домой, легко составить новую коллекцію.

Группа извѣщеній о продажѣ картинъ художниками любопытна и въ томъ отношеніи, что она даетъ нѣкоторыя біографическія данныя. Первый живописецъ, помѣстившій такое объявленіе, былъ нѣкто Яганъ Адолфъ Шевалье²⁵ — у него въ 1755 г. въ Большой Милліонной въ домѣ купца Дальмана (на углу Зимней канавки, противъ нынѣшняго зданія 1 баталіона лейбъ гвардіи Преображенскаго полка) продавались «новопривезенные изъ заморя живописные шпалеры». Запѣтъ въ 1758 г. съ 17 іюня по 2 іюля происходила продажа²⁶ «на Васильевскомъ острову въ 1 линіи противъ Кадетскаго корпуса оставшихся «послѣ умершаго Академическаго живописнаго Мастера Гриммеля» вещей, а именно: живописныя изрядныя картины, всякія краски, Казанскіе сани съ крышкою и съ домашнимъ уборомъ». Черезъ два года, въ 1760 г. другое, еще болѣе извѣстное въ Елисаветинское время, лицо, графъ Растрелли, производилъ распродажу своего имущества: «На Адмиралтейской сторонѣ на большой перспективой противъ Гостиного двора въ домѣ г. Саблукова у г. Графа Растрелли, продаются преизрядныя картины лучшихъ мастеровъ, хорошіе уборы, карета, двѣ пары лошадей, одни сѣрые съ яблоками, другіе гнѣдые, съ конскою збруею». ²⁷ Считаемъ умѣстнымъ указать, гдѣ помѣщался домъ Саблукова. Въ настоящее время Армянская церковь занимаетъ по Невскому два мѣста, подъ №№ 40 и 42. Мѣсто подъ № 40 принадлежало первоначально армянскому купцу Назарову, отъ котораго перешло къ придворному ювелиру Ивану Лазареву, мѣсто же подъ № 42 было сквозное, на нынѣшнюю Италіанскую улицу, и имѣ владѣль Саблуковъ. Здѣсь у него былъ рядъ построекъ, дома, выходившіе на Невскій и на Италіанскую; при послѣднемъ, гдѣ жилъ самъ владѣлецъ, имѣлись регулярный и фруктовый садъ съ рыбнымъ прудомъ и надворные флигеля. Мраморная доска съ лаконическимъ: «здѣсь жилъ Растрелли» должна была бы украшать современный флигель Армянской церкви и заставляла петербуржцевъ вспоминать о гениальномъ русскомъ италіанцѣ.

Въ 1768 г. публиковалъ о продажѣ картинъ италіанскій живописецъ «Антоніа Перезинотта», ²⁸ который жилъ позади Каполицкой церкви; у него продавались «разныя древнихъ и новѣйшихъ живописцовъ картины, представляющія баталіи, архитектуру, звѣрей, плоды, цвѣты»; въ томъ же году продавались «разныя преизрядныя картины и эстампы у живописца Николая де Пери, ²⁹ жительствовавшаго на Литейной улицѣ въ домѣ церкви Великомученика Пантелеймона священника Самуила Васильева»; объ этой продажѣ публиковалось и въ слѣдующемъ 1769 г. ³⁰ «Придворный живописецъ Эриксенъ, ³¹ живущій на концѣ большой Миліонной, противъ Лѣшняго саду въ домѣ Грузинскаго Царевича», продавалъ съ публичнаго торго въ 1771 г. золото, серебро, картинки живописныя и печатныя. Наконецъ въ 1788 г. мы нашли слѣдующее характерное извѣщеніе: ³² «Охотникамъ до живописи представляется для покупки славнѣйшихъ мастеровъ собраніе отборнѣйшихъ живописныхъ подлинниковъ, собранныхъ покойнымъ двора Ея Императорскаго Величества живописцемъ Лукасомъ К. Фанцель-

домѣ. Картины сіи, составляя все имущество и охоту (!) сего художественника, которой совершенно зналъ искусство, древнія и избраннѣйшія картины въ цѣлости сохранять и сколько бы онѣ повреждены ни были, доставлять имъ прежнюю ихъ изящность, что не только въ Академіи Художествъ хранящеюся и съ дерева на мѣдную доску имъ снятою славною живописною картиною Алберта Дюра, но и многими другими въ армітажѣ находящимися рѣдкими живописями доказано, въ лучшемъ ихъ состояніи». Что сталося съ этою коллекціею намъ неизвѣстно.

Переходя теперь къ дѣятельности правительственныхъ учреждений, укажемъ на нѣкоторые единичные примѣры, а также на уста-



„Рисованіе“. Изъ книги: „Зрѣлище природы и художествъ, ч. II. Спб. 1784 г.“.

новившійся съ конца 1770-хъ гг. особенный способъ продажи художественныхъ произведеній.

Однимъ изъ характерныхъ признаковъ 1750—1760-хъ гг. было обиліе лотерей; примѣръ этому дало само правительство Елисаветы Петровны, устроившее для поправленія финансовъ особую государственную лотерею. Частныя лица воспользовались этимъ примѣромъ и разнообразныя лотереи процвѣтали въ Петербургѣ—розыгрывались и драгоценныя вещи, и часы, и «домовыя уборы», и «лошадь съ коляскою» и т. д. Въ 1750 г. «у Ягана Самуила Гейрата,³³ въ домѣ Петра Мейера, подлѣ почтоваго двора скоро разигрывается бытъ имѣетъ лотерія, состоящая изъ картинъ, уборовъ и другихъ дорогихъ вещей съ платежемъ за лотъ (т. е. билетъ) по три рубля». Но вообще

картины, какъ выигрышѣ, не особенно привлекали публику и такихъ лотерей картинѣ было сравнительно мало.

Затѣмъ изрѣдка попадались объявленія о заграничной продажѣ: ³⁴ «Амстердамскіе маклеры Жанъ де Бошъ, Иеронимъ Корнелій Плугъ Фанъ Амстель, I. Корнедъ, Генрихъ де Винтеръ, Бернардъ де Бошъ, Иеронимъ и Жанъ Иверъ будутъ продавать съ публичнаго торгу въ Мартѣ мѣсяцѣ слѣдующаго 1773 года многочисленное собраніе дорогихъ и самыхъ лучшихъ рисунковъ славнѣйшихъ Голландскихъ и Фламандскихъ живописцевъ, также и преизрядныхъ естамповъ изъ собранія Діонисія Мильмана совѣтника города Амстердама».

Но одной изъ самыхъ распространенныхъ формъ сдѣлалась продажа картинѣ на биржѣ до и послѣ биржевого собранія, причемъ картины продавались въ оригинальномъ соединеніи съ другими вещами. Такъ, «14 Генваря 1793 года ³⁵ при С.-Петербургскомъ портѣ по окончаніи биржи» продавались «1 боченокъ гуммию капель, 339 полень краснаго сандалу, 6 бочекъ пемзы и нѣсколько живописныхъ картинѣ». 11 Мая того же года ³⁶ была «продажа партіи живописныхъ картинѣ и партіи чернослива въ ящикахъ»; въ 1794 г. продавались одновременно «живописныя лучшихъ мастеровъ картины и точильные камни»; ³⁷ въ 1799 г. «собраніе изящныхъ живописныхъ картинѣ да нѣсколько бочекъ нюхательнаго табака». ³⁸ Объясняется это просто: шкипера заграничныхъ судовъ привозили какойнибудь товаръ и за одно брали нѣсколько картинѣ отъ знакомыхъ изъ Голландіи, Гамбурга и другихъ городовъ.

Но иногда на биржѣ производилась и специальная торговля картинами, такъ ³⁹ «въ 1779 году 5 Сенсября и въ слѣдующіе дни, «во время биржи въ биржевой залѣ будутъ продаваться послѣ обѣда въ три часа разныя собранныя кабинетныя картины славныхъ мастеровъ, желающіе покупать, могутъ ихъ осмотрѣть за благовременно за 3 дни до продажи. Каталогъ означеннымъ картинамъ получить можно въ биржевой залѣ у служителя онагожѣ зала». Покупатели являлись, аукціонъ шелъ бойко, картины распродавались и записывались за покупателями — владѣлецъ собранія радостно потиралъ руки, но, оказывается, радость его была преждевременная: покупатели не вносили деньги за купленные картины и, конечно, не брали ихъ изъ биржевого зала. Тогда появлялась угроза со стороны торговца: ⁴⁰ «господамъ покупщикамъ, кои въ Іюнѣ и Іюль купленные ими картины не взяли, объявляется, чтообъ они къ новому аукціону благоволили ихъ взять; въ противномъ случаѣ таковыя впредь къ торгу безъ задатку допущены не будутъ; а не взятыя картины на щетъ оныхъ съ показаніемъ ихъ имянъ перепроданы будутъ». Но, кажется, эта угроза не была дѣйствительною, потому что мы очень часто встрѣчаемся съ повтореніемъ продажи «на щетъ покупщиковъ живописныхъ въ прошломъ году купленныхъ, но покупщиками (коихъ имена при продажѣ объявлены будутъ) еще не взятыхъ картинѣ». ⁴¹

Одна изъ подобныхъ биржевыхъ продажъ безусловно любопытна, такъ какъ приводится и имя мастера и описаніе этой картины: ⁴² «на биржѣ выставлена для продажи оригинальная картина славнаго

живописца Фандика (ванъ Дейкъ), представляющая Рыцаря, лѣтописателя и стихотворца Корнеліуса Пишера Гофта, Муйденскаго градоначальника, съ женою, сыномъ и двумя дочерьми (двойни), со служанкою, лошадью и двумя гончими собаками, а вѣ дали видны городъ и замокъ Муйденъ, на оной же картинѣ показано лѣто МDCXLIII или 1644 годъ, вышиною же она 53, а шириною 57 дюймъ».

II. Столпянскій.

(Продолженіе слѣдуетъ).



ПРИМЪЧАНІЯ.

1. «С.-Петербургскія Вѣдомости», 1733, № 26, ст. 110. 2. Памъ же, 1736, № 101, ст. 810. 3. Памъ же, 1748, № 37, ст. 456. 4. Памъ же, 1748, № 61, ст. 486. 5. Памъ же, 1761, № 102. 6. Памъ же, 1764, № 35. 7. Памъ же, 1795, № 16, ст. 322. 8. Укажемъ. что нами найдены, кромѣ приведенныхъ въ текстѣ, слѣдующія извѣщенія объ аукціонныхъ продажахъ картинъ: «С.-Петербургскія Вѣдомости»: 1745, ст. 568; 1750, ст. 167; 1759, ст. 247, 415; 1761, №№ 9, 19, 97; 1762, № 3; 1763, №№ 65, 75; 1764, №№ 6 (два объявленія) 20, 70; 1766, №№ 15, 44, 71, 95; 1772, №№ 34, 83; 1795, №№ 30, 35. 9. Памъ же, 1737, № 19, ст. 155. 10. Памъ же, 1799, ст. 867. 11. Какого сорта объявленія мы нашли: 1750, ст. 16; 1761, № 75; 1767, № 1; 1768, № 49; 1771, № 58; 1775, № 10; 1779, № 63; 1791, № 82; 1793, №№ 26, 31, 36, 37; 1794, № 103; 1795, №№ 11, 12, 17, 24; 1799, № 22. 12. Памъ же, 1750, № 2, ст. 15. 13. Памъ же, 1767, № 1. 14. Памъ же, 1768, № 49. 15. Памъ же, 1775, № 10. 16. Памъ же, 1779, № 63, ст. 956. 17. Памъ же 1791, № 82, стр. 1651. 18. Памъ же, 1793, № 26, ст. 568. 19. Памъ же, 1793, № 36, ст. 803. 20. Памъ же, 1793, № 37, ст. 825. 21. Памъ же, 1795, № 1, ст. 9. 22. Памъ же, 1799, № 22, ст. 495. 23. Памъ же, 1761, № 54. 24. Памъ же, 1762, № 1. 25. Памъ же, 1755, № 49. 26. Памъ же, 1758, №№ 46, 51. 27. Памъ же, 1760, № 86. 28. Памъ же, 1768, № 10. 29. Памъ же, 1768, № 69. 30. Памъ же, 1769, № 69. 31. Памъ же, 1771, № 100. 32. Памъ же, 1788, ст. 494. 33. Памъ же, 1750, № 37, ст. 294. 34. Памъ же, 1772, № 103. 35. Памъ же, 1793, № 3, ст. 48. 36. Памъ же, 1793, № 36, ст. 806. 37. Памъ же, 1794, № 82, ст. 1918. 38. Памъ же, 1799, № 41, ст. 979. 39. Памъ же, 1779, № 71, ст. 1073. 40. Памъ же, 1792, № 62, ст. 1205. 41. Памъ же, 1794, № 45, ст. 1092. 42. Памъ же, 1790, № 65, ст. 1060.





БИБЛІОГРАФІА



BIBLIOGRAPHIE

В. А. Верецагинъ. Русская карикатура III. А. О. Орловскій.

По обыкновенію и эротъ третій выпускъ Русской карикатуры отличается поразительной любовностью и тщательностью изданія и самого изслѣдованія. Изданіе превосходно во всѣхъ отношеніяхъ: обиліе отлично выполненныхъ воспроизведеній (болѣе 45 виѣ текста и 25 вѣ текстѣ), бумага, печать типографіи «Сиріусъ», красивая обложка и заглавный листъ Е. Нарбута, очень хорошо подобранныя виньетки и концовки и пр. Очень хорошо и живо, по обыкновенію, написанъ текстъ, гдѣ помимо оцѣнки дарованія и біографическихъ подробностей такъ интересны нравы эпохи, быта, среды, окружавшихъ художника. Авторъ выходитъ за предѣлы своихъ скромныхъ задачъ. По обилію матеріала передъ нами подлинное изслѣдованіе.

И вошъ чувствуется нѣкоторое сожалѣніе, что столько труда, вкуса, любовности какъ бы вѣ несоотвѣтствіи съ значительностью темы. Авторъ отлично видитъ недостатки Орловскаго, какъ художника, несовершенство его техники, неправильность и слабость рисунка и пр. Но тѣмъ не менѣе находимъ у него «смѣлый и размахистый штрихъ, которымъ онъ съ изумительной ловкостью схватывалъ типичныя особенности изображаемыхъ предметовъ». Едва ли съ этимъ можно согласиться. Рисунки Орловскаго представляютъ крупнѣйшій интересъ, какъ реалистическія попытки, какъ изображенія быта, типовъ, обстановки эпохи. Вѣ нѣкоторыхъ карикатурахъ его, особенно сдѣланныхъ перомъ, напримѣръ на Кваренги, есть характерность и бойкость. Но почти вездѣ у него слишкомъ силенъ элементъ посредственности и дилеттанства. Стоитъ только сравнить его работы

съ рисунками хотя бы Кипренскаго и Венеціанова. И въ карикатурахъ его слишкомъ чувствуется именно невластнѣе формой, часто даже неумѣнье поставить фигуры, справиться съ простыми ракурсами. Весь обликъ, вся фигура Орловскаго, вся его жизнь дѣйствительно живописны, интересны и характерны для эпохи, мимо него нельзя пройти, не омѣтивъ, какъ слишкомъ замѣтное явленіе въ исторіи нашей живописи начала XIX в.; наконецъ, его художество влечетъ къ себѣ, какъ всякая спарина. Но какъ то обидно, что онъ дождался такого прекраснаго изданія, котораго не дождались еще нѣкоторые мастера, гораздо болѣе значительные. Впрочемъ, сами по себѣ изданія В. А. Верещагина такого высокаго культурнаго и художественнаго порядка, что темы всегда какъ бы исчерпываются внѣшностью и историко-художественная цѣнность изданій кажется абсолютной. — А. Ростиславовъ.

Калуга. Опытъ историческаго путеводаителя по Калугѣ и главнѣйшимъ центрамъ губерніи. Составилъ Д. Малининъ при участіи С. Чернышева и С. Персональнаго. (Съ приложеніемъ 17 снимковъ, карты губерніи и плана Калуги). Изданіе Калужской экскурсіонной комисіи. Цѣна 1 р. 25 к.

Нельзя не отнестись съ полнѣйшей симпатіей къ изданію эпитхъ историческихъ путеводаителей, предпринимаемому экскурсіонными комисіями Министерства Народнаго Просвѣщенія. По своей внѣшней скромности они не могутъ претендовать на художественность, но могутъ оказать большую услугу для ознакомленія со стариной въ провинціи.

Большую часть настоящаго изданія, удачнаго по формату, занимаетъ хорошо, подробно и любовно составленный историческій очеркъ Д. Малинина, мѣстнаго преподавателя исторіи и члена мѣстной ученой архивной комисіи. Не претендуя на научность, авторъ тѣмъ не менѣе впервые публикуетъ нѣкоторые мѣстные матеріалы. Кромѣ того, что особенно цѣнно, въ немъ замѣтенъ большой интересъ къ художественной сторонѣ памятниковъ старины и знакомство съ литературой по такимъ вопросамъ. Благодаря этому, вѣроятно, путеводаитель и иллюстрированъ, мѣстами очень удачно взятыми, специально для изданія слѣданными фотографіями. — А. Р—въ.

Вышла изъ печати книга бар. Н. Н. Врангеля «Вѣнокъ Мертвымъ». Въ этотъ сборникъ вошелъ рядъ статей, появившихся въ «Старыхъ Годахъ» — «Романтизмъ въ живописи Александровской эпохи и Отечественная война» (1908 г.), «Помѣщикья Россія» (1910 г.), «Иностранцы XVIII в. въ Россіи» (1911 г.) — и «Русская женщина въ искусствѣ», написанная по поводу выставки, устроенной Кружкомъ Любителей Русскихъ Изыщныхъ Изданій въ 1911 г. Изданія, въ которыхъ были помѣщены эти статьи, давно распроданы и въ виду вызваннаго ими интереса появленіе ихъ вновь въ отдѣльномъ сборникѣ можно считать услугою читателямъ. Книга украшена прелестными силуэтами на мѣстахъ заставокъ, очень удачно подобранными, и иллюстрирована довольно обильно, причемъ цѣлый рядъ воспроизведеній появляется въ печати впервые. Цѣна книги очень скромная — 2 р. 25 к.

А. В. Морозовъ: Каталогъ моего собранія гравированныхъ и литографированныхъ портретовъ. III. II. Д—Л. Москва. 1913.

Во II-мъ томѣ, какъ и въ I, немало чрезвычайно рѣдкихъ и интереснѣйшихъ листовъ, среди которыхъ имѣются уника; изъ числа портретовъ Императрицы Елисаветы Петровны — работы Шмидта съ Шоккэ до подписи (изъ собранія гр. Д. И. Шолстого), листъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ оцѣненный Фельшеномъ въ 3.000 р. и другая уника — правая половина богословскаго тезиса 1743 г., гравированнаго Зубовымъ. Изъ числа рѣдчайшихъ листовъ мы можемъ указать на гравюру съ аллегорической картины Лагренэ 1758 г. въ память основанія Академіи Художествъ и портреты: патриарха Ефрема I, Іоанна Антоновича, С. А. Кожина, вел. кн. Константина Павловича, гравированный Березниковымъ, Е. И. Кострова, М. А. Львовой работы Майеръ, неоконченный портретъ Г. Дау (изъ собранія гр. Д. И. Толстого) и др.

Въ числѣ портретовъ и различныхъ ихъ отпечатковъ, не описанныхъ Ровинскимъ, указано 20 отпечатковъ различныхъ портретовъ одной Императрицы Екатерины II, между которыми описанъ портретъ (№ 273), гравированный А. Вороновымъ, имя котораго совсѣмъ не значится въ изданіяхъ Ровинскаго, а также портреты: кн. Е. Р. Дашковой, гравированный и изданный самимъ Скородумовымъ въ Лондонѣ, В. Х. Дерфельдена, И. И. Дмитриева, И. С. Дорохова, гравированный Храмовымъ, совсѣмъ не указанный Ровинскимъ, ранній портретъ 1814 г. Д. С. Дорохова (у Ровинскаго самый ранній 1817 г.); и др.

Что касается приложенныхъ фототипій, то воспроизведение нѣсколькихъ портретовъ одного лица, какъ пяти портретовъ кн. А. Б. Куракина, намъ кажется нѣсколько излишнимъ и было бы интереснѣе, если бы вмѣсто нихъ были воспроизведены тѣ, которые не описаны у Ровинскаго. Въ числѣ воспроизведенныхъ портретовъ имѣются даже тѣ, доски которыхъ существуютъ донинѣ и даютъ еще весьма недурные оттиски, что является излишнимъ, такъ какъ удорожаетъ изданіе, и безъ того малодоступное широкой публикѣ.

В. Адарюковъ.

Въ тольکو что вышедшемъ пятomъ (последнемъ) томѣ «Полнаго Собранія Сочиненій М. Ю. Лермонтова», входящаго въ составъ Библиотеки Русскихъ Писателей, издаваемой Разрядомъ изящной словесности Императорской Академіи Наукъ, между прочимъ, оповѣдено мѣсто Лермонтову, какъ художнику. Сначала бар. Н. Н. Врангель съ обычнымъ мастерствомъ даетъ характеристику такого его творчества, сохранившагося въ наброскахъ, рисункахъ, аквареляхъ и даже картинахъ масляными красками; затѣмъ въ особой статьѣ Б. С. Мосоловъ составляетъ подробный списокъ произведеній поэта. Находятся послѣднія, главнымъ образомъ, въ Лермонтовскомъ музеѣ и въ Императорской Публичной Библиотекѣ, остальные — въ частныхъ собраніяхъ, между прочимъ автопортретъ у г. Пантелѣева.

Въ этомъ же томѣ бар. Врангель описываетъ иллюстрированные изданія Лермонтова и приходитъ къ грустному выводу, что современники не иллюстрировали его сочиненій, а послѣдующія попытки всѣ удручающе неудачны. — П. В.

Въ бруссельскомъ издательствѣ G. van Oest только что вышла очень изящно изданная и хорошо иллюстрированная книжка «Valentin Séroff. Etudes sur sa vie et son œuvre», написанная нашей соотечественницей г-жей Marie Kovalensky. Можно только горячо привѣтствовать начинѣ издательства знакомить иностранныхъ читателей съ русскимъ искусствомъ посредствомъ отдѣльныхъ книжекъ объ нихъ и будемъ надѣяться, что за этимъ первымъ опытомъ послѣдуютъ не менѣе удачныя другіе, посвященные нашимъ старымъ мастерамъ.

НОВЫЯ КНИГИ.

- F. Ingersoll-Smousse: La sculpture funéraire en France au XVIII-e s.
Paris, Schemit. — 8°. Илл. — 15 фр.
- Emile Bayard: L'art de connaître les styles. Le style Louis XIV.
Paris, Garniers. — 8°. 188 илл. — 3 фр.
- E. Depitre: La toile peinte en France au XVII-e et au XVIII-e siècles.
Paris, Rivière. — 8°. — 9 фр.
- E. Gorer, J. F. Blacker: Old Chinese Porcelain and Hard Stones.
London, Quaritch. — 4°. 2 т. 254 цв. илл. — 10 гиней.
- Luzio: La galleria Gonzaga venduta all' Inghilterra nel 1627 — 1628.
Milano, Cogliati. — 8°. Илл. — 28 л.
- A. Mayer: Der Gefühlsausdruck in der bildenden Kunst.
Berlin, Cassirer. — 8°. 14 илл. — 3 м. 50 пф.
- M. Stübel: Christian Ludwig von Hagedorn, ein Sammler des XVIII. Jhrh.
Leipzig, Klinkhard & Biermann. — 8°. — 6 м.
- Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft. Hersg. v. O. Fröhlich.
Berlin, B. Behr. — 8°. 8-й т. — 18 м.





ХРОНИКА

~ ~ ~

CHRONIQUE DU MOIS

НАСЛѢДІЕ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРИИ НИКОЛАЕВНЫ.

Такое названіе носитъ открывшаяся въ Эрмитажѣ 30 апрѣля выставка картинъ. Она устроена Обществомъ Защиты и Сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины, и по счету является уже третьей этого Общества. Общество намѣтило рядъ выставокъ, цѣль которыхъ — ознакомить широкую публику съ малодоступными ей произведеніями искусства, находящимися въ частныхъ рукахъ. Нельзя отъ души не привѣтствовать этой заботы и не ожидать съ любопытствомъ и нетерпѣніемъ послѣдующихъ выставокъ. Настоящая выставка составлена изъ картинъ, принадлежащихъ С. В. фонъ Денъ и С. В. Шереметеву, которымъ онѣ перешли по наслѣдству отъ ихъ бабушки, великой княгини Маріи Николаевны. Конечно художественное наслѣдіе, оставшееся послѣ великой княгини, просвѣщенной собирательницы, не исчерпывается выставкой и въ этомъ случаѣ названіе «Наслѣдіе великой княгини Маріи Николаевны» можетъ быть нѣсколько широко и непочто. Едва ли не лучшія вещи (изъ нихъ многія появились на выставкѣ «Старыхъ Годовъ» 1908 г.), собранныя великой княгиней составляютъ нынѣ собственность наслѣдниковъ герцога Г. М. Лейхтенбергскаго, кн. Кочубей, Принцессъ Евгениіи Максимилиановны Ольденбургской и Маріи Максимилиановны Баденской.

Осмотримъ выставленные на мольбертахъ среди колоннъ вестибюля картины, начавъ съ италіанцевъ. Среди нихъ наиболѣе замѣчательными являются: чудесная по горестному выраженію «Скорбящая Богоматерь» работы Сандро Боттичелли * (по мнѣнію Э. К. фонъ Лип-

* Л. Вентури приписываетъ ее Я. дель Селайо.

гарта — парная къ изображенію Христа въ галереѣ въ Бергамо) и другая Богоматерь типично-умбрійская съ младенцемъ Христомъ мастерской Перуджино. Хорошѣе и «Святой Севастіанѣ», приписанный Джакомо Франча. Молодой святой спокойно прислонился къ стволу дерева, не чувствуя боли отъ пронзившей его пѣлю стрѣлы, въ той равнодушно мечтательной позѣ, въ которой обыкновенно изображали Св. Севастіана художники квадрупроценто и начала чинквеченто. Другой «Святой Севастіанѣ», выставленной тутъ же (№ 19), кисти неизвѣстнаго болонца XVII вѣка уже весь страдаетъ отъ боли мученія, онѣ театрално возвелъ глаза къ небу, полные слезъ. Въ этой разницѣ передачи сказывается эволюція пониманія италіанскими художниками задачъ живописи въ теченіе разныхъ столѣтій.

Что касается головы Христа, опредѣленной какъ работа Тициана, то живопись ея настолько пострадала (переписана верхняя часть головы, вся картина какъ бы смыта и затѣмъ затерта бипюмомъ), что развѣ только нѣсколько густыхъ мазковъ и смѣлыхъ бликовъ осталось отъ кисти великаго венеціанца. Близкая картина Ессе Номо находится въ Амброзіанѣ въ Миланѣ (кат. № 22).

Назовемъ остальные италіанскія картины: голову дѣвочки, приписанную Бароччо, большую широко писанную композицію Леандро Басано «Милосердіе самарянина» и двухъ Піеоло. № 27 — «боцетто» кисти старшаго Піеоло являетъ мученическую кончину какого то святого (въ каталогѣ значится Николая Мирликійскаго. Почему?) съ явленіемъ ему въ небесахъ Святой Троицы. Картина Піеоло младшаго* — декоративные «Амуры», очевидно часть комнатной декораціи. Рисунки, напоминающіе эту композицію хранятся въ музеѣ Коррерѣ въ Венеціи, а одинъ изъ нихъ въ собраніи П. П. Вейнера. Наконецъ, интереснымъ италіанскимъ произведеніемъ является граціозный эскизъ Стефана Шорелли, придворнаго живописца Екатерины II, изображающій эту Императрицу въ образѣ Минервы. Варіантъ этой композиціи въ значительно увеличенномъ размѣрѣ находится у кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова въ Петербургѣ. Мытъ кажется, что № 17 «Бытовая сцена въ Италіи», опредѣленная каталогомъ какъ работа неизвѣстнаго Французской школы, скорѣе работа италіанскаго мастера XVII вѣка.

Нидерландская школа представлена одной картиной, автора которой каталогъ правильно, по всѣмъ вѣроятіямъ, ищетъ вокругъ Схореля; фламандская школа — шестью. Изъ нихъ самая интересная подписная картина Яна Зибрехтса. Зибрехтсѣ — прекраснѣйшій и интереснѣйшій пейзажистъ, который все болѣе и болѣе входитъ въ моду. И правда, трудно не любить его индивидуальное творчество, которое стоитъ особнякомъ, какъ творчество Вермэра или братьевъ Ле-Нанѣ. Нельзя не полюбить его пейзажи, такъ своеобразно трактованные, съ трепетными серебристо-зелеными деревьями, съ силуэтомъ антверпенскихъ церквей, съ фигурами широко и цвѣтисто писанными, дѣлающими его ландшафты жанровыми картинами. Выставленное произведеніе Зибрехтса помѣчено 1666-мъ годомъ — той же датой, какъ и

* Л. Вентури приписываетъ ихъ Якопо Гверана, по его мнѣнію, автору также панно музея Шшиглица.

его шедевръ Антверпенскаго музея «Святой Францискъ проповѣдуетъ звѣрямъ», гдѣ въ лѣсу, въ зелени глубокой, многоцвѣтной и манящей, художникъ разсыпалъ множество пестрыхъ птицъ и звѣрей.

Интересенъ и подписной «Видъ у канала», авторъ котораго Схувардтсѣ (въ каталогѣ онъ ошибочно названъ Схувертсѣ и подпись дана невѣрно). Берегъ канала оживленъ множествомъ фигурокъ въ пестрыхъ одеждахъ, повозками, пирующими крестьянами; на водѣ плаваютъ лодки, люди толпятся на мосту, это какой то народный праздникъ — ярмарка. Стаффажъ доминируетъ надъ пейзажемъ и разбивъ картину на группы, получаешь массу мелкихъ веселыхъ и остроумныхъ сценокъ. По композиціи она напоминаетъ творенія Схувардтса въ галереѣ князя Арамберга въ Брюсселѣ. Претрѣя миниатюрная картина фламандской школы «Голгоѳа» близка къ маленькой круглой также миниатюрной композиціи Д. Винкбонса Эрмишажа (кат., № 1701); четвертая, неизвѣстнаго портретиста, изображаетъ одѣтаго въ темное мужчину. Портретъ принадлежитъ къ «вандейковскому» кругу; къ сожалѣнію, его сгубила позднѣйшая реставрація (такъ же, какъ и № 6 «мужской портретъ», приписанный Корнелису де Восѣ). «Реставраторъ» оживилъ губы вермильономъ, прорѣзалъ ихъ карминомъ и причудливо расстепалъ волосы — придавъ портрету совсѣмъ не тотъ видъ, который хотѣлъ ему придать художникъ.

№ 4 «Любовная сценка», приписанная Бредалю, возбуждаетъ сомнѣніе и совершенно правильно въ каталогѣ поставленъ при ней вопросительный знакъ.

Картинъ голландскихъ на выставкѣ имѣется пять. Прежде всего вниманіе, конечно, идетъ къ зеленоватой картинкѣ съ изображеніемъ на ней головы старухи. Это — мать Рембрандта. На фонѣ замѣтны: буква R и годъ 1627 или 1623. Въ послѣднемъ случаѣ ее пришлось бы отнести къ самымъ раннимъ изъ до сихъ поръ извѣстныхъ твореній Рембрандта, подлинныхъ образцовъ которыхъ мы еще не видѣли. Въ каталогѣ за именемъ Рембрандта стоитъ вопросительный знакъ, и мнѣ кажется, что составитель каталога правильно думаетъ, что картина исполнена по гравюрѣ. Дѣйствительно, по техникѣ ни одна ранняя вещь Рембрандта не походитъ на разбираемую нами: ни Берлинскій «Мѣняла» (1627 г.), ни Штутгартскій «Апостолъ Павелъ въ темницѣ» (1627 г.). Гравюра, по которой могла быть исполнена выставленная картина, помѣщена въ VIII томѣ *Klassiker der Kunst*, на стр. 125 въ числѣ сомнительныхъ и называется «La vieille à la bouche pincée» (1628, Bartsch, 352). Правильно и остроумно, намъ кажется, опредѣленъ бар. Н. Н. Врангелемъ пейзажъ «рейсдалевскаго» типа, который слѣдуетъ считать за работу не самого знаменитаго Якоба Рейсдаля, а произведеніемъ его двоюроднаго брата Якоба Рейсдаля II, сына извѣстнаго Саломона. Маленькій ночной пейзажъ не внушаетъ никакого подозрѣнія. Это — типичная работа Арта ванъ деръ Нѣра, поэтичнаго передателя голландскихъ ночей. Спокойная лунная ночь надъ каналомъ съ тѣнями лодокъ, мельничныхъ крыльевъ, парусовъ и деревьевъ, съ жирно написанной луной. Очень красивъ и портретъ, приписанный Морельсе. Мягко написаны лицо и тонкіе расчесанные во-

лосы, ниспадающіе на пѣну кружевъ бѣлаго воронника. Рядомъ съ этимъ портретомъ, упомянемъ изображеніе Меланхтона мастерской Кранаха. Шакихъ изображеній было написано во время реформаціи чрезвычайно много. Обыкновенно они являются парными къ изображенію Мартина Лютера. Во многихъ провинціальныхъ музеяхъ Германіи встрѣчаются подобныя картины.

Французская школа представлена нѣсколькими красивыми холстами. Къ сожалѣнію, на выставку не попалъ портретъ мальчика графа Артуа съ собачкой въ рукахъ кисти Друэ, недавно проданный владѣльцами въ Парижѣ, и познакомиться съ нимъ мы можемъ только по репродукціи, помѣщенной въ каталогъ выставки, изящно изданномъ Обществомъ Защиты и Сохраненія Памятниковъ Искусства и Старины. Интересенъ портретъ Маріи Манчини, Миньяра, котораго имѣются многочисленныя повторы, но особенно красивъ и наряденъ «Баронъ Григорій Александровичъ Строгановъ» писанный въ Вѣнѣ въ 1793 г. Виже Лебренъ. Объ этомъ портретѣ, равно какъ и самой модели художница упоминаетъ въ своихъ запискахъ («Souvenirs de madame Vigée Lebrun» Paris, 1835. Tome II, p. 210):

«Нѣсколько дней спустя по моемъ приѣздѣ въ Вѣну я познакомилась съ барономъ и баронессой Строгановыми, которые оба меня попросили написать ихъ портретъ. Баронъ обладалъ исключительнымъ даромъ очаровывать; отъ него всѣ въ Вѣнѣ были въ восторгѣ; онъ давалъ ужины, спектакли, празднества, на которыя всѣ жаждали быть приглашенными. Я мало въ жизни знала людей болѣе любезныхъ, болѣе веселыхъ чѣмъ Строгановъ».

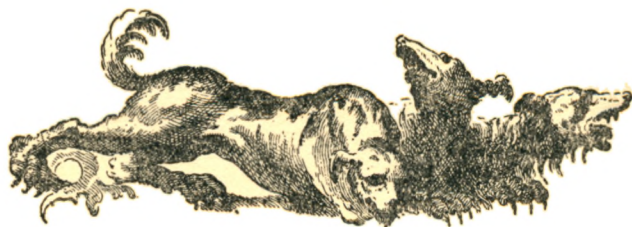
Очень красива и небольшая композиція Гюбера Робера. Она являетъ не разѣ трактованную художникомъ тему «Публичной купальни». Въ моей статьѣ о Роберѣ («Старые Годы» январь 1913 г.) при перечисленіи картинъ мастера мной было упущено это произведеніе и я радъ здѣсь исправить эту свою непочность. Шипиченъ портретъ дамы въ голубомъ платьѣ, гуляющей въ саду, который приписанъ Фальконэ-сыну. Менѣе интересны головка дѣвочки, приписываемая Грезу, и портретъ графа А. С. Строганова, копія съ Рослина, исполненная въ его мастерской. Оригиналъ ея поколѣнный, изображающій нашего извѣстнаго мецената XVIII вѣка въ нарядной обстановкѣ, находится въ Петербургѣ у М. П. Родзянко и воспроизведенъ въ изданномъ «Старыми Годами» Каталогѣ Академіи Художествъ (стр. 20).

Теперь мы подошли къ послѣдней французской картинѣ — къ маленькому пейзажу, изображающему виды въ Голландіи. Благодаря невѣрно прочитанной подписи Fjchard она сдѣлалась загадочной, и въ газетные отчеты о выставкѣ уже помѣстили, что работы рѣдкаго мастера Фишара отсутствуютъ въ Эрмишажѣ. Но это — немудрено, такъ какъ такого мастера Фишара никогда и не существовало. Уже одно начертаніе Fjchard съ j должно было показаться подозрительнымъ. Авторъ этого пейзажа — незначительный французскій мастеръ Шарль Эшаръ (Charles Eschard); о немъ нѣсколькими словами упомянуто въ словарѣ французскихъ художниковъ Auvray et la Chavignerie. Родился художникъ въ Саен 1748 г. и былъ ученикомъ Дешана-

отца. Скончался въ началѣ XIX вѣка. Онъ писалъ большею частью голландскіе пейзажи. Его картины имѣются въ музеѣ Алансона. Мнѣ случилось видѣть его работу въ музеѣ города Руана (№ 544), изображающую море.

Просмотрѣвъ всѣ выставленныя картины, хочется въ заключение еще разъ сказать, насколько важны такія выставки, затѣяныя Обществомъ: на нихъ публика знакомится съ малодоступными картинами; а историки искусствъ изучаютъ новыя для нихъ вещи и подписи.

А. Шрубниковъ.



ОБЩЕСТВО ЗАЩИТЫ И РЕГИСТРАЦІЯ.

Досадно и обидно, что когда у насъ зарождается хорошее дѣло и энергичные люди берутся за безкорыстную работу, то встрѣчаютъ непремѣнно критику и нападки. Конечно, полного совершенства не бываетъ, и критика очень полезна, но только критика основательная и освѣдомленная.

Въ послѣдней книжкѣ «Аполлона», на стр. 48 и 49, помѣщена статья подѣ заглавіемъ «Общество Защиты Памятниковъ Искусства», полная нападокъ на регистраціонную дѣятельность Общества. Насколько мало авторъ освѣдомленъ — доказываетъ помѣщенное ниже разбясненіе секретаря Общества, но, кромѣ того, его нападки неосновательны и по существу.

Для того, чтобы защищать и сохранять что либо, нужно знать, что защищать и что сохранять. Къ этому и ведетъ регистрація. Общеизвѣстные памятники у всѣхъ на глазахъ и постоянная дѣятельность Общества не можетъ сводиться къ ихъ обереганію, такъ какъ, слава Богу, они не каждый день искажаются и уничтожаются, а въ случаѣ посягательствъ на нихъ необходимыя со стороны Общества мѣры являются чрезвычайными; при этомъ матеріальная сторона спасенія такихъ памятниковъ молодому Обществу, очевидно, неопытна, а путь ходатайствъ и нравственнаго воздѣйствія не можетъ отвлекать многихъ работниковъ. Къ тому же подобные случаи вседѣло ложатся на центральный органъ Общества.

Памятники второстепеннаго значенія, какъ приводимые авторомъ статьи въ примѣрѣ Ярославскій гостиный дворъ, домъ гр. Милорадовича въ Черниговѣ, дворецъ въ Ляличахъ, Коренная Пустынь въ Курскѣ, являются такими памятниками, на которые обращено вниманіе именно вслѣдствіе «частичныхъ регистрацій» въ видѣ случай-

ныхъ побѣдокъ на мѣста членовъ Общества или не менѣ случайныхъ сообщеній мѣстныхъ оберегателей. По отношенію къ опдѣламъ Общества (къ сожалѣнію, еще не успѣвшихъ основаться повсюду) подобныя вандализмы имѣютъ такое же значеніе, какъ посягательства на общеизвѣстные памятники по отношенію къ центральному органу Общества и поэтому не могутъ занимать все ихъ вниманіе.

Ограничиваясь заботами объ упомянутыхъ памятникахъ, Общество являлось бы лишь еще однимъ среди нѣсколькихъ учреждений, давно обязанныхъ въ этихъ случаяхъ проявлять свою дѣятельность. Довольствоваться несистематично получаемыми свѣдѣніями Общество не можетъ, если оно хочетъ принести пользу дѣлу. Можетъ быть, регистрація и составляетъ задачу другихъ учреждений, какъ указываетъ авторъ статьи, но задача эта не рѣшена и работа Общества не является повтореніемъ уже кѣмъ то исполненной. Конечно, одна перепись памятниковъ старины дѣлу не поможетъ и если работа ограничится внесеніемъ въ списки, то авторъ, можетъ быть, и будетъ правъ, но есть ли у него основаніе это предполагать? Напротивъ того, крайне интересная и никому неизвѣстная церковь XVII вѣка, назначенная къ сносу, была обнаружена только благодаря регистраціи и спасена только вмѣшательствомъ Петербургской регистраціонной комисіи.

Авторъ пишетъ: «А вѣдь сколько еще неизвѣстныхъ Обществу вандализмовъ, которые совершаются въ глухой провинціи». Именно для того, чтобы препятствовать вандализмамъ — нужны мѣстные опдѣлы Общества, а для того, чтобы «провинція» перестала быть «глухою» въ этомъ смыслѣ — нужна ихъ регистраціонная работа!

Можетъ быть Общество пропустило вниманіемъ какой нибудь печальный случай, можетъ быть оно еще не достигло своей цѣли по какому нибудь данному дѣлу, можетъ быть оно оказалось не въ силахъ справиться съ надвигавшимся вандализмомъ? Все это можетъ быть, такъ какъ нѣтъ на свѣтѣ совершенства и рѣдка удача во всемъ, но все это не имѣетъ никакого отношенія къ регистраціоннымъ работамъ. По счастью, регистрація началась, ведется энергично въ доступныхъ размѣрахъ и можно только горячо пожелать, чтобы прекрасный примѣръ Петербургской губерніи поскорѣ нашелъ подражателей повсемѣстно. — П. В.



ВЪСПИ ЗА МЪСЯЦЪ.

Къ вопросамъ о старинѣ, ея изученіи и сохраненіи у насъ сейчасъ исполнѣ примѣнима поговорка: «хвостѣ вытащишь, носѣ завязнетѣ» и. т. д. Столько насущныхъ нуждъ и такъ мало средствъ въ широкомъ смыслѣ. Въ самомъ дѣлѣ, настоятельно необходима сейчасъ самая широкая регистрація; но въ то же время нельзя достаточно настаивать на необходимости заботъ объ уже извѣстныхъ крупныхъ памятникахъ, которымъ всюду грозитъ такая опасность. Вотъ одна изъ нагляднѣйшихъ иллюстрацій ихъ беззащитности. Въ Курскѣ, въ алтарѣ собора Знаменскаго монастыря архіепископомъ Стефаномъ уничтожены мраморныя колонны, окружавшія престолѣ, чѣмъ конечно совершенно обезображена внутренняя архитектура этой замѣчательной постройки первой четверти XIX вѣка. Поучительнѣе всего то, что этому безобразному, на глазахъ у всѣхъ, вандализму не помѣшали своевременные протесты ни мѣстной Ученой Архивной Комисіи, ни Императорской Археологической. Чего здѣсь больше, какой то упрямой и злобной невѣжественности, столь свойственной нашему духовенству въ отношеніяхъ къ памятникамъ старины, или безсилія официальныхъ учреждений, которымъ ввѣрена ихъ охрана?

Впрочемъ, что говорить о провинціи, о провинціальномъ соборѣ, когда и у насъ, въ Исаакіевскомъ соборѣ по свѣдѣніямъ, проникшимъ въ печать, творится непозволительный вандализмъ. Какъ извѣстно, внутри настѣнная живопись замѣняется мозаиками, и роспись знаменитыхъ въ свое время художниковъ не вырѣзается и не снимается, а скалывается самымъ грубымъ способомъ, разсыпаясь на мелкіе куски.

Г. И. Коповымъ было внесено въ собраніе Академіи Художествъ предложеніе о перенесеніи Румянцевскаго обелиска, въ виду ремонта, изъ Соловьевскаго сквера на прежнее мѣсто на Марсово поле. Въ вопросѣ заинтересованы городское управленіе и военное вѣдомство. Академія Художествъ отложила его рѣшеніе. Мысль сама по себѣ заслуживаетъ одобренія.

Въ странный фазисъ вступилъ вопросъ о «дворцѣ Бирона», пеньковомъ буянѣ у Шучкова моста. Къ новому конкурсу по застройкѣ всего буяна комиссіей при городской думѣ привлечены художники-архитектора Фоминъ, Мундъ и Дубинскій, причѣмъ имъ предоставлено рѣшеніе вопроса о сохраненіи самого зданія. Но вѣдь этотъ вопросъ о сохраненіи стариннаго художественнаго памятника долженъ быть рѣшенъ разъ на всегда принципиально, а не въ зависимости отъ вкуса и взгляда того или другого архитектора.

Въ музеѣ Академіи Художествъ между Кушелевской галереей и заломъ библіотеки, будетъ устроена комната, посвященная личности и дѣятельности Великаго Князя Владиміра Александровича, какъ Президента Академіи, его портретамъ, принадлежавшимъ ему картинамъ, изданіямъ и пр. Здѣсь же будутъ сосредоточены книги, которыя Великій Князь пріобрѣталъ и жертвовалъ Академіи, а также будетъ поставленъ столъ для занятій посѣтителей. Такимъ образомъ, наряду съ увѣковѣченіемъ памяти покойнаго Президента, достигается и весьма желательное расширеніе Академической библіотеки.

Коллекціи музея бар. Штиглица, особенно въ китайскомъ и японскомъ отдѣлахъ, пополняются все новыми предметами, напримеръ вазами, блюдами, издѣліями изъ двѣтнихъ твердыхъ камней. Пополнены и коллекціи русскаго фарфора, подобныхъ которымъ по полнотѣ и выбору нѣтъ ни въ одномъ изъ нашихъ музеевъ. Готовится пушководитель по заламъ.

Обществомъ Защиты и Сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины устроена выставка «Наслѣдіе Великой Княгини Маріи Николаевны». Выставлены картины италіанской, нидерландской, французской и нѣмецкой школъ изъ части собранной ею коллекціи. Снимки со всѣхъ выставленныхъ произведеній и свѣдѣнія о нихъ помѣщены въ очень хорошо изданномъ, по обыкновенію, каталогѣ.

Въ началѣ мая закончились лекціи въ Институтѣ исторіи искусствъ гр. В. П. Зубова. Курсъ исторіи голландской живописи XVII вѣка, прекратившійся было, вслѣдствіе неожиданной кончины П. В. Деларова, дочитанъ былъ директоромъ Института.

Попечителемъ Претъяковской галереи вмѣсто отказавшагося И. С. Остроухова, весьма удачно избранъ И. Э. Грабарь, заявившій себя какъ своими выдающимися трудами по исторіи искусства, такъ и собственной художественной дѣятельностью.

Въ «Новомъ Времени» возникла дѣлая полемика по поводу послышки на историческую выставку въ Бреславль историческихъ и художественныхъ предметовъ изъ нашихъ хранилищъ. Оставляя въ сторонѣ приспегнушую, какъ водится, къ дѣлу политику и авторитетность лицъ, стоящихъ во главѣ комисіи по выбору и отправкѣ, едва ли надо пережевывать ту ясную, какъ дважды два четыре, истину, что отправляемые предметы подвергаются всевозможнымъ случайностямъ болѣе, чѣмъ находящіеся на мѣстѣ. Но едва ли желательна прямолинейное проведеніе этого мотива и отказываніе въ отправкѣ, благодаря которымъ станеть невозможнымъ устройство столь интересныхъ международныхъ выставокъ. Въ данномъ случаѣ рѣшающими должны быть соображенія о степени художественной и исторической цѣнности отправляемыхъ предметовъ и о значеніи такой отправки для научныхъ выводовъ данной выставки.

Совѣтъ Общества Защиты и Сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины одобрилъ проектъ реставраціи инпендантскихъ складовъ въ Воронежѣ, постройки Екатерининскаго времени, приспособляемой подъ помѣщеніе мѣстнаго музея и архивной комисіи.

Сильную и интересную дѣятельность проявляетъ въ Харьковѣ художественно-архитектурный отдѣлъ Харьковскаго литературно-художественнаго кружка, примкнувшій къ нашему Обществу Защиты. Образовался онъ въ концѣ ноября прошлаго года, но при содѣйствіи Московскаго археологическаго общества настоялъ на сохраненіи безъ искажающаго ремонта старинной церкви Рождества, озабочился объ охранѣ тѣмъ же обществомъ стариннаго Покровскаго собора въ монастырѣ, составилъ списокъ болѣе 200 церквей Харьковской епархіи, построенныхъ болѣе ста лѣтъ назадъ, наконецъ устроилъ

«первую выставку украинскаго зодчества», фотографій, рисунковъ набросковъ и чертежей. Пользуясь матеріаломъ ея, рѣшено издать альбомъ украинскаго строительства. Въ связи съ ней былъ прочитанъ докладъ объ украинской архитектурѣ, а часть экспонатовъ ея отправлена на художественную выставку въ Елизаветградъ.

Отдѣлъ «Старога Кіева» при Кіевскомъ городскомъ музеѣ пополняется гравюрами, литографіями и фотографіями, изображающими виды Кіева, старинными планами, старинными кіевскими изданіями и описаніями Кіева и его достопримѣчательностей.

Къ предстоящему во Псковѣ Археологическому съѣзду обществомъ архитекторовъ предполагается выпустить альбомъ «Памятники псковской старины».

Въ Баку была устроена выставка предметовъ востока и рѣдкихъ ковровъ бакинскихъ, уже не изготовляемыхъ сейчасъ, шарскихъ, армянскихъ, грузинскихъ, среди которыхъ особенно замѣчательны: коврикъ съ изображеніемъ персидской народной пѣсни, одѣниваемый въ 3.500 р., фамильный молищенныи коврикъ, насчитывающій уже третье столѣтіе и пр.

Московскимъ археологическимъ институтомъ предполагается произвести раскопки въ Смоленской губерніи, ближайшими участниками которыхъ явятся слушатели мѣстнаго отдѣленія института и члены мѣстной Архивной комисіи.

Въ Вологдѣ Г. К. Лукомскимъ была прочитана организованная «Сѣвернымъ кружкомъ любителей изящныхъ искусствъ» большая лекція «О старинной архитектурѣ въ Россіи» и на другой день состоялась экскурсія для осмотра мѣстныхъ памятниковъ старины.

Состоялись доклады П. Н. Столянскаго: въ Императорскомъ Обществѣ Архитекторовъ: «Старый Пешербургъ и его историческій планъ» и «Сады старога Петербурга».

Въ Совѣтѣ Общества Защиты произошли нѣкоторыя перемѣны: на основаніи § 20 устава выбылъ С. К. Маковскій и вмѣсто него избранъ кн. М. К. Горчаковъ. — А. Р — въ.



Въ № 4 «Аполлона» появилась статья г. Георгія Лукомскаго, въ коей онъ отмѣчаетъ «отклоненіе отъ своей основной цѣли» Общества Защиты и Сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины. «Обвиненія» г. Лукомскаго, въ общихъ чертахъ, могутъ быть сведены къ слѣдующему:

1) Общество Защиты памятниковъ искусства занялось, не отвѣчающей его задачамъ, регистраціей, «занявшей не только значительное мѣсто въ работѣ Общества, но и поглотившее большую часть его средствъ».

2) Общество, кромѣ реставраціи Батуринаго дворца (по инициативѣ г. Лукомскаго) ничего не сдѣлало «для поддержанія гибнущихъ зданій».

3) Общество будшо бы не обратило вниманія на рядѣ заявленій «хотя бы изѣ докладовъ» г. Лукомскаго о разрушаемыхъ зданіяхъ.

Всѣ эти опмѣченные недочеты не соотвѣтствуютъ, однако, истинѣ, почему и считаю необходимымъ выяснитъ слѣдующее:

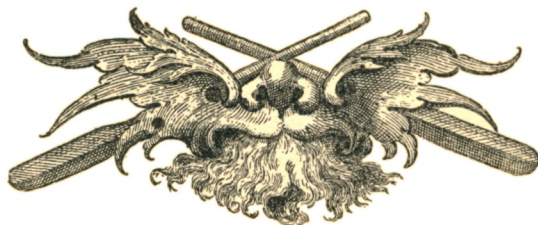
1) Регистрація памятниковъ С.-Петербургской губерніи ничуть не отвлекла силы Общества, такъ какъ велась всецѣло специально образованной комиссіей подѣ предсѣдательствомъ С.-Петербургскаго губернатора графа А. В. Адлербергъ, причемъ не можетъ быть и рѣчи о «поглощеніи средствъ Общества» такъ какъ на эту работу было выдано за и м о о б р а з н о всего лишь 1.000 р., при общей расходной суммѣ Общества свыше 18 тысячъ.

2) Въ смыслѣ реставраціи Общество, помимо (указаннаго г. Лукомскимъ) Батуринаго дворца, приступило и отчасти осуществило слѣдующее: организовало комитетъ по реставраціи Оерапонтова монастыря и изыскала суммы для энихъ работъ; организовало комиссію для поддержанія храма Василя Блаженнаго въ Москвѣ; содѣйствовало ремонту древнихъ воротъ во Псковѣ, поддержанію церкви на Лисьемъ Носу, приобрѣтенію Курскимъ дворянствомъ дома князей Ромодановскихъ, сохраненію незастроеннымъ Шаврическаго сада, а также сохраненію старой екатерининской церкви въ Екатеринодарѣ, Ивангородской крѣпости, пеньковаго буяна, дома Коробовыхъ въ Калугѣ, древнихъ построекъ города Суздаля, мѣста раскопокъ въ Херсонесѣ Шаврическомъ, Климентовской церкви во Псковѣ, Воронежскаго музея и пр.

3) Общество постоянно откликалось на всѣ заявленія: черезъ два дня (1 апрѣля) послѣ появленія статьи г. Лукомскаго въ «Старыхъ Годахъ» (29 марта) вступилось въ защиту Шульскихъ воротъ и не выступало въ другихъ случаяхъ только потому, что никакихъ сообщеній отъ г. Лукомскаго не получало.

Кромѣ того, Общество организовало специальный отдѣлъ въ Ярославлѣ и командировало архитекторовъ въ провинцію для выясненія и проведенія многихъ реставраціонныхъ работъ.

Секретарь Общества Баронъ Н. Врангель.



ПОЖЕРТВОВАНІЕ КОСПРОМСКОМУ РОМАНОВСКОМУ МУЗЕЮ.

Во время майских торжествъ въ городѣ Костромѣ послѣдуетъ открытіе сооруженнаго въ память прехослѣтняго дома Романовыхъ Костромскаго Романовскаго Музея. Среди его коллекцій видное мѣсто должно занять собраніе гравюръ по мѣди К. Н. Козырева, пожертвованное имъ Музею. Будучи результатомъ 28-лѣтняго собирательства, даръ этотъ представляетъ собою цѣнность въ историческомъ и въ художественномъ отношеніяхъ. К. Н. Козыревъ — бывший директоръ Московскаго Коммерческаго училища, страстный любитель гравюры, для пожертвованія избралъ Кострому, какъ мѣсто своей родины.

Въ собраніи болѣе 4.000 листовъ; лишь незначительная часть состоитъ изъ сюжетныхъ гравюръ (по русской исторіи), а остальное почти исключительно портреты нашихъ дѣятелей. Ихъ собраніе такъ полно и интересно, что представляетъ собою, какъ бы въ лицахъ, исторію русской государственности и культуры. Въ этомъ отдѣлѣ входятъ портреты Государей и особъ царствующаго дома, дѣятелей церковныхъ, государственныхъ, военныхъ и общественныхъ, представителей науки, литературы и искусства. Кроме того, изображенія иностранцевъ, если они имѣли какое либо отношеніе къ Россіи: Фридриха Великаго, Наполеона, иностранныхъ ученыхъ, оказавшихъ вліяніе на русскихъ (профессора Ломоносова и т. п.).

Но собиратель, положивъ въ основу своей коллекціи соображенія историческаго характера, не упускалъ изъ виду и требованій искусства: онъ останавливался только на такихъ экземплярахъ, которые исполнены выдающимися граверами и при томъ съ лучшихъ оригиналовъ. Помимо, однако, историческаго и художественнаго значенія, собраніе К. Н. Козырева отражаетъ въ себѣ еще исторію самого гравировальнаго искусства. Всѣ способы гравирования (рѣзкомъ, холодной иглой, офортномъ, черной манерой и т. п.) нашли себѣ мѣсто въ его коллекціи, при томъ въ листахъ полной сохранности, нерѣдко въ самыхъ первыхъ оттискахъ, помѣченныхъ граверомъ, въ пробныхъ листахъ, гравюркахъ съ зампѣтками и т. п.

Козыревское собраніе займетъ въ Романовскомъ Музеѣ особый залъ имени жертвователя и будетъ носить названіе: «Собраніе портретовъ русскихъ дѣятелей за послѣднія триста лѣтъ». Въ этомъ залѣ часть портретовъ размѣстится на щитахъ въ рамкахъ, какъ это принято на выставкахъ, остальное же должно храниться въ особыхъ папкахъ и витринахъ. На постоянной выставкѣ будутъ находиться 150 портретовъ государей и ихъ супруговъ и столько же портретовъ русскихъ дѣятелей; послѣдніе черезъ извѣстные промежутки времени должны замѣняться другими и для этой цѣли рамки для нихъ устроены съ особыми откидными задками. Собраніе недавно отправлено изъ Москвы въ Кострому и ко дню открытія Музея должно быть размѣщено по выработанному жертвователемъ плану.

Нечего и говорить, насколько дорогъ и цѣненъ описанный даръ, особенно для провинціи, которая, въ общемъ, такъ бѣдна настоящими собраніями произведеній искусства.

Н. В. Н.

СВѢДѢНІЯ ИЗЪ ЗА ГРАНИЦЫ.

Въ Неаполѣ въ старомъ палаццо случайно найдена статуя Венеры, смѣло могущая быть причисленной къ лучшимъ образцамъ древне-греческой пластики.

Въ окрестностяхъ виллы Лудовизи въ Римѣ, найдены развалины античнаго дома, лежавшаго нѣкогда среди садовъ Саллюстія, и тамъ же найденъ постаментъ для обелиска, убраннаго отсюда въ 1789 г. по приказанію Пія VI.

Въ базиликѣ «св. Павла внѣ стѣнъ» въ Римѣ великолѣпный киворій работы Арнольфо ди Камбіо нынѣ освобожденъ отъ скучнаго нео-классическаго малахитоваго балдахина, которымъ въ свое время покрылъ его реставраторъ Полетти.

Открыты двѣ фрески въ церкви св-ыхъ Джованни и Паоло въ Венеціи, исполненныя въ манерѣ Джотто.

Полько что найдена недостававшая часть гробницы Иларія дель Каретто, изваянной, какъ извѣстно, Якопо делла Кверча въ началѣ XV в., и найдена въ музеѣ того же города (Лукки), гдѣ находится возстановленная въ XVI в. сама гробница.

На привлеченіи всеобщее вниманіе выставкѣ работъ Давида и его учениковъ въ Petit Palais въ Парижѣ собраны картины со всей Франціи, изъ Брюсселя и даже изъ Москвы. Произведенія самого Давида распределены по эпохамъ: первая — XVIII в.; вторая — революція и Имперія, и наконецъ — Реставрація. Большая зала опведена портретами Жерара и Гро. На выставкѣ есть много произведеній Энгра, Жиродэ, Друэ, Делафоншена, Ружэ, Гранэ, Фабра де Монпелье, Гоффье, Эвариста Фрагонара, зала многочисленныхъ бельгійскихъ учениковъ Давида, зала миниатюръ и рисунковъ (изъ которыхъ 21 — Давида, и 150 — его учениковъ). Выставка заставляетъ лишній разъ убѣдиться въ огромномъ значеніи Давида для всей французской живописи первой половины XIX в. Конечно, многіе изъ учениковъ великаго художника интересны только въ историческомъ отношеніи, какъ образцы широкой распространенности манеры Давида.

Въ апрѣлѣ въ Парижѣ торжественно праздновалось трехсотлѣтіе со дня рожденія знаменитаго архитектора и разбивателя садовъ Ле Нотра, причемъ въ созданныхъ имъ садахъ Шюльери былъ поставленъ его бюстъ, взятый съ гробницы мастера въ церкви св. Роха.

Въ Львовѣ открылась выставка старыхъ мастеровъ изъ собраній кн. Любомирскихъ и гр. Пининскаго. Среди картинъ (всего болѣе 70) выдаются «Поклоненіе волхвовъ» нюрнбергскаго мастера, «Смерть св. Іосифа» Шіеполо, работы Хельста, Рейнольдса, Рэбёрна и Гойи.

Ганноверскій Kesstner - музей удержалъ за собой лучшіе хрустали, майолики, серебро и дерево изъ собранія Опплера, недавно распродававшася у Лепке въ Берлинѣ.

Египетскій музей въ Берлинѣ обогатился прекраснымъ бюстомъ фараона Аменофиса IV, напоминающимъ изваяніе того же царя изъ восточнаго отдѣленія Лувра.

Найдены въ Петербургѣ исчезнувшій 24 года тому назадъ изъ веймарскаго музея портретъ Гете работы Джоржа Дау. Портретъ возвращенъ музею однимъ меценатомъ изъ Гамбурга.

Нашъ сотрудникъ Л. Матерлинкъ доказываетъ въ нѣсколькихъ бельгійскихъ журналахъ, что извѣстный мастеръ фламандской школы, прозванный Maître de Flémalle, звался Набуръ Мартинсъ. Онъ былъ вполнѣ современникомъ Рожера ванъ деръ Вейдена и Жака Дарэ; получилъ званіе мастера въ Гентѣ въ 1435 г., и работалъ тамъ же до самой смерти, приближаясь въ манерѣ болѣе всего къ Губерту ванъ Эйку, котораго былъ ученикомъ или послѣдователемъ.

Артуръ Моррисонъ пожертвовалъ Британскому музею свою замѣчательную коллекцію китайскихъ и японскихъ картинъ, всего болѣе 650 вещей X—XIX вв.

Въ продолженіе 1912 г. Метрополишенъ-Музей въ Нью-Йоркѣ по отдѣлу классической древности приобрѣлъ 7 скульптуръ, 14 бронзъ, 6 терракоттъ, 13 вазъ (цѣлыхъ и частями) и еще 9 разныхъ предметовъ. Среди скульптуръ выдается колоссальный портретный бюстъ воина, сдѣланный изъ краснаго порфира, римской работы. Великолѣпна бронзовая эллинистическая Афродита книдскаго типа.

Б. Мосоловъ.



ПИСЬМО ИЗЪ БЕРЛИНА.

Въ историческомъ отдѣлѣ выставки «Старый и Новый Кельнъ» устраиваемой въ Кельнѣ, будетъ около 70 портретовъ бургомистровъ этого города, начиная съ 1500 года по настоящее время. Только небольшая часть этихъ портретовъ принадлежитъ городу; большинство ихъ послано на выставку частными лицами. Многие изъ портретовъ интересны не только въ историческомъ отношеніи, но являются и выдающимися художественными произведениями. Вся коллекція образуетъ галерею съ произведениями четырехъ столѣтій, и ни одинъ нѣмецкій городъ не имѣетъ ничего подобнаго.

Въ принадлежащей бывшему государственному канцлеру князю Бюлову виллѣ Мальпа въ Римѣ недавно открыта стѣнная живопись временъ расцвѣта Возрожденія. Страннымъ образомъ, авторъ ея не римскій художникъ, а уроженецъ сѣверной Италіи Марчелло Фоголино, работавшій послѣ 1520 года; имѣ, между прочимъ, написанъ большой алтарь, находящійся нынѣ въ Берлинскомъ музеѣ. Вышеуказанная

живопись окружаетъ, въ видѣ фриза, весь залъ. На фонѣ иллюзорной архитектуры и крытыхъ аллей изображены различныя сцены: люди, прислоняющіеся къ развалинамъ и вазамъ, нимфы, ведущія льва, запряженного въ триумфальную колесницу — вѣроятно колесницу Діониса, — игра собакъ и другихъ животныхъ, амуръ верхомъ на черепахѣ. Между картинами написаны гербы различныхъ италіанскихъ родовъ.

Въ Берлинѣ недавно состоялся аукціонъ монетъ и медалей. Продавались медали владѣтельныхъ князей, медали историческаго и религіознаго характера эпохи войны за реформацію и серебряныя монеты, начиная съ XVI в. Въ этомъ собраніи встрѣчались имена почти всѣхъ городовъ, пользовавшихся правомъ чеканить монету. Среди медалей выдавались работы италіанскихъ художниковъ XV и XVI вв.

Въ первомъ залѣ второго этажа Дрезденской галереи директоръ Поссе выставилъ всѣ картины, приобретенныя для галереи въ періодъ его директорства. Залъ убранъ съ изящнымъ вкусомъ. Выставленныя картины — ихъ всего 26 — частью приобретены на средства правительства, частью пожертвованы музею. Вслѣдствіе этого, онѣ въ художественномъ отношеніи весьма различнаго достоинства. Поссе приобреталъ исключительно картины цѣнныя съ точки зрѣнія художественной или исторической и характерныя для ихъ исполнителей. Между ними слѣдуетъ назвать Беркхейде, Лукаса Кранаха старшаго (1515 г.) и ванъ деръ Венне. Но среди 26 картинъ есть и такія, которыя не представляютъ никакого интереса.

Богатая коллекція произведеній Адама Эльсхеймера въ Берлинскомъ музеѣ увеличилась еще одной картиной этого художника, принесенной въ даръ галереѣ. На картинѣ изображенъ св. Христофоръ; она написана на мѣди и до настоящаго времени была мало извѣстна, принадлежала частной коллекціи въ Вѣнѣ. Эта картина отличается отъ другихъ произведеній Эльсхеймера своимъ свѣтлымъ солнечнымъ настроеніемъ, сильными контрастами и рѣзкимъ, но увѣреннымъ рисункомъ, благодаря чему она, на нѣкоторомъ разстояніи, производитъ впечатлѣніе современной живописи. Въ виду этой картины становится понятной слава Эльсхеймера среди его современниковъ и глубокое уваженіе къ нему Рубенса.

Въ прошломъ мѣсяцѣ той же галереей была приобретена картина «Распятіе» Бернарта ванъ Орлей; въ кабинетѣ эстамповъ поступилъ рисунокъ Эльсхеймера, въ которомъ чувствуется вліяніе Дюрера.

W. NORBERT.



ПОЧТОВЫЙ ЯЩИКЪ.

ПИСЬМА ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Перечень находящихся въ Россіи произведеній Гюбера Робера, составленный А. А. Шрубниковымъ въ его статьѣ объ этомъ художникѣ въ январскомъ выпускѣ «Старыхъ Годовъ», слѣдуетъ пополнить еще однимъ дѣльнымъ холстомъ мастера, который хранится въ музеѣ покойнаго Петра Ивановича Щукина въ Москвѣ. Какъ извѣстно, этотъ музей теперь входитъ въ составъ Историческаго Музея и, увы, пока на неопредѣленный срокъ закрытъ для обозрѣнія, вслѣдствіе чего нѣтъ въ настоящій моментъ возможности провѣрить, снабжена ли картина подписью. Картина виситъ на главной стѣнѣ гостиной и представляетъ одинъ изъ любимыхъ Роберомъ архитектурныхъ мотивовъ съ широкой лѣстницей, оживленной нѣсколькими мелкими фигурами. Небольшого размѣра холстъ хорошо сохранился и очарователенъ своей свѣтлой гаммой тоновъ. Со словъ покойнаго Щукина помню, что картина имъ приобретена на аукционѣ имущества покойнаго князя Владиміра Андреевича Долгорукова, бывшаго московскаго генералъ - губернатора. — Р. Е.

Результаты непрекращающагося вандализма по отношенію къ старой живописи, при сопоставленіи съ развивающимся фальсификаторствомъ, побудили меня приступить къ спеціальному научному труду, съ которымъ думаю въ скоромъ будущемъ ознакомить наглядно широкіе круги.

Желая пополнить имѣющійся у меня иллюстраціонный и научный матеріалы, обращаюсь съ убѣдительною просьбой къ г.г. любителямъ и коллекціонерамъ дозволить мнѣ воспользоваться тѣми изъ принадлежащихъ имъ произведеній, которыя были когда либо варварски реставрированы, или же принадлежатъ къ живописнымъ поддѣлкамъ.

Сообщенія покорнѣйше прошу направлять по адресу: СПб. Кирочная, 34; тел. 535-36. — Александръ Боравскій.



LARKIN

СТАРИННЫЙ
КИТАЙСКИЙ
ФАРФОРЪ,

РАННИЙ
КИТАЙСКИЙ
ФАЯНСЪ,

КОВРЫ,

БРОНЗА,

НЕФРИТЬ
И
ХРУСТАЛЬ

ЭМАЛИ
И
КАРТИНЫ.



Китайский ковер XVIII в., самого высшего качества. Два оттенка синяго цвета и пепельно-белый введены въ орнаментъ, а фонъ коричневый. Работа очень плотная и тонкая. Размѣры 2,2 x 1,39 метра.

СТАРИННАЯ ПЕРСИДСКАЯ КЕРАМИКА
И Т. П.

LONDON

104 NEW BOND STREET, W.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМЕСЯЧНИКЪ

*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 Н. Бенуа, Ф. Г. Береншпамъ, 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. Ш. 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. Курбатовъ, Э. Э. Ленцъ, Э. К. фонъ Лингаршъ, 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. Орешниковъ, R. P. Pirling, Pol de Mont, Н. К. Рерихъ, П. И. Романовъ, А. А. Ростиславовъ, Н. Ропшштейнъ, 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. П. Успенскій, бар. А. Е. Фелькерзамъ, Max Friedländer, Pascal Forthuny, Н. А. Шлякинъ, Джемсъ А. Шмидтъ, В. А. Щавинскій, П. А. Фоминъ, П. Д. Энцингеръ, А. П. Яцимирскій и мн. др.

**Цѣна въ годъ съ доставкой 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», Ключкова и Мишюрникова; въ Москвѣ — въ книжныхъ магазинахъ: Вольфа, «Новаго Времени», Шибанова и Веркмейстера и въ складахъ изданій Общины Св. Евгенія 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 переѣву 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.

Редакціонный Комитетъ: Алекс. Н. Бенуа, В. А. Верещагинъ, бар. Н. Н. Врангель, Г. Г. Лемаиъ, С. К. Маковскій, С. Н. Шройницкій и А. А. Шрубниковъ.

Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

„ЗОДЧИЙ“

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ТЕХНИЧЕСКО - ХУДОЖЕСТВЕННО - АРХИТЕКТУРНЫЙ ЖУРНАЛЬ.

Органъ ИМПЕРАТОРСКАГО Спб. Общества Архитекторовъ, XIII годъ изданія.

Журналъ «Зодчій» выходитъ еженедѣльно въ объемѣ не менѣ одного печатнаго листа иллюстрированнаго текста; кромѣ того, въ теченіе года, даетъ въ приложеніи около 60 таблицъ, чертежей и рисунковъ.

Программа «ЗОДЧАГО».

ТЕКСТЪ: Статьи по архитектурѣ, строительному искусству, техническому образованию, строительному законодательству, строительнымъ матеріаламъ, расчетамъ сооружений, исторіи архитектуры, сельской архитектурѣ, по вопросамъ домовладѣнія, городского благоустройства и т. п. Свѣдѣнія о конкурсахъ. Полныя программы конкурсовъ Имп. Спб. Общества Архитекторовъ. Свѣдѣнія о современныхъ художественно-техническихъ выставкахъ, отчеты о засѣданіяхъ Императорскаго Спб. Общества Архитекторовъ. Строительная хроника. Правительственные распоряженія. Техническо-строительныя новости. Библиографія (русскія и иностранныя техническія изданія). Почтовый ящикъ (вопросы и отвѣты). Справочныя цѣны. Свѣдѣнія о торгахъ на строительныя работы. Вѣдомости предстоящимъ постройкамъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ.

РИСУНКИ (приложеніе): Чертежи существующихъ и строящихся современныхъ сооружений, историческія памятники, конкурсные проекты, проекты сооружений, имѣющихъ особый интересъ по композиціи или по конструкціи, проекты сельскихъ построекъ, чертежи по строительн. искусству, художествен. промышленности и т. п. Подписная цѣна за годъ: съ приложеніемъ, съ доставкой и пересылкою 14 руб., безъ доставки 12 руб. Для учащихся и библиотекъ съ пересылкою 12 руб., съ доставкой (въ Спб.) — 11 руб., безъ доставки 10 руб.; безъ приложенія: съ доставкой и пересылкою 10 руб., безъ доставки 9 руб.

КОНТОРА РЕДАКЦИИ ПОМѢЩАЕТСЯ: Спб. Мойна, 83. Телеф. 3124.

Совѣтъ редакціи: *Θ. Г. Беренштамъ, А. Е. Бьлюрудъ, А. А. Стаборовскій.*

2 — 3

Редакторъ В. В. ЭВАЛЬДЪ.

RASSEGNA D'ARTE



Revue mensuelle d' art ancien.

Un numéro, de 24—32 pages, sur papier de luxe, avec de nombreuses illustrations et des tableaux à couleurs hors - texte . Frs. 2. —

Prix d'abonnement, par an:
pour l'Italie . . . Frs. 20.—
pour l'étranger . . » 23.—

La «RASSEGNA D'ARTE» est la revue d'art ancien la plus belle et la plus répandue d'Italie.

Paraissant chaque mois, cette revue apporte une chronique détaillée et complète des évènements artistiques qu'intéressent le monde entier.

S'adresser aux éditeurs:

ALFIERI & LACROIX (sezione editoriale)
MILANO — Via Mantegna 6.

2—3

КАРТИНЫ, СТАРИННЫЕ ВЕЩИ, ПРЕДМЕТЫ ИСКУССТВА.

The Burlington Magazine

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИКЪ,

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.

А ДРЕСЪ 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 — PRIS

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 JARÉMITSCH 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 BIGOR. 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. Destree. — Franz Dülberg. — Max J. Friedländer. — Arnold Goffin. — C. Hofstede de Groot. — Henri Hymans. — J. O. Kronig. — Paul Lafond. — G. H. Marius. — 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 nombreuses 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).

r.

L'ARTE

RIVISTA BIMESTRALE DI STORIA DELL'ARTE MEDIOEVALE
E MODERNA E D'ARTE DECORATIVA

DIREZIONE — Via Fabio Massimo, 60, ROMA — AMMINISTRAZIONE
DIRETTORE

ADOLFO VENTURI

Prezzo d'abbonamento annuo per i paesi dell'Unione postale. L. 36.

Un fascicolo separato, L. 6.

Gli abbonati si ricevono presso l'Amministrazione de L'ARTE, Via Fabio Massimo, 60, Roma, presso tutti i principali librai dell'Italia e dell'estero.

3 — 6

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

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

FONDÉE 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.

4 — 6



ИЗДАНИЯ

КРУЖКА ЛЮБИТЕЛЕЙ РУССКИХЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИЗДАНИЙ:

ЧЕТЫРЕ БАСНИ КРЫЛОВА съ неизд. рис. А. Орловскаго. Ц. 2 руб.

РАЗСВѢТЪ, поэма гр. А. А. Голенищева-Кутузова, съ 8 офортами
худ. Пятигорскаго. Ц. 10 рублей.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИБЛИОГРАФИИ РУССКИХЪ ИЛЛЮСТРИРОВАНЫХЪ ИЗДАНИЙ.

Выпускъ первый. — Сост. В. А. Верещагинъ. Распроданъ.

Выпускъ второй. — Сост. Н. К. Снягинъ. Ц. 3 рубля.

Выпускъ третій. — Сост. Е. Н. Тевяшовъ. Ц. 2 рубля.

Выпускъ четвертый. — Сост. Н. К. Снягинъ. Ц. 3 р. 50 к.

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



ИЗДАНИЯ

ОБЩЕСТВА ЗАЩИТЫ И СОХРАНЕНИЯ ВЪ РОССИИ

ПАМЯТНИКОВЪ ИСКУССТВА И СТАРИНЫ:

«А. Г. ВЕНЕЦИАНОВЪ ВЪ ЧАСТНЫХЪ СОБРАНИЯХЪ», сост. бар.
Н. Н. Врангель. 1911. (съ илл.). 1 р. 75 к.

«О. А. КИПРЕНСКІЙ ВЪ ЧАСТНЫХЪ СОБРАНИЯХЪ», сост. бар.
Н. Н. Врангель. 1911. (съ илл.). 3 р. 50 к.

«БАТУРИНСКІЙ ДВОРЕЦЪ», сост. Г. К. Лукомскій. 1912. (съ илл.). 75 к.

«ЦЕРКОВЬ ВАСИЛІЯ БЛАЖЕННАГО», сост. В. В. Суловъ. 1912 (съ
илл.). 50 к.

ВЫШЛА НОВАЯ КНИГА:

«НАСЛѢДІЕ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРИИ НИКОЛАЕВНЫ», сост. бар.
Н. Н. Врангель. Ц. 2 р.

Продаются въ магазинахъ Т-ва Вольфъ, Карбасникова, Клочкова, «Новое Время»,
Мелье, Митюрникова и др.; въ Москвѣ — Шибанова, Веркмейстера и др.

Складъ изданія въ тип. «Сяріусъ». Спб., Рыночная. 10.

Н. Пино: Рисунокъ пьедестала для статуи Петра Великаго (?).....	2—3
— Рисунокъ настольн. украшенія.	4—5
— Рисунокъ для фонаря.....	»
— Рисунокъ носа и кормы корабля	»
— Рисунки панно для обшивки кабинета Петра Великаго.....	»
— Проектъ софа.....	7
— Эскизы памятника Петру Великому.....	8—9
— Наброски аллегорическ. статуи	»
— Проектъ мавзолея Р. Брюса.....	»
— Эскизъ для «Храма Мира».....	»
— Рисунокъ для рѣшетки балкона.	11
— Проекты триумфальныхъ воротъ.....	12—13
— Проектъ бокового фасада.....	14—15
— Проекты аллегорическихъ панно	»
— Проектъ саркофага.....	»
— Каршунъ съ головами Цербера.	16—17
— Проектъ фасада Арсенала въ С.-Петербургѣ.....	»
— Эскизъ «Залы празднествъ»...	»
— Набросокъ галереи.....	»
— Проектъ отдѣлки Большаго грота въ Петергофѣ.....	»
— Рисунокъ капители и пилястра.	»
— Рисунокъ для кареты.....	17
— Рисунки для стола.....	18—19
— Каршунъ съ вензелемъ Петра I Лазуревый камень.	»
— Медальоны въ золотой оправѣ съ камнями. Итал. раб.	22—23
— Кувшинъ въ зол. эмалированной оправѣ. Итал. раб. XVII в.	»
— Китайскій символическій плодъ.	25
— Серебряная фляга для розоваго масла, украшенная филиграномъ	26—27
— Часы и дѣпочки, украшенныя золотомъ и бриллиантами.....	»
— Нecessaire и дѣпочка съ золотомъ и бриллиантами.....	»
— Ваза, раб. Г. Наумова. 1852 г.	»
— Дощечка съ золот. рельефомъ «Омовеніе ногъ». Итальянск. раб.	28
— Подвѣска изъ жемчужины, золота и эмали. Итал. раб. XVII в.	28—29
— Флаконъ въ золотой оправѣ....	»
— Подвѣска въ золотой оправѣ....	»
— Чаша изъ дѣльнаго куска лапса на ножкѣ. Итал. раб.	»
— Коробочка для мушекъ въ золот. оправѣ. Русск. раб. XVIII в.	31
— Шабакерки XVIII в.	32—33
— Вазочка въ бронзов. оправѣ.....	»

N. PINEAU: Modèle d'un piédestal pour une statue de Pierre le Grand (?) ..	2—3
— Projet de surtout de table.....	4—5
— Projet de lanterne.....	»
— Dessins juxtaposés de la proue et de la poupe d'un bateau.....	»
— Esquisses de panneaux de boiserie pour le cabinet de Pierre le Grand.	»
— Projet de sofa.....	7
— Esquisses pour un monument à Pierre le Grand.....	8—9
— Esquisses de statues allégoriques ..	»
— Projet de mausolée pour R. Bruce	»
— Esquisse d'un «Templum Pacis»...	»
— Panneau de grille de balcon.....	11
— Trois élévations de porte monumentale.....	12—13
— Projet d'une façade latérale.....	14—15
— Projets de panneaux allégoriques..	»
— Projet de tombeau.....	»
— Cartouche avec Cerbère.....	16—17
— Elévation de la façade du projet d'arsenal.....	»
— Esquisse «pour la salle des festins»	»
— Esquisse de galerie.....	»
— Projet de décoration de la Grande Grotte de Péterhof.....	»
— Dessin d'un pilastre et chapiteau.	»
— Projet de carosse.....	17
— Dessins d'une table.....	18—19
— Cartouche avec le chiffre de Pierre I. La pierre d'azur.	»
— Médaillons montés en or et pierreries. Trav. ital. XVII-e s.	22—23
— Aiguère montée en or émaillée. Trav. ital. XVII-e s.	»
— Fruit symbolique chinois.....	25
— Flacon pour huile de rose. Argent décoré de filigrane et pierre d'azur.	26—27
— Montres et châtelines en or enrichi de brillants.....	»
— Nécessaire et châteline en or enrichi de brillants.....	»
— Vase. Trav. russe. 1852.....	»
— Plaque avec relief en or «Le Lavement des pieds» XVII-e s.	28
— Pend à col en perle baroque, or et émail. Trav. ital. XVII-e s.	28—29
— Flacon monté en or.....	»
— Pend à col, monture en or.....	»
— Vase en pierre d'azur, la partie supérieure taillée d'une pièce.....	»
— Boîte à mouches montée en or. Trav. russe. XVIII-e s.	31
— Tabatières montées en or et pierreries.	32—33
— Vase montée en bronze doré.....	»

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМЕСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

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-).