



Это цифровая копия книги, хранящейся для потомков на библиотечных полках, прежде чем ее отсканировали сотрудники компании Google в рамках проекта, цель которого - сделать книги со всего мира доступными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских прав на эту книгу истек, и она перешла в свободный доступ. Книга переходит в свободный доступ, если на нее не были отданы авторские права или срок действия авторских прав истек. Переход книги в свободный доступ в разных странах осуществляется по-разному. Книги, перешедшие в свободный доступ, это наш ключ к прошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все пометки, примечания и другие записи, существующие в оригинальном издании, как минимум о том долгом пути, который книга прошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использования

Компания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы перевести книги, перешедшие в свободный доступ, в цифровой формат и сделать их широкодоступными. Книги, перешедшие в свободный доступ, принадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, поэтому, чтобы и в дальнейшем предоставлять этот ресурс, мы предприняли некоторые действия, предотвращающие коммерческое использование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические запросы.

Мы также просим Вас о следующем.

- Не используйте файлы в коммерческих целях.
Мы разработали программу Поиск книг Google для всех пользователей, поэтому используйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- Не отправляйте автоматические запросы.
Не отправляйте в систему Google автоматические запросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного перевода, оптического распознавания символов или других областей, где доступ к большому количеству текста может оказаться полезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем использовать материалы, перешедшие в свободный доступ.
- Не удаляйте атрибуты Google.
В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он позволяет пользователям узнать об этом проекте и помогает им найти дополнительные материалы при помощи программы Поиск книг Google. Не удаляйте его.
- Делайте это законно.
Независимо от того, что Вы используете, не забудьте проверить законность своих действий, за которые Вы несете полную ответственность. Не думайте, что если книга перешла в свободный доступ в США, то ее на этом основании могут использовать читатели из других стран. Условия для перехода книги в свободный доступ в разных странах различны, поэтому нет единых правил, позволяющих определить, можно ли в определенном случае использовать определенную книгу. Не думайте, что если книга появилась в Поиске книг Google, то ее можно использовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских прав может быть очень серьезным.

О программе Поиск книг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне доступной и полезной. Программа Поиск книг Google помогает пользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый поиск по этой книге можно выполнить на странице <http://books.google.com/>

Princeton University Library



32101 067586527

N5605
R91
~~(S.A.)~~

Library of



Princeton University.

MARQUAND LIBRARY FUND

ЗАПИСКИ
КЛАССИЧЕСКАГО ОТДѢЛЕНІЯ
ИМПЕРАТОРСКАГО
РУССКАГО АРХЕОЛОГИЧЕСКАГО ОБЩЕСТВА

Томъ V

Съ приложеніемъ 52 таблицъ



С.-ПЕТЕРБУРГЪ
Типографія М. А. Александрова (Надеждинская, 43)
1908

PRINTED IN RUSSIA

Изданія Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества.

Записки Имп. Русск. Арх. Общ. Т. XI (ост. въ продажѣ нѣтъ).	3 р.—к.
Извѣстія Имп. Русск. Арх. Общ. Тт. III, IV, VII, VIII—по 3 р.;	
IX и X по 15 р. (тт. I, II и VI въ продажѣ нѣтъ).	42 » —»
Записки Имп. Русск. Арх. Общ. Новая серія. Т. I—2 р. 50 к.,	
т. II—3 р., т. III—4 р., т. IV—4 р., т. V—5 р., тт. VI, VII,	
VIII, IX, X, XI—по 4 р., т. XII—5 р.	47 » 50»
Труды Восточнаго Отдѣленія. Т. IX—3 р., т. XIV—3 р.,	
т. XVII—2 р., тт. XX, XXI, XXII—по 3 р. (остальныхъ нѣтъ въ	
продажѣ).	17 » —»
Записки Восточнаго Отдѣленія. Тт. I—XVII—по 4 р.	68 » —»
Указатель къ томамъ I—X Записокъ Восточнаго Отдѣленія.	1 » 50»
Записки Отдѣленія Русской и Славянской Археологій. Т. III—	
2 р. 50 к., т. IV—4 р., т. V—4 р., т. VI—4 р., т. VII—4 р.,	
т. VIII (вып. I)—2 р. (тт. I и II въ продажѣ нѣтъ)	20 » 50»
Записки Классическаго Отдѣленія. Т. I—4 р., т. II—3 р.,	
т. III—4 р., т. IV—4 р.	15 » —»
Записки Нумизматическаго Отдѣленія. Т. I (вып. I)	1 » 50»
Древности Россійскаго Государства. Кіево-Софійскій соборъ.	
Вып. I—III—18 р. и IV—12 р.	30 » —»
Сказанія о св. Борисѣ и Глѣбѣ. Facsimile съ Сильвестровскаго списка XVI вѣка, съ предисл. И. И. Срезневскаго.	6 » —»
Памятники церковныхъ древностей въ Нижегородской губ., архим. Манарія	3 » —»
Описаніе Новгородскаго Софійскаго собора, сост. прот. П. И. Соловьевымъ. Съ указателемъ П. И. Саввантова	1 » 50»
Жизнь и труды П. С. Савельева. В. В. Григорьева.	2 » —»
Каталогъ русскимъ медалямъ и монетамъ, хранящимся въ музеѣ Имп. Русск. Арх. Общ. Д. И. Прозоровскаго, изд. 2-е	1 » —»
Исслѣдованіе о Каспійскихъ царяхъ и царевичахъ. В. В. Вельяминова-Зернова. Т. I—3 р.; тт. II, III по 2 р. 50 к.; т. IV, вып. 1—1 р. 25 к.	9 » 25»
Словарь джагатайско-турецкій В. В. Вельяминова-Зернова	2 » —»
Записка для обозрѣнія русскихъ древностей	— » 20»
О древнихъ христіанскихъ надписяхъ въ Аоніахъ. Архим. Антонина	1 » 50»
Труды 2-го Археологическаго съѣзда, съ атласомъ	5 » —»

Russkoe arkheologicheskoe obshchestvo, Leningrad.
Klassicheskoe otdelenie.

ЗАПИСКИ

КЛАССИЧЕСКАГО ОТДѢЛЕНІЯ

ИМПЕРАТОРСКАГО

РУССКАГО АРХЕОЛОГИЧЕСКАГО ОБЩЕСТВА

Томъ V

Съ приложеніемъ 52 таблицъ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ
Типографія М. А. Александрова (Надеждинская, 43)
1908

Напечатано по постановленію Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества.

18 іюня 1908 года.

За секретаря Общества *С. Жебелевъ*.



ОГЛАВЛЕНИЕ.

	Стран.
Н. Д. Чечулинъ. Собрание гравюръ (табл. I—XXXV)	1
А. Г. Бекштремъ. Прошлое и настоящее этрускологія, ея успѣхи и задачи.	174
Д. В. Айналовъ. Этюды по исторіи искусства Возрожденія. I. Къ исторіи мозаикъ церкви S. Maria Maggiore въ Римѣ. II. Живопись Джотто въ нижней церкви св. Франциска въ Ассизи (табл. I—XVI).	214
Гр. И. И. Толстой. Anonymus Argentinensis (съ таблицей).	253
Протоколы засѣданій Отдѣленія археологій древне-классической, византійской и западно-европейской за 1907 годъ	269

(RECAP)
 (Handwritten scribbles)
 N5605
 R51
 43

716598

Собрание гравюръ Н. Д. Чечулина.

Благодаря любезности Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества каталогъ моего собранія гравюръ выходитъ въ свѣтъ въ болѣе роскошномъ видѣ, чѣмъ бы онъ того заслуживалъ, и я приношу Обществу искреннюю благодарность за его лестное вниманіе къ моему собранію и къ моему труду. Составленъ этотъ каталогъ, главнымъ образомъ, по настояніямъ Сергѣя Александровича Жебелева, который убѣдилъ меня, что появленіе подобной работы интересно и полезно, и побудилъ меня обработать кое-какіе ранѣе накопившіеся у меня матеріалы и замѣтки. Я не увѣренъ, что читатели будутъ благодарны С. А. Жебелеву за его воздѣйствіе въ данномъ случаѣ, и чтобы избавить его хоть отъ нѣкоторой доли нареканій, спѣшу признаться, что со стороны С. А. Жебелева не потребовалось много труда, чтобы убѣдить меня, такъ какъ различныя соображенія склоняли меня легко пойти на встрѣчу интересному предложенію. Желаніе показать, что еще и теперь можно собрать въ теченіе 10 лѣтъ почти исключительно въ Петербургѣ, съ затратою, сравнительно, очень небольшихъ средствъ; надежда, что опубликованіе каталога доставитъ мнѣ кое-какія разъясненія въ моихъ недоумѣніяхъ относительно нѣкоторыхъ листовъ; желаніе пополнить списокъ работъ нѣкоторыхъ граверовъ, неполный даже въ наиболѣе пространныхъ описаніяхъ, наконецъ, желаніе хоть чѣмъ нибудь послужить тому, кого увлечетъ благороднѣйшая страсть, страсть къ прекрасному, на тотъ же путь собирапія предметовъ художественнаго достоинства, на которомъ я лично встрѣтилъ одиѣ пріятныя минуты и гдѣ, помимо эстетическаго наслажденія отъ созерцанія, у меня завязались наилучшія личныя отношенія и съ любителями-собирателями и съ продавцами гравюръ—все это заставило меня легко сдаться на убѣжденія С. А. Жебелева. Теперь спсходительному вниманію любителей представляю я свой трудъ и свое собраніе.

Въ моемъ собраніи находятся почти исключительно гравюры на мѣди рѣзцомъ и офортномъ; десятками считаются въ немъ гравюры на деревѣ и единицами—случайно попавшіе листы, исполненные другими способами. Въ трехъ случаяхъ у меня есть сомнѣніе: подлинно ли гравюра находится въ моемъ собраніи, или гелиографюра; я позволю себѣ, однако, умолчать, какіе именно это листы, и если я впалъ въ ошибку и снимки счелъ за гравюры—то извиненіемъ мнѣ да послужитъ заявленіе такого знатока, какъ Д. А. Ровинскій, что хорошія копіи, исполненные гелиографюрою, «можно отличить отъ оригиналовъ, только положивъ ихъ рядомъ съ ними; нѣкоторыя копіи вводили въ ошибку даже самыхъ завзятыхъ знатоковъ: Другулипъ не могъ, напримѣръ, отличить копіи съ Хубраkenовскаго Петра, а на Амстердамской выставкѣ копія съ Вишеровскаго Виніуса привела въ смущеніе всѣхъ собирателей»; въ письмѣ къ Д. А. Ровинскому С. Н. Мосоловъ, извѣстный собиратель и самъ граверъ, говорилъ по поводу одной копіи, полученной имъ отъ Ровинскаго: «Я въ совершенномъ отчаяніи: копія сдѣлана изумительно и скоро охотники перестанутъ платить большія деньги за рѣдкіе листы» (Ровинскій, Подробный словарь русск. граверовъ, 272). Такъ какъ мнѣ не привелось видѣть несомнѣнные оригиналы сомнительныхъ для меня листовъ, то я не претендую на безошибочность своего опредѣленія... По поводу же опасенія Н. С. Мосолова, что копіи замѣняютъ когда-нибудь оригиналы—позволю себѣ замѣтить, что опасеніе это не оправдалось по признанію самого Ровинскаго: никогда копія не доставитъ такого удовольствія и никогда не пріобрѣтетъ такихъ любителей, какъ оригиналь; болѣе вѣроятно, что даже лучшія копіи будутъ содѣйствовать лишь тому, что яснѣе станетъ красота оригиналовъ, и тѣмъ лишь усилятъ къ нимъ интересъ и любовь.

Что касается плана моей коллекціи, ея содержимаго, то я долженъ сказать, что не ставилъ себѣ цѣлью собрать наивозможно полно ни опредѣленные сюжеты, ни произведенія какой-либо эпохи, какой-либо школы или отдѣльнаго мастера. Я пріобрѣталъ, прежде всего, то, что мнѣ нравилось какъ художественное произведеніе; затѣмъ — старался имѣть характерные образцы работъ по возможности всякаго, сколько-нибудь выдающагося, мастера. Каждый собиратель знаетъ, конечно, что воплнѣ послѣдовательно придерживаться системы или плана почти невозможно, что всегда будутъ случайныя неравномѣрности въ ту и въ другую сторону, что во всякую коллекцію неизбежно проникаетъ не мало не имѣющаго, строго говоря, большой цѣны, всякій знаетъ, наконецъ, что почти всегда образуется у собирателя преимущественная

склонность къ какому-либо одному мастеру, произведенія котораго и собираются въ ущербъ равномѣрности. Я не стапу, впрочемъ, отстаивать наибольшую рациональность своего способа собиранія, но надѣюсь, что и мнѣ не стануть доказывать его наименьшую основательность; собираніе предметовъ изящнаго имѣеть, между прочимъ, и ту хорошую сторону, что въ этой области возможны самыя разнообразныя и произвольныя разграниченія, и каждый, никому не мѣшая, можетъ сосредоточиться на томъ, что его наиболѣе интересуеть и удовлетворяеть.

Чтобы дать нѣсколько болѣе ясное представленіе о томъ, въ какой мѣрѣ мое собраніе отражаетъ въ себѣ исторію гравированія вообще, я предлагаю въ видѣ введенія краткій очеркъ гравированія рѣзцомъ и офортомъ въ XVI, XVII и XVIII вв. Спорный и едва ли когда-нибудь разрѣшимый окончательно вопросъ о времени и мѣстѣ изобрѣтенія гравированія я оставляю въ сторонѣ, потому что для разсмотрѣнія его, даже для сознательнаго отношенія къ разнымъ отвѣтамъ на него, необходимо непосредственное изученіе рѣдчайшихъ древнѣйшихъ листовъ, обыкновенно униковъ, чего я не имѣлъ случая произвести, да къ чему не особенно и стремился. Я знакомъ нѣсколько съ гравированіемъ только съ того времени, когда гравюра стала преслѣдовать чисто художественныя цѣли и обратилась въ искусство; о гравюрѣ XIX в. я почти не говорю, потому что трудно стать для сужденія о недавно еще созданныхъ произведеніяхъ на такую же точку зрѣнія, съ какой мы судимъ о болѣе древнихъ произведеніяхъ искусства, которые мы можемъ обсуждать, зная и ихъ вліяніе на дальнѣйшее движеніе искусства. Я буду говорить только о гравированіи рѣзцомъ и офортомъ и другихъ способовъ гравированія на металлѣ не касаюсь, — главнымъ образомъ потому, что мои познанія въ области ихъ уже слишкомъ ничтожны; въ нѣкоторое оправданіе себѣ могу сказать, что и въ исторіи гравированія вообще всѣ остальные способы занимають несравненно менѣе значительное мѣсто, что они возникали болѣе или менѣе случайно и не развивались въ такой постепенности и въ такой связи со всею прошлою исторіею искусства, какъ гравированіе рѣзцомъ и офортомъ. Не буду я описывать и самыхъ приемовъ, самага механизма гравированія, потому что имѣлъ возможность на практикѣ ознакомиться только съ офортомъ. Болѣе подробныя свѣдѣнія и по исторіи гравюры и по ея техникѣ можно найти въ указанныхъ ниже трудахъ. Кое въ чемъ я расхожусь съ довольно авторитетными судьями — но въ вопросахъ искусства возможны разногласія едва ли не большія, чѣмъ въ какихъ-либо другихъ. Впасть въ ошибку въ оцѣнкѣ достоинства или значенія какихъ-либо фактовъ въ этой области

*

мнѣ не представляется чѣмъ-либо неизвинительнымъ,—мнѣ приходится предупредить читателя, что онъ найдетъ, почти навѣрно, у меня и прямыхъ ошибки. Но одинъ изъ знаменитѣйшихъ знатоковъ искусства сказалъ: «Il semble qu'il y ait une malédiction qui s'attache aux écrivains qui traitent des beaux arts, car tous ont commis et commettent journellement des erreurs incroyables. Je le dis en me citant moi-même, qui me suis trompé sur des noms que je connais aussi bien que mon nom. La même chose est arrivée à Vasari et à ceux qui sont venus après lui». Да послужить же это авторитетное признаніе извиненіемъ и для меня въ тѣхъ случаяхъ, когда мнѣ не удалось избѣжать даже и такихъ ошибокъ, какія затруднился бы мнѣ извинить и очень снисходительный читатель.

Въ описаніе гравюръ я придерживался слѣдующихъ приѣмовъ:

Измѣренія показаны всегда произведенныя мною лично; въ пѣкоторыхъ случаяхъ оказалось, что въ другихъ описаніяхъ измѣренія даны неточно. Измѣренія показаны въ миллиметрахъ; первое число показываетъ измѣреніе въ вышину, второе въ ширину; въ тѣхъ случаяхъ, когда гравюра ограничена опредѣленною линіею, цифры означаютъ величину поля, заключеннаго въ чертѣ; въ тѣхъ случаяхъ, когда черты нѣтъ—онѣ показываютъ величину доски, если она видна, и величину листа въ тѣхъ случаяхъ, когда величина доски не могла быть опредѣлена.

Если гравюра имѣетъ подписанное названіе или посвященіе—приведена подпись цѣликомъ, если она не длинна, въ противномъ случаѣ—первыя слова подписи; когда гравюра подписи не имѣетъ, обозначено по-русски ея содержаніе.

Римская цифра послѣ указанія размѣра показываетъ состояніе (*état*), въ тѣхъ случаяхъ, когда оно могло быть установлено; если римская цифра не сопровождается арабскою въ скобкахъ, то это значить, что данное состояніе является послѣднимъ; арабская цифра въ скобкахъ указываетъ, сколько извѣстно разныхъ состояній данной гравюры; отсутствіе указанія *état* свидѣтельствуетъ, что мнѣ не извѣстно разныхъ состояній.

При большинствѣ гравюръ указаны номера, подъ какимъ эта гравюра показана въ Manuel Блана, такъ какъ трудъ Блана наиболѣе полное—хотя еще далеко не полное—пособіе для опредѣленія гравюръ; для нѣкоторыхъ художниковъ ссылки сдѣланы на номера описаній въ спеціально имъ посвященныхъ монографіяхъ.

Если при какой-либо гравюрѣ иностраннаго художника нѣтъ указанія на ея номеръ у Блана—это значить, что у Блана эта гравюра въ числѣ произведетей этого художника не показана; если же у Блана вовсе пропущенъ этотъ художникъ, это указывается особо.

Даты жизни граверовъ заимствованы изъ Allgemeines Künstler-Lexicon. Dritte umgearbeitete Auflage, vorbereitet von Hermann Alexander Müller, 1894—1901, 5 Bb.

Никакихъ замѣчаній о цѣнахъ, по какимъ приобрѣтены гравюры, или какихъ онѣ достигали въ другихъ случаяхъ, я не даю, потому что коммерческихъ цѣлей мой каталогъ не преслѣдуетъ ни въ какой мѣрѣ.

Что касается степени сохранности листа, то я отмѣчалъ ее лишь въ немногихъ случаяхъ и преимущественно тогда, когда листъ очень попорченъ или обрѣзанъ, потому что послѣднее обстоятельство часто препятствуетъ опредѣлить состоянiе. Вообще же листы моего собранiя большею частью хорошей сохранности, а многіе—даже отличной.

Сокращенiя въ указанiяхъ приняты слѣдующія:

- A.—Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler. Leipzig. 1870—1873, 2 Bb. Это сочиненiе содержитъ перечисленiе лишь лучшихъ болѣе или менѣе значительныхъ граверовъ. Состоянiя описаны очень точно.
- B.—Bartsch, Peintre-graveur. Vienne, 1803—1821. 21 v. Трудъ Бартча—основа всѣхъ изысканiй о гравюрахъ XV—XVII вв.
- Ber.—Beraldi, Les graveurs du XIX siècle. 12 v. Paris. 1885—1902.
- Bl.—Le Blanc, Charles. Manuel de l'amateur d'estampes. Paris. 1854—1889. 4 v. Наиболѣе полный списокъ гравированныхъ листовъ; есть въ немъ, однако, странные пробѣлы; болѣе всего я замѣтилъ ихъ на букву G—здѣсь пропущены, напр., van Gunst, Guttenberg; равнымъ образомъ Лука Лейденскiй показанъ почему-то только подъ именемъ Damesz.
- Bl.-W.—Ch. Le Blanc, Catalogue de l'oeuvres de J. G. Wille. 1847.
- D.—Dutuit, Manuel de l'amateur d'estampes. Ecole flamande et hollandaise. Paris 1881. 3 v.—IV, V, VI. Самый лучший каталогъ работъ голландской школы, но только выдающихся мастеровъ.
- M.—Meaume, Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot. Paris. 1860. 2 v.
- Parth.—Parthey. Wenzel Hollar. 1853.
- R.-D.—Robert-Dumenisle. Le peintre-graveur français. Paris 1835—1871. 11 v.
- St.—Stengel, Catalogue raisonné des estampes de Ferd. Kobell. 1822.
- W.—Wesseli, Kritische Verzeichniss von Werken hervorragender Kupferstecher. G. F. Schmidt. 1886; — Lucas v. Leyden (von. Volbehr). 1883;—A. v. Ostade. 3 Bb.
- Ров.—Ровинскiй, Подробный словарь русскихъ граверовъ. СПБ. 1895 г.

Ров. Порт.—Ровинскій, Словарь русских гравированных портретовъ. СПб. 1886—1889, 4 т.

L.—Kupferstiche und Holzschnitte alter Meister, herausgegeben unter Mitwirkung von Dr. Lippmann. Berlin. 1890—1903. 10 Bb.

A.-D.—Eaux-fortes et gravures des maitres anciens. Héliogravure Amand-Durand. Paris. 10 v.

Два послѣднія изданія содержатъ великолѣпныя воспроизведенія рѣдкихъ и лучшихъ листовъ.

По исторіи гравированія и его техникѣ можно указать:

Сомовъ, А., статья «Гравированіе», въ Энциклопедическомъ Словарѣ Брокгауза и Ефрона.

Вессели, Э., О распознаваніи и собираніи гравюръ, переводъ съ нѣмецкаго. М. 1882 г. 8°. 368 стр.

Quand, von, Verzeichniss meiner Kupferstich-Sammlung. Leipzig, 1853.

Delaborde, Henri. La gravure. Précis élémentaire de ses origines, de ses procédés et de son histoire. Paris. (1895). 303, 8°.

Duplessis, Georges. Histoire de la gravure en Italie, en Espagne, en Allemagne, dans les Pays-Bas, en Angleterre et en France. Paris. 1880. gr. 8°. 528 стр.

Lippmann, Friederich. Der Kupferstich. Berlin. 1893. 8°. 223 стр.

Kristeller, Paul. Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten. Berlin. 1905. 4°. X+595 стр.

Въ двухъ послѣднихъ сочиненіяхъ—весьма подробная библиографія предмета.

По исторіи гравированія въ Россіи—исчерпывающія статьи въ «Словаряхъ» Ровинскаго.

Въ настоящемъ каталогѣ описаны были первоначально гравюры, прибрѣтенныя мною съ августа 1896 года по 1 августа 1906 г.; онѣ достигали 2507 №№; затѣмъ, въ послѣдніе мѣсяцы 1906 и въ началѣ 1907 г., мнѣ посчастливилось сдѣлать нѣсколько интересныхъ прибрѣтеній—по преимуществу у Н. В. Соловьева въ Петербургѣ,—и я не могъ отказать себѣ въ удовольствіи упомянуть и ихъ въ каталогѣ; они заняли №№ 2508—2795 и помѣщены подъ именами соотвѣтствующихъ художниковъ.

ВВЕДЕНИЕ.

Очеркъ исторіи гравированія рѣзцомъ и офортомъ въ XVI, XVII и XVIII вѣкахъ.

Значительной высоты искусство гравированія достигло почти одновременно и почти самостоятельно въ Италіи, Германіи и Голландіи. Въ каждой изъ этихъ странъ сильно двинулъ это искусство великій національный художникъ—и каждый изъ нихъ такъ ярко и сильно проявилъ въ своей дѣятельности тѣ именно черты, которыя были присущи его соплеменникамъ вообще и ему самому именно какъ сыну даннаго народа, что создались три отдѣльныя школы гравированія—итальянская, нѣмецкая и голландская, и каждая изъ нихъ въ теченіе почти двухсотъ лѣтъ шла своимъ путемъ и сохраняла тѣ отличительныя черты, которыя съ полною опредѣленностью выразились уже въ работахъ основателя каждой изъ нихъ. Эстампы Дюрера копировались въ Италіи, гравюры Марк-антоніо изучались и копировались въ Германіи, Лука Лейденскій, безспорно, во многомъ подвергся вліянію Дюрера, а Гольціусъ—вліянію итальянскихъ художниковъ—но въ теченіе XVI и XVII ст. школы гравированія, основанныя этими художниками, различались вполне опредѣленно и по техническимъ приѣмамъ работы и по сюжетамъ, излюбленнымъ въ каждой школѣ. Только съ конца XVII в. и особенно въ XVIII в., съ прекращеніемъ распрей по религіознымъ вопросамъ, съ развитіемъ международныхъ сношеній и съ распространеніемъ въ Европѣ болѣе или менѣе единообразной цивилизаціи, съ необыкновеннымъ усиленіемъ, наконецъ, во всей Европѣ французскаго вліянія — ярко индивидуальныя черты трехъ главнѣйшихъ школъ гравированія сгладились, и получила преобладающее значеніе школа французская, которая, такъ сказать, сконцентрировала, объединила въ себѣ всѣ результаты предшествующаго развитія гравюры; она и создана была гениемъ голландца Эделинка и француза Одрана и высокими талантами французовъ Древе и нѣмца Вилля. Правда, отдѣльныя національныя школы, продолжали свое существованіе въ Германіи, Италіи и Англій, но онѣ не имѣли уже такого значенія, какъ школа французская и, до извѣстной степени, подчинились ея вліянію.

Чтобы сколько-нибудь сдѣлать яснѣе для читателя то, что намъ придется далѣе говорить о граверахъ, усовершенствовавшихъ самую технику гравированія, мы скажемъ нѣсколько словъ о первоначальной

техникъ этого искусства, хотя понятно, впрочемъ, что это такой вопросъ, гдѣ описаніе недостаточно и гдѣ, въ концѣ концовъ, для полной ясности представленія, необходимо непосредственное знакомство съ произведеніями, о которыхъ идетъ рѣчь.

Первоначально былъ только одинъ способъ гравированія — гравированіе рѣзцомъ; даже исполненіе рисунка круглою, остроотточенной иглою долго не примѣнялось граверами; травить же рисунокъ на металлической доскѣ какою-либо кислотою начали только около 1510 г., и сначала — на желѣзной доскѣ: дѣйствіе на мѣдь азотной кислоты въ то время составляло своего рода тайну, секретъ, извѣстный немпогимъ.

Первые граверы были, конечно, далеки отъ мысли такъ разнообразить самый штрихъ, проводимый на доскѣ, какъ стали разнообразить его впоследствии: совершенно одинаково, штрихами самыми простыми, исполняли они и человѣческое тѣло, и матерію одеждъ, и металлъ доспѣховъ, и камень строеній — однимъ словомъ все, и только впоследствии всѣ эти различные предметы стали изображать штрихами различными, стараясь отыскать такой, который бы лучше всего соотвѣтствовалъ зрительному впечатлѣнію, производимому самымъ предметомъ по особымъ свойствамъ его физическаго устройства. Не сразу замѣчено было, что штриху можно придавать своеобразную красоту даже и при единообразіи и первоначально штриховали совершенно такъ, какъ будто рисовали перомъ, между тѣмъ какъ, по самому свойству металла и по качеству инструмента, которымъ работали, т.-е. рѣзца, штрихи можно дѣлать и гораздо тоньше, и гораздо толще, чѣмъ штрихи пера, можно и различно углублять ихъ и такимъ образомъ достигать новыхъ эффектовъ; не сразу также стали проводить для затѣненія много штриховъ по одному мѣсту, а долгое время довольствовались тѣмъ, что пересѣкали штрихи два, много три раза, опять-таки въ связи съ привычною техникою рисованія перомъ. Но нельзя не сказать, что и при всемъ этомъ несовершенствѣ приѣмовъ замѣчательные мастера успѣвали достигать значительныхъ эффектовъ и столько вносили индивидуальности въ свою манеру гравированія, что при извѣстномъ навыкѣ можно различать по гравюрѣ не только школу, но опредѣлять точно и отдѣльнаго мастера.

Древнѣйшія художественно исполненныя гравюры явились въ *Италии*. Діалектическія особенности подписаній на гравюрахъ и принадлежность ихъ тѣмъ или другимъ изданіямъ даютъ твердое основаніе различать гравюры флорентійскихъ и венеціанскихъ мастеровъ. Прежде полагали, что древнѣйшимъ флорентійскимъ граверомъ былъ Vassio Baldini — но, какъ о граверѣ, о немъ сохранилось только одно упоминаніе у Вазари; что

къ числу древнѣйшихъ итальянскихъ гравюръ, исполненныхъ во Флоренціи, принадлежатъ иллюстраціи къ поэмѣ Данте, нарисованныя Sandro Botticelli, и что эти иллюстраціи гравированы были еще при жизни Боттичелли—это несомнѣнно. Изъ флорентинскихъ граверовъ XV в., несомнѣнно, извѣстенъ Antonio Pollajuolo (1429—1498). Безспорна принадлежность нѣсколькихъ гравюръ падуанцу Andrea Mantegna (1431—1506), великому мастеру, который былъ центромъ цѣлой школы художниковъ и граверовъ; изъ граверовъ-учениковъ Мантеньи наиболѣе замѣчательны Zoan Andrea и Giovanni Antonio da Brescia; ихъ дѣятельность принадлежитъ частію уже шестнадцатому вѣку; частью въ XV, частью тоже въ XVI в. работали флорентинецъ Cristoforo Robetta (1462 (?)—1522), Ясоро da Barbagi (ум. въ 1515 г.), быть можетъ—нѣмецъ по происхожденію, работавшій въ Венеціи; онъ отмѣчалъ свои гравюры знакомъ Меркурія, кадуцеемъ; далѣе извѣстны граверы: Benedetto Montagna (1470 (?)—1547 (?), Girolamo Mocetto (ум. ок. 1531), Giulio Campagnola (1482—1513), Nicoletto da Modena (ум. ок. 1512), братья Julio и Ясоро Francia; оставилъ два или три наброска въ гравюрѣ и Leonardo da Vinci. Всѣ произведенія этихъ мастеровъ, особенно же листы XV в., тѣмъ болѣе въ хорошихъ оттискахъ, представляютъ почти ненаходимыя рѣдкости, многія изъ нихъ уники. Всего различныхъ гравюръ итальянскихъ художниковъ XV в. считаютъ около 200. Исполненные не специалистами граверами, безъ усовершенствованныхъ и даже безъ особенно развитыхъ пріемовъ гравированія, эстампы древнѣйшихъ итальянскихъ мастеровъ тѣмъ не менѣе представляютъ не только интересъ рѣдкости, но и высокую художественную цѣнность, потому что въ нихъ ярко выразился большой талантъ создавшихъ ихъ художниковъ.

Въ первой четверти XVI вѣка получила въ Италиіи значительное развитіе собственно гравюра — въ смыслѣ усовершенствованія ея спеціальной техники и достиженія эффектовъ, ей именно свойственныхъ, а не только въ смыслѣ отраженія той или другой степени умѣнья рисовать вообще. Главнымъ двигателемъ этого развитія явился знаменитый Маркъ Антонио Раймонди (Marcantonio, 1470—1488 (?) ум. 1534 (?)). Первоначально онъ занимался рисованіемъ и живописью у Франческо Франчіи, затѣмъ усовершенствовался въ гравированіи, копируя эстампы Дюрера, и сталъ извѣстенъ Рафаэлю какъ искусный граверъ. Рафаэль принялъ его въ свою мастерскую и подъ непосредственнымъ руководствомъ этого несравненнаго художника Маркантонио проявилъ неутомимую энергію и высокіе таланты рисовальщика. Огромное количество эстамповъ, исполненныхъ имъ съ картинъ, а особенно—съ рисунковъ Рафаэля, со-

ставляютъ одно изъ драгоцѣннѣйшихъ сокровищъ гравюры вообще. Маркантонио первый изъ итальянскихъ художниковъ сталъ гравировать не все простыми, единообразными штрихами, а началъ примѣнять различныя ихъ формы въ соотвѣтствіи съ изображаемымъ предметомъ; онъ не достигъ еще въ этомъ высшей степени техническаго совершенства, которая была возможна; но его произведенія замѣчательны по рисунку, особенно по рисунку человѣческаго тѣла; никто до этого художника не гравировалъ его съ такою жизненностью и красотой; достаточно сказать, что есть предположеніе, не самъ ли Рафаэль прокладывалъ контуры на нѣсколькихъ доскахъ Маркантонио—такъ они красивы. Въ дѣятельности его можно различать три періода, изъ которыхъ средній, когда Маркантонио работалъ у Рафаэля, богатъ наиболѣе замѣчательными произведеніями—въ числѣ ихъ особенно хороши «Избіеніе младенцевъ», «Тайная вечеря», «Судъ Париса», «Лукреція», «Венера, выходящая изъ ванны», «Взбирающіеся»—съ картона Микель-Анжело; на этомъ эстампѣ Маркантонио награвировалъ только часть картона, причемъ на заднемъ планѣ помѣстилъ ландшафтъ, повторяющій одну изъ досокъ Дюрера; подобнымъ же образомъ онъ повторялъ на своихъ доскахъ ландшафты Луки Лейденскаго.

Маркантонио имѣлъ многочисленныхъ учениковъ, изъ числа которыхъ наиболѣе замѣчательны Agostino Veneziano Musi (1490—1540) и Marco Dente di Ravenna (ум. въ 1527 г.). Оба они отлично усвоили себѣ манеру учителя и копія съ его гравюръ, которыя они изготовляли для удовлетворенія быстро развившагося на нихъ спроса въ торговлѣ, чрезвычайно близки къ оригиналу; примыкаетъ къ подражателямъ Маркантонио Мастеръ съ костью; совершенно самостоятельно образовался на эстампахъ Маркантонио Ясоро Caraglio (1500—1570). Не говоря о цѣлой группѣ граверовъ до извѣстной степени ремесленниковъ, работавшихъ преимущественно для иллюстрированія разныхъ издѣлій, каковы Antonio Lafreri, Th. Barlacchi и др., изъ итальянскихъ граверовъ XVI вѣка заслуживаютъ вниманія Giulio Bonazone, Aeneo Vico, Nicola Beatrizet; нѣсколько граверовъ Scultori, цѣлое семейство граверовъ Ghisi, въ числѣ ихъ одна женщина Diana, работали въ Мантуѣ, около ученика Рафаэля Giulio Romano; всѣ они работали въ томъ же направленіи, какъ Маркантонио; по никто и изъ талантливыхъ учениковъ и изъ послѣдователей знаменитаго гравера не оказался въ силахъ продолжать его дѣло—самостоятельно развивать и совершенствовать пріемы гравированія, ставить ему новыя задачи и открывать новыя пути; а не двигаясь впередъ, они неизбѣжно пошли назадъ: мало по малу исчезло у нихъ

то живое чувство природы, которое одухотворяло лучшія произведенія ихъ предшественниковъ, притупилось даже то чутье, которое подсказывало избирать для гравированія великіе оригиналы; они держались все тѣхъ же сюжетовъ, которые разрабатывалъ Маркантонио—наряду съ эпизодами изъ Священнаго Писанія трактовали особенно часто міологическіе сюжеты и сцены, ихъ работы походили по манерѣ на работы учителя, по становились все однообразнѣе, мертвеннѣе. За длинный рядъ годовъ, до середины XVIII вѣка, Италия не дала ни одного великаго гравера по специальности — тѣмъ не менѣе, интересными и любопытными произведеніями гравюры и за это время Италия не бѣдна: множество изъ выдающихся ея художниковъ оставили офорты, а именно: Francesco Mazzuola Parmigiano (1503—1540), Giov. Batt. Franco Semolei (1510—1580) Federico Barocci (1528—1612)—весьма любопытный и самостоятельный по приемамъ мастеръ; изъ трехъ братьевъ Carracci—Lodovico (1555—1619) и особенно Annibale (1560—1609) оставили весьма художественные офорты, а Agostino Carracci (1557—1602) явился едва ли не самымъ виднымъ изъ итальянскихъ граверовъ рѣзцомъ за все XVII столѣтіе; опъ въ значительной степени находился подъ вліяніемъ одного изъ замѣтныхъ дѣятелей голландской гравюры, Корпелиса Корта (1533—1578); изъ числа учениковъ и послѣдователей Аг. Карраччи заслуживаетъ вниманія Ph. Thomassin, родомъ французъ, работавшій постоянно въ Римѣ. Оставилъ немало офортовъ, полныхъ индивидуальности, извѣстный художникъ Guido Reni (1575—1642), хотя и слѣдовалъ въ нѣкоторой мѣрѣ приемамъ братьевъ Карраччи; любопытны офорты Simone Cantarini Pesarese (1612—1648), Gio. Franc. Barbieri Guercino (1591—1666), Giulio Carpioni (1611—1674); едва ли не самое лучшее, что явилось въ Италиі XVII вѣка въ области гравированія, представляютъ собою произведенія Giov. Benedetto Castiglione (1616—1670); его офорты, числомъ свыше 70, исполнены чрезвычайно живописно, жизненно, съ замѣчательными эффектами свѣта и тѣни, и могутъ быть сравниваемы съ произведеніями отличныхъ голландскихъ мастеровъ XVII вѣка; огромное количество небольшого размѣра работъ—свыше тысячи—и работъ довольно любопытныхъ оставилъ Stefano della Bella (1610—1664), который работалъ въ манерѣ Калло, сохраняя, однако, полную самостоятельность; живописны и замѣчательны по рисунку офорты Giuseppe Ribera (1588—1652)—испанца родомъ, работавшаго большею частію въ Италиі, офорты Carlo Maratti (1625—1713), Сальватора Розы (1615—1673); въ XVIII в. оставили рядъ интересныхъ офортовъ Giov. Batt. Tiepolo (1693—1770) и его сыновья Giov. Domenico Tiepolo (1726—1804),

и Lorenzo Tiepolo (1728—1772), Giov. Antonio Canaletto (1697—1768) и Giov. Batt. Piranesi (1707?—1778) съ сыномъ Francesco Piranesi (1748—1804) — два послѣднихъ исполнили огромное количество офортовъ, изображающихъ архитектурные остатки древняго Рима и заслуживающихъ вниманія и какъ художественныя произведенія и какъ изображенія интересныхъ, частью уже исчезнувшихъ памятниковъ. Только въ самага конца XVII в., въ лицѣ Pitteri и Faldoni, началось въ Итали самостоятельное движеніе въ области рѣзцовой гравюры—о чемъ скажемъ въ своемъ мѣстѣ.

Въ *Германіи* первоначально, въ теченіе XV в., получила развитіе гравюра на деревѣ; послѣ довольно длиннаго ряда разнаго рода отдѣльных листовъ весьма невысокаго художественнаго достоинства, въ послѣдней четверти вѣка цѣлый рядъ художниковъ—во главѣ ихъ, по времени Pfister, далѣе Dürer, Luc. Cranach старшій, Burgmair, Schaufelein, Hans Baldung Grien, Urs Graf и др. — исполняли на деревѣ множество замѣчательныхъ, художественныхъ рисунковъ, которые затѣмъ вырѣзались, — обыкновенно не самими художниками, а специалистами рѣзчиками; изъ числа этихъ послѣднихъ наиболѣе извѣстны Resch, гравировавшій большинство досокъ по рисункамъ Дюрера, и—особенно—Lützelburger; обыкновенно гравюры на деревѣ предназначались для того, чтобы служить въ качествѣ иллюстрацій какого-либо изданія и потому оттиски безъ текста на оборотѣ встрѣчаются довольно рѣдко. Первая нѣмецкая гравюра на мѣди съ датой—бичеваніе Спасителя съ годомъ 1446-мъ; эта гравюра принадлежитъ къ сюитѣ Страстей, отъ которой сохранилось семь листовъ; далѣе идутъ игральныя карты, исполненныя около 1454 г.; сохранились кромѣ того отдѣльные листы нѣсколькихъ мастеровъ — мастера св. Еразма, мастера съ лентою, мастера E. S. 1466 г. и др. Произведенія всѣхъ этихъ мастеровъ считаются единицами и извѣстны обыкновенно въ уникахъ. Не такъ малочисленны, но тоже чрезвычайно рѣдки—потому что жадно собирались и собираются—листы Мартина Шонгауера, помѣченные всегда только его монограммою. Этотъ художникъ (1420—1488) оставилъ до 110 гравюръ и всѣ онѣ отмѣчены печатью высокаго таланта и исполнены съ невиданнымъ до того времени въ нѣмецкихъ земляхъ совершенствомъ. Въ гравюрахъ Шонгауера еще не мало условнаго, но онѣ проникнуты такимъ глубокимъ, искреннимъ чувствомъ, посятъ отпечатокъ такой своеобразной граціи, что, дѣйствительно, могутъ быть причислямы къ наиболѣе замѣчательнымъ произведеніямъ гравировальнаго искусства. Къ работамъ Шонгауера ранѣе, чѣмъ къ работамъ другихъ современныхъ ему мастеровъ, вернулся интересъ знато-

ковъ и любителей, послѣ того какъ истребилось, наконецъ, то нелѣпое пренебреженіе къ художественнымъ произведеніямъ XV—XVI вв., которое долго раздѣлялось даже наилучше образованными людьми XVII и особенно XVIII ст. Почти одновременно съ Шонгауеромъ и пемного позже его работали въ Германіи мастеръ L. S. (возможно, что братъ Шонгауера), мастеръ Амстердамскаго кабинета, Albrecht Glockenton, Franz von Bocholt, Wenzel изъ Ольмюца, нѣсколько монограммистовъ, Matthias Zasinger (какъ толкуютъ монограмму MZ), Israel von Meckelen—плодовитый граверъ, оставившій множество копій съ знаменитыхъ граверовъ своего времени и др. Всѣ эти граверы отражаютъ на себѣ вліяніе Шонгауера; они далеко уже превосходятъ предшественниковъ своего учителя; ихъ произведенія, тоже очень рѣдкія, заслуживаютъ полнаго вниманія, хотя и уступаютъ работамъ современныхъ имъ итальянцевъ, часто даютъ неправильный рисунокъ, по приемамъ работы еще довольно бѣдны и однообразны. Далекъ превзошелъ всѣхъ этихъ граверовъ и поднялъ сразу нѣмецкую гравюру на огромную высоту Альбрехтъ Дюреръ (1471—1528), одинъ изъ величайшихъ дѣятелей въ области искусства, которые когда-либо существовали. Мы не можемъ говорить здѣсь ни о его картинахъ, ни о его работахъ по изученію пропорцій человѣческаго тѣла, ни о его дневникѣ и письмахъ, ярко обрисовывающихъ замѣчательный умъ, необычайно широкіе интересы и удивительно высокій нравственный строй этого великаго человѣка,—мы можемъ здѣсь только сказать, что въ исторіи гравированія Дюреру принадлежитъ одно изъ первыхъ мѣстъ. Дюреръ сдѣлалъ огромный шагъ впередъ въ самой техникѣ гравюры, сумѣлъ придать ей невиданную прежде силу и сочность; рисунокъ Дюрера безукоризненно правиленъ и вмѣстѣ свободенъ; за красотой формъ нѣмецкій художникъ не особенно гнался—быть можетъ, это до извѣстной степени объясняется окружавшею его натурою—но всѣ фигуры нарисованы у него всегда чрезвычайно жизненно и индивидуально. Превосходно владея рѣзцомъ, Дюреръ первый сталъ примѣнять для гравированія иглу, около 1510—1515 г., а вслѣдъ затѣмъ и гравированіе офортномъ, сначала на желѣзной пластинкѣ,—опредѣленію времени много помогаетъ то обстоятельство, что Дюреръ, начиная съ 1497 г. употреблявшій свою всемірно-извѣстную монограмму, съ 1503 г. въ большинствѣ случаевъ уже датируетъ свои работы, помѣщая обыкновенно и годъ и монограмму на особой таблѣткѣ. Дюреръ оставилъ нѣсколько сотъ гравюръ на мѣди и въ томъ числѣ образцовыя работы во всѣхъ сюжетахъ, какіе только трактовались въ его время. Онъ далъ превосходныя вещи на библейскія темы; длинный рядъ его

Мадонны—это все произведения высокозамѣчательныя; цѣлую серію жанровыхъ сценъ Дюреръ гравировалъ съ такою простотою и жизненною правдою, съ какою подобныя сюжеты тогда еще не трактовались; никто до Дюрера не гравировалъ, въ видѣ фона для той или другой сцены, такихъ прелестныхъ ландшафтовъ; мѣталоогическихъ сюжетовъ Дюреръ касался сравнительно рѣдко, однако и тутъ оставилъ такія превосходныя вещи какъ «Ревность»; но въ чемъ Дюреръ остается единственнымъ и недостижимымъ — это область аллегорій. Интересъ къ аллегоріи, къ эмблемѣ, соотвѣтственно общему характеру образованности того вѣка, былъ весьма распространенъ именно среди нѣмецкихъ художниковъ; аллегорическіе сюжеты были излюбленными въ Германіи въ XVI и XVII вв.,—но среди массы такого рода произведеній нигдѣ и никогда не было создано ничего подобнаго тому, что далъ Дюреръ въ своихъ эстампахъ «Меланхолия» и «Ritter, Todt und Teufel»; это шедевры въ творествѣ Дюрера, но наряду съ ними долженъ быть поставленъ и «Св. Іеронимъ въ кельѣ»; затѣмъ первое мѣсто занимаютъ: великолѣпная гравюра «Адамъ и Ева», «св. Губертъ», «св. Іеронимъ на колѣняхъ», портреты Фридриха Мудраго, Пикгеймера и другіе. Вообще можно сказать, что Дюреръ своими работами такъ вводитъ насъ въ сокровеннѣйшія глубины міровоззрѣнія, чувствъ и мыслей своего вѣка, что его произведенія представляются весьма крупнымъ и замѣчательнымъ источникомъ для изученія нѣмецкой жизни XVI в.

Вліяніе Дюрера на все дальнѣйшее развитіе гравированія было громадно. Разныя приемы, которые примѣнилъ онъ впервые, красоту штриха, пониманіе, до какой степени можно усилить въ гравюрѣ контрасты свѣта и тѣни—все это передалъ Дюреръ своимъ послѣдователямъ и все это сдѣлалось затѣмъ общимъ достояніемъ. Непосредственныхъ учениковъ у Дюрера не было, но подражателей и послѣдователей было множество; его работы копировались, имитировались и поддѣлывались непрерывно съ момента ихъ появленія до нашихъ дней; на нихъ учились всѣ послѣдующія поколѣнія граверовъ. Ближайшими его послѣдователями являются: Albrecht Altdorfer (1480—1538), братья Bartel Beham (1502—1540) и Hans Sebald Beham (1500—1550), Georg Pencz (1500—1550), Heinrich Aldegrever (1502—1555?), Jacob Bink (ум. 1569); всѣ они извѣстны подъ именемъ Kleinmeister'овъ, потому что гравировали обыкновенно очень небольшіе, прямо миниатюрные листы, примѣняя, соотвѣтственно этому, и чрезвычайно тонкую, мелкую работу. Многія изъ ихъ произведеній очень интересны,—особенно жанровыя сценки, въ жизненной и простой передачѣ которыхъ всего замѣтнѣе вліяніе Дю-

пера; въ техникѣ своихъ приѣмовъ и они заимствовали кое-что у современныхъ итальянцевъ; вліяніе Дюрера весьма замѣтно также на работахъ трехъ братьевъ Норфер'овъ, Hirschvogel'я (1503—1569) и Hans Sebald Lautensack'a (1524—1563), которые работали преимущественно офортъ; два послѣднихъ гравировали почти исключительно пейзажи. Virgil Solis (1514—1562), Iost Ammann (1539—1591), Theodor de Bry (1528—1598), болѣе подчинившіеся итальянскому вліянію, чѣмъ вліянію Дюрера, оставили работы, которыя по рисунку и вообще по художественному достоинству еще дальше, чѣмъ произведенія перечисленныхъ выше художниковъ, отстоятъ отъ того уровня, до какого поднялъ нѣмецкую гравюру Дюреръ.

Но и со школою Дюрера произошло то же, что со школою Маркантонио. Его продолжатели, вовсе не незначительные по своимъ способностямъ, не имѣли, однако, достаточно генія, чтобы совершенствовать свое искусство; они оставались на сюжетахъ, которые обрабатывалъ Дюреръ, старательно сохраняли его приемы, — но далѣе не шли и мало по малу техника ихъ стала однообразна, суха, безжизненна, содержаніе ихъ работъ утратило всякую свѣжесть и оригинальность.

Въ XVII в. Германія не произвела ни одного великаго художника. Всѣ силы націи уходили на ужасную междуусобную борьбу, а крайнее обѣднѣніе, слѣдствіе Тридцатилѣтней войны, надолго задержало развитіе искусствъ. На поприщѣ гравюры работали многіе — но это были почти сплошь ремесленники; сколько-нибудь выдѣляются еще Domenico Custos (1560 — 1612), Matthias Merian (1593—1650) и его родственники, цѣлое семейство въ нѣсколькихъ поколѣніяхъ Килиановъ, семейства Haid'овъ и Sandrart'овъ, Roos (1631 — 1685) и нѣкоторые другіе; но изъ всей груды листовъ, исполненныхъ нѣмцами въ XVII в. и по преимуществу представляющихъ виды городовъ и портреты разныхъ герцоговъ и теологовъ, только лучшіе листы Меріана и Фил. Килиана имѣютъ художественное достоинство, — да еще, по какому-то странному совпаденію, современникомъ такихъ талантовъ, какъ Рембрандтъ, Кор. Вискеръ, Эделингъ, Одранъ — явился и въ Германіи, въ Данцигѣ, чрезвычайно даровитый Jeremias Falck (1609—1677), который со своими немногочисленными, но превосходными портретами, стоитъ совершенно особнякомъ среди своихъ современниковъ. Портреты являлись преобладающимъ сюжетомъ нѣмецкой гравюры XVII в., — но они всегда исполнены или грубо и деревянно, или въ бездушной, мелочной манерѣ; эти портреты, всѣ въ безжизненныхъ, однообразныхъ позахъ, въ одинаково скучныхъ, затѣйливыхъ, вычурныхъ и бѣдныхъ фантазією орнамен-

тированныхъ рамахъ, не даютъ никакого впечатлѣнія живыхъ лицъ... Вся интеллектуальная бѣдность Германіи XVII в. послѣ ужасовъ Тридцатилѣтней войны отражается какъ въ зеркалѣ въ нѣмецкой гравюрѣ, которая громко и ясно говоритъ только о томъ, какая ничтожная и ни на что пенужная вещь гравюра, когда она плоха... Лишь въ XVIII в. возродилась нѣмецкая гравюра—уже подъ постороннимъ вліяніемъ.

Самый выдающійся, кромѣ Фалька, граверъ изъ уроженцевъ Германіи XVII в.—Wenzel Hollar (1607—1677) изъ Праги—почти всю свою жизнь провелъ въ Англіи, куда онъ переселился по приглашенію герцога Арунделя, который положилъ много усилій на то, чтобы привить въ своей родинѣ изящныя искусства—кстати сказать, и Фалькъ работалъ болѣе для Швеціи и Даніи; Голларъ работалъ чрезвычайно много: онъ оставилъ до 3000 гравюръ, преимущественно небольшого формата; въ числѣ ихъ преобладаютъ виды разныхъ мѣстностей Англіи, затѣмъ немало портретовъ; нѣсколько ландшафтовъ, гравированныхъ съ картинъ Брейгеля, чрезвычайно поэтичны. Голларъ не былъ, впрочемъ, такимъ талантомъ, который могъ бы даже поддержать школу, а не только оживить ее, тѣмъ болѣе создать что-нибудь самостоятельное.

Ни въ Италиі, ни въ Германіи, такимъ образомъ, не явилось граверовъ, которые были бы способны продолжать дѣло великихъ основателей итальянской и нѣмецкой школъ гравированія и обѣ школы послѣ сравнительно короткаго періода процвѣтанія довольно быстро пришли въ упадокъ. Заслуга продолжить развитіе гравюры безъ перерыва, усовершенствовать приемы первыхъ гениальныхъ ея работниковъ и отъ превосходно нарисованныхъ, но сравнительно бѣдныхъ колоритомъ гравюръ XVI в. дойти до блестящихъ, полныхъ свѣта и тѣней эстамповъ, какіе получались съ досокъ великихъ мастеровъ XVII и XVIII в., заслуга выработать множество новыхъ приемовъ, найти способы для превосходной передачи тѣла, найти приемы, помощью которыхъ различные аксессуары—какъ мѣха, шелкъ, кружева и т. п.—стали передаваться до иллюзіи близко къ дѣйствительности, а гравюра стала производить почти впечатлѣніе картины, писанной масляными красками—заслуга эта принадлежитъ голландской школѣ.

Въ *Нидерландахъ* ранѣе, чѣмъ гдѣ-либо въ Европѣ получила значительное развитіе ксилографія; непрерывный рядъ гравюръ на деревѣ идетъ здѣсь съ самаго начала XVI в.; гравированіе же на мѣди долго какъ-то не прививалось въ Нидерландахъ; за весь XV в. извѣстны только два анонимные голландскіе мастера—мастеръ 1480 г. и мастеръ съ челнокомъ,—послѣдній оставилъ работы уже довольно замѣ-

чательныя. Первымъ крупнымъ дѣятелемъ Голландіи въ области гравированія на мѣди и истиннымъ основателемъ голландской школы гравированія явился художникъ менѣе гениальный, чѣмъ старшіе его современники Дюреръ и Маркантио, но чрезвычайно оригинальный и симпатичный — Лука Лейденскій (Lucas van Leyden, 1494 — 1533). Лука Лейденскій умеръ, не достигши 40 лѣтъ; но онъ рано обнаружилъ удивительныя дарованія и, когда ему было еще только 15 л., уже написалъ нѣсколько картинъ и исполнилъ еще въ такой же молодости свои первыя доски, которыя, хотя не свободны отъ нѣкоторыхъ неправильностей рисунка—отъ чего Лука Лейденскій избавился нескоро,—но отражаютъ уже то отношеніе къ задачамъ искусства, которое присуще всей голландской школѣ и которое съ полною ясностью выразилось въ лучшихъ произведеніяхъ Луки Лейденскаго. Интересъ и уваженіе къ внутренней, духовной жизни обыкновенныхъ людей, умѣнье проникнуть ее и необычайно благородно ее передать—вотъ особенность этой школы, проявившаяся уже въ работахъ основателя голландской школы гравированія и сохранившаяся затѣмъ у лучшихъ голландскихъ мастеровъ, и живописцевъ и граверовъ. Лука Лейденскій гравировалъ и жанры, и аллегоріи, но преимущественно—сюжеты св. Писанія; какъ сынъ своего вѣка, онъ bona fide одѣвалъ, конечно, своихъ дѣйствующихъ лицъ въ современные ему голландскіе костюмы, помѣщалъ ихъ въ голландскую обстановку XV—XVI вв.—и въ этомъ отношеніи правды въ его гравюрахъ, конечно, искать нельзя; но это ошибка, общая всѣмъ художникамъ до XVIII в., не исключая Рембрандта и Рафаэля; ее надо не только простить, ее надо забыть—и тогда нельзя не поражаться той тонкости, съ какою Лука Лейденскій представляетъ себѣ чувства участниковъ или свидѣтелей той или другой библейской сцены, той психологической вѣрности и правдѣ, съ какою онъ ихъ изображаетъ. «Се человѣкъ!», «Блудный сынъ», «Магдалина среди житейскихъ удовольствій»—эти шедевры Луки Лейденскаго доставляютъ неисчерпаемый источникъ для наблюденія и удивленія искусству художника, его умѣнью оживить cadaго участника изображаемой сцены совершенно особымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ—одинаково правдивымъ, естественнымъ чувствомъ. Одинъ изъ историковъ искусства сказалъ, что въ произведеніяхъ Рембрандта выразилось то уваженіе голландцевъ ко всему своему быту, къ самимъ себѣ, которое объясняется ихъ настроеніемъ послѣ того, какъ они отстаивали свою независимость отъ Филиппа II испанскаго. Гравюры Луки Лейденскаго убѣждаютъ, что это замѣчаніе не только вѣрно для XVII в., но что тутъ подмѣчена черта, и ранѣе присущая голландской народности, та черта, которая, быть мо-

жетъ, и дала голландцамъ силу отстоять свою пародность—уваженіе къ своему, интересъ и уваженіе ко всякому проявленію внутренней духовной дѣятельности. Что касается техники, то Лука Лейденскій въ извѣстной степени подчинился вліянію Дюрера, а затѣмъ Маркантіо, но всегда сохранялъ свою индивидуальность. У него замѣчается, пожалуй, нѣкоторое однообразіе изображаемыхъ фізіономій — иныя лица повторяются чуть ли не на десяткѣ досокъ; быть можетъ въ непродолжительности вѣка и болѣзненности художника, препятствовавшихъ ему вступать въ сношенія съ большимъ количествомъ людей, пало искать этому объясненіе; но, во всякомъ случаѣ, рисуя и одни и тѣ же лица, голландскій художникъ умѣлъ всегда придать имъ выраженіе, вполне соответствующее ихъ участію въ изображаемой имъ сценѣ. Лучшіе оттиски, исполненные, вѣроятно, подъ непосредственнымъ наблюденіемъ художника, никогда не слишкомъ черны; они отличаются умѣренной силою, отпечатаны краскою очень пріятнаго перламутроваго тона. Упомянемъ еще, что Лука Лейденскій на большинствѣ своихъ сложныхъ гравюръ примѣнялъ пріемъ, который ранѣе его допускалъ Мемлингъ и который, казалось бы, долженъ былъ нарушать гармонію общаго впечатлѣнія: онъ обыкновенно рисовалъ не одинъ моментъ изображаемаго эпизода, а рядъ моментовъ, иногда до трехъ; онъ умѣлъ, однако, съ такимъ искусствомъ и чувствомъ мѣры лишь намѣчать второстепенные моменты на второмъ и третьемъ планѣ, что они совершенно не отвлекаютъ вниманія зрителя отъ главнаго центра картины пріемъ этотъ долго держался у голландскихъ граверовъ. Крупною заслугою Луки Лейденскаго было то, что онъ первый побѣдилъ трудность изображенія въ гравюрѣ воздушной перспективы, съ чѣмъ еще Дюреръ боролся неполнѣе успѣшно; этимъ Лука Лейденскій далъ твердую точку опоры тому реализму въ лучшемъ смыслѣ слова, который остался одною изъ отличительныхъ чертъ голландской школы и получилъ такое блестящее выраженіе въ твореніяхъ Рембрандта.

Лука Лейденскій умеръ слишкомъ молодымъ для того, чтобы создать школу; тѣ граверы, которые работали въ Голландіи въ первой половинѣ XVI в., были почти ровесниками его и образовались еще внѣ его вліянія: Allaert Claesz, Cornelis Matsys, Hieron. Cock, цѣлая фамилія Collaert'овъ, фамилія Passi, всѣ въ первой половинѣ XVI в., работали самостоятельно и особенно замѣчательныхъ работъ не оставили. Значительнѣе работы пятерыхъ Galle, которые дѣйствовали во второй половинѣ XVI и въ началѣ XVII в., и особенно—трехъ братьевъ Wiegh'овъ, современниковъ Галле, которые оставили большое количество

листовъ вообще довольно сухихъ, но правильныхъ по рисунку. Черезъ 25 лѣтъ послѣ смерти Луки Лейденскаго родился Heinrich Goltzius (Goltz, 1558—1616), который сталъ истиннымъ продолжателемъ дѣла своего гениальнаго предшественника. Гольціусъ и его лучшіе ученики— Jan Muller (1570—1625 ?), Jac. Matham (1571—1631) и, особенно, Joh. Saenredam (1565—1607)—по нашему мнѣнію самый даровитый изъ учениковъ Гольціуса—слѣдуя въ общемъ направленію, указанному Лукою Лейденскимъ, обогатили гравированіе множествомъ новыхъ пріемовъ, особенно, въ смыслѣ усиленія рельефности гравюры, въ смыслѣ умѣнья вырабатывать различные планы; въ результатѣ ихъ дѣятельности граверы достигли той степени искусства, что гравированіе могло уже воспріять вліяніе Рубенса, а далѣе становилась достижимою и та степень искусства, на которую возвели гравюру Кор. Висхеръ и Жер. Эделинкъ, прежде представлявшаяся недостижаемою.

Гольціусъ пользовался одно время величайшею славою; его рисунки копировались, гравировались, ему подражали; затѣмъ наступилъ періодъ совершенно отрицательнаго къ нему отношенія: въ немъ видѣли чуть ли не образецъ безвкусія; теперь снова признають его огромное дарованіе и его заслуги, но ставятъ ему въ упрекъ недостатокъ чувства мѣры въ контурахъ и неестественное затѣненіе, чрезмѣрное количество штриховъ, которые онъ прокладывалъ, вмѣсто того, чтобы найти болѣе простой способъ достигнуть необходимаго эффекта. Эти упреки, особенно въ примѣненіи къ нѣкоторымъ произведеніямъ Гольціуса, до извѣстной степени справедливы; но намъ кажется, что не по безвкусію и по недостатку таланта работалъ Гольціусъ такъ, какъ онъ работалъ, а потому, что, не обладая гениемъ Дюрера и Маркантонио, онъ преслѣдовалъ задачу, достойную генія: онъ искалъ новыхъ путей, искалъ способовъ придать гравюрѣ новую силу, онъ стремился къ той красочности, которой впоследствии достигли К. Висхеръ и Эделинкъ; и если Гольціусъ не достигъ цѣли вполне, то въ извѣстной мѣрѣ онъ приблизился къ ней. Это стремленіе къ красочности гравюры и даетъ намъ всего болѣе основаній называть Гольціуса продолжателемъ дѣла Луки Лейденскаго: оно явилось какъ результатъ умѣнья передавать отчетливо и правильно воздушную перспективу, что впервые удалось Лукѣ Лейденскому; разъ въ этомъ отношеніи гравюра могла достигнуть совершенно того же эффекта, какъ живопись, естественно было искать достиженія и другихъ живописныхъ эффектовъ. Во многихъ своихъ работахъ—и именно въ лучшихъ,—каковы, напр., «Посѣщеніе Елизаветы Маріею», «Тріумфъ Галатен», «Собака Фризіуса», большой, почти въ естественную величину, собственный

*

портретъ Гольціуса, художникъ совершенно свободенъ отъ какого-либо излишняго нагроможденія штриховъ и, напротивъ, проявляетъ замѣчательное умѣнье достигъ большой жизненности и красоты чуть не одними контурами. Санредамъ въ лучшихъ своихъ работахъ, каковы «Поклопеніе Церерѣ», «Парисъ и Энопа», «Сусанна» — достигалъ почти полной красочности. То же удается и I. Миллеру въ лучшихъ его работахъ, рядомъ съ которыми есть у него и такія, гдѣ, дѣйствительно, контуры утрированы, штриховка груба. Находя у этихъ граверовъ произведенія столь различнаго достоинства и характера, мы должны оцѣнивать ихъ дѣятельность непременно въ ея цѣломъ; а разсматривая ее такъ, нельзя не видѣть въ ней успѣшнаго стремленія открывать новые пути. — Нѣсколько особнякомъ стоятъ въ числѣ учениковъ Гольціуса два Jac. de Gheyn'a, работавшіе красивымъ и правильнымъ, но нѣсколько сухимъ рѣзцомъ; самостоятельно работали довольно даровитые граверы Abraham и Cornelis Bloemaert (1564—1657 и 1603—1688).

На рубежѣ XVI и XVII вв. создалась особая школа граверовъ около Рубенса. Великій художникъ самъ исполнилъ только нѣсколько офортовъ, но на голландскую гравюру онъ имѣлъ огромное вліяніе. Рубенсъ, какъ и Рафаэль, понималъ, какое значеніе могло оказать на художественное развитіе массъ распространеніе эстамповъ съ картинъ, и очень о немъ заботился; вмѣстѣ съ тѣмъ онъ умѣлъ ставить требованія, умѣлъ направлять вниманіе окружавшихъ его граверовъ на такія задачи, достиженіе которыхъ было возможно и существенно полезно для дальнѣйшаго развитія гравюры; онъ собственно ручно исправлялъ пробные оттиски, и граверы, по этимъ его указаніямъ, дѣлали поправки на доскѣ. Благодаря этому создалась цѣлая совершенно опредѣленная школа граверовъ, которую съ полнымъ основаніемъ называютъ школою Рубенса, тѣмъ болѣе, что его картины, давали постоянно интереснѣйшіе оригиналы для гравированія и полный просторъ для примѣненія тѣхъ приѣмовъ, которые выработаны были Гольціусомъ и Санредамомъ. У Рубенса работали еще Corn. Galle, затѣмъ Peter Soutmann (1580—1657). Лучшимъ ученикомъ Рубенса, заслужившимъ громадную славу именно гравюрами съ его картинъ, является замѣчательный граверь, Lucas Vorstermann (старшій, 1595 (?) — 1675 ?), авторъ множества великолѣпныхъ эстамповъ, замѣчательныхъ и чуднымъ рисункомъ и свѣжимъ, сильнымъ, блестящимъ колоритомъ. За Ворстерманомъ долженъ быть поставленъ выдающійся граверь Paul Pontius (1603—1658), первоначально ученикъ Ворстермана, а затѣмъ самостоятельно работавшій у Рубенса и Вандика. Schelte Bolswert (1586—1659), Voëthius Bolswert

(1580—1633), Peter de Jode (младшій, род. въ 1606), Jan Witdoeck (1604—1641?), Aart van des Does (1610—1680) и другіе были учениками Рубенса и оставили—особенно Больсверты—весьма замѣчательные листы. Большинство сотрудниковъ Рубенса работали затѣмъ около Вандика, который тоже занимаетъ значительное мѣсто въ исторіи гравированія, какъ потому, что его картипы служили оригиналами для множества гравюръ, такъ и потому, что онъ самъ оставилъ свыше 20 офортовъ, — за исключеніемъ двухъ картинъ это все удивительно жизненно исполненные портреты, составляющіе лучшее украшеніе такъ называемой «Иконографіи Вандика» — подъ этимъ именемъ извѣстно собраніе свыше ста портретовъ, гравированныхъ исключительно съ картинъ Вандика и изображающихъ его современниковъ, по преимуществу близкихъ ему людей изъ міра художниковъ и писателей. Кромѣ офортовъ самого Вандика украшеніемъ «Иконографіи» являются работы Ворстермана, Понціуса, Сх. Больсверта, П. де-Юде.

XVII в. былъ эпохою замѣчательнаго процвѣтанія гравюры въ Голландіи. Рядомъ съ плеядою учениковъ Рубенса явились два совершенно самостоятельные выдающіеся граверы—Jonas Suyderhoff (1610?—1686) и, особенно, Cornelis Visscher (1629?—1662?), одинъ изъ даровитѣйшихъ граверовъ; онъ оставилъ длинный рядъ работъ, изъ числа которыхъ портреты Бумы, Скриверіуса и Рика, «Продавецъ отравы для мышей» и др. принадлежатъ къ лучшему, что только создало гравировальное искусство; въ 1640 г. въ Голландіи же родился Ж. Эделинкъ, котораго дѣятельность прошла во Франціи. Послѣ такого подъема, естественно, наступило сравнительное обѣдненіе художественныхъ силъ и изъ граверовъ рѣзцомъ послѣ Вискера и Сидергофа Голландія не дала уже никого, подобнаго имъ: Pet. van Gunst (1667—1724) и Jac. Houbraken (1698—1780), особенно послѣдній, были опытными, способными и плодовитыми граверами, но никоимъ образомъ не равны, конечно, лучшимъ своимъ предшественникамъ.

Но еще болѣе удивительнаго развитія достигъ въ XVII в. въ Голландіи офортъ. Имъ владѣлъ съ неподрожимымъ искусствомъ Рембрандтъ (1606—1669), этотъ истинный царь офортистовъ, величайшій мастеръ, когда-либо рисовавшій иглою и травившій доски. Онъ невольно унесъ съ собою въ могилу многія тайны искусства, которыми владѣлъ, потому что невозможно было передать тотъ геній простоты, который проявлялъ Рембрандтъ въ рисунокѣ своихъ офортовъ, и то непостижимое, врожденное чутье, которое руководило имъ при травленіи досокъ. Яркость освѣщенія, глубина тѣней, ихъ спокойная бархатистая мягкость въ офор-

тахъ Рембрандта—ни съ чѣмъ несравнимы; никто ни раньше, ни послѣ Рембрандта не далъ чего-либо, равнаго тому, что представляютъ собою въ лучшихъ оттискахъ знаменитое «Исцѣленіе больныхъ» (pièce à sept florins), большое «Воскрешеніе Лазаря», «Банкиръ», портреты Коппеполя, Сикса и мн. др. Многіе выдающіеся художники, особенно въ XIX в., гравировали картины Рембрандта, стараясь приблизиться къ передачѣ своихъ композицій самимъ Рембрандтомъ, многіе прямо копировали его офорты, даже en contre partie, чтобы уже абсолютно точно переносить на доску его штрихи—и хотя многія такія вещи выполнены превосходно, но онѣ совершенно блѣднѣютъ, если разсматривать ихъ рядомъ съ работами Рембрандта. Блестящіе результаты, достигнутые Рембрандтомъ въ гравированіи офортомъ, увлекли почти всѣхъ современныхъ ему художниковъ. Ferd. Bol (1616 — 1680), Joh. van Vliet (ум. ок. 1635), Jan Livens (1607—1674) были прямыми учениками Рембрандта и оставили весьма любопытныя вещи; Adr. v. Ostade (1610—1685), Jean Both (1610—1652), Swanefeldt (1610—1655), Saftleven (1606 — 1681), Corn. Bega (1620 — 1664), N. Berghem (1620 — 1683), Cuijp (1620—1691), Ant. Waterloo (ум. ок. 1677), Carel Dujardin (1622—1678) P. Potter (1625 — 1654), Jacob Ruisdael (1628—1682), Adrien van de Velde (1635—1672)—и цѣлый рядъ другихъ художниковъ, художниковъ, которыхъ каждый штрихъ драгоцененъ, занялись офортомъ и ихъ листы нерѣдко сохраняютъ всю прелесть ихъ рисунковъ перомъ; особенно надо сказать это объ офортахъ Остада, Бергема, Дюжардена и всего болѣе—Рюйсдаля; эти художники не только въ совершенствѣ владѣли иглою, но и превосходно травили свои доски, такъ что ихъ офорты представляютъ высокохудожественныя произведенія.

Со второй половины XVII ст., съ такъ называемымъ «вѣкомъ Людовика XIV», Франція обнаруживаетъ удивительную энергію на всѣхъ поприщахъ духовной дѣятельности. Король и Кольберъ, покровительствуя искусствамъ, интересовались и гравированіемъ; въ награду за работы Нантейля Людовикъ XIV въ 1660 г. издалъ эдиктъ, которымъ гравированіе было признано не ремесломъ, а искусствомъ, и граверы избавлены были отъ положенія простыхъ ремесленниковъ и отъ разныхъ повинностей и ограниченій, связанныхъ тогда съ такимъ состояніемъ. Въ 1666 г. приглашенъ былъ въ Парижъ Жераръ Эделинкъ—и съ нимъ словно геній гравюры переселился во Францію.....

До XVII в. гравированіе развивалось во Франціи сравнительно медленно; оно и началось здѣсь позже, чѣмъ въ другихъ сосѣднихъ

странахъ: первыя гравюры на деревѣ исполнены были во Франціи только въ 60-хъ годахъ XV в., первыя гравюры на мѣди совершенно точно приурочиваются къ трехлѣтію 1486—1488 гг., но только Jean Duvet (род. въ 1485 г.) впервые далъ во Франціи гравюру художественную. Кромѣ того изъ французскихъ граверовъ XVI в. извѣстны еще Jean Cusin, Pierre Woëriot (1532—1589?), Etienne Delaulne (1519—1583), Jac. Androuet Ducerceau (1510—1580?), Nic. della Caza, Nic. Beatrizet и нѣкоторые другіе—ихъ работъ уже довольно много, но ничего не произвели они такого, что могло бы равняться съ хорошими нѣмецкими, голландскими или итальянскими работами XVI в. Въ третьей четверти XVI в. во Франціи работала группа граверовъ, извѣстная подъ именемъ «школы Фонтенебло»; ее составляли почти исключительно итальянцы—Fantuzzi, Tiry, Ruggieri, Boyvin—приглашенные Францискомъ I для различныхъ работъ при отдѣлкѣ дворца; они гравировали обыкновенно анонимно и чисто въ стилѣ итальянскихъ граверовъ конца XVI в. Съ началомъ XVII в. во Франціи гравировали Thomas de Leu (ум. ок. 1620), Michel Lasne (1596—1667), Claude Mellan (1598—1688), Pierre Daret (1604—1678), Jacques Callot (1593—1635), Claude Gellée dit le Lorrain (1600—1682), Abraham Bosse (1610—1678) и др. Наиболѣе замѣчательны превосходные, поэтическіе и оригинальные по манерѣ пейзажи-офорты Клода Желе; Калло былъ замѣчательно ловитымъ рисовальщикомъ и рисовалъ чрезвычайно жизненно и правдиво, но въ технику гравированія онъ не внесъ ничего существеннаго; Абр. Боссе оставилъ длинный рядъ гравюръ, интересныхъ въ бытовомъ отношеніи; Кл. Мелланъ, хорошій рисовальщикъ, гравировалъ—кромѣ первыхъ своихъ произведеній—особою манерою, а именно безъ всякихъ пересѣченій штриховъ, достигая затѣненія только уширеніемъ штриха; несмотря на эту условность и, такъ сказать, ограниченность приѣма, онъ давалъ весьма интересные портреты. Около половины XVII в. дѣйствовали Le Paul-tre—талантливый архитекторъ и декораторъ, набросавшій множество офортовъ, Perelle, Pitau, N. Poilly, Claudine Stella-Bouzonnet, Etienne Baudet, Israel Silvestre (1621—1691), неумоимо гравировавшій виды старинныхъ зданій; Antoine Masson (1636—1700), превосходный граверъ рѣзцомъ, оставилъ нѣсколько образцовыхъ портретовъ; Jean Morin (ок. 1590—1650 г.) оставилъ нѣсколько офортныхъ портретовъ, изъ которыхъ портретъ кардинала Гвидо Бентиволио можетъ стать наряду съ лучшими работами Вандика; Jean Boulanger (ок. 1607, ум. въ концѣ вѣка) пользовался еще въ серединѣ XVIII в. громкою репутаціею, которую онъ дѣйствительно заслужилъ нѣсколькими портретами, исполненными чрез-

вычайно тщательно, красиво и вмѣстѣ съ тѣмъ совершенно свободными отъ всякой сухости; отличный граверъ былъ Pierte van Schuppen (1627?—1702), ученикъ Нантейля. Граверы эти работали преимущественно съ картинъ Пуссена, а раньше Симона Вуэ.

Рядъ совершенно самостоятельныхъ и высоко замѣчательныхъ художниковъ, которые работали на поприщѣ гравюры во Франціи въ XVII—XVIII в. начинается собою Robert Nanteuil (1623—1678). Превосходный рисовальщикъ, Нантейль необыкновенно изящно владѣлъ рѣзцомъ и иглою; онъ далъ около двухсотъ портретовъ—ничего другого онъ почти и не гравировалъ,—и собраніе его работъ составляетъ интереснѣйшую портретную галерею, тѣмъ болѣе, что гравировалъ Нантейль почти всегда не съ чужихъ картинъ, а съ собственныхъ рисунковъ; къ тому же и лица, изображенныя Нантейлемъ, обыкновенно являются извѣстными историческими дѣятелями. При жизни Нантейля дѣйствовали уже и Ж. Огранъ и Ж. Эделинкъ.

Жераръ Огранъ (Audran, 1640—1703), членъ семьи, давшей множество хорошихъ граверовъ, принадлежитъ къ числу замѣчательнѣйшихъ граверовъ XVII в. Въ первыхъ его работахъ рѣзецъ нѣсколько сухъ и жестокъ, но затѣмъ, послѣ пребыванія въ Италіи, Огранъ далъ рядъ безспорно первокласныхъ вещей, каковы «Temps faisant enfin rendre justice à la Vertu», «Спасеніе Пирра», четыре эстампа битвъ Александра и др. Ж. Огранъ превосходно владѣлъ рисункомъ, а рѣзецъ его былъ удивительно энергиченъ и какъ нельзя лучше передавалъ движеніе и мощностъ фигуръ. Жерару Ограну многіе приписываютъ честь быть создателемъ французской школы гравированія; но едва ли не точнѣе будетъ сказать, что онъ первый изъ французскихъ граверовъ создалъ произведенія, достойныя стать наряду съ лучшими трудами граверовъ другихъ школъ; честь же создать школу онъ, намъ кажется, долженъ уступить своему современнику, Жерару Эделинку, едва ли не самому гениальному граверу par excellence. Эделинкъ (1640—1707) придалъ гравюрѣ невиданную до него воздушностъ и красочностъ, соединенныя съ простотою, граціею и легкостю исполненія; рисунокъ Эделинка безупреченъ. Его «Распятіе» (Le Christ aux anges), «Раскаивающаяся Магдалина», «Семейство Дарія у ногъ Александра» (La Tente de Darius)—всѣ съ Лебрена, его портреты—Дюжардена, Дильгера и—особенно—Фил. ванъ-Шампаня—это, по нашему мнѣнію, произведенія, съ которыми кое-что въ гравюрѣ еще можетъ равняться, но которыхъ ничто не превосходитъ. Одна изъ первыхъ работъ Эделинка—жадно разыскиваемое «Св. Семейство» съ Рафаэля—такъ называемое «Св. Семейство

короля Франциска» — исполненно, быть может, нѣсколько жестко; но безспорно — тотъ художникъ, который такъ понялъ Рафаэля, такъ передалъ его рисунокъ, хотя былъ воспитанъ на Пуссенѣ, Лебрентѣ, Риго — долженъ былъ обладать гениемъ; стоитъ только сравнить эту гравюру Эделинка съ изображеніемъ той же картины, гравированнымъ Ришомомъ, чтобы понять, насколько глубже и вѣрнѣе передалъ Рафаэля Эделинкъ. Продуктивность Эделинка была поразительна; кажется, словно онъ пичего другого не дѣлалъ, какъ только работалъ; онъ оставилъ свыше 400 гравюръ и затмилъ цѣлый рядъ своихъ современниковъ, по истинѣ замѣчательныхъ граверовъ, которые пользовались бы при жизни гораздо болѣе громкою извѣстностью, если бы всѣ не интересовались по преимуществу работами только Эделинка; онъ вознесъ французскую гравюру на огромную высоту и явился болѣе чѣмъ кто-либо другой главою и основателемъ французской школы гравированія, потому что лучшіе представители ея усвоили не смѣлость и энергію рисунка Одрана, а стремились къ сохраненію той воздушности, мягкости и красочности, которыхъ высокіе образцы далъ Эделинкъ въ своихъ лучшихъ эстампахъ. А необыкновенно даровитые граверы появлялись во Франціи непрерывно: Pierre Drevet (1663—1738) исполнилъ рядъ превосходныхъ портретовъ, которыми никогда не перестанутъ восхищаться; его сынъ Pierre Imbert Drevet (1697—1739) былъ граверъ прямо гениальный; онъ умеръ рано и работъ его не много, но всѣ они — шедевры, а портретъ Боссюэта, съ Риго, и «Срѣтеніе Господне», съ Буллонжа, принадлежать къ совершеннѣйшимъ произведеніямъ гравюры; Древе дали всѣмъ послѣдующимъ граверамъ образцы, какъ надо исполнять шелкъ, кружева, мѣха и т. д.; Duchange (1662—1757), Ch. Dupuis (1675—1742), Desplaces, (1682—1739), Nic. de Larmessin (1684—1755), Surugue (1696—1762), Lépicicé (1699—1755), Laur. Cars (1699—1771), J. J. Daullé (1707—1763), Ph. Le Bas (1707—1783), J. Beauvarlet (1732—1797), Et. Ficquet (1719—1794) и многіе другіе оставили множество отличныхъ работъ, слѣдуя пути, проложенному Одраномъ, Эделинкомъ и Древе.

Во второй половинѣ XVIII в., параллельно съ дѣятельностью поименованныхъ художниковъ, создалось въ гравюрѣ новое, модное направленіе. Въ соотвѣтствіи съ общимъ настроеніемъ эпохи регентства — легкомысленностью, распущенностью, склонностью къ изысканности и утонченности — возникъ особый родъ живописи, совершенно отступившій отъ классической школы Лесюера, Пуссена, Лебрена, Миньяра, какъ по сюжетамъ, такъ и по приѣмамъ живописи: всѣ старыя, важныя, историческія и аллегорическія, сюжеты были заброшены и на смѣну ихъ явились сю-

жеты легкіе, игривые; строгая правильность, прежде обязательная для рисунка, припосится въ жертву изяществу, изысканность дѣлается обязательною вмѣсто прежней холодности. Въ такомъ духѣ работали Ватто, Буше, Фрагонаръ и др., и талантливые рисовальщики, какъ *Vaudoin*, *Gravelot*, *Bouchardon*. Они создали не мало дѣйствительно прекраснаго— и немедленно нашелся во Франціи и рядъ граверовъ, которые превосходно передавали картины этого жанра, съ полною вѣрностью его духу и направленію. Въ такомъ родѣ гравировали, преимущественно иглою, *Aveline* (1710—1762), *Flipart* (1723—1782), *Hellmann* (1743—1809), *Moreau le jeune* (1741—1814), *Nicolas* и *Robert De Launay*—едва ли не самые характерные представители всего направленія, — *Jean Matthieu* (1749—1815), гравировавшій замѣчательно стильно и изящно лучшія картины Фрагонара, *Eisen* (1720—1778), *C. N. Cochin* (1715—1790), *Ponce*, *Choffard Aug. Saint-Aubin* (1736—1807) и др. Это направленіе, впрочемъ, скоро исчерпало себя; слишкомъ ограниченное по задачамъ и приемамъ, оно уже къ концу вѣка почти замерло и произведенія въ его стилѣ примѣнялись почти исключительно какъ иллюстраціи въ книгахъ. Классическая же гравюра не была дѣломъ моды; она уже прочно утвердилась въ Франціи и сохранилась въ полномъ блескѣ; достойнымъ представителемъ ея въ теченіе всей второй половины XVIII в. былъ въ Парижѣ *Jean George Wille* (1715—1808)—нѣмецъ по рожденію онъ рано поселился въ Парижѣ, усвоилъ вполне лучшія традиціи школы и былъ вѣрнымъ ихъ хранителемъ и проводникомъ. Онъ не обладалъ талантомъ съ ярко выраженною индивидуальностью, но былъ чрезвычайно опытный и искусный граверъ и отлично умѣлъ передавать другимъ усвоенные имъ завѣты школы. Ученикомъ Вилля былъ *Jean Clement Bervic* (*Balvay*, 1756—1822), одинъ изъ величайшихъ бюрешистовъ, оставившій такія безукоризненные вещи, какъ «Лаокоонъ», «Похищеніе Деяниры», «Воспитаніе Ахиллеса» и портретъ Людовика XVI—все истинные шедевры по мастерскому рисунку, яркому колориту, блестящей разработкѣ деталей и художественной гармоніи цѣлаго. Бервикъ имѣлъ множество учениковъ, изъ которыхъ наиболѣе замѣчательнъ баронъ *Aug. Boucher-Desnoyers* (1779—1857)—въ теченіе всей первой половины XIX в. знаменитѣйшій представитель и авторитетнѣйшій судья въ дѣлѣ гравюры, оставившій нѣсколько замѣчательныхъ портретовъ и великолѣпныхъ эстамповъ съ Мадоннъ Рафаэля, между которыми особенно хороши «*La bella jardiniera*» и «*La Vierge au berceau*». Самостоятельно работалъ превосходный граверъ *Pierre Alexandre Tardieu* (1756—1844).

Съ половины XVIII в. французская школа распространяется, можно

сказать, по всей Европѣ; учениками Вилля, затѣмъ Бервика и Буше-Денуайе были чуть ли не всѣ выдающіеся граверы Европы, потому что считалось почти обязательнымъ закончить свое художественное образование въ Парижѣ. Прослѣдивъ, въ общихъ чертахъ, развитіе гравюры во Франціи до конца XVIII в., скажемъ въ заключеніе нѣсколько словъ о развитіи ея въ теченіе XVIII в. и въ другихъ странахъ Европы.

Въ Германіи явился насадителемъ французскаго вліянія Georg Friedrich Schmidt (1712—1775); онъ былъ почти ровесникъ Вилля, съ нимъ вмѣстѣ явился въ Парижъ и закончилъ здѣсь свое художественное образование у Лармессена, а затѣмъ вернулся въ Германію и въ теченіи пяти лѣтъ преподавалъ въ Петербургѣ. Шмидтъ былъ замѣчательно даровитый и самостоятельный граверъ; онъ усвоилъ всѣ успѣхи, достигнутые граверами во Францію, принесъ съ собою въ Германію всѣ приемы французской школы и распространилъ ихъ среди нѣмецкихъ и русскихъ граверовъ, но школы въ полномъ смыслѣ онъ не создалъ, такъ какъ художественными силами Германія была еще не богата и въ силу господствовавшего французскаго вліянія художники стремились учиться непременно во Францію. У Вилля учились и Шмюцеръ, и Вейротеръ, и I. I. Прейсслеръ, даровитые граверы, и Joh. Goth. von Müller (1747—1830) и его рано умершій сынъ, гениальный Christian Friedrich Müller (1782—1816), исполнившій одну изъ замѣчательнѣйшихъ гравюръ рѣзцомъ—Сикстинскую Мадонну. Изъ самостоятельныхъ граверовъ, работавшихъ въ Германіи въ XVIII в., должны быть упомянуты художники Chr. W. Dietrich (1712—1774) и Dan. Chodowiecky (1726—1801); Дитрихъ оставилъ немало офортовъ, въ которыхъ онъ стремился подражать манерѣ различныхъ выдающихся офортистовъ XVII в., а Ходовецкій исполнилъ огромное количество небольшого размѣра досокъ, преимущественно иллюстрацій, которыя прежде весьма цѣнились, но, по нашему мнѣнію, не представляютъ большого художественнаго интереса: у Ходовецкаго нельзя отрицать оригинальныхъ способностей рисовальщика, своего рода добродушнаго юмора—но онъ не избѣгъ слишкомъ многихъ условностей въ рисункѣ, и въ концѣ концовъ безконечное количество его офортовъ представляется довольно однообразными вариациями на тему не особенно богатую.

Въ Италіи первая попытка возродить замиравшее искусство гравированія были сдѣланы въ XVIII в. граверами Marco Pitteri (1703—1786) и Giovanni Ant. Faldoni, которые попытались примѣнить новый своеобразный способъ гравированія короткими штрихами; способъ этотъ не нашелъ продолжателей. Jos. Wagner (1706—1780), родомъ нѣмецъ,

работавшій въ Венеціи, принесъ туда французскіе приемы; онъ имѣлъ множество учениковъ, изъ которыхъ наиболѣе выдѣлился *Giov. Volpato* (1733—1803), который въ своихъ работахъ обнаружилъ и извѣстную самостоятельность; вполнѣ самостоятельно выработалъ себѣ приемы гравированія его ученикъ *Raffaello Morghen* (1758—1833), награвировавшій много досокъ съ Рафаэля, «Тайную Вечерю» Леонардо да Винчи и въ свое время пользовавшійся чрезмѣрно громкою славою: Моргенъ былъ, дѣйствительно, выдающимся по технику художникомъ, но его гравюры почти всегда страдаютъ тѣмъ недостаткомъ, что граверь не сохранялъ достаточно близко сходства съ оригиналомъ, а вносилъ въ толкованіе слишкомъ много своего. Лучшими учениками Моргена были *Giov. Folo* и *Galvano Cipriari*; *Gius. Longhi* (1766—1831), *Carlo Porporati* (1740—1816), *Paolo Toschi* (1788—1854), *Calamatta* весьма искусные граверы, учились всѣ въ Парижѣ у Вилля и Бервика.

Въ теченіе XVII в. въ Англіи дѣйствовали, кромѣ упомянутаго уже Голлара, *Rob. Faithorne* (1616—1691), ученикъ Нантейля, оставившій немало отличныхъ портретовъ въ стилѣ учителя; затѣмъ въ Англіи по преимуществу культивировалась гравюра черною манерою; изъ граверовъ рѣзцомъ въ XVIII в. наиболѣе замѣчательны въ Англіи *Strange* (1721—1792), *Vivarès* (1709—1780), *W. Woollett* (1735—1785) и особенно—*Will. Sharp* (1749—1826)—всѣ они были учениками французскихъ граверовъ: Стренджъ Леба, остальные Вилля. Знаменитый художникъ *W. Hogarth* (1697—1764) оставилъ множество офортовъ, по преимуществу со своихъ картинъ, ярко отмѣченныхъ печатью таланта. Въ XVIII в. Италия дала одного гравера, который приобрѣлъ громадную извѣстность въ Англіи, въ качествѣ отличнаго мастера карандашною манерою, — *Francesco Bartolozzi* (1727—1815).

Изъ граверовъ Испаніи въ теченіе XVII в. нельзя назвать ни одного, который могъ бы занять мѣсто даже въ ряду второстепенныхъ французскихъ граверовъ того времени; въ XVIII в. *Manuel Salvador Carmona* (1730—1807), получившій образованіе въ Парижѣ, является лучшимъ испанскимъ граверомъ; его портреты, особенно исполненные еще до возвращенія въ Мадридъ, безусловно хороши. Въ Швеціи работалъ граверь *Flooding*, получившій образованіе во Франціи и вполнѣ подчинившійся французскому вліянію.

Исторія гравированія въ Россіи отлично разработана Ровинскимъ, изложена въ обоихъ его «Словаряхъ» и мы здѣсь напомнимъ ее въ самыхъ краткихъ чертахъ

Первыя русскія гравюры на деревѣ появились въ первыхъ москов-

скихъ печатныхъ книгахъ, въ срединѣ XVI в., первыя гравюры на мѣди—въ срединѣ XVII в.; во главѣ русскихъ офортистовъ стоитъ знаменитый иконописецъ Симоѣ Ушаковъ, немногочисленные и крайне рѣдкіе офорты котораго отражаютъ превосходныя дарованія автора; затѣмъ гравировали Леонтій Бунинъ и Аонасій Трухменскій, замѣчательный, по своему времени, граверъ, оставившій до 30 работъ. Петръ Великій и въ области гравированія постарался ускорить въ Россіи достиженіе результатовъ, добытыхъ уже въ Западной Европѣ: онъ пригласилъ въ Россію изъ Голландіи гравера Шхонебека (1661—1705), который долженъ былъ учить русскихъ учениковъ; вмѣстѣ съ Шхонебекомъ прибылъ, и работалъ и послѣ его смерти Пикарь; учениками Шхонебека были Алексѣй и Иванъ Зубовы, изъ нихъ первый (ум. около 1741 г.) гравировалъ довольно искусно. Но Шхонебекъ скоро умеръ и не успѣлъ, строго говоря, образовать почти ни одного русскаго гравера. Непрерывный рядъ русскихъ граверовъ начинается съ Вортмана (1692—1760), который приглашенъ былъ въ Россію въ 1727 г. Изъ его учениковъ выдѣлились Качаловъ, Грековъ и особенно Ив. Соколовъ (1717—1757), который послѣ Вортмана былъ, съ 1745 г., «мастеромъ грыдированія портретовъ», явившись, такимъ образомъ, первымъ русскимъ профессоромъ своего искусства. Соколовъ былъ очень даровитъ; лучшая его работа—портретъ в. кн. Петра Феодоровича—произведеніе вполне художественное и свидѣтельствуетъ о дѣйствительно выдающемся талантѣ. Послѣ его смерти въ Петербургъ приглашенъ былъ профессоромъ, по контракту на пять лѣтъ, знаменитый Георгъ Фридрихъ Шмидтъ. У Шмидта закончили свое ученіе Грековъ, Випоградовъ, Колпаковъ, Герасимовъ и замѣчательно талантливый Евграфъ Чемесовъ (1737—1765). Чемесовъ подавалъ всѣ надежды стать настоящимъ родоначальникомъ чисто русской школы: всѣ его работы—семнадцать небольшихъ портретовъ—свидѣтельствуютъ о необычайныхъ дарованіяхъ ихъ автора и ранняя его кончина была большою утратою для русской гравюры. Нѣкоторые иностранные писатели высказывали даже предположеніе, что доски, извѣстныя подъ именемъ Чемесовскихъ, были просто гравированы Шмидтомъ; но это предположеніе совершенно неосновательно, потому что Чемесовъ исполнилъ столь же превосходныя вещи и тогда, когда Шмидтъ уже былъ не въ Россіи. Послѣ Шмидта приглашенъ былъ преподавателемъ въ Академію Радигъ, очень опытный и умѣлый граверъ, изъ русскихъ учениковъ котораго, однако, выдвинулся только Ив. Берсенева (1762—1789); Берсенева, также какъ Чемесовъ, умеръ рано, во время пребыванія въ Парижѣ,

гдѣ онъ учился у Бервика, который очень многого ожидалъ отъ его способностей. Его «Моисей», съ Эделинка.— вещь, безспорно, выдающаяся для 17-ти лѣтняго ученика, но, конечно, далекая еще отъ своего оригинала; «св. Андрей», съ Лосенки, самостоятельно гравированный Берсеневымъ, вещь заслуживающая полного вниманія, а три доски для описанія галлерей герц. Орлеанскаго, исполненныя уже въ Парижѣ—дѣйствительно превосходны. Послѣ Радига вскорѣ приглашенъ былъ преподавателемъ Игн. Себ. Клауберъ (1754—1817), граверъ искусный, особенно какъ портретистъ, и превосходный преподаватель. Клауберъ образовалъ множество русскихъ граверовъ, изъ которыхъ замѣчательны Ухтомскій, Галактионовъ, двое Чесскихъ, Скотниковъ; лучшимъ же его ученикомъ былъ знаменитый русскій граверъ Ник. Ив. Уткинъ (1780—1868), одинъ изъ самыхъ извѣстныхъ европейскихъ граверовъ XIX в. художникъ, который можетъ равняться съ любымъ граверомъ XIX в., если исключить Бервика, Хр. Фр. Мюллера и Буше-Денуайе. Портретъ кн. А. Б. Куракина, исполненный Уткинымъ, можно почти поставить рядомъ съ портретами Бервика, у котораго Уткинъ долго занимался; превосходны такъ же портреты митр. Михаила, Суворова и большой портретъ Екатерины II, съ Боровиковскаго. Уткинъ имѣлъ множество учениковъ, изъ которыхъ наиболѣе извѣстны полякъ Олецинскій, О. И. Иорданъ (1800—1891) и А. Пищалкинъ (1817—1892). Иорданъ исполнилъ нѣсколько крупныхъ досокъ, въ числѣ которыхъ «Преображеніе» съ Рафаэля, и немало портретовъ; работы его цѣнятся высоко—по нашему убѣжденію выше, чѣмъ бы слѣдовало: въ нихъ много трудолюбія, много опытности, вѣрный рисунокъ, но совершенно нѣтъ чего-либо самостоятельнаго, новаго, нѣтъ, прямо говоря, гения, который такъ виденъ въ гравюрахъ Шмидта, Древе, Миллера, и оживляетъ ихъ работы. Такимъ гениемъ отмѣчена единственная выдающаяся работа Пищалкина, «Св. Семейство» съ Эрмитажнаго Рафаэля («Иосифъ безъ бороды»). Въ этой работѣ, исполненной еще въ совершенно молодые годы, Пищалкинъ проявилъ не только превосходную во всѣхъ отношеніяхъ технику, но и совершенную самостоятельность: по исполненію эта превосходная гравюра не похожа ни на чьи чужія работы, она похожа только на картину Рафаэля. Но и въ лицѣ Пищалкина судьба нанесла ударъ русскому искусству: Пищалкинъ вскорѣ почти утратилъ зрѣніе и не произвелъ ничего выдающагося, хотя талантъ его обѣщаль такъ много.

На этомъ мы и окончимъ свой краткій очеркъ. Въ обзоръ дѣятельности граверовъ еще живущихъ и ближайшихъ къ нашему времени мы вообще

не будемъ вдаваться, потому что нѣтъ еще единообразныхъ основаній для сужденія о произведеніяхъ, недавно созданныхъ и существующихъ вѣка: мы не можемъ еще рѣшить, удовлетворяютъ ли они только современный интересъ, интересъ минуты, или заложено въ нихъ и такое проявленіе человѣческаго гения, которое будетъ трогать тѣ струны человѣческаго духа, что дрожать одинаково на пространствѣ вѣковъ и на великія творенія старыхъ художниковъ сотни лѣтъ назадъ отзывались такъ же, какъ отзываются теперь. Мы замѣтимъ только, что въ теченіе второй половины XIX в. опредѣленно выдѣляется интересъ къ офорту—съ его сравнительною свободою, съ его доступностью, и съ его неисчерпаемыми, кажется, эффектами свѣта и тѣни,—рѣзцовая же гравюра, какъ будто, теряетъ прежнее обаяніе, во всякомъ случаѣ она не нашла такого гениальнаго представителя, какихъ имѣла въ XVII и XVIII вв. Сохранится ли, или надолго ли сохранится такое настроеніе—сказать трудно. Подобные періоды можно указать и въ предшествовавшей исторіи гравюры: временами получали значительное развитіе, увлекали и публику и художниковъ новые приемы: черная манера, карандашная гравюра, акватинта, гравюра красками,—но являлся новый блестящій талантъ въ области рѣзцовой гравюры—и всѣ видѣли и сознавали, что рядомъ съ офортомъ непремѣнно и рѣзцовая гравюра, этотъ классическій родъ гравированія, есть истинное поприще для высокихъ талантовъ, то поприще, гдѣ всего болѣе простора для нихъ. Даже послѣ того развитія офорта, какого достигъ онъ у Рембрандта, наступила эпоха Эделинка и Шмидта, Древе и Бервика. Предсказать, какимъ путемъ пойдетъ художественное творчество въ примѣненіи къ гравированію нельзя; но можно утверждать положительно, что пока у людей сохранится чувство прелести и благородства линий, пока изящная простота, сила и вѣрность рисунка будутъ доставлять людямъ наслажденіе—до тѣхъ поръ не исчезнетъ и не ослабнетъ интересъ къ гравюрѣ, которая имѣетъ длинную и славную исторію и является видною отраслью живописнаго искусства.

Н. Чечулинъ.

Сельцо Борисоглѣбское.
24 декабря 1906 г.

I. Итальянская школа.

(№№ 1—114 и 2508—2524).

Agostino Veneziano Musi. 1490—1540.

Одинъ изъ лучшихъ учениковъ Марка Антонія Раймонди.

1. La Carcasse. I. 300 × 300. В. 321. Вл. 159. А. 16.

Фантастическій сюжетъ. Нашъ экземпляръ сильно обрѣзанъ съ обоихъ боковъ; измѣренія цѣлаго эстампа—302 × 625. См. *снимки*, I.

2. Старуха, идущая къ могилѣ. 1528. 130 × 86. В. 457. Вл. 160.

Копія съ Марка Антонія.

Alberti, Cherubino. 1553—1615.

3. Взятіе Богоматери на небо, съ Цуккаро. 213 × 154. Вл. 40.

Нашъ экземпляръ обрѣзанъ. Вл. даетъ измѣренія 360 × 250, съ вопросительнымъ знакомъ, впрочемъ.

4. Прометей. Polidorus in 1599. 160 × 113. Вл. 116.

Экземпляръ обрѣзанъ; Вл. даетъ измѣренія 208 × 118, съ вопросительнымъ знакомъ.

Anderloni, Faustino, 1774—1847.

5. Св. Семейство, съ Пуссена. A sua eminenza... Guiseppe Morozzo. 443 × 344. Вл. 2. А. 1.

6. Магдалина, съ Корреджіо. Dilexit multum... 158 × 128. II. Вл. 4. А. 6.

Balestra, Giovanni, 1790 (?)—1830 (?).

7. Магдалина, съ Мурильо. Sic Magdalena maerens... 372 × 280. А. 4.

Bella, Stefano della, 1610—1664.

8. Tempi Antonini Pii... 294 × 248.

Пробный оттискъ, изъ сюиты—Вл. 1049—1054.

9. Голова старика, влѣво. Въ правомъ нижнемъ углу «9». 86 × 66. 2508—2515. Сцены изъ военной жизни. Israel. exc., съ номерами 2. 5. 6. 7. 8. 11. 12 и одинъ листъ безъ номера. 56—57 × 123.

Boselli, T. XIX s.

10. Paese con un pastore che suona. Elzheimerp. 205 × 156.

Calamatta, Luigi, 1802—1869.

2516. Молодой человекъ. Velasquez dip. Delboete dis. 270×180.
До подписи.

Canaletto, Antonio, 1697—1768.

2517. Видъ части города, надъ аркою. 140×208. А. 1. Одинъ
изъ 31 его офортовъ; подписаны изъ нихъ лишь 10.

Cantarini, Simone, 1612—1648.

11. Марсъ, Венера и Амуръ. 257×186.

Вл. 36, описываетъ гравюру несомнѣнно такого же сюжета, но
даетъ измѣренія 275×205, и упоминаетъ буквы РСІ въ правомъ ниж-
немъ углу, которыхъ здѣсь нѣтъ.

Caravelli, P. XIX s.

12. Our Redeemer. Painted by Murillo. 313×213.

Carloni, J. XVII (?) s.

13. Ponte Senatorio e Palatino adesso Ponte Rotto. 122×183.

Caronni, Paolo, 1799—1842.

14. Catarina II. 178×130. Пов. 116.

Caracci, Annibale, 1560—1609.

Художникъ и граверъ; оставилъ 19 офортовъ.

15. Оплакиваніе тѣла Христова, такъ называемый Christus Carpa-
rolae. 1597. 124×162. II (3). Вл. 11. А. 4. А.-D. 1.

Castiglione, Benedetto, 1616—1670.

Художникъ и граверъ; оставилъ до 70 офортовъ.

16. Праздникъ Пана. 230×183. I (3). Вл. 16.

Cesio, Carlo, 1625—1686.

17. Діана и Панъ (?), съ Ан. Карраччи. 342×242.

18. Діана и Калипсо (?), съ Ан. Карраччи. 95×150.

ЗАПИСКИ КЛАС. ОТД. ИМП. Р. АРХ. ОБЩ., т. V.

3

Colombo, Aurelio, 1785—

2518. Избіеніе младенцевъ. Копія съ Маркантонио. 275×422.
Монограмма художника на одномъ изъ пьедесталовъ. Вл. 9. А. 1.

Congio (Cungius), Camillo, 1604—

19. Мужчина и женщина, привязанные къ столбу; налѣво чело-
вѣкъ на конѣ—повидимому судья 180×125.

20. Благовѣщеніе. Titian inven. Camillo Graffico fe. Battista Parmen-
formis Romae. 1588. 390×275. Гравюра подписана Cam. Graffico; но
такого гравера не указывается ни въ одномъ спискѣ ихъ; числѣ работъ
Конгіо есть Благовѣщеніе; совпаденіе именъ заставляеть предполагать,
не если ли Graffico—другое прозвище Конгія?

Cunego, Domenico, 1727—1794.

21. Effigies incognita, съ Бассано. 197×135. Вл. 40.

22. S. Maria Magdalena, съ Гвидо Рени. 236×190. Вл. 48.

23. Innocentia, съ Гвидо Рени. 406×253. Вл. 54.

Maitre au Dé, XVI s.

24. Цибела. Mentr'el tuo Padre... 215×175. III. Вл. 18. В.

Faldoni, Giovanni Antonio, 1687—

Художникъ и граверь.

25. Marcus Ricci. Rosalba p. 300×215. Вл. 15. А. 5.

Fauci, Carlo, 1729—1784.

26. Магдалина, съ Рибейры. Quadro di Giuseppe Ribeira...
350×278.

Fialetti, Odoardo, 1575—1638.

Художникъ и граверь.

27. Венера и Амуръ. 1592. 170×118. Изъ сюиты Вл. 3—17.

Folo, Giovanni, 1764—1836.

28. Св. Себастьянъ, съ Барбіери. 317×432. Вл. 13.

Frezza, Giovanni Girolamo, 1659—1728.

29. Гермесъ приноситъ яблоко Парису, съ Бадалочки. Jovis dictis pagens... 370×231.

Ghisi, Giorgio, 1520—1582.

30. Діана и Орionъ, съ Луки Пенни. In silvis habitans... 1556. 340×245. Bl. 34. B. 402. A. 14.

Giovannini, Giacomo Maria, 1667—1717.

31. Св. Себастьянъ, съ Л. Карраччи. 318×218. Bl. 7.

Graffico, Camillo—см. Congio.

Greuter, Johann Ferdinand, (род. въ Римѣ ок. 1600, ум. въ Италиі ок. 1660).

32. Геспериды прибываютъ въ Неаполь со своими яблоками. Eques Jo. Lanfr. delin. Greuter incid. 305×205. Bl. 15. A. 6.

Lambertini, C. XIX s.

33. Animali in riposo. Ruthart p. 156×222.

Laurentiani, Giacomo, XVI—XVII s.

34. Поклоненіе Геркулесу. Съ Полидора Караваджи. 232×162.

Londonio, Francesco, 1723—1783.

35. Молодой пастухъ. 85×125.

Longhi, Alessandro, 1733—1813.

36. Sebastianus Ricci pictor. 195×145. Изъ сюиты: Compendio delle vite dé Pittori... Bl. 4—27.

Longhi, Guiseppe, 1766—1831.

Рисовальщикъ и граверъ.

37. Усѣкновеніе главы Иоанна Крестителя, съ Ж. Дю. Dallo studio del quadro... 405×305. II. Bl. 12.

38. La Maddalena del Correggio. 295×380. III. Bl. 14. A. 10.

39. Положеніе во гробъ. Dal quadro di D. Crespi. 410×302. II(?)
III (?). Bl. 11.

40. Gio. Bat. Longhi. 252×168. Bl. 34. A 25.

2519. Голова старика, съ Рембрандта. Tabula exstat Mediolani...
220×166. Bl. 46.

Maggi, Giovanni da, 1566—1620.

41. Fontano dello Scoglio. 142×210. Изъ сюиты—Raccolta di
fontane. Bl. 4.

Mantegna, Andrea, 1431—1506.

Знаменитый художникъ и одинъ изъ первыхъ по времени
граверовъ.

42. Триумфальное шествіе римскихъ воиновъ; вправо. 282×263.
Bl. 18. A. 9. A.—D. 5.

Maratti, Carlo, 1625—1713.

Художникъ и граверъ.

43. Христось и самарянка, съ Анн. Карраччи. 1649. 475×405.
II. Bl. 2. B. 7. A. 4.

44. Мученіе св. Лаврентія. 415×650.

Имени гравера нѣтъ; у Bl. и у B. въ числѣ гравюръ Маратти не
указана. По работѣ принадлежность ея Маратти представляется возмож-
ною; рукописная замѣтка приписываетъ эту гравюру Маратти.

2520. Св. Дѣва съ Младенцемъ среди ангеловъ. 322×248. II.
Bl. 1.

Marc Antonio Raimondi, род. 1470—1488 (?), ум. 1534?

Величайшій граверъ итальянской школы. Усовершен-
ствовавшись изученіемъ и копированіемъ работъ Дюрера, Мар-
кантонио сталъ извѣстенъ Рафаэлю, былъ принятъ великимъ
художникомъ въ свою мастерскую и впослѣдствіи Рафаэль
только ему одному поручалъ гравировать свои работы. По-
мимо самостоятельнаго художественнаго достоинства многія
гравюры Маркантонио представляютъ огромный интересъ для
изученія творчества Рафаэля, потому что исполнены были съ
недошедшихъ до насъ картоновъ Рафаэля. Работы Маркан-
тонио различнаго достоинства; первыя по времени не сво-
бодны отъ сухости, жесткости; но лучшія, исполненныя уже

подъ вліяніемъ Рафаэля, замѣчательны по красотѣ и рисунку; довольно сказать, что есть предположеніе—не самъ ли Рафаэль прокладывалъ контуры на нѣкоторыхъ доскахъ, законченныхъ Маркантоніемъ—однимъ этимъ сказано въ похвалу имъ столько, что прибавлять нечего. Въ противоположность Дюреру и Лукѣ Лейденскому М. А. Раймонди гравировалъ, кажется, только съ чужихъ оригиналовъ. Число работъ его достигаетъ 350 и въ числѣ ихъ особенно замѣчательны: «Избіеніе младенцевъ», «Парнасъ», «Судъ Париса», нѣсколько Мадоннъ (съ Рафаэля) и «Взбирающіеся» (съ Микель Анджело).

45. Мученіе св. Фелицаты. Съ Рафаэля. 236×400. I (2). Bl. 56. B. 117. A. 31.

Листъ изъ коллекціи Θ. И. Буслаева съ его автографомъ.

46. S. Matheus. 218×138. Bl. 62—74 (сюита). B. 71.

47. Парнасъ. Raphael pinxit in Vaticano. MAF. 351×470. Bl. 158. B. 247. A. 40.

Гравюра исполнена не съ картины, а съ картона. Оттискъ съ очень испечатанной доски.

48. Вулканъ, Венера и Амуръ. 253×203. Bl. 208. B. 326. A. 50.

49. Юпитеръ ласкаетъ Амура. 290×209. Bl. 215. B. 342. A.-D. VII.

50. Купидонъ и три граціи. 285×209. Bl. 217. B. 344. A.-D. VII.

51. Amadeus. 116×95. Bl. 226. B. A.-D. I.

52. Миръ. 228×123. Bl. 259. B. A.-D. VI.

53. Чума съ Рафаэля. *Linguebant dulces animas...* Inv. Raph. Ur. 192×297. VI. Bl. 265. B. 417. A. 66. A.-D. VI.

Оттискъ съ очень испечатанной доски.

54. Ухаживаніе. 149×135. Bl. 326. B. 650.

Съ монограммой Дюрера—это копія съ гравюры Дюрера (Bl. 110), *en contre partie*; она значительно слабѣ оригинала.

2521. Надежда. 208×112. B. 90. Bl. 253.

2522. Марсъ, Венера и Амуръ. 295×206. II. Bl. 218. B. 345. A. 53. A.-D. IV. L. VIII.

D'après Marc Antonio Raimondi.

55. Богоматерь на лѣстницѣ. *Beati qui audiunt...* 227×325.

Bl. 20 говоритъ просто о двухъ копіяхъ; B. 45 описываетъ обѣ

и въ томъ числѣ эту—признакъ ея—отличіе въ формѣ купы облаковъ,— по не упоминаетъ о надписи, начало которой приведено; быть можетъ, оттискъ съ надписью есть позднѣйшее состояніе, неизвѣстное Бартчу?

55 а. Старуха, идущая къ могилѣ.—Агостино Венеціано. См. выше № 2.

56. Два обнаженные человѣка. 165×120. Вл. 285. В. 464.

En contre partie. Копія выполнена замѣчательно хорошо.

57. Курильница. La Cassolette. 300×165. Вл. 295. В. 489.

En contre partie. Очень хорошая копія.

58. Избіеніе младенцевъ—грав. Colombo, 275×422, см. выше № 2518—вслѣдъ за № 18.

58 а. Двѣ центральныя фигуры изъ «Избіенія младенцевъ». Вл. 9. Н. Чечулина 250×195.

Marco Dente di Ravenna, +1527.

Ученикъ Маркантонио.

59. Скелеты. Съ Баччіо Бандинелли. 285×430. Вл. 31. В. 425.

А. 12. См. снимки II.

2523. Мадонна съ рыбой, съ Рафаэля. 228×184. II (3). В. 54.

Вл. 24. А. 24 (среди работъ М. А. Раймонди). А.-D. VII.

Marri, Guiseppe, 1798 —

60. Мадонна дель Санъ Онофріо, съ Леон. Винчи. 308×495. II. Вл. 4. А. 2.

61. Иоаннъ Креститель, съ Карраччи. Post me veniens... 233×298. II. Вл. 6. А. 5.

Та и другая гравюра—dirigé et terminé par Longhi.

Montagna, Benedetto, ум. послѣ 1547 г.

Художникъ и одинъ изъ первыхъ по времени граверовъ.

62. Богоматерь предъ Младенцемъ, держащимъ птичку. 200×160.

Бартчъ (в. XIII, р. 337, № 7) приписываетъ эту вещь Бенед. Монтань; Вл. 4—считаетъ ее въ числѣ работъ Дж. Ант. да Бресція, гравера тоже конца XVI—начала XVII вв.

Morghen, Raffaello, 1758—1833.

Знаменитѣйшій итальянскій граверъ XVIII и XIX в., оставилъ свыше 220 работъ, въ томъ числѣ немало очень

большихъ. Наибольшею извѣстностью пользуются «Преображеніе» съ Рафаэля, «Тайная вечеря», съ Леонардо да Винчи— по нашему мнѣнію лучшее произведеніе Моргена, гравюра, дѣйствительно замѣчательная,—нѣсколько Мадоннъ съ Рафаэля, а также нѣсколько портретовъ. Къ сожалѣнію Моргенъ позволялъ себѣ слишкомъ вольно трактовать передаваемые имъ оригиналы и его гравюры не въ достаточной мѣрѣ сохраняютъ оригинальность и своеобразіе, присущія картинѣ. Извѣстность Моргена должна быть относима отчасти на счетъ тѣхъ превосходныхъ оригиналовъ, которые онъ передавалъ.

63. Тайная вечеря, съ Леонардо да Винчи. Amen dico vobis... 430×890. II (6). Bl. 19. A. 15.
64. La Peinture, Hamilton p. 354×262. IV. Bl. 102. A. 29.
65. Призъ Діаны. Deliae tutela... Dominichino p. 450×722. III (4). Bl. 50. A. 33.
66. Francesco di Moncada. Van Dyk p. 550×415. III. Bl. 163. A. 43.
67. Рафаэль. Raffaella se ipse. 248×190. Bl. 175. A. 41, замѣчаетъ что это, собственно, портретъ Bindo Altoriti.

D'après Morghen.

68. Тайная вечеря. Amen dico vobis... 428×880. Сальватора Карделли. Пов. 56. См. № 1631 а.

Paradisi, Luigi, 1797—1850 (?).

69. Bambina. Sustermanns p. 190×140.
70. I philosophi. Rubens p. 235×200.
Портреты Рубенса, Вандика, Снайдерса, Липсіуса.

Pedro, Francesco, del, 1736—

71. Пастухъ со стадомъ, съ Лондонію. 395×273. Изъ сюиты Bl. 24—27 (?).

Piccioni, Marco, XVII s.

72. Барельефъ, 250×187. Изъ сюиты Bl. 5—25,

Piccioni, Mattheo, 1613.

73. Барельефъ. Post obitum L. Veri... 242×181. Изъ сюиты Bl. 5—25.

Piranesi, XVIII s.

Дж. Бат. Пиранези (1707—1778) и Фр. Пиранези (1748—1810) оставили—особенно первый—огромное количество офортовъ, изображающихъ по преимуществу остатки зданій и другіе предметы древности. Они иллюстрировали огромное количество разныхъ сочиненій объ древностяхъ Италіи; Вл. даетъ далеко не полное представленіе о ихъ дѣятельности, перечисляя лишь ихъ гравюры in f^o, да и то не всѣ.

74. Vestigie delle vecchia Curia Ostilia a S. Gio. e Paolo.
115 × 194.

Неоконченный пробный оттискъ.

75. Fontana di Trevi. 115 × 167.

76. Circo di Caracalla. 110 × 195.

Pitteri, Marco Giovanni, 1703—1786.

77. Trinitatis delicia Virgo Maria. Piazzetta p. 390 × 310. Изъ сюиты. Вл. 9—28.

78. Sanctus Andreas. Piazzetta p. 390 × 310. Изъ сюиты. Вл. 9—28.

Polydorus de Caravagio, XVII s.

79—81. Вазы. 222—235 × 152—160.

82. Барельефъ. 112 × 158.

Porporati, Carlo Antonio, 1740—1816.

Рисовальщикъ и граверъ, ученикъ Вилля и Боварле; гравюръ его немного — около 20 — нѣкоторыя изъ нихъ, напр., «Купанье Леды», «Венера и Амуръ», весьма привлекательны; иныя работы Порпорати страдаютъ сухостью; нѣкоторые портреты—прямо слабы.

83. Il bagno di Leda. Correggio p. 497 × 375. II (4). Вл. 5. А. 4

84. Garde à vous! Ang. Kauffmann p. 385 × 317. III. Вл. 7. А. 10.

85. Marie Antoinette... 1796. 180 × 150, въ овалѣ. Вл. 11.

2524. Erminie et le berger. Vanlo p. 476 × 365. II (3). Вл. 10. А. 8.

Rosa, Salvator, 1615—1673.

Живописецъ и граверъ, оставилъ свыше 100 офортовъ.
86—97. Фигуры воиновъ. 148—150 × 98—100. Сюита съ за-

главнымъ листомъ: *Salvator Rosa Has Ludentis otij Carolo Rubeo Singularis Amicitiae pignus D. D. D. Bl. 27—88. B. 25—45.*

98. Фигура воина, опирающагося на мечъ. 140×85 . Изъ одной изъ сюитъ.

Scolari, Stefano, XVII s.

99. Жатва. *Basan p. Sole nitet tellus...* 194×272 .

Tierpolo, Giovanni Domenico, 1726—1804.

Живописецъ и граверъ; ученикъ своего отца Дж. Бат. Тьеполо.

100. Святой, въ монашеской одеждѣ; надъ головою его голубь въ сянїи; предъ нимъ на колѣняхъ молодой человѣкъ съ раскрытою книгою, гдѣ читается: *Ite, ecce ego mitto vos.* 205×80 .

Toschi, Paolo, 1788—1854.

Ученикъ Бервика; одинъ изъ лучшихъ граверовъ XIX в., оставилъ до 40 работъ, изъ которыхъ «Несеніе Креста», «Мадонна делла Скала» и др. заслуживаютъ большого вниманія.

101. *Mr. le Comte de Cazes*, съ Жерара. 288×225 . III. Bl. 4. A. 15.

102. *Leopoldo Secondo*. 243×202 . III. Bl. 17. A. 13.

Volpato, Giovanni, 1738—1803.

Ученикъ Бартолоцци, учитель Моргена. Награвировалъ значительное количество большихъ листовъ, въ томъ числѣ 44 листа Рафаэлевскихъ ложъ; работы его болѣе интересны по воспроизведеннымъ сюжетамъ, чѣмъ по исполненію.

103. *Вакханалія*, съ *Молы*. *Vasche, veni...* 222×296 .

Вмѣстѣ съ Р. Моргеномъ; работа посредственная.

104. *Игроки въ карты*, съ *Караваджіо*. 235×345 . I. Bl. 78.

Zocchi, Cosimo XVII—XVIII s.

У Bl. не упомянуть.

105. *Il Pianto di S. Pietro*, съ Гв. Рени. NXI. 347×270 .

Неопредѣленныхъ мною итальянскихъ граверовъ.

106. *Кимонъ и Перо*. Посрединѣ эстампа изображена женщина, черезъ окно съ рѣшеткой кормящая грудью старика; направо—межь

колоннами, группа изъ трехъ мужчинъ, еще правѣ двое мужчинъ входятъ въ темницу; на крайнемъ лѣвомъ планѣ—группа изъ трехъ мужчинъ, ближе къ серединѣ—женщина выбѣгаетъ изъ двери. На основаніи колонны посрединѣ «1542». 128×312.

Изъ коллекціи Gerstaeker'a. Это—повтореніе неизвѣстнымъ граверомъ эстампа Ревердино, съ значительными дополненіями. В. XV, стр. 487, № 2. На нашемъ экземплярѣ нѣтъ подписи, о которой упоминаетъ Бартчъ.

107. Помазаніе Саула на царство. Самуиль, въ первосвященнической одеждѣ, благословляетъ колѣнопреклоненнаго Саула; на заднемъ планѣ храмъ; направо отъ него движется отрядъ войска. 248×197.

Безъ имени гравера; по манерѣ—итальянскаго мастера конца XV—начала XVI в.

108. Предъ зданіемъ съ колоннами борются на землѣ четыре крылатые амурчика; на заднемъ планѣ шесть мужскихъ фигуръ, въ правомъ верхнемъ углу «17». 210×162.

Безъ имени гравера; по манерѣ—итальянскаго мастера конца XV—начала XVI в.

109. Мученіе св. Лаврентія. На жаровнѣ: Titianus inven. 485×345.

Экземпляръ обрѣзанъ; по манерѣ напоминаетъ Благовѣщеніе Кам. Конгіо. см. № 31.

110. Иоаннъ Креститель съ агнцемъ. Io. Sadeler excu. Eneas Salmatia Borgo in. Hin foris, inde Agnus... 108×150.

111. Золотой телець. Non habebis deos alienos... 1... 192×242.

112. Давидъ и Урія. Interrogat Urian de bello... 187×284.

113. Магдалина у ногъ Христа. Beati qui lugent... 3... 192×240.

114. Христось, ап. Петръ и нищій. Ille nomisma duplex... 190×242.

Сходны по манерѣ: №№ 104 и 105—Meemskerk in.; №№ 107—108 помѣчены монограммой изъ буквъ М. А. Е. F.

II. Нѣмецкая школа.

(№№ 115—378 и 2525—2594).

Adam, Jacob, 1748—1811.

115. Maximilianus I. Lucas v. Leyden p. 1783. 140×115.

Afinger, N., XIX s.

116. Jacobi, der Königsberger. 105×88.

Aldegrever, Heinrich, 1502—1555 (?).

Художникъ и граверъ; число работъ его достигаетъ 300, всѣ онѣ небольшого, даже миниатюрнаго размѣра.

117. Геркулесъ и Антей. Herculeo premente... 1550. 91×65.
Bl. 70. В. 89. А. 1.
2525. Бѣгство Лота. 118×78. Bl. 15. В. 16.
2526. Геркулесъ и Антей. Te premit... 93×68. Bl. 16. В. 88.
2527. Геркулесъ убиваетъ дракона. Frugibus extincto... Bl 71. В. 90.
2528. Прилежаніе. Gaudia tersancti... 92×60. Bl. 193. В. 123.

Aldorfer, Albrecht, ок. 1480—1538.

Художникъ и граверъ; оставилъ до 170 работъ, преимущественно небольшого размѣра.

118. Иахель и Зизара. 122×92. Bl. 142. В.
Гравюра на деревѣ.

Amman, Jost, 1539—1591.

2529. Fama. Quae dea?... 162×120.
2530. Ritterorum insigniae. Quum saeruleae... 162×120.
2531—2532. Сцены турнира. 120×150.
№№ 2529—2532—гравюры на деревѣ.

Barfus, Paul, 1823—

119. R. v. Mohl. 110×85.

Bartsch, Adam, von, 1757—1821.

Рисовальщикъ и граверъ, оставилъ свыше 500 офортовъ. Знаменитый писатель по исторіи искусства, преимущественно гравюры; его сочиненіе въ 21 т. «Le Peintre-graveur», 1803—1821, составило эпоху въ изученіи гравюры и послужило исходнымъ пунктомъ всѣхъ послѣдующихъ изысканій въ своей области.

120. Корова. 200×295. Bl. 107.
121. Мулъ. 221×295. Bl. 113.
122. Двѣ лошади. 221×295. Bl. 117.
123. Lievens, съ Вандика. 113×95. II. Bl. 384.

124. Terburg, съ его рисунокъ. 150×120. II. Bl. 394. A. 14.

125. Старикъ сидитъ, обратясь вправо, поднявъ глаза къ небу; предъ нимъ свитокъ бумаги, на которомъ написано: *Isaia*, рядомъ геній съ лентою, на которой читается: *Ecce virgo...* G. da Certo in. A. Bartsch sc. 1783. Mars. 230×218.

Bause, Johann Friedrich, 1738—1814.

Оставилъ до 265 гравюръ, преимущественно портретовъ.

126. Abrahams Brandopfer. Oeser p. 220×172. K. 125. Bl. 2. A. 1.

127. J. G. Boehmius. Graff p. 1782. 375×240. K. 142. Bl. 120.

128. D. C. F. Hommel. Graff p. 1783. 276×199. K. 149. Bl. 154.

129. G. E. Lessing. Graff p. 1772. 249×179. K. 85, Bl. 169. A. 21.

130. Fr. Pet. Otto. Graff p. 1800. 315×228. Bl. 178. K. 240.

131. Petrus I. Le Roy pinx. 1717. Bause sc. 1786. 340×245. II. K. 155. Bl. 204. Пов. 187. A. 11.

Ровинскій замѣчаетъ, что художникъ Леруа за 1717—1786 г. г. неизвѣстенъ; прямое указаніе на этомъ портретѣ, слѣдовательно, ошибочно. Мы думаемъ, что вм. *Le Roy* надо читать *De Blois*: табакерка съ миниатюрою работы этого художника, и именно въ 1717 г., была подарена Петромъ Великимъ принцу-регенту—она была выставлена въ С.-Петербургѣ въ 1904 г.—см. «Художеств. Сокровища Россіи», 1905, № I, стр. VIII; типъ *De Blois* очень подходитъ къ типу, данному Баузе, подробности же—напр. одежда, видная изъ подъ латъ—совершенно одинаковы.

132. Der Pensionnair Visscher. Schmidt p. 375×267. K. 156. Bl. 223.

133. Die Vertraute. Kupetzky p. 1768. 210×167. II (3). K. 34. Bl. 243.

2533. Втенбогардъ. Dédie à Monsieur Oeser. 237×192. Bl. 237,—*Pièce rare*. K. 246—*Schr selten*. Копія съ Рембрандта.

Beham, Hans Sebald, 1500—1550.

Живописецъ и граверъ; оставилъ до 500 гравюръ—небольшого, даже миниатюрнаго размѣра.

134. Дидона. Reginae Didonis imago... 1520. 118×90. Bl. 80.
А. 13.

Это—копія съ Венеры Маркантоніо (Bl. 204), съ соотвѣтственнымъ измѣненіемъ рисунка правой руки.

2534. Св. Христофоръ. 106×73. Bl. 75. В. 62.

2535. Ариѳметика. 87×54. Bl. 161. В. 124.

2536. Крестьянинъ и крестьянка. 46×35. Изъ скииты. В. 166—
177. Bl. 220—231.

Berger, Daniel, 1744—1824.

135. Nymens Besuch zu Rosalba Bamberg p. 185×135. Bl. 16.

Bernigeroth, Märtin (1670—1735); Bernigeroth, Johann
Martin (1713—1767).

Отецъ и сынъ, граверы, подписывали свои гравюры одною фамилією; повидимому, они издавали и чужія работы, ставя на нихъ свое имя—этимъ можетъ быть объясняемо и весьма различное художественное достоинство листовъ съ именемъ Бернигерота и ихъ количество, достигающее 1250.

136. Alexius Petrowiz. Hoyes p. 122×82. Bl. 25. Пов. 4.

137. Christianus L. B. de Wolf. 1750. 174×158. Bl. 1230.

Boerner, Fr. XIX s.

138. Густавъ Адольфъ. 493×381.

Черною манерой. Оттискъ съ подписью имени художника карандашомъ и съ портретомъ-замѣткою—Оксенштирны (?).

Bollinger, Fried. Wilh. 1777—1825.

У Bl. не упомянуть.

139. Panin (гр. Н. И. Панинъ). 57×48 въ овалѣ. Пов. 4.

Bong, R., XIX s.

2537. Brennheisse Kastanien. H. Kaufmann p. 245×170.

2538. Amsterdamer Büchertrödler. P. Meyerheim p. 243×172.

2539. Vater auf dem Meere. Ph. Sadée p. 172×243.

2540. Die gebiessene Gans. Fr. Defregger p. 168×244.

2541. Die Gnomen und der Schneemann. C. Gehrts p. 170×242.

2542. Abfahrt auf die Senne. A. Askevold p. 170×242.

2543. Bergas. P. Meyerheim p. 171×243.

№№ 2537—2543—гравюры на деревѣ.

Bry, Johann Theodor, 1561—1623.

Художникъ и граверъ; ученикъ своего отца Theodor'a de Bry.

2544. Богъ говоритъ Адаму и Евѣ. 90×90. Вл. 1.

2545. Юдиовъ. 93×93. Вл. 3.

2546. Энохъ. 90×90. Вл. 4.

2547. Пиръ (?) 90×90.

Всѣ круглыя. Помѣчены монограмою Т. де Бри и, несмотря на миниатюрные размѣры, имѣють длинныя надписи зѣркальнымъ письмомъ.

2548. Эмблематическая картинка: два дерева, склонившись черезъ ручей, соединились вѣтвями; по нимъ идутъ люди. 150×197. Изъ сюиты. Вл. 22—69.

Büchel, Karl Eduard, 1835—

140. Madonna mit dem Kinde. Boltraffio p. 272×200.

Chodowiecki, Daniel Nicolaus, 1726—1801.

Художникъ, рисовальщикъ и граверъ; исполнилъ около 2.000 гравюръ—преимущественно иллюстрацій и виньетокъ небольшого размѣра. Въ свое время на произведенія Ходовецкаго была большая мода, но безотносительное художественное ихъ достоинство, по нашему мнѣнiю, не особенно высоко.

141. Битва. Sorget nicht fur einem... 1783. 140×120.

142. Завѣщанiе. Geht zu meinen Sohnen... 1784. 140×113.

143. Внукъ привѣтствуетъ дѣда. 120×66.

Stanach, Lucas, le vieux. 1472—1553.

Художникъ и граверъ.

144. Моленiе о чашѣ. 250×172.

145. Ап. Петръ. 133×110.

2549. Христосъ предъ первосвященникомъ. 243×178. Изъ сюиты. В. 6—20.

Гравюры на деревѣ, двѣ первыя съ текстомъ на оборотѣ; первая изъ Pas-

slon, изданія Ант. Корвина. Всѣ безъ имени художника, но съ тѣми двумя гербовыми щитами, какими Кранахъ помѣчалъ свои работы наряду съ обозначеніемъ ихъ фигурою дракона.

Dietrich (Dietricy), Christian Wilhelm Ernst,
1712—1774.

Художникъ и граверъ. Оставилъ до 109 офортовъ. Дитрихи интересовался исторіей искусства и въ своихъ офортахъ стремился приблизиться къ манерѣ разныхъ граверовъ—Рембрандта, С. Розы, Бега и др.

146. Снятіе со креста. 1742. 260×182. Вл. 16.

147. Сатиръ въ домѣ крестьянина. 1739. 210×271. II (4). Вл. 25.

A. 18.

148. Пейзажъ. 1748. 286×26. Вл. 91.

Изъ коллекціи Ѳ. Каржавина, русскаго путешественника XVIII в.

Doby, Eugen, 1834—

149. Madonna mit dem säugenden Jesuskinde. Corregio p. 223×188.

150. Madonna mit Missionairen. Murillo p. 200×170.

151. Maria mit dem Jesuskinde. Vargas p. 165×115.

152. Martyrium des heil. Andreas. Ribeira p. 240×205.

153. Bildniss des Cardinals Ludowici. Dominichino p. 186×135.

154. Die Familie van Eyck. G. Coques p. 252×355.

155. Doppelbildniss einer unbekannten Ehepaares. Rubens p. 196×226.

Dürer, Albrecht, 1471—1528.

Одинъ изъ величайшихъ художниковъ и граверовъ. Онъ оставилъ 108 гравюръ на металлѣ и до 170 на деревѣ и всѣ его произведенія составляютъ предметъ исканій всякаго любителя и украшеніе всякаго собранія. Произведенія Дюрера копировались такъ часто и такими выдающимися художниками, что подобной чести не удостоивались работы никакого другого гравера. Такой интересъ и почтеніе къ работамъ нѣмецкаго художника вполнѣ понятны, потому что онѣ высоко замѣчательны. Дюреръ сдѣлалъ огромный шагъ впередъ въ технику гравюры; онъ первый внѣ Италіи сумѣлъ придать ей истинную художественность; единственнымъ недостаткомъ Дюрера, недостаткомъ, который онъ самъ отлично сознавалъ, было не-

умѣнне вполнѣ хорошо выразить воздушную перспективу: онъ слишкомъ выработывалъ детали и задняго плана, благодаря чему задній планъ не отступалъ достаточно. Идейное содержание гравюръ Дюрера весьма высоко; онъ далъ превосходнѣйшія работы по обычнымъ въ его время сюжетамъ—изъ священной исторіи и мифологіи; онъ ввелъ въ гравюру сюжеты изъ обыденной жизни и разработалъ ихъ реально и художественно. Въ глубокихъ аллегорическихъ сюжетахъ Дюреръ рѣшительно не имѣетъ соперниковъ. Его «Рыцарь, смерть и чертъ», «Меланхолия» и «Св. Иеронимъ въ кельѣ»—остаются до сихъ поръ не только не превзойденными, но и не достигнутыми образцами. Невозможно передать, какое глубокое впечатлѣніе производятъ хорошіе отпечатки этихъ удивительныхъ произведеній.

157. Христось съ орудіями мученій. 1509. 120×73. Вл. 21. В. 3. А. 3.

158. Моленіе о чашѣ. 1508. 115×70. Вл. 22. В. 4. А. 3.

159. Цѣлованіе Іудино. 1508. 115×73. Вл. 23. В. 5. А. 3.

160. Христось предъ Пилатомъ. 115×74. Вл. 25. В. 7. А. 3.

161. Положеніе во гробъ. 116×73. Вл. 33. В. 15. А. 3. №№ 158—161—L. VIII.

162. Христось со связанными руками. 1512. 116×73. Вл. 39. В. 21. А. 5. Оригиналъ гравированъ на желѣзѣ; очень рѣдкая гравюра. Сколько мы можемъ судить по тѣмъ экземплярамъ, которые мы видѣли и по описаніямъ Бартча и Блана—мы имѣемъ повидимому, не оригиналь, а копію, почитаемую лучшею. См. снимки. III.

163. Св. Губертъ (Св. Евстафій). 361×259. Вл. 49. В. 57. А. 19. А.-D. IV. L. IV.

Самая большая и одна изъ лучшихъ работъ Дюрера. Изъ коллекціи и съ автографомъ Ѳ. И. Буслаева.

164. Три генія. 113×70. Вл. 67. В. 66. А.-D. II.

165. Похищеніе Амимоны. 245×182. Вл. 69. В. 71. А. 27. А.-D. IV. L. I.

166. Большая лошадь. 1505. 165×117. Вл. 76. В. 97. А.-D. V.

167. Три крестьянина. 106×76. Вл. 98. В. 86. А.-D. IV.

168. Взятіе Христа въ саду Геосиманскомъ. 398×280. II. Вл. 146. В. 7. А. 40. L. IX.

169. Бичеваніе. 1510. 388×277. II. Вл. 147. В. 8. А. 40.

170. Распятіе. 392×280. II. Вл. 149. В. 11. А. 40.

171. Жены оплакивают тѣло Христа. 392×282. II. Bl. 152. В. 13. А. 40. L. IX.

172. Воскресеніе. 1510. 395×275. II. Bl. 154. В. 15. А. 40. L. IX.

173. Блудница Вавилонская. 393×272. I. Bl. изъ сюиты 208—222. В. 73.

174. Свв. Стефанъ, Григорій и Лаврентій. 210×140. Bl. 200. В. 108.

175. Мученіе 10.000 въ Внонни. 388×280. Bl. 232. В. 117. 2550. Христось съ орудіями мученій, съ поднятыми руками. 110×70. Bl. 38. В. 20.

2551. Справедливость. 108×75. Bl. 83. В. 79.

2552. Отдыхъ св. Семейства въ Египтѣ. 293×208. В. 90. L. V. №№ 168—175 и 2552—гравюры на деревѣ.

D'après Düger.

175 а. Ухаживаніе—Марка Антонио Раймонди, см. № 54.

176. Отдыхъ св. Семейства въ Египтѣ. 117×95. Уменьшенная копія одного листа изъ «Жизни Маріи».

177. Св. Георгій, стоитъ. Bl. 50—въ сторону и размѣръ оригинала. Н. Чечулина.

178. Большая лошадь. Bl. 76.—Тоже, Н. Чечулина.

179. Блудный сынъ. Bl. 20.—Тоже, Н. Чечулина.

Eichens, Friedrich Eduard, 1804—1877.

180. Die Pilger in der Wüste. Stilke p. 177×208. Bl. 10. А. 5.

Eissenhardt, J. 1824—

181. Madonna. Crivelli p. 209×100.

182. Christi Geburt. Ghirlandajo p. 185×163.

183. Weiblicher Portrait. Lucidel p. 222×190.

Ernst, Carl Matthias, 1758—

184. La mère de Rubens. Rubens p. 1778. 253×206. Bl. 7.

Felsing, Jacob, 1802—1883.

185. Madonna del Trono. Vannuchi p. 462×372. III. Bl. 1.

186. Несеніе креста. Crespi dip. Attritus est... 262×218. II. Bl. 4. А. 2.

Fritzsch, J. C. G. XVIII s.

У Bl. не указанъ.

187. Jurgen Elert Kruse. Stein p. J. C. G. Fritzsch sc. 1770,
200 × 153.

Hagedorn, von Ch., L. 1717—1780.

2553. Пейзажъ. 130 × 175. Изъ сюиты. Bl. 14—25.

Hecht, Wilhelm, 1843—

188. Цыганка, съ Лепбаха. 386 × 222.

Оттискъ на японской бумагѣ, до подписи, съ автографами карандашемъ: «Lenbach», «W. Hecht».

Hess, Carl Ernst Christoph, 1755—1828.

189. P. P. Rubens, d'après lui même. 140 × 117. Bl. 21.

190. Graf Wallenstein. Rembrandt p. 140 × 112. Bl. 23.

191. Ludwig IV von Bayern. 215 × 157.

192—193. Сцены изъ нѣмецкой исторіи. 210—220 × 177.

Heuer, G. (und Kirmse), XIX s.

2554. Winterbild. Ch. Kröner p. 170 × 243.

2555. Die Verlassene. H. Pabst p. 170 × 244.

№№ 2554—2555. Гравюры на деревѣ.

Hollar, Wentzel, 1607—1677.

Рисовальщикъ и граверъ. Родомъ изъ чешской Праги, художественное образованіе получилъ въ Германіи, затѣмъ по приглашенію Арунделя переселился въ Англію, совершенно натурализовался тамъ, тамъ и умеръ. Оставилъ свыше 2.000 листовъ, большею частію незначительнаго размѣра и часто преслѣдовавшихъ нехудожественя цѣли, а служившихъ лишь иллюстраціями для книгъ; впрочемъ Голларъ былъ граверъ хорошій и среди работъ его есть и отличныя вещи.

194. Магдалина, съ Авона. Generosissimo Viro, Thomae Lopes...
358 × 558. Bl. 67. Part. 179. A. 10.

Самый большой изъ немногихъ большихъ листовъ Голлара.

195. Пейзажъ, съ Брейгеля. 1650. 108 × 170. I(2). Bl. 608. P. 1214.

196. Ritratto di Daniel Barbaro Titianus p. 1650 205 × 185.
Bl. 250. Part. 1359.

197. Vero ritratto di Giorgione di Castel. 192×161.

Экз. обрѣзанъ; приписано Голлару на основаніи рукописнаго указанія.

198. Женскій портретъ, съ Гольбейна. 1649. 130×95. P. 1553.

199. Мужской портретъ, съ Гольбейна. 1649. 130×95. P. 1554.

200. Женскій портретъ, вправо. 1648. 87×59.

201—208. Divers prospects in and about Tangier. 210×218—222.

Bl. 571—576.

209—215. Виды около Лондона. 45×160; 85×110.

Horfer, Daniel, +1536.

Художникъ и граверъ.

216. Фавны и сатиры за сборомъ винограда. 283×218. Bl. 43.

Новый оттискъ; эта гравюра Гопфера есть уменьшенное, но близкое къ оригиналу, повтореніе Вакханаліи Мантенья.

I den, L. XIX s.

217. Пейзажъ. 83×97.

Kauffmann, Maria Anna Angelica, 1741—1807.

Женщина-художница, занималась и офортомъ; работъ ея—около 20.

218. Надежда. 162×130, въ овалѣ. Bl. 11. A. 6.

219. Женщина у камня. 1766. 186×154. I (2). Bl. 20.

220. Мать съ ребенкомъ. Angelika Kauffman pinx. et inc. published as the Act directs. 1776. 150×114.

Kilian, Philip, 1628—1693.

Два брата Киліаны, Лука и Вольфгангъ, родившіеся въ 1579 и 1581 гг., затѣмъ два сына второго, Филиппъ и Вареоломей, внукъ Вольфганга Георгъ и правнуки—Филиппъ-Андрей и Георгъ-Христофоръ, умершій въ 1781 г., представляютъ примѣръ довольно обычнаго въ исторіи гравюры явленія—наслѣдственности занятій гравюрою. Два первыя поколѣнія Киліановъ являются наиболѣе значительными дѣятелями въ нѣмецкой школѣ гравированія за весь XVII в. и ихъ произведенія даютъ понятіе о томъ застоѣ, какой наблюдается въ этой школѣ за цѣлое столѣтіе, когда всѣ силы націи уходили на политическую и религіозную борьбу.

*

221. *Sereniss. Princeps...* Julius Franciscus. Ph. Kilian sc. Matth. Merian pinx. 332×280.

222. *Wolfgangus...* Hohberg. Block p. 144×102.

Kilian, Philip Andreas, 1714—1759.

223. Св. Себастьянъ, съ Корреджіо. 482×294. Bl. 23.

Kirmse—см. Heuer.

Knesing, Th. 1840—

2556. *Die guten Freunde.* E. Grützner p. 245×173.

2557. *Brotverteilung im Kloster.* H. Burghardt p. 166×244.

2558. *Flossfahrt.* Knall p. 170×245.

2559. *Der Mutter liebste Lied.* Kühn p. 175×242.

№№ 2556—2559 гравюры на деревѣ.

Kobell, Ferdinand, 1740—1799.

Художникъ и граверъ; гравироваль исключительно пейзажи и животныхъ; число работъ его свыше 300.

224. Фронтиспись. *Dédié à Son Excellence M. Ch. de Sickingen.* 1776. 197×150. II. St. 1.

225. Рыбакъ поправляетъ удочку. 1771. 109×85. St. 46.

226. Стадо на горѣ. 1772. 109×85 St. 47.

227. Капуцинскій госпиталь. 220×180. St. 67.

228. Пустынникъ въ размышленіи. 241×190. St. 69.

229. Пригорокъ. 1781. 83×69. St. 71.

230. Курятникъ. 1781. 82×69. St. 73.

231. Часовня. 1781. 81×69. St. 75.

232. Вечерь. 1781. 81×69. St. 77.

№№ 229—232 для нѣмецкаго изданія Мильтона «*Allegro et penseroso*».

233. Лунный свѣтъ. 1775. 54×62. St. 93.

234. Дождь. 55×64, St. 95.

235. Четыре путника. 71×79. St. 98.

236. Путникъ и женщина. 70×78. St. 101.

237. Барка на бечевѣ. 1770. 70×110. St. 148.

238. Колодезь. 1770. 84×114. St. 164.

239. Колодезь. 1770. 87×112. St. 165.

240. Дорожка. 1773. 85×143. St. 177.

241. Садъ. 1773. 108×167. St. 197.
242. Хата у рѣки. 105×155. St. 202.
243. Im nekkegaue Wald. 1779. 150×174. St. 213.
244. Ручей. 1787. 152×176. St. 222.
245—248. Городскія ворота. 1778. 1780. 1786. 170×190.
St. 223, 225, 229, 231.
249. Крестьянинъ и крестьянка. 1770. 61×82. St., App. 14.
250. Утесистый берегъ. 75×103. St., App. 22. Au lavis.
251—252. Възды въ города. 115—125×190. St. 223. 225.
253. Путникъ ведущій осла, направляется влѣво; внизу въ лѣ-
вомъ углу: Ferd. Kobell. 1771. 90×145.
254. Ручей, текущій каскадами, влѣво. Безъ подписи, въ правомъ
верхнемъ углу 19. 55×84.
255. На пригоркѣ сидитъ женщина, обратясь влѣво; предъ нею
стоитъ мужчина; безъ подписи. 80×90. Au lavis.
№№ 253—255 мнѣ не удалось опредѣлить по Штенгелю.

Krauskopf, Wilhelm 1847—

256. Maria mit dem Kinde. Ferrari p. 158×132.

Krey, P. XIX s.

2560. Immo und Hildegard. Kaulbach. p. 240×172.
2561. Nach den Sturm. Israëls p. 170×235.
№№ 2560 и 2561—гравюры на деревѣ.

Lautensack, Hans Selald, 1524—1563.

257. Ландшафтъ. 1553. 118×168. Bl. 28. B.

Lips, Iohann Heinrich, 1758—1817.

258. Goethe. 342×283. II. Bl. 35. A. 7.
259. C. L. Reinhold. 242×180. Bl. 58.

Luparski. XIX s.

2562. У порога. 68×102.

Mandel, Eduard, 1810—1882.

Одинъ изъ лучшихъ граверовъ XIX в.

260. La Madonna Colonna. Raphael p. 279×205. Съ бѣлою под-
писью. A. 16.

Manfeld, B.

261. На корняхъ, съ карт. Клевера. 126×220..

Martin, Erdmann 1832—

262. Maria mit dem Jesuskinde und Johannes. Fr. Francia p. 240×186.

263. Verehrung des Christuskinde. Bronzino p. 380×273.

Meltenreiter, J. M. XVIII—XIX s.

264. Охота древнихъ германцевъ на льва. Die deutschen Jünglinge... 1788. 212×177.

265. Сцена въ лагерѣ тевтоновъ. Nach dem Schlacht... 1788. 212×177.

266. Сцена изъ нѣмецкой исторіи. Kaiser Maximilian I erhielt sich bei der Empörung... 142×113.

Meyer, Hans, 1846—

267. Margaretha, Infantin von Spanien. Velasquez p. 1871. 316×266. A. 1.

Michaelis, G. XIX s.

268. Der blinde Grossvater. Breitenstein p. 1855. 440×370. A. 4.

Michalek, Ludurg, 1859—

269. Die Lautenspielerin. Guesnel p. 165×130.

270. Porträtgruppe einer unbekanntten Familie. C. de Vos p. 159×186.

Müller, Christian Friedrich, von, 1782—1816.

Ученикъ своего отца I. Г. Миллера. Величайшій нѣмецкій граверъ послѣ Дюрера, одинъ изъ геніальнѣйшихъ граверовъ всѣхъ эпохъ и школъ. Рано похищенный смертью онъ оставилъ всего 19 работъ—и въ числѣ ихъ свою «Сикстинскую Мадонну»—едва ли не самую замѣчательную изъ всѣхъ, когда либо выполненныхъ гравюръ; здѣсь блестящее и безупречное исполненіе направлено и на сюжетъ въ высшей степени замѣчательный. Если какая нибудь гравюра можетъ дать истинное понятіе объ оригиналѣ Рафаэля, то только гравюра Миллера. Вѣсть, что Хр. Фр. Миллеръ работаетъ надъ этою

доскою, произвела въ свое время въ художественныхъ кругахъ сенсацию; любители знали, чего можно было ожидать отъ молодого художника—и не ошиблись въ ожиданіяхъ.

271. Адамъ и Ева, съ Рафаэля. Was sich in grauer Vorzeit... 308×268. V (7). Bl. 1. A. 4.

272. La Madonna di S. Sisto di Raffaello. Mad—e Seidelmann del. Rittner Dresdae ex. F. Müller sc. 630×485. Bl. 3. A. 5. *См. снимки. IV.*

Этой гравюры много различныхъ состояній: было нѣсколько оттисковъ съ доски еще не совсѣмъ оконченной, затѣмъ оттиски безъ нимба, потомъ съ нимбомъ у Младенца, съ нимбомъ и у Мадонны, оттиски оконченные рѣзцомъ только съ именами художниковъ, затѣмъ 12 отпечатковъ съ неполнымъ посвященіемъ—безъ слова «Servo», наконецъ—общезвѣстные. Послѣ появленія первыхъ признаковъ утомленія доски она была тщательно ретуширована Бервикомъ, затѣмъ ее снова ретушировалъ Буше Денуайе. Благодаря искусству этихъ граверовъ и очень тщательному обращенію съ доской и послѣдующіе отпечатки Миллеровской Мадонны сохраняютъ полную прелесть и гармонию.

Два экземпляра; отличные оттиски, одинъ—или до ретуши, или съ ретушью Бервика, другой съ ретушью, не могу опредѣлить — Бервика или Денуайе, т. е. одинъ экземпляръ послѣднее или предпослѣднее состояніе, другой—предпослѣднее или третье отъ конца.

273. Св. Иоаннъ Богословъ, съ Доменикино. Da Gericht ich dem Tage... 335×275. IV. Bl. 4. A. 6.

Müller, Friedrich, 1805—

274. Wilh. Herschel. Rehberg p. 184×146. Bl. 13 (Hebel?).

Müller, Johann Gotthard, von, 1747—1830.

Художникъ и граверъ, ученикъ Вилля; отецъ Хр. Фр. Миллера.

275. Loth avec ses filles. Hondhorst p. 272×363. V (6). Bl. 1. A. 9.

276. A. G. Spangenberg. Graff p. 260×211. Bl. 24.

277. Jean George Wille. Greuze p. 285×216. IV. Bl. 28. A. 8.

См. снимки. V.

2563. La Vierge à la chaise. Raphael p. 255×250. III. Bl. 3. A. 10.

2564. Louise Elisabeth Viguée le Brun. Se ipse p. 413×285. III. Bl. 18. A. 4. L. VI.

2565. Louis Leramberg. 338×233.

Листъ обрѣзанъ по гравюру. Bl. 19.

Müller, I. W. XIX s.

278. Kaiserin Catharina II, съ Ротари. 202×125. Пов., Пор., 197.

Muxel, N. XIX s.

2566. Обрѣзаніе, съ Гвидо Рени. 237×146.

2567. Jesus' der gute Hirt. Murillo p. 164×95.

Mylius, Joseph, 1745—1812.

279. Lud. Barth. comes in Zaluski. 1729. 315×202.

Nordheim, XIX s.

280. W. H. Prescott. 105×90.

Oeser, Adam Friedrich. 1717—1799.

Извѣстный художникъ.

2568. Саулъ вызываетъ гѣнь Самуила. Nach dem Original von Rembrandt... 230×195. Bl. 2. A. 1.

Otto, Wilhelm, XIX s.

281. Kaiserin Catharina II, съ Левицкаго. 205×125. Пов., Пор. 143.

282. Alexander Fürst Kurakin. 202×125. Пов., Пор. 8.

283. Johann Albrecht von Korf. 197×125. Пов., Пор. 3.

284. Graff J. J. von Sievers. 202×125. Пов., Пор. 5.

285. Gregor Fürst Orlow. 200×125. Пов., Пор. 14.

Pencz, Georg, 1500—1550.

Художникъ и граверъ, ученикъ Дюрера. Оставилъ 127 гравюръ преимущественно небольшого размѣра.

286. Titus Manlius. 115×73. Bl. 112.

2569. Братья продаютъ Иосифа. 102×75. В. 11.

2570. Товій обручаетъ свою дочь. 68×103. В. 18.

2571. Милосердный самарянинъ. 70×111. В. 18.

Pichler, Johann Peter, 1765—1806.

287. Der heilige Johannes. Battoni p. 520×830. II. Bl. 13. A. 5. Черной манерой.

Preissler, Johann Martin. 1715—1794.

288. Friderik den förste. 315×215. Bl. 30.
289. Luther. L. Cranach p. 213×148. Bl. 32.

Raab, Doris, 1851—

290. Weibliches Porträt. Rembrandt p. 247×213. Bl. 3.

Raab, Johann Leonhardt, 1825—

291. Die Weinprobe. Flüggen p. 337×278. Bl. 69. Съ бѣлой
подписью.

Rasp, Karl Theophil, 1752—1807.

292. Ant. Raph. Mengs. Se ipse p. 1784. 150×120.

Rauscher, Carl, 1841—

293. Die Flucht nach Egypten. Murillo p. 197×160. Bl. 2.
294. Madonna inmitten musizirenden Kinder. Murillo p. 207×156.
Bl. 4.
295. Die heilige Familie. Murillo p. 197×156.
296. Liebeswerbung. Metz u. p. 221×242.
297. Heiterkeit im Familienkreise. Steen p. 168×160.

Redlich, Heinrik, 1840—1889.

298. Zygmunt August w Lublinie. 1569. Matejko p. 460×765.

Reuss, Prinz Heinrich VII, XIX s.

299. Черкесы съ похищенными лошадьми. 100×133.

Ridinger, Martin Elias, 1698—1767.

300. Лисица и щука. In der Grafschaft Waldsstein... 288×235.
Bl. 1074.

Riedel. XVIII—XIX s.

301. A. E. M. Grétry. Le Brun p. 97×78.

Rode, Cristian Bernard, 1725—1797.

Художникъ и граверъ; ученикъ Пена и Ванлоо.

302. Ino. 1777. 122×202. Bl. 68.
303. Poliaenus de Attalo. 235×296. Bl. 135.

Ruscheweyh, Ferdinand, 1785—1845.

304. Чудо Елисея. Overbeck p. 257×300. Bl. 5.

Schmidt, Georg Friedrich, 1712—1775.

Живописецъ и граверъ. Одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ граверовъ XVIII в. Нѣмецъ по рожденію, онъ получилъ высшее художественное образованіе въ Парижѣ у Лармессена и былъ сотоварищемъ Ж. Ж. Вилля. Шмидтъ обладалъ сильнымъ и совершенно самостоятельнымъ дарованіемъ, которое ярко выразилось въ его работахъ и отличаетъ ихъ среди другихъ отличнѣйшихъ гравюръ. Владѣя въ совершенствѣ всѣми приемами своего искусства, Шмидтъ великолѣпно разрабатывалъ детали — кружева, шелкъ, мѣха, — совершенно другою манерою, болѣе свободно и вмѣстѣ чрезвычайно жизненно, онъ обработывалъ лица. Шмидтъ былъ первымъ изъ граверовъ, который приблизился къ рембрандтовской передачѣ картинъ Рембрандта. Въ то время какъ другіе граверы XVIII в. безжалостно подкрашивали и подслащали въ своей передачи картины голландскаго художника, Шмидтъ далъ съ нихъ эстампы, которые ближе работъ всѣхъ другихъ граверовъ подходятъ къ офортамъ самого Рембрандта. Произведенія Шмидта, которыхъ числомъ 209, составляютъ украшеніе всякаго собранія гравюръ.

305. Georg Dietlof von Arnim. Pesne p. 1756. 500×365. Bl. 6. W. 3. A. 17. Selten.

306. Petrus Fr. Guyot Desfontaines. Tocqué p. 160×100. II (3). Bl. 39. W. 47.

307. Елисавета Первая, Пис. Токе; 629×505. II (3). Bl. 95. W. 50. A. 28. Пов. Пор. 38.

308. Fr. Le Chambrier. Rigaud p. 355×251. 1741. II (3). Bl. 50. W. 60. A. 38.

309. Frid. Ben. Oertel. Schmidt del. et sc. 1752. 370×262. Bl. 62. W. 75.

310. Cyrillus Comes Rasumowsky. Tocqué p. 1762. 425×328. III. Bl. 86. W. 90. A. 50. Пов. Пор. 1.

311. Жена Шмидта, въ профиль. 100×80. I? II? (2). Bl. 105. W. 104.

Очень рѣдкій листъ. Изъ коллекціи фопъ Наглера и изъ дублетовъ Берлинскаго королевскаго Музея.

312. Dorothee Louise Viedebandt. 210×167. III. Bl. 107. W. 106.
A. 55.
313. Henry Voguell. Pesne p. 1746. 426×316. Bl. 120. W. 118.
A. 63. Selten.
314. Michel Woronzow. Tocqué p. 420×304. Bl. 124. W. 128.
A. 65. Пов. Порт. 1. Selten.
Экз. обрѣзанъ по величину загравированнаго поля.
315. Grandeur d'âme d'Alexandre. Carache p. 1769. 361×520.
III. Bl. 175. W. 125. A. 8.
316. Timoclée justifié. Carache p. 1769. 405×588. II. B. 176.
W. 126. A. 9.
317. Портретъ неизвѣстнаго (братъ Рембрандта?). Rembrandt p.
1768. 138×110. II. Bl. 129. W. 129.
318. Старикъ. Flinck p. 1772. 158×130. I (?). Bl. 141. W. 141.
A. 66.
319. Персъ. Rembrandt p. 1756. 162×128. III. Bl. 150. W. 150.
320. Самсонъ (принцъ Гельдернъ). Rembrandt p. 1756. 246×196.
II (3). Bl. 160. W. 160 A. 10.
321. La juive fiancée. Rembrandt p. 1769. 216×175. IV (5).
Bl. 189. W. 189. A. 68.
322. Le père de la fiancée. Rembrandt p. 1770. 220×175. II?
III? (3) Bl. 190. W. 190. A. 67.
2572. La Présentation de la S-te Vierge au Temple. Testa p.
533×382. IV. Bl. 162. W. 162. A. 4.
2573. Darstellung Christi im Tempel. Dietrich p. 212×272.
Bl. 164. W. 164. A. 5. L. I.
2574. Воскрешеніе дочери Іаира. Christus gaet met Jairo... Rem-
brandt p. 212×268. II (3). Bl. 166. W. 166. A. 7.
2575. Поруганіе Христа. Rembrandt p. 160×134. II. Bl. 167.
W. 167.
2576. Frederic de Görne. 379×266. II (3). Bl. 37. W. 45.
2577. Joseph Parrocel. Rigaud p. 137×96. Bl. 69. W. 80. A. 44.
2578. Antoine François Prevost. 216×161. IV. Bl. 77. W. 89. A. 45.
2579. Maurice Quentin de la Tour. Se ipse p. 311×228. II. Bl.
46. W. 56. A. 59. *См. снимки. VI.*
- На фонѣ—портретъ Père Hubert, который изображенъ съ пастели
Де-ла Тура.
2580. Лотъ въ пещерѣ. Dem Königl... Medico... Rembrandt p.
173×142. II. Bl. 158. W. 158. *См. снимки. VII.*

2581. Отречение Петра. Bol. p. 178×143. III. Bl. 170. W. 170.

2582. Молодой человекъ. Rembrandt p. 1753. II. 125×95. Bl. 130. W. 137.

D'apres Schmidt.

323. Старикъ, съ Флинка, въ сторону и въ размѣръ подлинника, см. № 318. Н. Чечулина.

Schmidt, G. C. XVIII s.

324. Старикъ, въ полуоборотъ направо, читаетъ книгу, опершись локтемъ лѣвой руки; фигура поколѣнная. Nach Goltzius. 1783.

Schmutzer, Jacob Matthias, 1733—1811.

325. Fr. Edm. Weirotter. Maler. 215×170. Bl. 47. A. 19.

Schmutzer, Joseph Adam, 1740.

326. Аллегорическая картина съ портретомъ Евгенія Савойскаго. 290×180. Bl. 12.

Schollenberg. XVIII s.

327. Сцена изъ нѣмецкой исторіи. 211×180.

Schreyer, J.-Fr. Maurice, 1768—1795.

328. Ломопосовъ. Schreyer sc. Schultze direx. Александръ кн. Бѣлосельскій избр. 500×360. II. Bl. 4. Пов., Порт. 12.

Seiffert.

329. Сумароковъ. 77×52. Пов Порт. 6.

Экз. обрѣзанъ.

Steinla (Fr. A. Erich Moritz Müller), 1791—1858.

Ученикъ Моргена и Лонги. Работъ его 47, изъ ихъ числа свыше 30 портретовъ, не возвышающихся надъ уровнемъ хорошихъ гравюръ; но рядъ его Мадоннъ съ Рафаэля, включая и Сикстинскую, и Мадонна съ Гольбейна—принадлежать къ числу выдающихся произведений гравюры XIX в.

330. F. L. Kreysig. Grassi p. 300×235. III. Bl. 13.

331. J. Winkelmann, Maron p. 190×154. Bl. 31.

332. Sanctissima Mater Dei. Holbein p. (Madonna des Burgemeisters). 670×470. 1841. III. Bl. 36. A. 2.

Великолѣпный оттискъ на китайской бумагѣ, но листъ поврежденный.

Steinmüller, Joseph, 1795—1741.

333. Madonna mit dem Kinde und zwei Heiligen. Luini p. 243×194. Bl. 12.

Teichel, August.

334. Г. Р. Державинъ, съ Боровиковскаго. 283×190. Ров., Порт. 11.

335. Ю. А. Нелединскій-Мелецкій. 1867. 235×160. Ров., Порт. 2.

Tegetmeyer, F. XIX s.

336. Auf der Sauhatz. Bocholl p. 171×243.

Гравюра на деревѣ.

Teucher, Johann Christophor, 1715—

337. P. G. L'Hôpital. Tocqué p. 398×306. Bl.

Thäter, Julius Caesar, 1804—1870.

338. Die Mailänder bezwungen durch Friedrich Barbarussa. Mücke p. 235×305. Bl. 36. A. 6.

2583. Combat des Hunnes. Kaulbach p. 352×428. II. Bl. 34. A. 3.

Unger, Wilhelm, 1835.

Одинъ изъ лучшихъ современныхъ нѣмецкихъ граверовъ; особенно заслуживаютъ вниманія его работы съ Рембрандта, которыя могутъ быть поставлены непосредственно за гравюрами съ Рембрандта Г. Ф. Шмидта.

339. Portrait d'homme. Rembrandt p. 180×140. Bl. 27.

340. Die Judenbraut. Rembrandt p. 190×145. Bl. 28.

341. Kühe im Wasser. Cuyp p. 208×256. Bl. 177.

342. Sitzender Mann. Rembrandt p. 222×165. Bl. 178.

343. Dorfbrand bei Mondschein. Van d. Neer p. 205×166. Bl. 179.

344. Jahrmarktszene. Ruysdael p. 166×233. Bl. 180.

345. Huhnenkampf. Snyders p. 157×217. Bl. 181.

346. Ferdinand der Catholische. Tiepolo p. 230×120. Bl. 182.

347. Christus vor Pilatus. École de Rembrandt. 207×171. 183.

348. Altar d. heil Ildefonso. Innenseite. Rubens p. 310×418. Bl. 248.
349. С. М. Волконскій, съ Изабѣ. 110×78.
350. С. М. Волконскій въ старости. 150×112.
351. Кн. Волконская, съ Соколова. 135×105.

Verhelst (Verelst), Gilles, 1742—1818.

352. Albrecht Dürer. Se ipse p. 144×111. II. Bl. 13.
353. Rudolf v. Habsburg. 146×111. Bl. 15.
354. Сцена изъ нѣмецкой исторіи. 210×172.

Vogel, Fritz. XIX s.

355. Bei der junge Witwe. Lasch p. 260×326.

Wagenmann; A. XIX s.

356. Extrapost. Heck p. 378×480. Bl. 4.

Wagner, Friedrich, 1803—1876.

357. Albrecht Dürer. Se ipse p. 1863. 337×250. II. Bl. 1.

Wagner, Joseph, 1706—1780.

358. Petrus Magnus Russorum Imperator. Amiconi p. 460×348.
Bl. 8. Пов. Поп. 227.

Walla, XIX s.

2584. Julia und Lorenzo. Th. Wores p. 242×170.

Weber, M. XIX s.

2585. Sappho. W. Amberg p. 242×170.
2586. Der Milchbrunnen. A. Zick p. 247×173.
2587. Der Versucher. J. Gaisser p. 247×172.
2588. Mutterfreuden. H. Bachman p. 170×242.
2589. Die Heimführung. C. Mücke p. 173×243.
№№ 2584—2589—гравюры на деревѣ.

Weirotter, Franz Edmund, 1730—1771.

Художникъ и граверъ, ученикъ Вилля.

- 357 а. Рамка къ собственному портрету, см. № 325.
2590. Видъ съ башней. 145×205.

2591. Пустынный. 108×166.
2592. Приваль у пещеры. 92×152.
2593. Лодка на рѣкѣ. 130×96.

Weger, A. XIX s.

359. Петръ Великій. Le Roy p. 195×120. Пов. Порт. 194.
360. Fürst Alexander Michailowitsch Gortschakow. 252×190. Пов.
Порт. 2.
361. С. М. Соловьевъ. 180×145.
362. Графъ Семенъ Романовичъ Воронцовъ. Evans p. 186×143.
Пов. Порт. 2.
363. Гр. Безбородко. Съ Лампи. 146×103. Пов. Пор. 3.

Weiss, David, 1775—1846.

364. Флора. E. v. Loqueijssig p. 102×76.

Woernle, Wilhelm, 1849—

365. Die Familie des Künstlers. Cuyp p. 168×235. Bl. 4.
366. Hagar's Verstossung. Koninck p. 195×230. Bl. 5.
367. Mariae Verklärung. Tiepolo p. 226×174. Bl. 9.
368. Die heil. Jungfrau erscheint dem h. Franciscus. Carducho p.
247×176. Bl. 10.
369. Der heil. Joseph mit dem Jesuskinde. Murillo. p. 133×186.
Bl. 11.
370. Шипка—Шеново. 110×227. Bl. 14.
371. Der Dorfartz. Toniers p. 174×235. Bl. 22.
372. Die Zechbrüder. Brouwer p. 143×177. Bl. 23.
373. Trinkende Bauerpaar. Breughel p. 116×157. Bl. 24.
374. Landschaft. Van d. Neer p. 181×260. Bl. 34.
375. Scheirenschleifer. Goya p. 188×135.

Zasinger, Matthaeus. XV—XVI s.

Одинъ изъ старѣйшихъ нѣмецкихъ граверовъ.

376. Убіеніе св. Варвары. 150×123. Bl. 7.
377. Св. Урсула. 125×82. Bl. 11.
378. Свѣтъ и мракъ. 1500. 160×128. Bl. 26.

Zimmermann, Fr. XIX s.

2594. Franz nimmt Abschied von Bischof von Bamberg. C. Becker
p. 359×459.

III. Голландская и фламандская школа.

(№№ 370—654 и 2595—2647).

Barbe, Johann Baptista, 1585—1649.

2595. Св. Семейство. Cur Genetrix fixis... Paggius p. 270×215.
Bl. 12. A. 3.

Bega, Cornelis, 1620—1664.

2596. Крестьянинъ, ухаживающій за дѣвицей. 195×165. D. 34.

Berghem (Berchem) Clas, Nicolas, 1620—1683.

Художникъ и офортистъ; оставилъ до 60 офортовъ.

379. Animalia, ad vivum delineata.—Титульный листъ. 105×130.
D. 29.

380. Два ягненка. лежать. 100×130. II (6). D. 30.

381. Два ягненка одинъ лежитъ, другой стоитъ. 103×130 II (6).

D. 31.

382. Два барана и ягненокъ. 103×130. II (6). D. 32.

383. Два ягненка. 100×130. II (6). D. 33.

384. Три ягненка. 103×130. II (6). D. 34.

№№ 379—384—составляютъ сюиту Cahier à la femme.

385. Баранъ и ягненокъ. 100×110. VI (7). D. 51.

586. Козель, коза и козленокъ. 89×110. VI (?). D. 54. Экзем-
пляръ нѣсколько обрѣзанъ.

№№ 385—386—изъ сюиты Cahier à l'homme.

387. Стадо коровъ. 118×169. III. D. 13.

2597. Пастухъ, играющій на свирѣли. 183×140. I (4). D. 6. A. 6.

2598. Стадо у воды. 265×214. III (6). D. 9.

2599. La vache qui pisse. 116×167. III. D. 15. A. 2.

D'après Berghem.

388. Стадо. 115×164, копія en contre-partie съ № 387.

Bloemaert, Cornelius, 1603—1680.

Ученикъ своего отца Адр. Блумерта и Криспина де Пассе.

389. Гармонилла и Клеомедь, съ Sacchi. 306×211. Bl. 72.

390. Леонилла, съ Зампiera. 300×202. Bl. 74.

391. Человѣкъ съ флейтой. Io. Thysidius Guidus del. 346×290.
Bl. 161.

392. Heros Aventinus in Capitolio. 308×195.

393. Hercules Capitolinus. 312×200.

Экз. обрѣзанъ, имени гравера не видно; по манерѣ очень близокъ къ № 389 и приобрѣтенъ изъ одного и того же собранія.

Voel, Coryn, 1620—1666.

394. Курильщикъ, съ Теньера. 190×242. Bl. 40.

395. Банкирша, съ Теньера. 143×132. Bl. 44.

Bol, Ferdinand, 1616—1680.

Художникъ и граверъ.

2600. Семейная идиллія. 181×216. II. D. 4.

Bolswert, Boetius Adam, 1580—1633.

396. Тайная вечера, съ Рубенса. Accipit Jesus panem... 635×490.
D. 62. Bl. 5. A. 5.

Bolswert, Schelte, 1586—1659.

Братья Больсверты, Боэцій и Схелте, принадлежать къ числу граверовъ, работавшихъ подъ руководствомъ Рубенса. Рубенсъ бралъ привилегіи на право воспроизведенія своихъ картинъ и обыкновенно держалъ на жалованьи нѣсколько граверовъ, которые и работали подъ его непосредственнымъ наблюденіемъ и по его указаніямъ; такимъ образомъ онъ выработалъ какъ бы цѣлую школу граверовъ, самъ сдѣлавши нѣсколько офортовъ. У Рубенса работали послѣдовательно К. Галле, Сваенбургъ, Сутманъ, Ворстерманъ, Рикемансъ, Понціусъ, Больсверты, П. де Йоде, Витдукъ, Маринусъ, Эйнгундтсъ; наиболѣе замѣчательнымъ изъ всей этой плеяды является Ворстерманъ, за нимъ слѣдуютъ Понціусъ и Сх. Больсвертъ.

397. Благовѣщеніе, съ Рубенса. Perillustri sodalitati... 430×340.
II. D. 3. Bl. 7.

398. Отреченіе Петра, съ Серерса. Quid trepidas? Vox est... 350×470.
Dutuit, vol. IV, page 66. Bl. 57. A. 8.

399. Albertus princeps com. Aremberg... съ Вандика. 211×178.
V. D. 25. Bl.

400. Clarissimus Justus Lipsius... съ Вандика. 220×158. IV. D. 28. Bl.

№№ 399 и 400 изъ Iconographia Вандика.

401. Пьяный Сялень, съ Вандика. Genua labant... 420×306. Dutuit, vol. IV, p. 70; Bl. 191.

402. Богоматерь съ Младенцемъ, съ Пармиджіано. Crucem dic mihi Christe... 244×178. Bl. 15.

403. Sancta Catharina virgo et martyr. Rubens p. 366×238. Bl. 160. Dutuit, vol. VI, p. 130, № 13.

2601. Панъ играющій на свирѣли. Pan sedet... Jordaens p. 340×455. II. Bl. 189. A. 17. L. II.

Both, Jean, 1610—1652.

Художникъ и граверъ; ученикъ своего отца и Аб. Блумерта; оставилъ 15 офортовъ.

404. Телѣга, запряженная волами. 262×200. VI. D. 2. A. 1. A.-D. X.

405. Рыбаки. 190×267. VI. D. 9. A. 2. Видъ на Тибръ у Соракта.

Bruyn, Nicolas de, 1570—1652.

Художникъ и граверъ, ученикъ своего отца Авр. де Брюяня.

406. 407. Амуры. 1594. 3. 4. 45×83. Изъ сюиты «Дѣтскихъ игръ». Bl.

Bye, Marc de, 1612—1670.

408. Фронтиспись. 115×135.

409. Двѣ овцы 115×135—оба листа изъ сюиты. Bl. 15—30.

Claessens, Lambert Antoine, 1764—1834.

410. Философъ. Съ Рембрандта. 242×302. Bl. 24.

Оттискъ до подписи, съ автографомъ художника и съ цифрою «4» —т. е. четвертый отпечатанный экземпляръ.

Cleef, Heinrich, von, 1525—1589.

411. Templum Fortunae, Prenestae. 161×241. Bl. 6.

Clouvet, Pierre. 1606—1670.

412 Зима, съ Рубенса. 438×617. Bl. 33. D. 6. A. 6.

Collaert, Adrian, 1520—1570.

413—420. Разныя птицы—№№ 5, 8--10, 20, 22, 23, 24. 127—130×180—187, изъ сюиты. Bl. 276—305.

Cort, Cornelis, von, 1533—1578.

Художникъ и граверъ, ученикъ Коока.

421. Геркулесъ убиваетъ гидру. 206×270. Изъ сюиты Bl. 133—140.

Coukercken, Cornelius, XVII s.

422. Petrus Snayers. 161×140.

Суур, Albrech, 1620—1691.

Художникъ и граверъ; оставилъ 8 офортовъ; къ нимъ существуетъ титульный листъ, неизвѣстно чьей работы.

2602. VI. Stüks koitjes... door A. Суур. 70×74. Bl. 1. A. 1. D. 1.

2603—2608. Коровы. 67×75. Bl. 1. A. 1. D. 1.

Dalen, Cornelis, junior, XVII s.

423. Венера и Амуръ. Ve. Nu, volgh uw Moeder... Hinck. p. 318×265. Bl. 4. A. 5.

Demannez, Joseph Arnold, 1826—

424. Galileo. Subtermanns dip. Calamatta dir. 145×117.

Does, Anton von der, XVII s.

425 Jacobus Matham... 141×112. Bl. 13.

Dolendo, Zacharius, 1561—

Рисовальщикъ и граверъ, ученикъ Як. де Гейна.

426. Предательство Иуды, съ К. в. Манделя. 136×100. Гравировано съ Я. де Гейномъ. Изъ сюиты. Bl. 5—18.

427. Спаситель. Ego sum veritas...

428. S. Paulus.

429. S. Petrus. 1.

430. S. Andreas. 2.

431. S. Jacobus. 3.

- 432. J. Johannes. 4.
- 433. S. Philippus. 5.
- 434. S. Bartholomaeus. 6.
- 435. S. Judas Jacobi. 11.
- 436. S. Matthias. 12.

№№ 430—438—150×150, въ кругѣ, по рисункамъ Я. де Гейна.
Изъ сюиты. Вл. 21—34. А. 7.

Dujardin, Karel, 1622—1678.

Художникъ и офортистъ, ученикъ Бергема. Оставилъ 52 офорта преимущественно изображенія животныхъ, которыхъ Дюжарденъ и писалъ и гравировалъ съ высокимъ искусствомъ.

- 437. Два мула. 148×133. I (3). D. 2—«de la plus grande rareté». А. 2.
- 438. Три ягненка и коза. 122×155. III. D. 14.
- 439. Двѣ свиньи. 125×148. D. 15. А. 8.
- 440. Погонщикъ ословъ. 136×174. II. D. 19.
- 441. Двѣ лошади у плуга. 150×180. I (2). D. 25.
- 442. Поле битвы. 165×190. II. D. 28. А. 11.

D'après, Dujardin.

- 442 а. Пастухъ за деревомъ, см. № 504.

Dusart, Cornelis, 1660—1704.

Художникъ, ученикъ А. Остада, и граверъ; исполнилъ 67 листовъ офортомъ и черною манерою. Гравировалъ почти исключительно по собственнымъ рисункамъ; иногда впадалъ въ шаржъ и даже карриатуру; Дюзаръ принималъ участіе и въ иллюстрированіи карриатурами нѣкоторыхъ памфлетовъ; наши №№ 443—445 представляютъ собою отчасти карриатуры; № 446—жизненно и правдиво исполненную сцену.

- 443. Kopster (У мозольнаго оператора). 225×171. D. 12. Экз. обрѣзанъ. А. 5.
- 444. Heelmeester (Деревенскій хирургъ). 225×171. D. 13. А. 6.
- 445. De Vermaarde Schoenmaaker (Знаменитый сапожникъ). 180×125. III (4). D. 14. А. 7.
- 446. Скрипачъ. Rusticus ex animo... 260×240. III. D. 15. А. 8.

van Dyck, Antoni, 1599—1641.

Знаменитый художникъ, исполнилъ свыше 20 офортовъ, въ томъ числѣ 22 портрета, вошедшихъ въ известную «Иконографію» Вандика—такъ называется собраніе гравированныхъ, по оригиналамъ Вандика, портретовъ его знаменитыхъ современниковъ. Изданіе это нѣсколько разъ повторялось, число портретовъ въ разныхъ изданіяхъ различно и достигаетъ 124. Въ нашемъ собраніи къ нему относятся №№: 399, 400, 449, 450, 451, 452, 505, 520, 521, 603, 604, 605, 606, 2609.

447. Тиціанъ и его возлюбленная. Ecco il belvedere!.. Tizian. p. 260×217. D. v. IV, p. 156. B. IV (5). См. снимки VIII.

448. Franciscus Franck. 194×151. VI. D. 5. A. 8.

449. Jodocus de Momper. 205×150. III? V? D. 7. A. 10.

Третье состояніе отличается отъ пятого тѣмъ, что на третьемъ буквы G. H. еще не поставлены, а на пятомъ—уже снова уничтожены; рѣшить, какое у насъ состояніе можно лишь по сравненію съ другими экземплярами. Дютюи даетъ измѣреніе 198×149.

450. Franciscus Snyders. 237×151. IV. D. 11. A. 16. AD. I.

451. Johannes de Wael. 212×168. III (?) V (?). D. 16. AD. II.

452. Johannes Snellinx. 209×148. VI. D. 20. A. 15. AD. II. L. V.

Голова гравирована Вандикомъ, все остальное П. де Йоде.

2609. Antonius Triest. 247×170. IV? V? Bl. 17. D. 22. A. 18.

Everdingen, Allart, Aldert, van, 1621—1675.

Художникъ и офортисъ. Большинство его отдѣльныхъ листовъ связаны съ путешествіями художника по Норвегіи; отдѣльныхъ листовъ Евердингена—108 и еще 57 иллюстрацій къ поэмѣ Alkmaer'a «Reineke Fuchs».

453. Камень среди рѣки. 93×140. III. D. 40.

454. Три хижины на утесѣ. 94×140. V. D. 41.

2610. Стадо свиней. 93×138. D. 43.

455. Носильщикъ. 92×140. III. D. 72.

456. Холмикъ. 135×190. III. D. 100.

Galle, Cornelius, le jeune, 1600—

Рисовальщикъ и граверъ; ученикъ своего отца Кор. Галле старшаго.

457. S. Barbara, съ Рубенса. 283×203. D. 11.
2611. Юдиовъ, съ Рубенса. Cedite, Romani ductores. 525×380.
Ш. Bl. 2. D. 27. A. 1.

Gheyn, Jacob, de, le vieux, 1565—1615.

Художникъ и граверъ, ученикъ Гольціуса.

458. Effigies Tychonis Brahe. I. de gheyn fec. 1586. 185×136.
Bl. 114. Rare. A. 4.
459. Лейтенантъ. Munus ego absentis expleo ducis... 203×154. D. 2.

Gheyn, Jacob de, le jeune, XVII s.

460. Solon Salaminius. 1616. 257×183. Изъ сюиты мудрецовъ.
Bl. 12—19.

Goltzius, Golz, Hendrick, 1558—1616.

Художникъ и граверъ, замѣчательнѣйшій изъ всѣхъ голландскихъ граверовъ, родившихся въ XVI в. При своей необычайной продуктивности—число работъ Гольціуса достигаетъ почти 400—онъ оставилъ немало и посредственныхъ вещей; но лучшія его произведенія свидѣлствуютъ о его высокомъ талантѣ и всегда будутъ привлекать вниманіе любителей. Послѣдователи и продолжатели Гольціуса, среди которыхъ весьма замѣчательнымъ является Сенредамъ, многое подготовили для тѣхъ граверовъ, которые, работая затѣмъ подъ руководствомъ Рубенса, явились предшественниками наиболѣе блестяща вѣка гравюры—вѣка Рембрандта, Корнелія Висхера и Эделинга. Лучшими произведеніями Гольціуса являются его «Шесть шедевровъ»—большіе листы на сюжеты Новаго Завѣта, исполненные въ стилѣ Дюрера, Луки Лейденскаго и другихъ выдающихся граверовъ. Появленіе въ 1594 г. одного листа изъ этихъ шедевровъ—Обрѣзанія—произвело въ свое время цѣлую сенсацію въ кругахъ любителей, такъ какъ разнесся слухъ, что нашлась новая доска работы Дюрера; упомянемъ, что на этой гравюрѣ въ числѣ зрителей художникъ изобразилъ самого себя—у одной изъ колоннъ направо, съ эспаньолкой и большими усами. Далѣе замѣчательны гравюры: Богоматерь съ тѣломъ Спасителя, собственный портретъ Гольціуса, Триумфъ Галатен, съ Рафаэля—исполненная съ фрески еще свѣжей гравюра эта передаетъ Рафаэля съ несравненной простотой и красотой.

461. Обрѣзаніе Господне. 1594. Изъ «Шедевровъ». 466×351. D. 18. A. 2. L. IX. См. снимки IX.

Экз. обрѣзанъ по самую гравюру и потому состояніе не можетъ быть опредѣлено; оттискъ очень хорошій; листь со слабыми пятнами. Изъ коллекцій Паренаго—Марина.

462. Богоматерь съ тѣломъ Спасителя. 1596. 166×120. II. D. 41. Bl. 40. A. 11. Въ стилѣ Дюрера.

463. Богатство и почетъ. 180×134. D. 112. Изъ сюиты Bl. 107—110.

464. Сила и терпѣніе. *Grandia robusto...* 148×212. D. 114.

465. Благоразуміе и справедливость. *Ardua justitiae...* 147×206. D. 116. №№ 464—465 изъ сюиты Bl. 111—114.

466. *Hercules Αλεξικακου...* *Opus posthumum.* 403×290. D. 144. A. 20.

467. Портретъ Давентера (?). *L'Homme propose, et Dieu dispose.* 1583. 91×79. D. 204. A. 33.

468. Юдиѳъ, съ В. Шпрангера, 145×145, въ кругу. D. 272. Экз обрѣзанъ.

D'après Goltzius.

469. Собака Гольціуса—портретъ сына художника Фризиуса верхомъ на собакѣ. Съ монограммою изъ буквъ R и G. 334×258. Вторая изъ хорошихъ копій. *Dutuit*, vol. IV. p. 437.

469 a. Старикъ, читающій кпигу—см. № 323.

469 b. Христосъ въ видѣ садовника. См. № 642.

Goudt, Heinrich, Graf von, 1585—1630.

Граверъ-любитель, изъ знати XVII в.

470. Заря, съ Эльцгеймера. *Aurora amoto noctem velamine...* 1613. 125×167. I (2). Bl. 7. A. 7.

Gucht, Ger. van der, XVII—XVIII s.?

471. Геркулесъ выводитъ Цербера. *Cerberus extremi...* 280×232.

Gunst, Piter, van, 1667—1724.

Художникъ и граверъ. У Bl. онъ пропущенъ, если только не поставленъ подъ какимъ либо малоизвѣстнымъ псевдонимомъ, подобно тому, какъ Лука Лейденскій поставленъ подъ именемъ *Damesz.* У *Andresen'a* перечислено нѣсколько работъ Ванъ-Гунста.

472. Reverendus... Johannes Roos... съ Ванъ деръ Верфа. 372×298.
Пробный оттискъ. А. 13.
473. Pet. van Mastrick. 265×183. Пробный оттискъ.
474. Cornelis de Wit. 138×85.
475. Jan de Wit. 138×85.
476. Franciscus Junius, съ Ванъ-деръ Верфа. 321×190.

Houbraken, Arnold, 1660—1719.

477. Apolloos Borstbeeld. 170×93. Оттискъ до подписи.

Houbraken, Jakob, 1698—1780.

- Рисовальщикъ и граверъ; сынъ и ученикъ Арн. Хубракепа.
Оставилъ свыше 270 гравюръ, изъ нихъ свыше 260—портреты, многіе изъ которыхъ весьма замѣчательны.
2612. Albinus, B. S. De Moor p. 240×189.
478. Lord Georg Anson, съ рис. Ванделаара. 205×160. Bl. 23.
479 Petrus Burmannus Secundus. Quinkhard p. 1759. 260×170.
Bl. 47. А. 30.
Bl. ошибочно считаетъ этотъ портретъ писаннымъ van der My.
480. Кардиналь Флери, съ Риго. Quem frustra... 212×162. Bl. 79.
481. Cornelis Troost, съ собственнаго его портрета. 292×235.
Bl. 205. А. 14.
482. Johannes Berbeyraccius. Wandelaar ad vuvim. 265×170.

Jode, Peter, de, le jeune, 1606—

- Рисовальщикъ и граверъ, ученикъ своего отца П. де Јоде старшаго.
483. Св. Мартинъ исцѣляетъ бѣсноватаго. съ Јорданса, S. Martinus Turonensis episcopus, energumenum... 692×472. II. Bl. 24. А. 7.
484. Sanguineus, съ Мар. де Воса. 178×215. Изъ сюиты. Bl. 29.
485. Petrus a Francavilla, J. Bunel. p. 320×223. Bl. 77.
486. Erasmus Quellinius. Se ipse. p. 138×108. Bl. 117.
2613. Hier. Sannazarius. Halle p. P. Diode sc. 303×204.

Kessel, Theodor van, 1620—

- Художникъ и граверъ.
487. Туалетъ Венеры съ Корреджіо. 210×164.
488. Adam Willaerts. 1658. 237×170.

Lairesse, Gerhardt, 1641—1711.

Художникъ и граверъ.

489. Авраамъ и Сарра. 222×242. Bl. 12.

490. Ифигенія... duraeque jubent... 283×380. Bl. 61.

Lauwers, Conrad, 600—ок. 1650.

491. Petrus Boel, peintre. E. Quellinus p. 173×127. Bl. 19.

Leeuw, Willem, de, 1610—1665.

2614. Товій съ женою, съ Рембрандта. Paupere sub tecto... 287×207.
I (3). Bl. 4. A. 3.

Lefevre, Valentin, 1642—послѣ 1672.

Художникъ и граверъ.

492. Виньетка? Направо—сидитъ челоуѣкъ, положивъ лѣвую руку на голову собаки, и въ правой держа чашу. Paulus Caliary, Veronensis invenit. 130×180. Пробн. оттискъ. Повидимому для изданія картинъ Веронезе, указаннаго у Bl.

Louys (Louis), Jean Jacob, 1600—

Рисовальщикъ и граверъ, ученикъ Сутмана.

493. Ludovicus XIII. P. P. Rubens p. 400×270. Bl. 8.

Lucas van Leyden, 1494—1533.

Замѣчательный художникъ и граверъ, истинный основатель голландской школы — въ томъ смыслѣ, что онъ ярко выразилъ въ своихъ работахъ то направленіе, какое затѣмъ осталось надолго господствующимъ у голландскихъ художниковъ гравированія. Уроки живописи получилъ у отца и у Энгельбрехтсена, въ гравюрѣ шелъ вполнѣ своимъ путемъ и если у кого учился, то у Дюрера, изучая его эстампы. Число работъ Луки Лейденскаго достигаетъ 230. Современникъ Дюрера и Марка Антонія Раймонди онъ по праву занимаетъ мѣсто рядомъ съ ними и во главѣ величайшихъ граверовъ всѣхъ временъ. Уступая Дюреру въ глубинѣ оригинальныхъ замысловъ, а Маркантонию въ красотѣ рисунка, Лука Лейденскій умѣлъ, какъ никто другой, изображать внутреннюю, интимную жизнь обыкновенныхъ людей; онъ умѣлъ проникнуть разнообразіе не-

глубокихъ и для менѣ тонкаго наблюдателя незамѣтныхъ, чувствованій и передавалъ свои наблюденія удивительно просто и вѣрно; въ лучшихъ гравюрахъ Луки Лейденскаго каждая фигура живетъ и дышетъ. Тотъ интересъ къ интимной жизни, интересъ ко всѣмъ окружающимъ, а не къ героямъ только — мифическимъ или современнымъ, — который характеризуетъ со стороны сюжета голландскую школу, получилъ яркое выраженіе и прочное основаніе въ работахъ Луки Лейденскаго. Блестящими образчиками его генія являются между прочимъ, «Блудный сынъ» и «Магдалина, предающаяся радостямъ жизни». Лука Лейденскій одинъ изъ первыхъ умѣлъ отлично выразить въ гравюрѣ воздушную перспективу и проложилъ тѣ пути, по которымъ затѣмъ такъ успѣшно шли Гольціусъ и Санредамъ.

494. Адамъ и Ева, 189×248. П. D. 10. А. 1. AD. VIII.

495. Эсѳиръ предъ Артаксерксомъ. 272×219. D. 31. А. 1. AD. VIII.

496. Искушеніе Спасителя діаволомъ. 171×133. D. 41. AD. IX.

497. Блудный сынъ 180×243. D. 78. А. 16. AD. IX.

498. Магдалина, предающаяся радостямъ жизни. 283×394. I (2).

D. 122. А. 20. AD. IX. L. II. См. снимки X.

Самая большая и наиболѣе ярко выражающая талантъ художника его гравюра. №№ 495—498—изъ коллекціи О. И. Буслаева.

D'après Lucas van Leyden.

498 а. Искушеніе Спасителя--въ величину и сторону оригинала, Н. Чечулина.

2615. Бичеваніе. 116×85. Нез. мастера.

Lutma, Janus, 1609—1685.

Золотыхъ дѣлъ мастеръ, художникъ и граверъ особою манерою, приближающейся къ черной манерѣ.

499. J. Vondelius. 260×210. Bl. 8. А. 5.

Lutma, Jakob, XVII s.

500. Акенъ и Віаненъ, съ Як. Лютмы. In hac tabella... 225×182. II. Bl. 13. А. 2.

Matham, Jakob, 1571—1631.

Художникъ и граверъ, ученикъ Гольціуса.

501. Jos. Caes. Arpinas; Ev. Quirini. p. 1609. 270×184.

2616. Вебстеръ. Saepe suas laudes... Corn. Jo. p. 222×175.

502. Четыре элемента. Sub celo pater... Goltzius inv. G. Valk exc. 1588. 290×205. III. D. 105.

Дютюи говорить только о двухъ состоянiяхъ—до адреса и съ адресомъ I. C. Vischer'a; Valk—издатель позднѣйшiй.

503. Niems. H. Goltzius inv. 234×226, въ овалѣ.

Bl., 18—21, приписываетъ эту гравюру Дирку Матаму-сыну, Дютюи, 44—Якову Матаму.

Meer de Jonge, Jean, van der, XVII s.

504. Пастухъ за деревомъ. 167×215.

Копiя съ офорта Дюжардена, D. 23, en contre partie, размѣрами нѣсколько больше оригинала. D. упоминаетъ только, что съ этого офорта есть двѣ копiи, одна en contre partie, и затѣмъ говорить о копiяхъ съ Дюжардена, исполненныхъ Ванъ деръ Мееромъ и Ванъ деръ Доссомъ и о трудности рѣшить, которая кѣмъ исполнена (IV, 101 и VI, 183). На оборотѣ нашей карандашемъ указано имя Ванъ деръ Меера. См. выше № 442 а.

MeysSENS, Johann, 1612—

Художникъ и граверъ.

505. D. Franciscus van der Ee... съ Вандика. 207×161. IV. D. 143. A. 6.

Для «Иконографiи».

Muller, Hermann, XVI s.

506. Hector Trojanus. Alexander Macedo. Julius Caesar. M. Heemskerck inv. 195×250. Bl. 45.

Muller, Jan, 1570—1623.

507. Бѣгство въ Египеть. Quid mortem Infanti... 1593. 200×190. Bl. 15.

508. Христось во гробѣ. Quo sitis humanae... 180×162. Bl. 36.

509. Chilon Philosophus Spartanus. 1596. 475×330, въ овалѣ. II. (3). Bl. 75. A. 9.

Ostade, Adriaan, van, 1610—1685.

Художникъ и граверъ; оставилъ до 50 офортовъ.

510. Курильщикъ. 67×53, въ овалѣ. IV (5). D. 5.

511. Нищiй, въ плащѣ. 86×63. III (4). D. 22.

512. Скрипачъ и рылейщикъ. 153×108. V. D. 45.
2617. Курильщикъ у окна. 178×152. II? Ш? D. 10.
2618. Двѣ кумушки. 100×86. Ш (4). D. 40.
2619. Скрипачъ-горбунъ. 150×107. Ш? IV? D. 44.
2620. Танцы въ бесѣдкѣ. 124×171. IV (6). D. 47. L. X.
Состояніе, почитаемое лучшимъ.
2621. Пустая кружка. 95×83. VI (8). D. 15.
2622. Пѣвцы. 122×90. D. 30.
2623. Отецъ семейства. 122×89. D. 33.
2624. Драка на ножахъ. 112×143. D. 18.
2625. Пряха. 135×172. D. 31.
2626. Сельскій праздникъ. 121×223. D. 48.

Passe, Crispin, de, le vieux, 1540—1628.

Рисовальщикъ и граверъ; оставилъ свыше 600 работъ, особенно замѣчательныхъ.

- 513—516. Четыре притчи, съ М. де Воса, 82×85, въ кругѣ. Изъ сюиты. Вл. 178—185.
517. Венера. Inventore et caelatore Crispino. 205×152.

Pontius (Du Pont), Paul, 1603—1658.

Рисовальщикъ и выдающійся граверъ, работалъ у Рубенса и лучшія свои вещи награвировалъ съ его картинъ; число гравюръ Понціуса достигаетъ 138.

518. Св. Германъ-Юсифъ. Rosalia Panhormi... A. Van Dyck p. 398×333. Ш (4). Вл. 26. А. 14.
519. Abraham van Diepenbeke. Se ipse p. 136×111. Вл. 58.
520. Jacques de Breuck, съ Вандика. 262×167. V. D. 50. Вл. 95.
521. Pierre Paul Rubens, съ Вандика. 211×152, VI. D. 68. Вл. 116.
№№ 520 и 521—для «Иконографіи».
2627. Св. Рохъ. Sancte Roche, ora pro nobis... Rubens p. 525×358. Вл. 30. D. 44. А. 12.

Punt, Jan, 1711—1779.

522. Сфинксъ въ Египтѣ. 161×250.

Rembrandt, Hermensz, Hermanszoon, van Ryn,
1606—1669.

О значеніи Рембрандта въ гравюрѣ невозможно сказать коротко и мы предпочитаемъ не вдаваться здѣсь въ разсужденія объ немъ, ограничиваясь сказаннымъ въ предисловіи. Если, съ одной стороны, въ настоящее время собрать сколько нибудь полную коллекцію офортовъ этого мастера возможно лишь въ теченіе многихъ лѣтъ и съ затратою весьма значительныхъ средствъ, то съ другой—всякое произведеніе его доставляетъ любителю много истиннаго наслажденія. Общее число гравюръ Рембрандта достигаетъ 370; многія изъ нихъ оплачиваются чрезвычайно дорого—высшая цѣна, которая была залачена за отдѣльный листъ, была заплачена за его «Исцѣленіе больныхъ» (*Pièce à cent florins*), которое въ первыхъ оттискахъ—ихъ всего 8 экземпляровъ—достигало 40.000 франковъ. О жизни Рембрандта и его произведеніяхъ существуетъ обширная литература, въ которой почетное мѣсто занимаютъ изданія и разысканія Д. А. Ровинскаго.

523. Рембрандтъ съ женою. 1636. 163×92. D. 19. AD. VII.

Изъ коллекціи О. И. Буслаева, который получилъ этотъ листъ въ подарокъ отъ гр. Строганова.

524. Иосифъ рассказываетъ отцу свои сны. 1638. 110×83. II. D. 41. AD. VI.

525. 526. Ангель покидаетъ семейство Товія. 104×153. I. II. D. 46. AD. V.

527. Христосъ на крестѣ межъ разбойниками. Въ овалѣ. 135×99. II. D. 86. AD. VIII.

528. Большое снятіе со креста, въ четырехугольникѣ. 1633. 513×402. III. (4). D. 88. A. 15.

Листъ мѣстами порванный, но реставрированный. Авторитетными знатоками высказывается мнѣніе, что доска эта была исполнена въ значительной части кѣмъ либо изъ учениковъ Рембрандта, подъ его наблюденіемъ; если рисунокъ, частями, и представляется грубоватымъ для Рембрандта, то общій эффектъ вполне достоинъ прославленнаго художника.

529. Св. Иеронимъ на колѣняхъ. 1635. 115×81. D. 105.

530. Школьный учитель. 1641. 91×61. D. 128.

531. Johannes Lutma Aurifex... 198×149. III (4). D. 265. A. 46. AD. I.

2628. Рембрандтъ въ шарфѣ. 120×102. III. D. 17.
2629. Втенбогарь. Quem praematuro plebes... 198×175. III. (5). D.
272. AD. III.
2630. Гарингъ младшій. 118×103. IV. (5) D. 262. AD. VI.
2631. Бѣгство въ Египеть. 83×62. II. D. 57.
2632. Отдыхъ Св. Семейства. 89×58. III. D. 62.
2633. Изгнаніе торжниковъ изъ храма. 135×162. II. D. 80. AD. VII.
2634. Воскрешеніе Лазаря, маленькое. 148×112. II. D. 78.
AD. IX.
2635. Старикъ въ высокой шапкѣ. 100×80. II. D. 314.
2636. Золотыхъ дѣлъ мастеръ. 74×55. D. 124.
2637. Пирожница. 102×77. II. (4) D. 125.
2638. Игра въ лотъ. 95×140. I. (2). D. 126.
2639. Нищая старуха съ флягой. 102×47. II. D. 164.

D'après Rembrandt.

Работы Рембрандта—какъ и Дюрера—копировались, имитировались и поддѣлывались особенно часто и охотно. Такіе граверы, какъ Шмидтъ, Унгеръ, Фламенгъ, Мосоловъ ставили себѣ цѣлью гравировать въ стилѣ Рембрандта. Копіи и поддѣлки Рембрандта изучаются и описываются, по далеко еще не всѣ онѣ извѣстны.

532. Le Seigneur guérissant les Malades. 258×200 (Pièce à cent florins en contre partie). Bl. 5. Работа Ф. Леба, хотя имя гравера не указано.

533. A la Gloire de Dieu. Le Bas direx. 1775. Представленіе Христа народу. Копія съ D. 84, въ сторону оригинала. 256×206. Bl. 8.

534. A la Gloire de Dieu. Le Bas direx. 1775. Большое снятіе съ креста. D. 88, en contre partie. 257×202. Bl. 9.

535. Большое снятіе со креста, въ четырехугольникѣ. 503×387. En contre partie. Внизу направо: Rembrandt van Ryn seul. 1633. Весьма посредственная копія съ D. 88.

536. Пейзажъ съ четырехугольной башней, копія съ D. 215, въ сторону и величину оригинала, съ повтореніемъ подписей оригинала. 88×156. Н. Чечулина.

537. Пейзажъ съ пьющей коровой; копія съ D. 234, въ сторону и величину оригинала, съ повтореніемъ подписей оригинала. 104×129. Н. Чечулина.

Намъ кажется, что на №№ 536 и 537 изображена одна и та же мѣстность съ разныхъ пунктовъ.

538. Le banquier hollandois. Le Bas direx. 232×200. Копія съ D. 271, en contre partie.

539. Жертвоприношеніе Авраамова. Уменьшенная и измѣненная копія съ D. 40. Doch het geluk... 93×77. Н. Чечулина.

540. Грифонажъ. Шесть головъ. Копія съ D. 353, en contre partie. 150×124.

2640. Бѣгство во Египеть. 83×62. Копія съ № 2631, en contre partie.

2641. Ессе homo! 380×410 (Норблинъ-де-ля-Гурдэ?). 380×410, то-же. D. 84.

Копія №№ 533, 534, 2640 и 2641, ни у Вl., ни у D. не указаны; о №№ 536, 537, 539 это разумѣется само собою.

Rubens, Piter Paulus, 1577—1642.

Великій художникъ; награвироваль офортомъ 6 досокъ.

541. Жепщина со свѣчей. Quis vetet apposito... 212×180. D. 46. A. 4.

По словамъ D. доска эта окончена была Ворстерманомъ или Понциусомъ. Размѣръ ея по D. 218×191.

2642. Младенецъ Христосъ и Иоаннъ. O Baptistal quis fuit... Rubens p. 318×432. D. 41: «Cette pièce est attribuée par quelques uns à Rubens lui-même».

Ruisdael, (Ruysdael), Jakob, 1635—1682.

Знаменитый художникъ. Оставилъ 12 или 13 офортовъ.

542. Мостикъ. 185×268. II. D. 1. AD. II.

543. Два крестьянина съ собакой. 182×270. III. D. 2. AD. III L. I.

D'après Ruisdael.

543 а. Ржаное, поле въ сторону и величину оригинала. 92×138, Н. Чечулина.

543 в. Три дуба, тоже, 120×143, Н. Чечулина.

Sadeler, Aegidius, 1570—1629.

Художникъ и граверъ.

544. Положеніе Христа во гробъ, съ Бароччи. 312×202. A. 11. Вl. 25 и 26 указываетъ двѣ гравюры на этотъ сюжетъ, въ разныя стороны.

545. Св. Себастьянъ. Cum fera tela... 274×190. Вl. 48.

Sadeler, Johann, le vieux, 1550—1610.

546. Iuno. Venus. Pallas. Ioan. ab Ach inv. 120×158.

547. Аѣг, съ Бернаерта, 160×222—изъ сюиты. Bl. 174.

548. Пейзажъ, съ П. Стефани. 194×250. Bl. 185.

Sadeler, Raphael, le vieux, 1555—1628.

549. Христосъ въ Эммаусѣ, съ Бассано. Pro illustri ac generoso domino... 223×290. Bl. 35.

550. Eleemosyna. 185×140. Изъ сюиты. Bl. 109.

551. Oratio. 185×140. Изъ сюиты. Bl. 109.

Saenredam, Johannes, 1565—1607.

Ученикъ Гольціуса. Заслуживаетъ большого вниманія, какъ граверъ, который почти столько же сколько его знаменитый учитель умѣлъ придавать гравюрѣ силу и живописность. Блестящими образами того, какой красоты и силы достигалъ въ своихъ гравюрахъ Сенредамъ, являются наши №№ 554 и 555. Сенредамъ много гравировалъ съ рисунковъ Луки Лейденскаго и является его продолжателемъ въ томъ смыслѣ, что очень жизненно и правдиво изображалъ жанровые сюжеты—примѣромъ чего могутъ служить наши №№ 552 и 557. Всего Сенредамъ оставилъ до 120 гравюръ.

552. Молодежь не обращаетъ вниманія на совѣты. Ingentes pœnas... 1596. 285×396. В. 8. А. 3.

553. Благовѣщеніе пастырямъ, съ А. Блемерта. 1599... Dum vigiles oviant... 485×392. В. 24. А. 9. Изъ коллекціи и съ автографомъ О. Каржавина.

554. Парисъ и Энона. С. С. Harlemen p... Nudus ad Oenonen... 253×332. В. 37. А. 15.

555. Сусанна. Съ Гольціуса. Casta pudicitie... 230×164. II (3). В. 42. D. v. IV. p. 498.

556. Лѣто. Съ Гольціуса. Per me larga seges... 205×155. I (3). В. 88. D. v. IV. p. 507.

557. Осень. Съ Гольціуса. En ego, maturos... 206×155. I (3). В. 89. D. ib.

558. Зима. Съ Гольціуса. Accumulant homines... 208×155. I (3). В. 90. D. ib.

559. Дебора и Зизара, съ Луки Лейденскаго. Sternitur imbelli... 262×206. В. 107.

560. Сила, съ Гольциуса. Strenua in adversis... 310×165. D. vol., IV. p. 483.

D'après Saenredam.

561. Давидъ побѣдитель Голиаоа. Cum revertatur... 260×185
Копія en contre partie, съ гравюры Сенредама, исполненной по рисунку Луки Лейденскаго (par Ch. van Sichem?). В. 109.

561 а. Юднѡь, см. № 637.

Sichem, Christophor, van, 1550—

562. Adam, pastor van Dorphen. 155×125. Изъ сюнты: Iconica descriptio... haeresiarcharum. Bl. 11.

Somer, Paul, von, 1649—1694.

Художникъ и граверъ.

563. S. Bernard Parisinus... Le Feure p. 262×185. Bl. 2.

564. Венера и Эндиміонъ. 169×230.

565. Діана и Эндиміонъ. 174×234. Изъ сюнты Bl. 81—94.

Sompelen, Pieter, van, 1600—1642 (?).

566. Христосъ въ Эммаусѣ, съ Рубенса. Me quantus ignis... 342×318.
I (3). Bl. 2. A. 2.

Soutman, Piter, 1580—1657.

Художникъ и граверъ, ученикъ Рубенса.

567. Пьяный Силень, съ Рубенса. Silenum patrem... 424×480.
II? III? (4). Bl. 17.

Состояніе не первое, потому что есть подписи, и не послѣднее, потому что Силень еще обнаженъ; адресъ отрѣзанъ.

Snyderhoef, Ionas, 1610(?)—1686.

568. Fridericus III Alberti I. fil. 436×355. II. D. 27.

569. Hendrick de Keyser. Se ipsum del. 200×160. III. D. 46.
A. 20.

570. Мюнстерскій миръ, съ Тербурга. Icon exactissima... 437×577.
IV. D. 103. A. 52.

Записки класс. отд. Имп. Р. Арх. Общ., т. V.

6

571. Три кумушки (Голландскія Парки), съ Остада. 263×208. III (6). D. 120. A. 64.

2643. Daniel Heinsius. Merck p. 276×220. III (4). Bl. 42. A. 15.

Swanevelt (Svanevelt), Herman, van, 1600—1655 (?).

Художникъ и граверъ.

572. Пряха. 170×271. IV. D. 78.

573. Похищеніе Адописа. 228×338. IV. D. 106. A. 19.

574. Каскадь. 295×235. V. D. 114. A. 24.

Taurel, André Bénéoit-Barreau, 1794—1855.

2644. Св. Варвара, съ Веронеза. 197×150. До подписи.

Taurel, Charles Edouard, 1824— .

575. Лютеръ и Меланхтонъ посѣщаютъ Эразма Роттердамскаго. Frigt p. 1879. 280×430. Оттискъ до подписи, съ грифомъ художника.

Teniers, David, 1610—1690.

Художникъ и граверъ; оставилъ 42 офорта.

576. Деревенскій праздникъ. 188×228. III. D. 1. A. 9. AD. V.

Uytenbroeck (Wtenbroek), Moise, von, 1590—1645.

Художникъ и граверъ.

577. Помазаніе Саула. 182×258. II (3). Bl. 12.

Velde, Adrien, van de, 1635—1672.

Художникъ и граверъ.

578. Бычокъ. 1659. 108×128. III. D. 8. A. 1.

Velde, Esaias, van de, 1590—1630.

Художникъ и граверъ.

579. Пейзажъ. 109×170. Второй номеръ изъ сюиты. Bl. 15.

Velde, Jan van de, 1593—1653.

Художникъ и граверъ, ученикъ Матама. Число работъ его свыше 200.

580. Profess. Ioh. Isac. Pontanus. Isac Isaxs p. 220×166. III. Bl. 33. A. 7.

581—583. Исторія Товія. Съ Втепбука. 150×206; 148×202; 150×207. I (2). Вл. 46—48. А. 12.

Три первые листа изъ сюиты въ четыре листа.

584. Аер. Aer jam sequitur... съ Buyterwech'a. 172×277. II (4). Вл. 64. А. 33.

585. Воръ. 83×160. «2». Повидимому изъ сюиты. Вл. 129.

586. Комета. 102×135. I (4). Вл. 143.

Visscher, Cornelius, XVII s.

Рисовальщикъ и граверъ, одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ граверовъ всѣхъ школъ и вѣковъ. Изыщная простота и жизненность его работъ удивительны; его хорошіе листы составляютъ истинныя украшенія лучшихъ собраній.

Какъ это ни странно, о жизни К. Висхера свѣдѣнія весьма скудны и сбивчивы, что особенно непонятно потому, что дѣятельность К. Висхера относится къ эпохѣ, когда интересъ къ художествамъ стоялъ въ Голландіи чрезвычайно высоко, а Висхеръ, сверхъ того, принадлежалъ къ семейству, которое насчитывало въ числѣ своихъ членовъ нѣсколько граверовъ и издателей эстамповъ и картъ. Въ послѣднемъ изданіи «Allegemeines Künstler-Lexicon», какъ даты его рожденія указаны годы 1600 и 1629,—второй со знакомъ вопроса, а днемъ погребенія указано 7 іюня (27 мая по ст. ст.) 1662 г. Дютюи указываетъ 1610 и 1670 годы какъ даты его рожденія и смерти, и тѣмъ же менѣ замѣчаетъ: «il est cependant avéré qu'il était d'une santé très faible et qu'il mourut jeune»; Дютюи пользуется каталогомъ Smith'a, который годы рожденія и смерти К. Висхера относитъ къ 1629 и 1658 годамъ, на основаніи помѣты на одномъ рисункѣ: «C. de Visscher, âgé de vingh ans, A° 1649»—и замѣтки на гравированномъ портретѣ Коппенюля: «C. de Visscher ad vivum delineavit, Tribus deibus ante mortem ultimam manum imposuit. A°. 1658»—такъ какъ Коппенюль умеръ въ концѣ 60-хъ годовъ, то помѣта, повидимому, говоритъ о времени смерти Висхера; въ концѣ концовъ остается только повторить заключеніе Дютюи: «il résulte de tous ces documents que l'on ne sait rien de bien précis sur la vie de notre artiste». Чтобы человекъ могъ награвировать то, что осталось отъ К. Висхера, въ какія нибудь 15 лѣтъ—полагая даже, что четырнадцатилѣтній юноша исполнилъ хотя-бы наименѣ

*

выдающіяся работы Висхера—это представляется почти физически невозможнымъ: послѣ К. Висхера осталось 198 эстамповъ, въ томъ числѣ нѣсколько очень большихъ. Въ числѣ многочисленныхъ его шедевровъ «Продавецъ отравы для мышей» и портретъ Бумы, обѣ вещи съ собственныхъ рисунковъ, принадлежать къ наиболѣе замѣчательнымъ.

587. Богоматерь среди ангеловъ, съ Рубенса (La reine des anges). На двухъ листахъ. 609×450. IV. D. 7. A. 29.

588. Пирожница. Съ собственнаго рисунка. 432×317. VII. D. 42 A. 41. L. III.

589. Продавецъ отравы для мышей. 1655. 358×306. II (6). D. 43. A. 39. L. IV. *См. снимки, XII.*

Экз. обрѣзанъ. Состояніе опредѣляется тѣмъ, что на листѣ, прибитомъ къ стѣнѣ, ясно виденъ гербъ Амстердама, уничтоженный, по указанію Смита, уже въ третьемъ состояніи—Sm. 43. На офортѣ Рембрандта, D. 122, Bl. 121—мы видимъ того же самаго старика, который награвированъ здѣсь Висхеромъ, со всѣми его характерными аксессуарами до заплата на лѣвомъ плечѣ включительно; тотъ же самый старикъ является въ видѣ Іосифа на рембрандтовскомъ Бѣгствѣ въ Египеть—см. нашъ № 2631, и повидимому у ванъ-Флита—см. нашъ № 600.

590. Цыганка. 360×307. IV (5). D. 44. A. 38.

591. Большая кошка. 133×182. III. D. 46. A. 32.

592. Харчевня, съ Остада. 426×288. III (5). D. 79.

593. Странствующие музыканты, съ Остада. 357×308. IV (5). D. 80.

594. Gellius de Voorna. 349×284. II (6). D. 89. A. 4. *См. снимки, XIII.*

595. Robertus Junius. 1654. 252×210. D. 100. Экз. обрѣзанъ.

596. Титулъ къ книгѣ: «Principes Hollandiae». 1650. 412×312. III. Bl. 53.

2645. Wilhelmus III. Justitiae custos... 395×288. Bl. 75.

2646. Philippus IV. Tandem phallacis... Rubens p. 398×290. Bl. 91

D'après C. Visscher.

597. Маленькая кошка. 98×120, въ сторону и величину оригинала Н. Чечулина.

Visscher, Lambert, 1633—

598. Антиохъ и Стратоника съ Береттини. Filius amans... 193×390. Bl. 23.

Vliet, Jan Joris van, 1610—1635—31 (?).

Художникъ и офортистъ.

599. Булочникъ. 1635. 206×160. D. 47.

600. Торговецъ. 95×62. D. 79.

601. Человѣкъ въ горѣ (Иуда). Съ Рембрандта. 208×178. I (2).
D. 22.

602. Зрѣніе. 235×196. D. 31. A. 15.

Vorsterman, Lucas, le vieux, 1595—1675.

Художникъ и граверъ; оставилъ до 150 гравюръ; лучший
изъ гравировъ, работавшихъ у Рубенса.

603. Hubertus van den Eynden, съ Вандика, 198×146. IV. D. 87.

604. Horatius Gentilescius. Съ Вандика. 220×175. II (5). D. 90.
«Très rare».

На нашемъ экземпляръ приписано отъ руки «Lucas Vorsterman
sculpsit» — едва ли не тѣмъ же почеркомъ, какимъ написано это на многихъ
другихъ офортахъ Ворстермана рѣзцомъ.

605. Petrus de Iode. || Calcographus et delineator antverpensis. || Ant
van Dyck pinxit. || L. Vorsterman sc. || Cum privilegio. 230×168.

Такова полная подпись на нашемъ экземпляръ. Состояніе, гдѣ нѣтъ
уже адреса ванъ-денъ-Ендена и нѣтъ еще буквъ G. H., было описано
Другулиннымъ и Гензлеромъ; Дютюи его отрицаетъ, говоря, что двѣ чер-
точки на портретѣ, указанныя, какъ отличія этого состоянія отъ преды-
дущаго и послѣдующаго, недостаточны. Но состояніе это необходимо при-
знать за самостоятельное, потому что вмѣстѣ съ уничтоженіемъ адреса
Ендена измѣнена фамилія изъ Ioden на Iode — на нашемъ экземпляръ еще
ясно видны слѣды «N» въ концѣ фамиліи. III (6). D. 91. A. 52.

606. Carolus de Mallery, съ Вандика. 216×152. V. D. 93.

№№ 603—606—для «Иконографіи».

607. Христосъ отвѣчаетъ фарисеямъ о динаріяхъ, съ Рубенса. Red-
dite quae sunt... 1621. 257×260. D. 43. A. 13. Selten. См. снимки, XIV.

Изъ коллекціи Пьера Мариетта, съ его подписью и годомъ 1671.

608. Рыба со статоромъ, съ Рубенса. Vade ad mare... 274×360.
Contre epreuve. D., vol. VI, p. 54, № 44.

D'après Vorstermann.

608 а. Голова Гентилески — въ сторону и величину оригинала.
Н. Чечулина—см. № 604.

Vorsterman, Lucas, le jeune, 1624—1667 (?).

Сынъ и ученикъ предыдущаго.

609. Св. Екатерина, съ Тиціана. 153×141. Вл. 23.
610. Женскій портретъ, съ Пальма Веккіо. 218×175. Изъ сюиты.
Вл. 60—62.
611. Трикъ-тракъ, съ Костера. 258×342. I. Вл. 141.
612. Сатиръ въ гостяхъ у крестьянина, съ Иорданса. 390×405.
I (2). Вл. 13. А. 3.

Waterloo, Antoni, 1610—1677 (?).

Художникъ и граверъ. Гравироваль исключительно пейзажи. Число работъ его достигаетъ 136. У Ватерлоо совершенно своеобразная манера исполненія листвы и нерѣдко онь достигаетъ отличныхъ эффектовъ свѣта и тѣни; но Ватерлоо злоупотребляль помощью рѣзца и обращался къ нему тогда, когда можно было получить тотъ же эффектъ болѣе энергичнымъ или повторнымъ травленіемъ; отъ этого его офорты частями быстро испечатываются и утрачиваютъ значительную часть художественности, которая привлекаетъ въ хорошихъ отпечаткахъ.

613. Лѣстница къ водѣ. 92×135. III. D. 16.
614. Двѣ коровы на плоту. 95×142. D. 26.
615. Домикъ у рѣки. 125×140. II. D. 54.
616. Избушка и часовня въ горахъ. 112×165. D. 76. Изъ рѣд-
кой сюиты.
617. Входъ въ лѣсъ черезъ мостикъ. 215 × 285. II. D. 107. А. 27а.
618. Подчищенный лѣсъ. 213×283. II. D. 108. А. 28b.
619. Крестьянинъ съ заступомъ. 216×282. II. D. 110. А. 30d.
620. Путникъ на отдыхѣ. 217×286. II. D. 111. А. 31e.
621. Большая липа. 226×290. II. D. 113. А. 33а.
622. Ферма у воды. 222×280. II. D. 116.
623. Всадникъ въ лѣсу. 222×289. II. D. 117. А. 37e.
624. Крестьянинъ съ тремя дѣтьми. 286×232. I? II? D. 122.
625. Два отдыхающіе путника. Съ картины Ватерлоо, en contre
partie. 280×222. D. 123.
626. Алфей и Аретуза. 288×241. II. D. 125. А. 40а.
627. Венера и Адонисъ. 290×242. D. 129. А. 45f.
628. Изгнаніе Агари. 292×247. D. 131. А. 46а.

D'apres Waterloo.

628a. Домикъ у рѣки. Копія съ № 615, въ величину и сторону оригинала, Н. Чечулина.

628b. То же, повтореніе, такъ же, Н. Чечулина.

Wierix (Wierx), Ieronimus, 1551—1619.

Рисовальщикъ и граверъ, какъ и его братья, Антонъ и Иоаннъ; число работъ ихъ всѣхъ трехъ достигаетъ 1500.

629. Благоразуміе. Provida sepe ascrior... 242×197. Bl. 771.

Witdoeck (Witdouck), Jan, 1604—1641 (?).

630. Распятіе, съ Рубенса. Средній листь изъ числа трехъ. 610×470. Bl. 6. A. 5.

Zee-man (Remis Nooms, dit..), 1623—1667 (?).

Художникъ и граверъ.

631. Тихое море. 124×195. D. 32.

632. Фронтисписъ: Quelques nauires... 115×205. III (4). D. 39.

633. Военныя суда. 115×203. D. 41.

634. Тихое море. 116×203. D. 46.

635. Плоть и судно. Een Vlodd. Een Onderlegger. 122×223. D. 97.

636. Адмиралтейство (?). На первомъ планѣ направо—часть адмиралтейства, у котораго снаряжается корабль; мимо него проплываетъ слѣва на право лодка, въ которой 5 фигуръ; на первомъ планѣ лѣво, на берегу, 3 фигуры; еще лѣвѣе виднѣется носъ корабля. Фонъ занятъ городомъ у подошвы горы, маякомъ и нѣсколькими судами.

Не опредѣленныхъ мною голландскихъ граверовъ.

637. Юдиовъ Divina mulier tollit... На гравюрѣ: I. K. excudit. H. Schärer sculp. H. Goltzius invent. 258×197. Копія en contre partie съ гравюры Сенредама, описанной у В. 44; Бартчъ ничего не говоритъ объ этой копіи, хотя такую же, описанную у насъ выше—см. № 561—указываетъ.

638. Пораженіе Сеннахириба. P. P. Rubens p. Nic. Visscher excudit. Itaque fuit nocte eadem... и т. д. въ одну строку по-латыни; ниже, въ четырехъ колонкахъ, по четыре строки въ каждой то же по-голландски, по-французски, по-нѣмецки и по-англійски.

У Дютион описанъ совершенно такой же сюжетъ, но въ обратную сторону. D., vol. VI, p. 33, № 25.

639. Благовѣщеніе. Духъ Святой, въ видѣ голубя нисходитъ между множествомъ рѣющихъ ангеловъ; Св. Дѣвы и Архангела не видно. 261×500.

Экз. обрѣзанъ; возможно, что это верхній листъ большой гравюры или очень обрѣзанный листъ. Оттискъ превосходный.

640. Богоматерь съ младенцемъ. 143×104.

641. Распятіе. G. Lairesse p. 340×250. У креста стоятъ Богоматерь и св. Іоаннъ; два ангела смотрять на Распятаго; солнце затмилось. Пробный оттискъ—на листѣ надъ головою Христа ничего не написано.

642. Христосъ является въ видѣ садовника. 260×213. Копія съ Гольцѹса.

643. S. Lucas evan. 3. J. Ghein inven. 177×139.

644. Св. Августинъ. Mentem haurire Deum frustra, Augustine, laboras, Nam coheleari infans hauriet ante mare. 135×105.

645. Женщина сидитъ подъ деревомъ; налѣво на землѣ корзина съ гусями. 130×125.

646. Налѣво—женщина съ ребенкомъ на рукахъ; съ нею разговариваетъ старикъ, стоящій почти спиною къ зрителю и опирающійся на палку.

647. Крестьянинъ, опираясь на палку, идетъ направо. 170×120. Въ стилѣ тенъеровскихъ крестьянъ. На камнѣ въ лѣвомъ нижнемъ углу D печатное, въ обратную сторону.

648. Пейзажъ. Посрединѣ ручей, черезъ него мостикъ; по обимъ берегамъ и на заднемъ планѣ строенія. 170×127. Ванъ-де-Вельде?

649. Быкъ, щиплетъ траву; вправо. 143×190.

650. Левъ, лежитъ, вправо; 120×175.

Несомнѣнно одного и того же гравера оба; Ванъ-де-Вельде? Де-Би?

651. Бриарей. Stat Briareus, celum affectans... «J...» 165×251.

652. Осень (?) — беременная женщина, съ плодами и овощами. 235×176, въ овалѣ. Экз. обрѣзанъ.

653. Аллегорическая картина: человекъ въ латахъ, съ мечемъ, разгоняетъ крылатыхъ вооруженныхъ гешевъ, которые при этомъ рассыпали игральныя карты. G. Lairesse in. A. Blooteling excu. 185×150.

654. Женщина во весь ростъ, съ лиліями въ лѣвой рукѣ и съ мечемъ въ правой; на лѣво на заднемъ планѣ въ постели раненый мужчина, рядомъ стоитъ женщина съ мечемъ въ рукѣ, подбѣгаетъ слуга.

Подпись: Une Dame chrestienne et françoise combat jusques à la mort pour sa chasteté; et par une victoire pareille à celle de Judith, égale la France à la Judée 322×210.

Въ стилѣ Гольцуса или его ближайшихъ учениковъ.

2647. Три ягненка: два лежатъ на первомъ планѣ, третій на заднемъ планѣ; на фонѣ рожь. 141×210. Неоконченный, отличная работа.

2647а. Бичеваніе Спасителя—см. № 2615, послѣ № 498 а.

IV. Французская школа.

(№№ 655—1531 и 2648—2741).

Abot, E. XIX s.

655. Le petit marchand de journaux. L. Boilly p. 188×148.

656. Portrait de François I. J. Clouet p. 170×123.

657. La chocolatière. Liotard p. 205×125.

658. An athlete strangling a python. Sculpture de Leighton. 188×133.

659. Le courage militaire. Sculpture de Dubois. 275×195.

660. La charité. Sculpture de Dubois. 277×200.

661. La jeunesse. Sculpture de H. Chapu. 320×160.

662. L'adolescence. Sculpture de Lefevre. 223×134.

Abraham, Tancrède, 1836--

663. Source de Kercoarck. 322×227.

664. Le ruisseau et la chapelle S.-Philibert. 146×222.

Aliamet, Jean Jacques, 1726--1788.

665. Le lèvee de la lune. Vanderneer p. 232×296. Bl. 41. A. 7.

Изъ коллекціи и съ автографомъ Ад. В. Олсуфьева (1721—1784).

Allou, Adélaïde, XVIII s.

Даровитая любительница.

666. Vue d'un ancien château. Robert del. 225×181. Изъ сюиты Bl. 1—6. A. 1.

Appian, 1819—

667. Chemin des roches. 117×182.

Araujo, XIX s.

668. Moïse sauvé des eaux. Veronese p. 205×152.

Ardail, Albert, XIX s.

669. M. Carnot. 202×162.

670. La Muse Erato. F. Boucher p. 134×197.

671. Madame Jarre. Prud'hom p. 170×140.

Artigue, E. XIX s.

673. Muiden. Nord Holland. Boughton p. 178×283.

Audouin, Pierre, 1768—1822.

2648. Henri Quatre. Pourbus p. 350×245. II. Bl. 31.

Audran, Benoist, 1661— (I).

Фамилія Одрановъ за время съ конца XVI в. по конецъ XVIII дала 11 граверовъ въ пяти поколѣніяхъ; знаменитѣйшимъ изъ всѣхъ былъ Жераръ Одранъ, 1640—1703, ученикъ своего отца, Клода Одрана, и дяди, Шарля Одрана. Въ нашемъ собраніи имѣется всего двѣ, да и то посредственныя, вещи этого замѣчательнаго гравера. Онъ оставилъ до 315 работъ; первыя изъ нихъ не выдавались исключительными достоинствами; но затѣмъ, послѣ основательнаго изученія искусства въ Италиі, талантъ Ж. Одрана развернулся и замѣчательно развился; въ лучшихъ его работахъ удивительна простота и энергія рѣзца, правильность рисунка, жизненность фигуръ. Ближе другихъ граверовъ Одрановъ стоитъ къ Жерару Бенуа I.

673. Retour d'Egypte. Herode étant mort... Inventé et peint par M. Verdier. Chez B. Audran. 203×218.

Bl. говорить только: «Retour d'Egypte. Fr. Verdier. Petite pl. citée par Heineken»; не ясно, эта ли именно гравюра имѣется въ виду; въ числѣ работъ Бенуа II тоже такой гравюры не указано.

674. Давидъ и Голиафъ. Съ Микель Анжело. A Monseigneur le Prince de Chelaman. 309×400. Bl. 26 или 27.

675. Triomphe de la vérité. Dieu p. 114×178. Bl. 154.

676. L'Accouchement de la Reine. Rubens p. 444×336. Bl. 150.

Audran, Benoist, 1700—1772 (II).

677. Corn. Visscher. 402×266. Bl. 36.

Audran, Claude. 1597—1677.

678. Битва Максенція. 65×145.

Изъ коллекція и съ автографомъ П. Мариетта. 1669.

Audran, Gérard, 1640—1703.

679. Смерть св. Франциска съ Ап. Караччи. A M. Colbert d'Ormoüy. 495×350. II. Bl. 48.

2649. S. Protais Martyr. Le Suer p. 605×865. II. Bl. 49. A. 8.

Audran, Jean, 1667—1756.

680. La resurrection de Lasare. Jouvenet p. 520×792. Bl. 29. A. 6.

681. L'Alliance de Bacchus et de l'Amour. Coypel p. 420×560. Bl. 104.

Aveline, Pierre, 1710—1760.

682. Ной отбираетъ животныхъ въ ковчегъ. Hutin del. № 32. 362×465. Bl. 1.

683—685. Версальскіе фонтаны. 240—248×148.

Avril, Jean Jacques, 1744—1823, le père.

Ученикъ Вилля.

686. L'Etude qui veut arrêter le Temps. Ménageot p. 465×360. Bl. 104.

Avril, P. 1843—

687. La Vierge et l'enfant Jésus. Boltraffio p. 165×133.

Balechou, Jean Joseph, 1715—1764.

Ученикъ Мишеля и Ленне.

688. I. G. Grillot. J. Autreau p. 461×334. Bl. 56.

Изъ коллекціи Власова.

689. J. L. Petit. Vigè p. 150×105. Bl. 65. Экз. обрѣзанъ.

690. La Tempête. J. Vernet p. 443×555. Bl. 84. A. 3. Экз. обрѣзанъ.

691. Les Baigneuses. J. Vernet p. 453×570. Bl. 86. A. 2. Экз. обрѣзанъ.

·Balloy, De, XVIII s.

692. Развалины. Robert del. 215×257.

Barillot, L. XIX s.

693. Retour des champs. 136×214.

Baron, Ch., Le, 1819—

694. L'indiscrète. Simonetti p. 277×210.

Baron, Jean, 1631—

695. Св. Дѣва съ Младенцемъ. Bernini in. 203×162. Bl. 5
Въ манерѣ Меллана.

Basan, Pierre François, 1723—1797.

Граверъ, издатель гравюръ и писатель по гравироваль-
ному искусству.

696. St. Maurice. Jordans p. 295×382. Bl. 15. A. 3.

697. George I. Roy d'Angleterre. 142×96. Bl. 304. Экз. обрѣ-
занъ.

698. Chastenet de Puységur. Tournier p. 142×98. Bl. 321. Экз.
обрѣзанъ.

Baudet, Etienne, 1636—1711.

Ученикъ Бурдона и Блумерга.

699. S. Augustin et S. Guillaume. Lanfranco p. 394×254. Bl. 20.

Beaujean, XVIII—XIX s.

700. Vue de l'entrée du Jardin Medicis. Bourgeois d. 180×155.

Beaumont, Pierre François, 1719—1769.

Ученикъ Дюшанжа.

701. Ruines du temple de la Sibilla. Breughel p. 135×180. Bl. 23.

Beaupré, Bastien, de, XIX s.

702. Le rat retiré du monde. Th. Rousseau p. 134×178.

Beauvais, Jacques, XVIII s.

703. Античная ваза. 170--133. Изъ «Livre de vases». Bl. 1.

Beauvarlet, Jacques Firmin, 1731—1797.

Рисовальщикъ, граверь и издатель чужихъ работъ; оставилъ до 120 работъ. Ученикъ Карса и Долле.

704. Le triomphe de Mardochée. De Troy p. 440×595. Изъ сюиты. Bl. 6—13. A. 2.

705. Offrandes à Venus. Vien p. 395×285. Bl. 19. A. 4.

706. Amour et Hymène. Boucher p. 439×351. Bl. 29.

707. Le Bourge-Mestre. Ostade p. 375×305. Bl. 44.

708, 709. Les savoyardes. Jaurat p. 307×244. Bl. 64. Оттискъ пробный и оконченный.

710. Hippolyte de la Tude Clairon. 610×500. A. 13. Вм. съ Л. Карсомъ—см. № 775а.

Bellée, de, XIX s.

711. Une coupe en forêt. 250×170.

Benard, XIX s.

712. La tristesse. 147×97.

Berthault, Pierre Gabriel, XVIII s.

713. Restes d'un temple à Syracuse. 160×240. Изъ сюиты. Bl. 18—26.

714. Vue d'une ancienne porte de Benevent. Des Pres del. 163×225.

715. Vue d' la petite cour... de Pompeii. Des Pres del. 152×220.

Bertaux, J. B. XVIII s.

713. Двѣ камен. Wicar del. 117×153. Bl. 1.

Bervic, Charles Clement (Jean Guillaume Balvay),
1756—1822.

Ученикъ Вилля. Одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ дѣятелей въ исторіи гравюры; едва ли не всѣ выдающіеся граверы конца XVIII в. и первой половины XIX в. прошли его школу, а его сильному вліянію подверглись рѣшительно всѣ. Бервикъ былъ замѣчательнымъ знатокомъ рисунка, обладалъ блестящимъ и энергичнымъ рѣзцомъ; если при сравненія съ лучшими работами Эделинга, Висхера, П. А. Древе и Ф. Миллера гравюры Бервика кажутся нѣсколько холодноватыми, то онѣ всегда производятъ и будутъ производить впечатлѣніе чего-то мощнаго, величественнаго. Работъ Бервика немного, всего 15; почти всѣ онѣ большого размѣра, всѣ превосходны, а такія вещи, какъ Лаокоонъ, Похищеніе Деяницы, Воспитаніе Ахиллеса, портретъ Людовикъ XVI—принадлежалъ къ совершеннѣйшимъ образцамъ гравировальнаго искусства. Никогда, конечно, ничто не можетъ быть нарисовано лучше, чѣмъ группа Лаокоона, безспорно никогда невозможно яснѣе и ярче передать мраморъ, чѣмъ переданъ онъ въ этой удивительной вещи, или нарисовать ближе къ иллюзіи шелкъ, бархатъ, кружева, чѣмъ исполнены они на портретѣ Людовика XVI; оригиналь этой гравюры — картина совершенно посредственная; изъ-подъ рѣзца Бервика вышель истинный шедевръ. Оттиски этой доски чрезвычайно рѣдки и почти всѣ очень хороши, потому что ихъ было сдѣлано очень немного: едва закончилъ Бервикъ свою работу, какъ во Франціи разыгрались ужасы террора, стало не безопасно не только держать у себя, но даже спрятать такую доску — и художникъ ее разрубилъ; она сохраняется и теперь, но уже совершенно испорченною. Последніе годы Бервикъ работалъ мало, такъ какъ зрѣніе его ослабѣло; онъ доживалъ свой вѣкъ, осыпанный всѣми почестями и отличіями, доступными художнику, и окруженный всякими знаками почтенія къ своему таланту.

717. L'enlèvement de Déjanire. Guido Reni p. 455×355. V.
Bl. 3. A. 3. См. снимки, XV.

718. L'éducation d'Achille. Regnault p. 455×355. V. Bl. 4. A. 4.

719. L'innocence. Mérimé inv. 415×340. Bl. 5. A. 5. Экз. обрѣзанъ.

720. Louis seize. Callet p. 680×515. IV. (5). Bl. 7. A. 8.

Съ карандашною подписью художника. Изъ коллекціи кн. В. А. Долгорукова. *См. снимки, XVI.*

721. Gabr. Sénac de Meilhan. Duplessis p. 420×330. II. Bl. 12. A. 11. *См. снимки, XVII.*

2650. Carolus a Ljnné. Roslin p. 190×162. Bl. 10. A. 10.

Billy, Ch. de, XIX s.

722. Printemps. Ferrier p. 168×111.

723. Midi. Délat-Ponsan p. 232×314.

Birrer, Ch., XIX s.

724. Le Bénédicité. Gay p. 313×213.

Bodmer, Karl, 1809—

725. Forêt de Fontainebleau. 232×297.

726. Retour au bercail. 282×205.

Boilot, Alfred, XIX s.

727. Alerte. Barillot p. 236×322.

Boissieu, Jean Jacques, 1736—1810.

Художникъ и граверъ, ученикъ Ломбарда; оставилъ свыше 140 офортовъ.

728. St. Jérôme. 1797. 422×307. Bl. 1. A. 1.

729. Дѣти пускаютъ мыльные пузыри. 1799. 265×373. II. Bl. 42. A. 14.

730. Мужской портретъ, съ Вандика. 1770. 241×180. II. Bl. 53.

731. Фонтанъ. 1764. 155×130. II. Bl. 66.

732. Акведукъ. 1764. 152×121. I (2). Bl. 82.

733. Входъ въ лѣсъ. 1772. 246×372. I (2). Bl. 99.

734. Развалины акведука. 1763. 198×140. II. Bl. 118.

735. Монахъ и охотникъ. 1763. 198×135. Bl. 119.

736. Фронтиспись. *Paisages dessinés...* 1759. 112×152. Bl. 122.

737. Водяная мельница. 115×152. Bl. 123.

738. Фонтанъ. 115×155. Bl. 124.

2651. Винный погребокъ. 1790. 258×393. Bl. 28. A. S. L.

2652. Ландшафтъ съ водопадомъ. Inventé et gravé... à l'âge de 73 ans. 266×372. V. Bl. 91.

Bonnat, L., 1833—

739. Martyre de S. Denis. 158×155.

Bonnet, Louis Marin, 1743—

740. L'amour et l'amitié. Lagrenelle del.

Borrel, M.

741. Hélène Fourment et ses enfants. Rubens p. 195×140.

742. Aristote et la logique. 205×143.

743. La petite Emilie. Von Uhde p. 180×123.

744. Groupe de «L'Embarquement pour Cythère», Watteau p. 142×205.

745. Le bouquet de marguerites. Millet p. 130×148.

746. Le calme. W. van de Velde p. 130×145.

Bosse, Abraham, 1610—1678.

Художникъ, архитекторъ и граверъ.

747. Человѣкъ поражаетъ копьемъ кабана. 195×215.

748. Архитектурное украшеніе — разныя работы по добыванію хлѣба. 192×343.

Boucher, François, 1703—1770.

Знаменитый художникъ; оставилъ свыше 100 офортовъ.

749. Упавшій человекъ. 168×253. Если не ошибаемся—это копія съ офорта или рисунка Маркантонио.

D'après Boucher.

750. Копія съ предыдущей гравюры въ сторону и величину оригинала, Н. Чечулина.

Boucher Desnoyers, Louis Augustin, 1779—1857.

Ученикъ А. Тардье; одинъ изъ самыхъ выдающихся граверовъ XVIII и XIX в.; оставилъ свыше 70 работъ.

751. Le Vierge dite la belle Jardinière. Съ Рафаэля. 450×303. II. Bl. 4. A. 3. См. снимки, XVIII.

752. Le Vierge au donataire. Съ Рафаэля. 1820. 600×392. IV. Bl. 11. А. 4. Экз. очень попорченъ.

753. S-te Catherine, съ Рафаэля. 1824. 288×222. II. Bl. 16. А. 17.

754. Bélisaire. Fr. Gérard p. 485×380. IV. Bl. 64. А. 22. Экз. со штемпелемъ—античная голова.

Boulangier, Jean, 1613—ок. 1700.

Пьеръ Мариеттъ восхваляетъ этого гравера чрезвычайно. Дѣйствительно, нѣкоторыя его работы, напр. наши №№ 755 и 756, замѣчательны; есть, однако, у Буланже вещи и слабыя.

755. Венера, Церера и Бахусъ. Quem lepide baccho... S. Vouet p. 307×307. Bl. 50.

756. Daniel de Cosnac. Lefebure p. 350×250. Bl. 78.

757. Michel Nostradamus. 146×101. Bl. 96.

758. Св. Семейство, съ Карраччи. 398×318. Bl. 14.

Доска эта была приобрѣтена за-границею Ѳ. Каржавиннымъ, привезена въ Россію и здѣсь сдѣланы съ нея оттиски съ русскою подписью; нашъ экз. этого состоянія.

Boulard, Auguste, 1852—

759. Le départ des pêcheurs. 280×223. Ber. 6.

760. La porchère. Decamps p. 97×182.

Bovinet, Edme, 1767—1835 (?).

761. Vue de la plaine de Troye. Mariette del. 137×197.

Bracquemond, Joseph Félix, 1833—

762. Vue des Port des Saints Pères. 1877. IV. 195×245. Ber. 217.

Brealau, Louise, XIX s.

763. Contre-jour. 125×203.

Brend'Amour, Franz Robert, 1831—

2653. Pausias und Glycere. Scifoni p. 170×243.

2654. Bange Stunde. Hildebrandt p. 170×243.

№№ 2653 и 2654 гравюры на деревѣ.

Brunet-Debaines, Louis Alfred, 1845—

764. Le vieux château à Moulins. 270×172.

Записки К. Лаво. отд. Имп. Р. Арх. Общ., т. V.

Burney, A. XIX s.

765. Monseigneur de Segur. Gaillard p. 295×215.

Callot, Jacques, 1592—1635.

Весьма плодовитый и талантливый офортистъ; оставилъ свыше 1000 работъ, большею частью маленькихъ по размѣру и замѣчательныхъ живостью фигуръ. Офорты Калло чрезвычайно часто имитировались и поддѣлывались.

766. Праздникъ во Флоренци. Serenissimo Cosmo... 670×398. IV. М. 297.

767. Palatium urbanum cum foro olitorio (La foire de Nancy). 475×600.

2655—2678. Balli di Sfessania. 70—72×90—92. I. М. 641—664.

2679. Supplicium sceleri fraenum. 98×214. II (7). М. 665.

2680. Combat à le barrière. Entrée de Monseigneur... 152×237. М. 498.

D'après Callot.

768. Tentation de S. Antoin.—съ М. 139. 454×307.

769. Омовеніе ногъ—съ М. 19. 75×58.

770. Распятіе—съ М. 29. 55×48.

771. Кавалеръ—съ М. 748. 60×95.

772. Видъ Парижа—съ М. 714. 153×312.

Carpentier, C., Le, XVIII s.

773. Поклоненіе волхвовъ. Doyen p. Dédié à M. Doyen. 502×280.

Cars, Laurent, 1702—1771.

774. Время раскрываетъ истину. A Messier Ch. Fr. Lenormant... 335×252. Bl. 15.

775. M. Auguier. Revel p. 1733. 340×236. Bl. 20.

775 a. Hippolyte de la Tude Clairon. Vanloo p. 610×500. II. Bl. 29. A. 13. Вмѣстѣ съ Боварле—см. № 710.

Caylus, Philippe Claude Anne de Tubières, comte de,
1692—1765.

Граверъ-любитель; оставилъ до 880 работъ, преимущественно въ очеркахъ; помѣчалъ свои работы обыкновенно монограммой.

776—777. Двѣ сцены изъ Метаморфозъ. Posita visam velamine
parres... Ite nimphae, ponite arma... 142×195.

778—790. Статуи боговъ и героевъ, гравюры въ очеркахъ.
175—200×120—130. Изъ сюиты. Bl. 478—872.

791—792. Камен. 111×161, 152×183.—въ овалѣ.

793. Барельефъ—вакханалія. 80×128.

Champollion, Eugène-André, 1848—

794. L'été. Abbema p. 258×138.

Charpron, Nicolas, 1599—

795. Старый Силенъ. 226×165. RD. 56. A. 2.

796—797. Вакханалія. 225×300; 252×190.

Charbonnel, J. L. XIX s.

798. La Lisette de Béranger. 250×193.

Chauveaux, François, 1613—1676.

799. Надгробный памятникъ. 140×110.

800. Figure de chandelier d'or. 163×142.

Chauvel, Theophile Narcisse, 1831—

801. Environs de Norwich. Crome p. 297×203. Ber. 43.

802. A Saint Jean le Thomas. 258×213. Ber. 37.

803. Barques près de Rouen. Lapostilet p. 254×219. Ber. 60.

804. Pêcheurs écossais attendant l'obscurité. Hunter p. 340×185.
Ber. 57.

805. La culture des tulipes. Hitchcock p. 337×220.

806. La source de Neslette, en Normandie. Van Marcke p. 301×197.
Ber. 53.

807. Une maré—forêt de Fontainebleau. Rousseau p. 295×245.
Ber. 42.

808. Dans le pays de Caux. 295×208. Ber. 40.

809. La Hutte—forêt de Fontainebleau. Rousseau p. 280×212.
A. 3. Ber. 49.

810. Près de Dordrecht. Jongkind p. 275×208. Ber. 64.

811. Buiten singel (Amsterdam). Rotschild p. 280×183. Ber. 65.

812. Canal à Venise. Rotschild p. 268×180. Ber. 67.

*

813. Souvenir de Berry. 260×182. Ber. 39.
814. La Falaise. Van Marcke p. 252×180. Ber. 48.
815. Vaine pature. Jacomin p. 250×168. Ber. 46.

Chenay, Paul, 1820—

816. La rixe. Meissonier p. 300×401.

Chenu, Pierre, 1730—1795 (?).

817. Le repos. Téniers p. 223×172. Bl. 64.

Chereau, Jacques, le jeune, 1689—1776.

2681. J. A. Tuanus. 264×190. Bl. 20.
2682. Давидъ съ головой Голиаоа, съ Фети. 295×230. Bl. 1.
Экз. обрѣзанъ.

Choffart, F. XIX s.

818. L'Arte. 225×170.

Chole-Meutet, m-me, C., XIX s

819. Les deux amies. Caraud p. 248×155.

Cochin, Charles Nicolas, le fils, 1715—1790.

820. Alexandre et Roxane. Raphael p. 230×340. Bl. 238.

Compion de Terfoiy. XVIII s.

821. La bacchante, d'après l'antique. Durant del. C. de T. fecit
aq. f. 1765.

822. Фигура юноши, на облакахъ; надъ головою его огонь и надпись: «Le Génie. Bonchardon. Compion de Terfoiy. Romae. 1765». 170×39.
У Bl. только одно имя этого гравера.

Contour, m-lle Lucie, XIX s.

823. La grande mère. Rénard p. 245×192.
824. Curé espagnole. Durand p. 130×111.

Coppiat, Ch. XIX s.

825. Floréal. Collin p. 180×292.

Couché, François Louis, 1782—1849.

826. Josephine. Isabey p. 86×61.
827. Marie Louise. Isabey p. 76×52.

Courty, Charles Louis, 1846—

828. L'Abrevoir le matin. Troyon p. 174×140.
829. Fin d'été. Durand p. 199×246. Ber. 67.
830. Le troupeau de vaches. Troyon p. 145×214.
831. Les fiançalles du doge avec l'Adriatique. Guardi p. 94×166.
832. Intérieur d'atelier. Munkaczy p. 147×203.

Coypel, Antoine, 1661—1722.

2683. Юднѡв. Deus fecit... terminé par Simonneau. 222×183. II.
Bl. 2. R.-D. 2. A. 1.

Croix, Jeanne, et Madeleine Ursule, de la, XVIII s.

833. Sacrifice du Dieu Pan. Cheron del. Ur. et J. de la Croix sculp.
172×230. Bl. 2.
834. Bacchus Indien. Ursule de la Croix del. et sc. 1712.
Bl. относитъ Ур. де ла Круа къ срединѣ XVIII в.

Damman, Benjamin, 1835—

835. Portrait de M. Carrier Belleuse. Cormon p. 216×174.

Danois, XIX s.

836. M-lle Fanny Elsler. 225×165.

Daret, Pierre, 1604—1675.

837. Богоматерь съ младенцемъ. Hi sunt, Christe... S. Vouet p.
220×175. Bl. 13. A. 2.
2684. Богоматерь съ младенцемъ. Quid cernis, Virgo... S. Vouet
p. 228×180.

Dauillé, Jean, 1709—1763.

838. Les amours en gayeté. Boucher del. 1760. 280×233.
839. Salmacis et Hermaphrodite. De Troy p. 1762. 322×460.
A. 10.

840. Jupiter en pluie d'or. De Troy p. 324×442. Окопчена Ш. Левекомъ, см. № 1156а.

841. Catherine Mignard, Comtesse de Feuquières. Mignard p. 1735. 398×300. Bl. 29. A. 32.

842. P. A. Le Mercier. Vanloo p. 460×352. Bl. 33. A. 27.

843. P. L. Moreau de Maupertuis. Tournier p. 1741. 500×347. Bl. 37. A. 30.

844. M-lle Pellisier. Drouais p. 370×276. Bl. 42. A. 25.

2685. Кард. Полиньякъ. Pondera quot rerum... Rigaud p. 157×102.

Daumont, Emile, 1834—

845. Vue prise sur la butte Montmartre. Defaux p. 179×265.

846. Grande marée d'octobre en Cornwal. Vernier p. 143×233. Ber. 45.

David, Jérôme, 1610—1670.

847. Le jugement de Paris et le ravissement d'Hélène. Vignon inv. 1630. 202×140.

Deblois, Ch. 1822—

848. L'année 1871. Sculpture de Cabet. 164×126.

849. Ophélie. Bertrand p. 310×176.

Demarteau, Gille, 1729—1776.

850. Молодой человекъ отдыхаетъ на травѣ. Boucher del. Tiré du Cabinet d'Azincourt № 293. 202×138.

2686. La Fidélité. Boucher inv. 182×227.

Desbois, Martial, 1630—1700.

851. Фронтисписъ къ Lyceum Patavinum. 183×128. Bl. 52. R.-D. 13.

Desboutin, Marcellin, 1822—

852. Les travailleurs de la mer. Israël p. 145×188.

Desbrosses, A. XIX s.

853. Hille Bobbe. Fr. Hals p. 255×207.

Desbrosses, Léopold, 1829—

854. Le bois en rochers. 140×225. Ber. 31.

Desmoulin, F. XIX s.

855. Les titres de famille. Ribot p. 135×110.

Desplaces, Louis, 1682—1739.

856. Геркулесь приводитъ Альцесту. Coypel p. Dédié... à... duc d'Orléans. 332×396. Bl. 42.

Devin, François, XVII s.

857. Фронтисписъ къ видамъ Рима. 92×133.

Didier, Adrien, 1838—

858. Portrait d'homme. Florentino p. 171×128. Ber. 40.

Dorigny, Michel, 1617—1666.

859. Геркулесь и Омфала. S. Vouet p. 200×153. R.-D. 90. Экз. обрѣзашъ.

860. Фортуна. Fortunam celeri... S. Vouet p. 273×220.

861. Вакханалія. 254×191. III. R.-D. 6.

862. Вакханалія. 298×225. R.-D. 17.

863. Св. Иоаннь Богословъ и ученики. Sur animum... Corneill p. 420×347. II. R.-D. 20.

864. Мудрость. S. Vouet p. 205×177. R.-D. 63.

865. Счастье и благодарность. 275×202. R.-D. 87.

866. Психея на Олимпѣ. 212×190. R.-D. 124. Пробный оттискъ?

867. Аполлонъ убиваетъ Пнеона. 212×193. R.-D. 127.

Drevet, Claude, 1705—1782?

868. Распятіе (Le Christ aux anges). Le Brun p. Christianissimo regi... 520×370. Bl. 2.

Drevet, Pierre, 1663—1738.

869. Жертвоприношеніе Авраамово. Coypel p. Nunc cognovi... 1707. 503×385. Bl. 1. A. 1.

870. Нуас. Rigaud. Se ipse p. 1700. 465×345. II (3). Bl. 101. A. 13.

871. René François de Beauveau. Rigaud p. 1727. 432×345. Bl. 18. A. 19.

2687. Don Phelipe V... H. Rigaud p. 548×345. II. Bl. 51. A. 8. Изъ коллекціи А. Мусина-Пушкина.

Drevet, Pierre Imbert, 1697—1739.

Сынъ и ученикъ П. Древе, одинъ изъ величайшихъ гравировъ XVIII в.; онъ затмилъ славу своего отца, тоже выдающагося гравера; всего болѣе благодаря ему славно имя Древе. П. А. Древе рано обнаружилъ выдающіяся способности: «Воскресеніе», гравированное имъ, когда ему было всего 19 лѣтъ, представляетъ произведеніе уже вполне зрѣлаго художника; съ особеннымъ блескомъ проявился его талантъ въ портретъ Боссуэта, съ Риго; эта гравюра принадлежитъ къ числу знаменитѣйшихъ произведеній своего рода; по этой работѣ видно, какъ велика была способность П. А. Древе передавать вѣрно не только гравированную картину, но и духъ изображаемаго лица; никто до П. Древе не владѣлъ въ такой степени умѣньемъ передавать аксессуары—кружева, мѣха; П. Древе оставилъ до 120 работъ, П. А. Древе—48, въ томъ числѣ 17 портретовъ.

2688. Срѣтеніе Господне. Excellentissimo... Boullongue p. 520×655. II. Bl. 9. A. 4; — «Eines der vollendetsten Werke der Kupferstecherkunst».

872. Христосъ въ саду Геосиманскомъ. Restout p. Gravé par P. Drevet fils. Priez Dieu pour luy. 530×400. II. Bl. 12. A. 7.

873. Воскресеніе. Andray p. Illustrissimo... viro... d'Argouges. 545×412. Bl. 15. A. 8.

874. Яс. Вен. Bossuet. Rigaud p. 470×328. IV (6). Bl. 19. A. 9. См. снимки, XXI.

875. Архіепископъ Трессанъ, на колѣняхъ предъ видѣніемъ Мадонны. Vanloo p. 272×202. Bl. 44. A. 21.

Drouet, J. B. XIX s.

876. Cheminée à Morlaix. Guesdon del. 296×222.

Dubois, Frédéric, XIX s.

877. Маленькій физикъ, съ Нетчера. 192×160.

Duchange, Gaspard, 1662—1757.

878. Купанье Діаны. Coypel p. Dédié à... de Beringhen. 412×555. Bl. 18. A. 6.

Duclos, Marie, XIX s.

879. Une rue à Royat. Roux p. 245×172.

Duflos, XVIII s.

880. Дидона. Le Clerc inv. Tibi mortalia saepe... 197×242.

Duflos, Pierre François, XVIII s.

881. Ruines d'un temple de Pestoum. 137×250.

882. Parthénon ou temple de Minerve. 130×232.

883. Vase du sacrifice d'Iphigénie. 130×82.

Dufresne, Charles, XVIII—XIX s.

884. Статуя Аполлона. 133×91.

Dumont-Courselles, H., XIX s

885. Le rêve. 295×174.

Dunod, Ch., XIX s.

886. Don't'move! Leloir p. 250×184.

Dupin, Pierre, 1718—

887. Martin Desjardins. Rigaud p. 130×92. III. Bl. 2. Экз. обрѣзанъ. А. 8.

888. G. Edelinck. Tortebat p. 130×90. Bl. 3. Экз. обрѣзанъ. А. 7.

Duplessis, fils, XVIII s.

889. Ваза. 238×203. Пробный оттискъ?

Duplessis-Berteaux, 1747—1813.

890. Vue de la grotte de chien. 150×220.

Dupuis, Charles, 1695—1742.

Ученикъ Дюшанжа.

891. Mariage de la Vierge. Vanloo p. 445×277. I (2). Bl. 1.

892. Nic. de Largillière. Guedain p. 1730. 343×236. Bl. 12.

Dupuis, Nicolas Gabriel, 1696—1770.

Ученикъ Дюшанжа.

893. J. D. Cassini. Danbrun p. 142×100. Экз. обрѣзанъ.

894. Ch. Gros de Boze. Chevalier p. 142×100. Экз. обрѣзанъ.

2689. Мужской портретъ, съ Рембрандта. Ex museo An. Cousin...
267×190. Bl. 35.

Dugameau, 1733—1796.

895. Александръ и Диогенъ (?). 140×110.

Edelinck, Gérard, 1640—1707.

Одинъ изъ величайшихъ художниковъ, посвящавшихъ себя гравюрѣ, а если не говорить о Рембрандтѣ, Рубенсѣ, Вандикѣ Дюрерѣ, которые были живописцами, то въ ряду собственно граверовъ Эделинку принадлежитъ, вѣроятно, первое мѣсто. Эделинкъ не щеголялъ такою красотою рѣзца и такою мастерскою выработкой деталей, какъ Бервикъ, П. А. Древе, Шмидтъ,—техника его удивительно проста; но самыми простыми, повидимому, средствами онъ достигалъ поразительной силы, красоты и гармоничности; въ его гравюрахъ разлито столько нюансовъ, столько въ нихъ воздуха, такъ онѣ сочны, что лучшія его вещи положительно производятъ впечатлѣніе красочныхъ картинъ и зритель порою забываетъ, что предъ нимъ однотонный рисунокъ. Неумоимость Эделинка въ работѣ поразительна; онъ оставилъ свыше 330 вещей, въ томъ числѣ многія очень большого размѣра. Продуктивность Эделинка, почти необычайная, опиралась въ значительной степени на другое его свойство, совершенно исключительное: онъ обладалъ такою вѣрностью глаза и руки и такимъ чутьемъ, что изъ подъ его рѣзца работы выходили сразу почти законченными,—онъ часто и не подправлялъ своихъ досокъ. Онъ избиралъ обыкновенно достойные оригиналы и воспроизвелъ не мало превосходныхъ картинъ; но подъ его рѣзцомъ оригиналы и посредственные обращались въ первоклассныя гравюры, не утрачивая въ то же время сходства съ оригиналомъ; къ лучшимъ его работамъ принадлежатъ «Св. Семейство», съ Рафаэля, «Christ aux anges», «Кающаяся Магдалина», портреты фашъ Шампаня и Дильгера.—Эделинкъ былъ родомъ изъ Антверпена,

но съ ранней молодости совершенно натурализовался во Франціи и, вмѣстѣ съ Жер. Одрапомъ, создалъ французскую школу гравированія; младшій современникъ Рембрандта и К. Висхера онъ придавъ французской школѣ такой блескъ, возвелъ ее на такую высоту, что она осталась съ тѣхъ поръ первенствующею среди другихъ школъ гравированія. Людовикъ XIV чрезвычайно цѣнилъ Эделинка и покровительствовалъ ему, награждалъ его орденами, возвелъ его въ дворянство.

896. Моисей, съ Ф. Шампана. Le Sommaire de loy... 522×409. III. Bl. 2. RD. 2. A. 1.

Голова окончена Эделинкомъ въ 1699 г.; все остальное было награвировано Нантейлемъ.

897. Св. Семейство, съ Лебрена. Panis, quem ego dabo... Иначе называется «Le Bénédicité». 502×400. III. Bl. 7. RD. 8. A. 4.

898. S. Basilius Magnus et S. Gregorius Nazianzenus. Съ Ф. Шампана. 172×150. Bl. 21. RD. 25.

899. Кающаяся Магдалина. Magdala dum gemmas... Съ Лебрена. 505×393. V. Bl. 28. RD. 32. A. 12. См. снимки, XXII.

Это—портретъ г-жи Лавальеръ.

900. Семейство Дарія у ногъ Александра, съ Лебрена. Regis est vincere sui... 618×900. IV (6). Bl. 39. RD. 42. A. 13.

Иначе называется «La tente de Darius». Огромная доска, отпечатанная на двухъ листахъ. Экз. попорченъ.

901. Philippe de Champagne... Se ipse p. 1676. 364×327. III. Bl. 166. RD. 164. A. 18. См. снимки, XXIII.

«De toutes ses estampes c'était au portrait de Champagne, qu'Ede- linck donnait la préférence»—RD. VII, p. 170.

902. Charles d'Hoziere. Rigaud p. 1691. 427×342. Bl. 232.

903. Мутонъ, королевскій музыкантъ, съ Де-Труа. 240×285. Bl. 275. R.-D. 281.

Экз. сильно обрѣзанъ: размѣры доски 432×352.

904. Пуассонъ, съ Негчера. Le peintre et le graveur... 443×355. IV. Bl. 292. RD. 299.

905. Israel Silvestre, съ Лебрена. 340×242. III. Bl. 315. RD. A. 40.

906. Фронтисписъ къ книгѣ: La dioptrique oculaire. Le Pautre del. 310×184. RD. 41.

2690. La Sainte famille de Jésus Christ. D'après Raphael. 392×293. IV. Bl. 10. RD. 4. A. 2. См. снимки, XXIV.

2691. Jacques Blanchard. Se ipse p. 246×189 Bl. 154. RD. 154.

2692. Martinus Van den Baugart (gallis Des Jardins).. Rigaud p. 426×330. II (4). Bl. 235. RD. 18. A. 20. *См. снимки, XXV.*

Изъ коллекціи А. Мусина-Пушкина.

2693. Le Comte D'Harcour. Mignard p. 250×182. Bl. 229. RD. 222. A. 25.

2694. Christophorus Gottvaldt. Stech p. 307×225. II. Bl. 224. RD. 217.

2695. Luxembourg... de Montmorency. Rigaud p. 246×180. Bl. 254. RD. 263.

2696. Claude Melan. 241×178. Bl. 263. RD. 272.

2697. Pierre Mignard. Se ipse p. 246×178. II. Bl. 267. RD. 274. A. 34.

2698. Duc de Noailles. Rigaud p. 316×218. I (2). Bl. 278. RD. 284.

2699. Charles Perrault. Torteбат p. 252×188. Bl. 287. RD. 292.

2700. Claude Perrault. Vercelin p. 227×161. II. Bl. 288. RD. 293.

2701. Jacques Sarrazin. 244×180. Bl. 309. RD. 313.

2702. François Torteбат. Pille p. 336×245. Bl. 325. RD. 328. A. 42.

№№ 2693—2702 изъ книги Perrault: Les hommes célèbres de France, но въ оттискахъ до печатанія въ книгѣ, гдѣ доска употреблялась уже утомленною.

D'après Edelinck.

907. Моисей, грав. Берсенева. 510×402. I. Ров. 3.

Копія съ № 896, въ обратную сторону. Ровинскій говоритъ, что это «точная» копія съ эстампа Эделинка и что первые отпечатки чрезвычайно сильны и живописны; этотъ отзывъ справедливъ въ томъ смыслѣ, что работа Берсенева очень хороша; но все таки—это далеко не «точная» копія.

908. Св. Василій Великій и св. Григорій Богословъ—грав. А. Вольфъ. 168×143. Ров. 3.

Копія съ № 898, въ обратную сторону; Ров. не упоминаетъ, что это копія съ Эделинка.

909. Дюжарденъ. Грав. Николаевскій. 237×202. Голова; копія съ № 2692.

Edelinck, Jean, 1643—1680.

910. Statue d'Acis. 355×280. Bl. 10.
911. Statue de Galatée. 355×280. Bl. 10.

Ernst, Rudolf, XIX s.

912. La seule joie. 250×173.

Fehrt, A. J. de, XVIII s.

913. Baltazar Gibert. Bouis p. 1752. 164×122. Bl. 3.

Fessard, Etienne, 1714—1774.

914. Léda. Pierre p. 237×191. Bl. 22. A. 8.

Flameng, Léopold, 1831—

915. Delivrance des emmurés de Carcassone. Laurens p. 283×225.
Ber. 207.
916. François de Borgia. Laurens p. 240×164. Ber. 208.
917. Camille Desmoulins. F. Flameng p. 206×286. Ber. 206.
918. Puvis de Chavannes. Bonnat p. 313×183.
919. Portrait de m-m *.*. F. Flameng p. 294×204.
920. La première arrivée. Jacquet p. 291×175.
921. La jeune ménagère. Galbrun p. 182×142.
922. La fileuse. Maas p. 170×140.
923. Le lutrin. F. Flameng. 145×200.
924. Deux lansquenets. Meissonier p. 105×72. Ber. 188.
925. Les secrets de l'Amour. Jourdain p. 300×170. Ber. 195.

Flipart, Jean Charles, 1690—

926. Магдалина, съ Лебрена (г-жа Лавалльеръ). 496×389. Bl. 3.
Съ той же картины, что № 899, но въ обратную сторону.
927. Hercule qui tue l'Hydre. Guide p. 209×158.

Flipart, Jean Jacques, 1719—1782.

Сынъ предыдущаго, ученикъ Л. Карса.

928. La vertueuse Athénienne. Vien p. 395×293. Bl. 32.
929. Philippe XXVI, comte de Holl. Van Eyck p. 183×126.

Formstécher, Hélène, XIX s.

930. Are you better? Bacon p. 320×243.
931. A Christmas breakfast. Bacon p. 304×214.
932. Here we are. Muraton p. 202×312.

Fragonard, René, 1732—1806.

Знаменитый художникъ и рисовальщикъ, ученикъ Буше; занимался и офортомъ.

933. Св. Лука. Apotre à Naples. Lanfranco p. 110×179. Bl. 11.
А. 4.
934. Двое святыхъ. Annibal Carrache. Coupole de la cathédrale de Plaisance. 176×85×130. Bl. 14.

François, Jean Charles, 1717—1769.

Граверь рѣзцомъ и карандашной манерой.

935. P. Bayle. Vanloo p. 285×212.
936. Charron. 270×192.
937. S. Clarce. 295×221.
938. Duguet. 208×184.
939. Erasme. Holbein p. 283×212.
940. Grotius. Deshay del. 245×182.
941. Hobbes. Pierre p. 292×215.
942. La Bruiere. Bacheliez d. 268×186.
943. De la Rochefoucault. 268×182.
944. J. Locke. Vien del. 288×216.
945. N. Malebranche. Bachelier d. 282×208.
946. Montagne. Jaurat del. 270×190.
947. P. Nicole. Deshay del. 282×212.
948. Puffendorf. 261×180.
949. A. Savérien. François p. 283×205.
950. Spinoza. Deshay d. 283×213.
951. Фронтисписъ. 248×282.
952. La liberté. Eisen del. 295×210.
953. L'art de se connaître. Eisen del. 290×205.
954. Allegorie de Shaftesbury. Boucher del. 248×189.
955. Allegorie de Wollaston. 248×182.
956. Allegorie de Cumberland. 248×182.

Карандашной манерой; Bl. упоминаетъ только наши №№ 942 и

947; всѣ эти портреты и рисунки исполнены для *Historie de philosophes modernes*, par A. Savérien, Paris, 1761; книга эта имѣла нѣсколько изданій и при каждомъ тѣ же портреты и эстампы, но каждый разъ заново гравированные.

François, Jules, 1809—1861.

Ученикъ Анрипель-Дюпона.

957. *Pilger auf dem Petersplatz*. Delaroche p. 288×350. Bl. 15. A. 3.

Gaillard, Ferdinand. 1834—1887.

Выдающийся граверъ XIX в.; его гравюры отличаются поразительною тонкостью работы. Ученикъ L. Cogniet и Le Roux.

958. *St. Sébastien*. 211×108. VIII. Ber. 34.

959. *St. François*. 145×89. Ber. 44.

960. *Père Hubin*. 188×142. XX. Ber. 42. См. снимки, XXVI.

Gaillard, Robert, 1722—1785.

961. *La Méditation*. Schenau p. 302×370. Bl. 43.

962. *Louis Racine*. 136×101. Экз. обрѣзанъ.

963. *Fr. Arm. de Schomberg*. Kneller p. 148×106. Экз. обрѣзанъ.

Gallimard, Claude, 1729—

964. *Цябела (?)*. Cochin inv. 1751. 42×78.

Gaucher, Charles Etienne, 1740—1803.

965. *Античныя медали*. 145×196.

Gaucherel, Léon, 1816—1886.

Ученикъ Биолле-ле-Дюка.

966. *La jeune fille et la mort*. Sarah-Bernard p. 297×146.

967. *Baie de Naples*. Galofre p. 303×194.

968. *La rue des prêtres S. Germain l'Auxerrois*. 275×180.

969. *La rentrée des bateaux de pêcheurs*. Mesdag p. 260×205.

970. *A Scafati*. Rotschild p. 250×173.

971. *Titania*. Delaunay p. 245×202.

972. *Souvenir de Venise*. 217×138.

973. *Vieilles maisons à Vitré*. Rotschild p. 217×150.

974. Une rue à Dinan. Rotschild p. 216×146.
975. Chrysanthèmes et grenades. Lemaire p. 205×139.
976. Sur l'escout. Clays p. 191×151.
977. Vue de Venise. Ziem p. 192×300.
978. La Tamise à Greenwich. Lapostolet p. 181×252.
979. «O ma tendre Musette». Rousseau p. 160×237.
980. The Bearers of the Burden. Bougton p. 167×240.
981. Le Moulin de Saint Jouin. Bonington p. 143×210.
982. Marine. Beerstraten p. 166×263.

Gaujean, Eugène, 1850—

983. La Vierge, l'enfant Jesus et sainte Anne. L. da Vinci p. 200×147.
984. La Vierge en prière. Matsys p. 155×215.
985. La Madeleine. Matsys p. 195×133.
986. Portrait de femme du XV s. Francesca p. 148×108.
987. Les enervés de Jumièges. Luminais p. 206×302. Ber. 18.
988. Le concert. Terborch p. 146×166.

Gaultier, Pierre Jacques, XVIII s.

989. Стара Меркюриа. In cimelio amplissimi dynastae.. 170×120.

Gautier, Lucien, XIX s.

- 990—994. Vues de Paris, en hauteur. 220—228×350—361.
995—997. Vues de Paris, en largeur. 195—208×354—372.
998. L'écluse de la Monnaie. 207×376.
999—1006. Vues de la ville et du port de Marseille. 196—218×365—
381.

Germain, Louis, 1733—

1007. Antiquité de Naples. Dumon inv. 190×124.

Géry-Richard, XIX s.

1008. Le peintre. Meissonier p. 195×130.
1009. Louis XIII enfant. Statue de Rude. 242×125.
1010. Le depart. Groupe de Rude. 214×140.

Ghendt, Emmanuel, de, 1738—1815.

1011. Пигмалионъ. Eisen p. 142×95.
1012. Vue des Grottes de San Pamarica. Cassas del. 181×238.

Giffard, Pierre, 1648 - 1723.

1013. Аллегорическая картинка. Le Clerc inv. 312×188. Bl. 33.

Gilbert, Achille, 1828—

1014. Portrait de l'abbé Hubert. De la Tour p. 128×160.

1015. Lutteurs. Falguiere p. 210×165. Ber. 70.

1016. Apollon. Véronèse p. 180×235.

1017. Détails de «l'Accouchement de Vénus». Véronèse p. 176×235.

1018. Portrait de M. Phil. Rousseau. Dubuf p. 216×200. Ber. 117.

Gillot, Claude, 1673—1722.

1019. Демоны и вѣдьмы. Errant pendant nuit... 220×330. Bl. 69
или 70. А. 3.

1020. Diane. 270×168.

Girard, Alexis François, 1789—1870.

1021. Le jeuue Nerét. 485×600.

Карандашной манерой.

Greux, Gustav, 1838—

1022. Sainte Barbe. Memling p. 223×167.

1023. Rêverie. Maignan p. 260×184.

1024. Sabotiers dans le bois de Quimerc'h (Finistère). Bernier p.
172×265.

1025. Promenade dans le jardin du Harem. Pasini p. 164×262.

1026. Le Quai aux fleurs. Girard p. 173×254.

1027. La plaine de Harlem. Roninck p. 165×200.

1028. En route pour le marché. Bonner p. 95×142.

1029. Bords de l'Yssel. Vangoyen p. 165×165, pièce ronde.

1030. La desserte. Berne-Bellecourt p. 167×256.

1031. Carrosse de gala du XVIII s. 190×295.

1032. Stilleben. Heem p. 178×255.

1033. Ideale Landschaft. C. Lorraine p. 156×221.

1034. Die Pferdetränke. Wouwermann p. 184×241.

1035. Landschaft. Ruysdael p. 223×190.

Guérard, Henri, 1846—

1036. Sibylla Delphica. Burne-Jones p. 206×80. Ber. 486.
1037. Une marchande d'allumettes à Londres. Nittis p. 192×127.
Ber. 486.
1038. La pourvoyeuse. Chardin p. 163×130.
1039. Biche forcée sur la neige. Courbet p. 145×235.
1040. Le pont Saint-Ange à Rome. Corot. 107×195.
1041. Les confitures. Rousseau p. 132×180.
1042. Interieur à Bou-Saada. Guillaumet p. 137×165. Ber. 489.
1043. Verre émaillé de Venise (XV s.). 214×135.
1044. Lampe de l'émir Archoun (XIV s.). 211×134.
1045. Vase d'Orphée en cristal gravé. 211×144.
1046. Vase en cristal rose. 206×140.
1047. Vase en verre antique. 203×133.
1048. St. Jean-Baptiste par Donatello. 197×134.
1049. Monument de général Cavaignac. 135×216.
1050. Aurochs attaqué par un serpent. Bronze de Barye. 136×211.
1051. Monument funéraire de Philippe Pot. 211×133.

Guttenberg, Carl, 1743—1792.

У Блана этотъ граверъ пропущенъ.

1052. Le Chémiste. Mieris p. 220×162. A. 4.
2703. Portrait d'un bourgeois. D'après Rembrandt. De la Galerie...
d'Orleans. 196×162. A. 12.
2704. Le bon ménage. Béga p. 305×248.

Hédouin, Edmond, 1819—1889.

1053. Portrait de m-me *. *. Chaplin p. 218×128. Ber. 57.
1054. Les trois âges. Marie Lebrun p. 215×150.

Henriquel-Dupont, Louis Pierre, 1797—1892.

Ученикъ Бервика и Поля Деляроша; одинъ изъ лучшихъ
граверовъ XIX в.

1055. Pierre le Grand. 330×250. Вл. 38. А. 14. Ров.
Состояніе у Ров. не описанное, съ бѣлою подписью, но до посвя-
щенія.
2801. Lord Strafford. P. De la Roche p. 286×355.
Съ бѣлой подписью.

Hole, W. XIX s.

1057. Les brigands. Monticelli p. 160×110.

Ingouf, François Robert, le jeune, 1747—1812.

Ученикъ Флипара.

1058. Le négociant ambulant. Freudenberg p. 1777. 226×282.
Bl. 12—ошибочно въ числѣ работъ П. Ш. Ингуфа. А. 9.

Ingouf, Pierre Charles, l'aîné, 1746—1800.

Ученикъ Флипара.

1059. J. G. Wille. Wille fils p. 1771. 192×135. Bl. 5.

Jacomín, Marie Ferdinand, XIX s.

1060. Une hutte au Grand-Terrier. 240×195.

Jacquemart, Jules Ferdinand, 1837—1880.

1061. Bords de la Meuse. Vangoyen p. 111×115.

Jacquet, Achille, 1846—

1062. Madame D. A.—Cabanel p. 168×128.

Jardinier, Claude Donat, 1726—1774.

1063. Мадонна, съ Маратти. 362×278. Bl. 1. А. 1.

Jasinski, Félix, 1862—

1064. La Vierge et l'enfant Jésus, statue de Da Majano. 250×158

1065. Portrait de m-me Récamier. David p. 138×193.

1066. Le «Journal des débats». Béraud p. 228×305.

1067. Le Comité de l'Exposition française à Copenhague. 1888.
Kreyer p. 140×219.

1068. Portrait Louis XV. Jacquet p. 243×210.

1069. Ne bouge pas! Roy p. 187×264. Ber. 1.

1070. Au quartier 8h.½. Roy p. 184×239. Ber. 2.

1071. Maître Bébé. Orchardson p. 130×200.

1072. S. E. le cardinal Lavigerie. Bonnat p. 182×129. Ber. 16.

1073. Chwora matka. Z. Jasinski p. 444×644.

Jeannin, Frédéric-Emile, XIX s.

1073. Rêverie. Gigoux p. 274—212.

Jeaurat, Edme, 1672 (?)—1738.

1074. Uranie et Polymnie. Vleughels p. 200×160. Bl. 39.

1075. La Peinture. Le Clerc p. 155×196. Bl. 72.

1076. N. Vleughels. Pesne p. 325×242. I (2). Bl. 105. A. 12.

Klaus, Joseph, XIX s.

1077. Rodolf, archiduc. 1883. 248×180.

1078. Tempête au lac Menzaléh. Pausinger del. 149×245.

1079. Les fumeurs. A. v. Ostade p. 140×120.

Kuhn, L. XIX s.

1080. Mon enfant. 185×140.

1081. La lecture, d'après lui même. 152×122.

1082. Moine, d'après lui même. 126×158.

1083. Environs d'Oldenbourg. 230×318.

Lafond, Paul, XIX s.

1084. Portrait de Verdi. Boldini p. 257×212.

Lajolais, A. L. de, XIX s.

1085. St. Germain sur Morin. 106×92.

Lalauze, Adolphe, 1838—

¹086. La Cène. Tiepolo p. 175×195. Ber. 32.

1087. M. Grévy. Bonnat p. 310×227. Ber. 240.

1088. La diseuse de bonne aventure. Willems p. 216×176. Ber. 40.

1089. L'heureuse rencontre. Watteau p. 174×146.

1090. Une mauvaise plaisanterie. Casanova p. 220×308. Ber. 36.

1091. L'éducation de Louis, infant d'Espagne. Tiepolo p. 170×336.
Ber. 33.

1092. Première communion à Diepp. Morris p. 201×296. Ber. 41.

1093. La foire aux servantes à Bouxviller. Marchal p. 171×286.

1094. The Queen of the swords. Orchardson p. 159×257.

1095. Le cadeau de noce. Gonzales p. 175×257. Ber. 37.

1096. Retour d'un baptême en Espagne. Gonzales p. 165 × 260.
Ber. 38.

1097. La courante. Codde p. 132 × 206.

1098. La leçon de musique. Watteau p. 135 × 172.

1099. Fête flamande. Teniers p. 146 × 190. Ber. 31.

Lambert, L. XIX s.

1100. Une soubrette. Monginot p. 240 × 163.

1101. La vache blanche. Dupré p. 205 × 281.

Lançon, Auguste, 1836—1885.

1102. Tigre de Cochinchine. 240 × 160.

1103. Cerf Wapéti. 228 × 155.

1104. Lion de Nubie. 185 × 275.

1105. La lionne. 1874. 168 × 108.

1106. La cigognerie du Jardin d'Acclimatation. 206 × 306.

1107. Patineurs sur les étanges de la glacière. 207 × 308.

Langlois, Pierre Gabriel, l'aîné, 1754—1810 (?).

1108. J. J. Barthélemi. Houdon fecit, Gounod del. 222 × 155.

Larmessin, Nicolas, le père, 1640—1725.

1109. Christophe Bernarde de Gallen. 228 × 165.

Larmessin, Nicolas de, le jeune, 1684—1755.

1110. Claude Halle. Le Gros p. 1730 350 × 236. Bl. 65.

1111. Portrait d'Ad. de Vignacourt. Caravaggio p. 360 × 250.
Bl. 74. A. 12.

1112. La Savoyarde. Pierre p. 352 × 260. Bl. 86.

1113. Изображение... баталли при Переволочнѣ... 475 × 710.
Ров., Грав. 2.

Lasne, Michel, 1596—1667.

1114. Michel de Marillac 135 × 85. Bl. упоминаетъ: Louis de Marillac, deux portraits différents.

1115. Конный портретъ Густава Адольфа. Serenissimo... Gustavo Adolpho. Le Blond excud. 440 × 350. На первомъ планѣ—крупная конная фигура короля; на фонѣ—битва; на заднемъ планѣ направо городъ

съ надписью: Lyrzig. Имени художника нѣтъ; старинная рукописная приписка гласитъ: M. Lasne fig. equest. incidebat, Jacob Callot prospect. incidebat.

1116. Jean François de Gondi. 120×82.

Laugier, Jean Nicolas, 1785—1856.

2705. Héro et Léandre. Délorme p. 455×352. Bl. 6. A. 11.

Launay, Nicolas, de, 1739—1792.

Братья Николай и Робертъ Делонэ являются типичными представителями того жанра, который воцарился въ искусствѣ конца XVIII в., и, имѣя своимъ предметомъ игривые, легкомысленные сюжеты, приспособилъ къ нимъ и самую манеру гравированія: изящный, хотя и не безукоризненный рисунокъ, тонкость въ ущербъ силы, игривость въ замѣнъ серьезнаго изученія натуры—вотъ что отличаетъ этотъ жанръ, гдѣ, однако, такіе художники, какъ Делонэ, Матье, Гельманъ и др. дали не мало весьма интересныхъ работъ.

1117. Marche de Silène. Rubens p. 343×456. Bl. 4. A. 3.

1118. Les soins tardifs. Baudouin del. 352×247. A. 10.

Launay, Robert, de, 1754—1814.

1119. La Guitare. Teniers p. 203×168.

1120. Картинка въ книгу. Le monstre... Roendel del. 93×69.

Laureoli, XVII s.

1121. Плафонъ, съ Мейссонье. 105×200.

Le Bas, Jacques Philippe, 1707—1785.

Рисовальщикъ и граверъ, оставилъ свыше 500 работъ.

1122. Jésus guérissant les malades. Bl. 5—см. № 532.

1123. L'Ecce homo. Bl. 8—см. № 533.

1124. Descente de la croix. Bl. 9—см. № 534.

1125. Le banquier hollandois. II. Bl. 179—см. № 538.

1126. P. J. Cases. Avède p. 360×245. Bl. 166.

1127. Femme jalouse. Teniers p. 335×264. Bl. 203.

1128. Pense-t-il-à la musique? Teniers p. 1777. Вмѣстѣ съ Моро младшимъ. 200×142. Bl. 227—см. № 1244 а.

Lebeau, Pierre Adrien, 1744—

1129. Abélard et Héloïse. Maviller del. 323×213.

Le Couteux, Lionel, XIX s.

1130. Brunehauld. Luminois p. 200×270. Ber. 4.

Leenhoff, Ferdinand, 1840—

1131. Portrait de ma grande mère. 152×125. Ber. 1.

Le Geny, J. L. XVIII—XIX s.

1132. Arco di Tito Vespasiano. 110×168.

Legros, Alphonse, 1837—

1133. La mort et le boucheron. 313×230. Ber. 142.

1134. L'incendie. 225×268. Ber. 143.

Leisnier, Nicolas Auguste, 1787—1862.

1135. Marc Antonio Raimondi. Raphael p. 1838. 302×238. Bl. 3.
A. 1.

L'Empereur, Louis Simon, 1728—1807.

1136. Le triomphe de Silène. Vanloo p. 290×350. Bl. 5. A. 3.

2706. Watelet. Cochin del. 198×138. Bl. 25.

Le Pautre, Jean, 1618—1682.

Архитекторъ, скульпторъ и граверъ.

1137. Тайная вечеря. 142×215. Bl. 11.

1138. Исцѣленіе сына ханаеянки. 144×215.

1139. Исцѣленіе слѣпорожденнаго. 142×212.

1140. 1141. Фонтанъ. 145×210. Изъ сюжты—Bl. 15—20. Два
разныя состоянія.

Lépicicé, Bernard, 1698—1755.

Граверъ и писатель объ искусствѣ.

1142. Messiere Philbert Orry. Rigaud p. 515×375. II (3). Bl. 27.
A. 12.

Le Rat, Paul, 1849—

1143 L'Argiphonte. Popelin p. 263×151.

Le Sueur, X., XIX s.

1144. La méfiance. Crosio p. 332×250.
1145. La pavane. Toudouze p. 207×255.
1146. La famille du pêcheur. Haquette p. 156×246.

Leterrier, Paul, XIX s.

1147. Pont sur l'Yvette. 300×214.
1148. Le matin. 193×304.

Leu, Thomas, de, 1562—1620.

1149. François de Valois. 120×94. Bl. 247.

Levasseur, Jean Charles, 1734—1804.

1150. Венера, съ Буме. Talis ab aequoreis... 312×410. Bl. 9.
A. 1.
1151. La Contenance de Scipion. Le Moine p. 422×600. Bl. 31.
1152. Fureur bacchique. Brouwer p. 253×333. Bl. 45. A. 19.
1153. Le pasetemps des soldats. Bourdon p. 450×355.
1154. Le vigneron. Teniers p. 224×183.
2802. La jardinière en repos. Peters p. 435×318. Bl. 47.

Levasseur, Jules-Gabriel, 1823—

1155. Louis XVI. Duplessis p. 166×105.

Leveau, Jean Jacques, 1729—1776.

1156. Le juge, ou la cruche cassée. Debucourt p. 253×402. Bl. 10.
A. 1.

Levesque, Pierre Charles, 1727—1812.

Академикъ, историкъ; въ младости занимался гравированіемъ.

- 1156a. Jupiter en pluie d'or—вмѣстѣ съ Долле, см. № 840.

Lhermitte, Leon, XIX s.

1157. La malade. 238×165. Ver. 34.

D'après Lhermitte.

1158. La malade. Копія въ сторону и величину оригинала, Н. Че-
чулина.

Lhullier, Victor-Gustav, XIX s.

1159. Valentine. Linton p. 268×215.

1160. Surprise. Linton p. 245×145.

Lignon, Etienne Frederic, 1779—1833.

1161. N. Poussin. Se ipse p. 352×268. Съ бѣлою подписью. Bl. 23·
A. 15.

Litoux, J. B. P., XIX s.

1162. Porte du Palais Ducale à Venise. 348×246.

Loir, Alexis, 1640—1713.

1163. Le temps decouvre la vérité. Rubens p. 440×220. Bl. 19·

Loir, Nicolas, 1624×1670.

1164. Diane change Aréthuse en fontaine. 165×227.

Los Rios, Ricardo, de, 1846--

1165. Vieilles maisons normandes. 154×194.

1166. Un importun. Rousseau p. 189×265.

Louis, Aristide, ум. 1856.

Выдающийся граверъ XIX в., ученикъ Априкель-Дюпона;
умеръ въ молодости.

1167. Napoléon. P. Delaroche p. 1841. 340×240. Съ бѣлой под-
писью. Bl. 5. A. 7.

Lubin, Jacques, 1659 (?)—1703.

2707. Fr. de la Mothe le Vayer. 240×188.

Lucas, XIX s.

1168. Chez les soeurs. Desrousseaux p. 231×310.

Lurat, Abel, 1840—

1169. Alexandre Falguière. Bonnat p. 277×222.

1170. Verdi. Gilbert del. 103×80.

1171. Portrait d'une femme. De la Tour p. 123×90.

1172. Une leçon clinique à la Salpêtrière. Brouillet p. 238×350.

1173. L'abandonné. Deschamps p. 175×241.

Macbeth, Robert Walker, 1848—

1174. Potato harvest in the Fens. 103×290.
1175. Landing sardines at low tide. 166×279.
1176. Spring. Fischer p. 156×251.

Macret, Charles François Adrien, 1751—1783.

1177. Contentement passe richesse. Baader p. 185×155.

Maillet, Joseph, 1751—1807.

1178. Внутренность церкви на востокъ, устроенной въ подземелья.
До подписи. 148×218.

Maré, de, Tiburce, 1840—

1179. Assemblée de notables. Lenain p. 140×177.

Mariette, Jean, 1654—1742.

1180. Жертвоприношение Юпитеру. Corneille p. 129×158. Bl. 27.
Экз. обрѣзанъ.

Martial (Potémont, Adolph-Martial), 1828—1883.

1181. Le jeune fille au chien. Ribot p. 150×117.

Martinez, N., XIX s.

1182. La Vierge et l'enfant Jésus. Venius p. 292×228.
1183. Henri Regnault. Buste de Degeorge. 229×135.

Masarb, XVIII s.

1184. William Tell. Zucchi p. 125×175.

Masquelier, Claude Louis, le fils, 1781—1852.

1185. Le Vierge, dite Colonna. Raphael p. 260×194. Bl. 1. A. 1.
1186. La piété filiale. Wicar p. 412×312.

Massard, Jean Baptiste Raphael Urbino, 1775—1849.

1187. Madeleine pénitente. Cignani p. 199×153. A. 4.
2708. La Joconde. Leon. da Vinci p. 234×158. Bl. 40. A. 13.

Massard, Léopold, 1812—1889.

1188. Les remords da Cain. Lira p. 225×160.

Massé, Nicolas-Frédéric, XIX s.

1189. Préparatifs au Caire pour le départ du Tapis Saint. Bridgman p. 150×259.

Massé, Pierre-Augustin, XIX s.

1190. Dans la campagne. Lerolle p. 167×270.

Masson, Alphonse, 1814—

1191. Benvenuto Cellini. Robert-Fleury p. 299×240.

1192. M-lle Artus. Chaplin p. 254×144.

1193. L'aveugle et Guzman d'Alfarache. Ribot p. 292×230.

1194. L'homme à la manche jaune. Ribot p. 308×202.

1195. Le tailleur. Bordes p. 240×168.

1196. Cabaret normand. Ribot p. 229×302.

Masson, Antoine, 1636—1700.

Художникъ и одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ граверовъ Франціи XVII в.

1197. Герцогъ Д'Аркуръ. Mignard p. L'honneur qu'il s'est acquis... 520×405. III (4). Bl. 20. A. 6. См. снимки, XXVII.

Эстампъ, извѣстный подъ названіемъ «Cadet à la perle».

2709. Brisacier. Mignard p. Bl. 9. A. 7. Экз. обрѣзанъ: 173×120, вмѣсто настоящихъ размѣровъ 330×260.

2710. Petrus Dupuis. Mignard p. 303×226. II. Bl. 15. R.-D. 25. A. 15.

Эстампъ, извѣстный подъ названіемъ «L'homme à la chaine».

2711. Guido Patin. Masson ad viv. 195×168. III. Bl. 29. R.-D. 59. A. 14.

Masson, Noel, 1854—1889.

1198. Chaumières. 217×243.

Matthieu, Jean, 1749—1815.

Одинъ изъ выдающихся дѣятелей того легкаго и игриваго жанра гравюры, который воцарился въ концѣ XVIII в. Ученикъ Лонгейля.

1199. Le Serment. Fragonard p. Bervic del. 510×404. A. 7.

1200. La declaration. Fragonard d. 500×400.

Последняя гравюра является дружкою къ предыдущей, и по исполненію близка къ ней, по кѣмъ она исполнена—мы не нашли указаній ни

въ книгѣ Порталиса о Фрагонарѣ, гдѣ указано, кѣмъ гравирована какая картина Фрагонара, ни въ каталогѣ Буркара; Беральди приписываетъ еѣ Бервику—но намъ представляется это почти невѣроятнымъ, какъ по работѣ, такъ и потому, что неполноту въ перечисленіи работъ Бервика у всѣхъ другихъ авторовъ невозможно допустить.

Mellan, Claude, 1598—1688.

Художникъ и граверъ, оставилъ до 300 гравюръ. Мелланъ работалъ особымъ приемомъ: онъ въ большинствѣ своихъ гравюръ не допускалъ пересѣченія линій, а рельефности и силы тѣней достигалъ утолщеніемъ штриховъ, идущихъ въ одномъ направленіи и параллельно. Не смотря на ограниченность приема, Мелланъ достигалъ извѣстнаго эффекта, что рѣдко удавалось другимъ граверамъ, которые пробовали ему подражать.

1201. Богородица съ младенцемъ. 1659. 323×380. Bl. 29.

1202. Св. Бруно. 242×340. Bl. 54.

1203. Смерть Адониса. *Dicatur domino Hesselino...* 215×297 I (3). Bl. 149.

1204. Милосердіе. S. Vouet p. 145×108. Bl. 174.

1205. Гробница Анны Австрійской. 240×350. Bl. 179.

1206. Virginia da Vezzo. 1626. 97×75. Bl. 271. A. 18.

1207. Fr. de Villemonte. 1661. 320×240. Bl. 272.

1208. Епископъ. 315×245; до подписи.

1209. Фронтиспись: женская фигура, увѣнчанная лаврами, опирается на монументъ съ кардинальскимъ гербомъ. 180×230.

1210. Фронтиспись: три обнаженные женскія фигуры; одна держитъ надъ головою кругъ. 200×130.

1211. Раскаяніе Петра. 1687. 445×300.

D'après Mellan.

1212. Самсонъ и Далила. S. Vouet p. Vienot f. 130×110.

Mercier, C., XIX s.

1213. La recolte des pommes de terre. Bastien Lépage p. 140×150.

Mercier, Gustave, XIX s.

1214. M-me Codia. Prud'hon p. 180×138.

Michau, G. (Michault, Georges?), 1750—1810.

1215. Descente de crois. An. Carrache p. 153×205.

Michel, XVIII s.

1216. Старинная стѣна съ большими воротами. 115×202. Экз. обрѣзанъ; до подписи (?).

Michel, Jean Baptiste, 1748--1804.

1217. Abraham, Sarrah and Hagar. Cortona p. 445×393. Bl. 1.

Michelinot, XVII s.

1218. Tour de Bélus. 165×242.

Miger, Simon-Charles, 1736—1820.

2712. Apollon et Marsias. Vanloo p. 393×487. Bl. 7. A. 2.

Milius, Félix, 1843—

1219. St. Sébastien martyr. Ribot p. 267×200.

1220. La folie de Hugues van der Goes. Wanters p. 161×243.

1221. Ulysse Butin. Dues p. 243×210.

1222. En 1795. Goupil p. 263×135.

1223. Trois mendiants de Cordoue. Werks p. 208×310.

1224. Fin d'octobre. Dues p. 155×253.

1225. Predication dans chapelle de la Laponie. Hockert p. 159×218.

1226. Pépito, Toc, d'Artagnan. Lambert p. 196×155.

1227. La bénédiction des jeunes époux. Rouveret p. 128×182.

Misbaeck, XVIII—XIX s.

1228. Vue de la Tour du Capitol... à Rome. Bourgeois del. 140×205.

1229. Intérieur de Cour près de Théâtre d'Argentine... Bourgeois del. 100×140.

Moitte, XIX s.

1230. Mercure, Hersé et Aglaure. Véronèse p. 207×161.

Mongien, Augustin, 1843—

1231. Madame Orchardson. Orchardson p. 256×200. Ber. 58.

1232. Charles Moxon. Orchardson p. 260×190.

1233. A love missile. Alma-Tadema p. 285×188.

1234. L'annonciation. Memling p. 222×163.

1235. LL. MM. L'Impereur. Nicolas II et L'Imperatrice Alexandre... 236×175.

Montaigu, Domenico, XVIII s.

1236. Veduta del Sepolcro di Metella. 145×260.

1237. Restes d'un ancienne Temple... dédié à Junon... 243×273.

Monzies, Louis, 1849—

1238. Portrait de m-lle Sarah Bernard. Clairin p. 250×191. Ber. 12.

1239. Maréchal Duroc. Meissonier p. 262×126. Ber. 30.

Mordant, Daniel, XIX s.

1240. M. le baron James de Rothschild. 313×246.

1241. Sous le Directoire. Edelfeldt p. 271×225.

1242. La prière. Béraud p. 382×260.

1243. Au bord de la mer. Butin p. 380×260.

Moreau, Jean Michel, le jeune, 1741—1814.

1244. Муза; на фонѣ Орфей, окруженный звѣрями. 1779.
175×130.

1244a. Pense-t-il à la musique? Вмѣстѣ съ Леба, см. № 1128.

Moreau, P. XVIII s.

1245. Портки на берегу моря. 130 × 192. Изъ сюиты.
Bl. 1.

Morse, Auguste-Achille, XIX s.

1246. M-me Elisabeth. Deville p. 166×100. Ber. 10.

Muller, Louis, XIX s.

1247. Abraham visité par les anges. Rembrandt (?) p. 143×220.

1248. Les mendiants. Breughel le Vieux p. 140×170.

Murray, Charles Oliver XIX s.

1249. Carlyle in seinem Garten. Allingham p. 243×172.

1250. Sappho. Alma Tadema p. 174×290.

1251. Sons of the brave. Morris p. 286×201.

Nanteuil, Robert, 1623—1678.

Художникъ и выдающійся граверъ, учитель Эделинка.
Оставилъ около 230 работъ, въ томъ числѣ—свыше 210 порт-

ретовъ, высокаго художественнаго, достоинства преимущественно по собственнымъ рисункамъ. Выраженіе «Нантейлевскій рѣзецъ» — высокая похвала и употребляется, когда хотятъ указать на особенное изящество, тонкость и граціозность рѣзца. Нантейлевскіе портреты заслуживаютъ большаго вниманія за умѣнье художника изображать лицо изящно и вмѣстѣ съ тѣмъ сохранять въ немъ удивительную индивидуальность, жизненность и одухотворенность.

1251. Bellièvre. Qualis quantusque fuit... Champagne p. 1653. 328×262. II. R.-D. 36. Bl. 35. A. 6.

1252. Joan. Fronto. Cabouret p. 170×123. I (2). Bl. 92.

1253. Мельх. де Жиллье. Dédicé à M. Melch. de Gillier. 1652. 312×237. Bl. 95.

1254. Ch. Paris d'Orléans. Ferdinand p. 298×248. Bl. 183. R.-D. 219. *См. снимки XXVIII.*

1255. Hard. de Périfixe. 1665. 182×147. R.-D. 213. Bl. 190. Экз. обрѣзанъ.

1256. Hard. de Périfixe. 1665. 496×419. III (4). Bl. 191.

1257. Вуатюръ. Tel fut le celebre Voiture... 1649. 200×147. Bl. 233. R.-D. 234. Хорошій оттискъ, какіе встрѣчаются рѣдко, такъ какъ доска служила для нѣсколькихъ изданій сочиненій Вуатюра.

1257а. Моисей—вм. съ Эделинкомъ, см. № 900.

2713. J. Ant. de Mesmes. Nanteuil ad viv. 306×238. I (2). Bl. 192. R.-D. 191.

Приближается къ манерѣ Меллана.

2714. Lud. Phelipeaux, duc de Lavrillière. Nanteuil ad viv. 318×256. III (4). Bl. 192. R.-D. 123.

2715. Lud. de Suze. Nanteuil ad viv. 311×238. II (3). Bl. 217. R.-D. 227.

Naudet, Caroline, 1775—1837 (?).

1258. Vue de l'Arc de Septime Sévère. Nicolle del. 188×132.

1259. Vue de la Rotonde à Rome. 77×125.

Niel, Gabrielle, XIX s.

1260. Une rue à Gênes. 292×220.

1261. Koubba de Sidi-Bouirack. 222×362.

Nittis, Giuseppe, 1846—1884.

1262. Дама съ вѣромъ. 216×141. Ber. 10.

Norblin de la Gourdain, Jean Pierre, 1745—1830.

Художникъ и граверъ; изучалъ гравюры Рембрандта и стремился имъ подражать.

1264. Собственный портретъ. 156×107. Bl. 15. A. 16.

2716. Продавецъ отравы для мышей. 108×56. Bl. 31.

Pariseau (Parizeau), Philippe Louis, 1740—1801.

1265. 1266. Двѣ нимфы съ кувшинами. La Rue inv. 1776. 206×93.
206×95.

Park, J., XIX s.

1267. Shields Harbour (Evening). 195×300.

1268. The end of the voyage. 211×144.

Payrau, J. XIX s.

1269. M-me Visconti. Gézard p. 196×135.

1270. Discussion politique. 132×173.

Pecoult, N., XVII s.

1271. Пигмалионъ. Carton inv. Ce prince, dont l'ardeur... 245×213.
Bl. 3.

Perelle, Gabriel, 1600—1675.

1272. Vestigi delle Terme di Antonio Caracala in Roma 165—226.
Bl. сюита 8--13.

Perelle, Nicolas, 1635—

1273. Фазтонъ. Phaeton pour s'eclairer... Poussin p. 332×430.
Bl. 2.

Perrier, François, 1590—1650.

1274—1296. Римскія статуи—изъ сюиты въ 100 листовъ. R.-D.
v. VII, pag. 176—188, №№ 8—10, 13, 23—25, 28, 31, 35, 40, 50,
51, 54, 55, 60, 64, 70—73, 77, 84; приб. 180×125.

Pesne, Jean, 1623—1700.

1297. Nicolas Poussin, aetatis suae 55... 323 × 242. I (2).
Bl. 96.

Peters, Willam, XIX s.

1298. Jour de marché. 186×265.

1299. Pêcheurs norvégiennes au cabaret. 189×240.

Petit, Gilles Edme, 1694—1760.

1300. Evrard Titon Du Tillet. Larguillière p. 1737. 460×330.
Bl. 72. A. 10.
1301. Constantinus Maurocordatus, 152×100. Bl. 74.
1302. René du Guay Trouin. 140×100. Экз. обрѣзаяъ.
2717. Бейль. Tel fut l'illustre Bayle... 257×203. Bl. 9.

Pétit, Jacques Louis, 1760—1812.

2718. Evr. Titon du Tillet. Larguillière p. 458×338. Bl. 9.

Picart, Bernard, 1673—1733.

1303. Erigone et Bacchus. Guido Réni p. 108×122. Bl. 71.
1304. Аллегорическая картина, 133×82—изъ сюиты. Bl. 148.
1305. Cornaline, comme sous le nom de Cachet de Michel Ange.
130×183.
2719. Charles II. Kneller p. 175×146. Bl. 529.
2720. W. Russel. Kneller p. 175×145. Bl. 595.

Pigné, Nicolas, 1690 (?)—1720 (?).

1306. Двѣ мужскія головы, съ Рафаэля. 178×265.

Pitau, Jacques, XVII s.

1307. S. Paulus. Jac. Pitau sc. C. Galle excud. 422×305.

Pitau, Nicolas, 1634—1676.

2721. Alex. Petavius. Le Faure p. 302×230. Bl. 55.

Poilly, Nicolas, 1626—1690.

1308. Св. Августинъ, съ Ф. Шампаня. Unde ardet, inde lucet...
420×337. Bl. 11. A. 4.
1309. N. Parfaict. Lefebure p. 1666. 320×246. Bl. 53. A. 7.
Potémont, s. Martial.

Poterlet, Henri, XIX s.

1310. Ecran de style Louis XVI. 217×141.

Prevost, Benoist Louis, 1735—1804 (?).

1311. 1312. Мученіе и смерть св. Екатерины. Два офорта, по ри-
сункамъ Фрагонара, съ Калабрезе, для изданія Voyage pittoresque ou
Записки Класа. отд. Имп. Р. Арх. Общ., т. V.

description du royaume de Naples, Paris, 1781. 165×165, въ кругѣ, на одной еще не разбѣзанной доскѣ.

Quarante, Lucien, XIX s.

1313. Il reviendra! Bacon p. 190×280.

Racine, Jean Baptiste, 1747—

1314. Ancienne porte de Cumes. Charles del. 221×160.

Rajon, Paul Adolphe, 1843—1888.

1315. M-rs Baldwin. Reynolds p. 295×228. Ber. 96.

1316. Cortigiana. 189×126.

1317. La toilette de Venus. 215×120. Ber. 37.

1318. Bildniss des meisters—Murillo p. 155×146. Bl. 4. Ber. 116.

1319. Milchmädchen. Murillo p. 188×138. Bl. 14.

1320. Männliches Bildniss. Hals p. 175×123. Bl. 9. Ber. 107.

Ramus, Edme, 1822—1890.

1321. Egyptien à l'entrée de sa demeure. Alma Tadema p. 300×210.

1322. Silence! Alma Tadema p. 236×176. Ber. 32.

1323. Clorinde. Delaunay p. 234×172.

1324. Leaving home. Hole p. 133×275. Ber. 31.

1325. Un début à l'atelier. 140×270.

1326. Un poète. Browne p. 206×246.

Ravenet, Simon François, l'aîné, 1706—1774.

1327. La vie humaine. Titien p. 245×360. Bl. 40.

Richomme, Joseph Théodore, 1785—1849.

2722. La Vierge au silence. An. Carrache p. 260×350. IV. Bl. 6.
A. 6.

Robinson, J. C., XIX s.

1328. Дождь. 107×256.

Roger, Barthélemy Joseph Fulcran, 1767—1841.

1329. L'Innocence préfère l'amour à la richesse. Prud'hon p. 440×340.
II. Bl. 24. A. 4.

Roger, XVIII—XIX s.

1330. Prise de la Bastille. Pernet del. 123×123, въ кругу, а au lavis.

Romanet, Antoine-Louis, 1748—1806.

2723. La Vierge enseignant à la lire à l'enfant Jésus. Schidone p. 195×162. Bl. 5.

Rouillet, Jean Louis, 1645—1699.

1331. Жены оплакивають тѣло Христово. Carracchi p. Divino afflatu correptae... 361×656. III. Bl. 9. A. 4.

Ruet, Louis, 1861—

1332. La dernière gerbe. Leloir p. 202×345. Ber. 2.

Saint Aubin, Augustin, de, 1736—1807.

Знаменитый рисовальщикъ и граверъ, ученикъ Карса и Фессара.

1333. В. Francklin. Cochin del. 194×140. Bl. 55.

1334. Perronet. Cochin del. Optimo viro et clarissimo... 450×305. Bl. 108.

1335. Coustou. Cochin del. 1770. 175×120. Bl. 20.

1336. Листъ съ античными медалями. 245×166.

2724. Ch. C. Fenouillot de Falbaire de Quincey. Cochin del. 140×83. Bl. 43.

Saintin, Henri, 1846—

1337. L'Anse d'Erquy. 143×265.

Saint-Non, Jean Claude Richard, de, 1730—1804.

1338. Маленькая ферма. Leprince del. 122×181. Bl. 22.

1339. Tempio di Pola in Istria. Leprince del. 269×241. Изъ сюиты. Bl. 21.

1340. Vue de l'entrée de Tivoli. Frago del. 1764. 130×174.

У Bl. не указана; воспроизведена въ книгѣ Portalis, «Réné Fragonard».

Salmon, Emilie, 1840—

1341. Mort de Virginie. Bertrand p. 112×258. Ber. 1.

Sellier, F. N., XVIII—XIX s.

1342. Interieur de l'église... de S. Paul de Rome. Dumont del.
126×195.

1343. Élévation de S. Pierre de Rome, du Côté de l'Occident.
145×120.

Silvestre, Israel, 1621—1691.

Плодовитый рисовальщик и гравёр; оставил свыше 800 офортовъ небольшого размѣра, весьма цѣнныхъ въ смыслѣ археологическомъ, какъ изображенія различныхъ памятниковъ и зданій, съ того времени измѣнившихъ свой видъ.

1344—1354. Les stations de Rome. 123—158×248—255. III
(4). Bl. 10—19; одинъ въ двухъ видахъ.

1355. Vue d'une partie de la Rome antique. . 115×227. Bl. 99.

1356. Vue dessinée d'après un tableau de Polidore. 128×128, въ кругѣ.

Silvestre, Suzanne Elisabeth, 1694—

1357. J. Nocret. Se ipse p. 232×213. Bl. 5.

Simon, Pierre, l'aîné 1640—1710.

1358. Heroum maximus Ludovicus magnus. 545×483. Bl. 16.
A. 5 (?).

Simonet, Jean Baptiste, 1742—1810.

1359. Le Curtius français, ou morte du chevalier d'Assat. 124×171.
Bl. 5.

1360. L'heureuse nouvelle. Aubry p. 350×456. II. Bl. 7. A. 3.

Simonneaux, Charles, 1645—1728.

1361. Bacchanale. Камея. 155×190.

1362. Aémthyste du cabinet du Roy. 170×130.

Sixdenier, Alexandre Vincent, 1795—1846.

1363. P. A. V. de Lanneau. 165×130. Черной манерой.

Soderlund, Ch., XIX s.

1364. Théodora. Benjamin Constant p. 322×175.

Sornique, Dominique, 1722—1756.

1365. Nic. Ménager. Rigaud p. 140×120. Bl. 14. Экз. обрѣзанъ.

Stella Bouzonnet, Claudine, 1636—1697.

1366. Христось предъ Пилатомъ. Poussin p. 430×345. Изъ сюиты.
Bl. 7. A. 6.

1367. Ап. Петръ исцѣляетъ хромого. 1679. Съ Пуссена. 502×662.
V. Bl. 5. A. 8.

Sulpis, Emile, XIX s.

1368. Parabole des aveugles. Breughels le vieux p. 120×215. Ver. 4

Surugue, Louis. 1686—1762.

1369. Jésus Christ guérit l'aveugle né. Le Suer p. 304×208.
Bl. 43.

1370. Бѣгство въ Египеть. 312×225.

Surugue, Pierre Louis, 1716—1772.

1371. Apollon. 203×131. Бюсть Людовика XV—воспроизведенъ
въ книгѣ Goncourt «M-me Pompadour».

Tardieu, Amrboise 1788—1841.

2725. C. L. C. Berthollet. 102×82.

2726. H. Boerhaave. Vandelaar p. 102×76.

2727. P. L. Dulong. 102×76.

2728. J. Th. Gahn. 102×76.

2829. M. H. Klaproth. Henne p. 102×76.

2730. A. Laugier. 100×76.

2731. A. L. Lavoisier. David p. 102×76.

2732. J. Priestley. 103×77.

2733. L. Proust. Albuerne p. 100×76.

2734. L. J. Thenard. 103×82.

Tardieu, Jacques Nicolas, 1716—1791.

1372. B. Oudry. Largillier p. 345×228. Bl. 23.

1373. Изгнаніе Адама и Евы. 34×75.

1374. Princesse Henriette. Nattier p. 230×342. Экз. обрѣзанъ.

1375. Comte de Bourg. Lyon p. 138×95.

Tardieu, Pierre Alexandre, 1756—1844.

1376. 2803. Le Comte d'Arundel. Van Dyck p. 200×155. Bl. 1.
A. 11. Въ двухъ состояніяхъ.
2735. Christine, reine de Suède. Bourdon p. 207×170. Bl. 49.

Thomassin, Philippe, 1554—1649.

1377. Поклоненіе волхвовъ. Zuccaro p. Perillustri sodalitali...
560×402. Bl. 6. A. 4.

Thomassin, Simon, 1655—1732.

1378. Venus sortant du bain. Statue... 343×210.
1379. Силенъ съ вакхомъ. Sileno educatore... 310×200.
1380. Deux chevaux de soleil... 328×262. №№ 1378—1380 изъ
сюиты (?). Bl. 55.
№№ 1379 и 1380 безъ имени гравера; приписываю ихъ С. Томас-
сену предположительно.

Tournier, XVII s.

1381. Античная ваза. Romae in aedibus Martini Longhi...
307×212.

Toussaint, Henri, 1604—1670 (?).

1382. M. van Berensteyn. F. Hals p. 195×143.
1383. L'église St. Lieu à Amiens. 230×141.

Valleton, XIX s.

1384. Le soir dans un hameau du Finistère. Breton p. 145×190.

Valmon, Leonie, XIX s.

1385. Bateaux à Rouen. Lapostolet p. 285×198.
1386. Le canal de Chantenay à Nantes. Lapostolet p. 285×203.
1387. A Trouville. Lapostolet p. 223×303.

Van Schuppen, Pierre, 1627—1702.

Ученикъ Наптейля.

1388. Ludovicus XIV. Vaillant p. 1660. 325×243. Bl. 38.
A. 10.
2736. Illustrissimus... Magnus... de la Gardi. Kloöken p. 291×175.
Bl. 53.

Vermeulen, Corneille, 1644—1702

Ученикъ Пикара, отличный граверъ.

1389. J. V. Boyer. Rigaud p. 320×253. Экз. обрѣзанъ. Bl. 8.

1390. Константина. Ici de Mezetin... 515×385. II. Bl. 78.

A. 10.

Vernier, Emile, 1831—1887.

1391. Bateau de transport. 121×207.

Veyrassat, J., XIX s.

1392. Soleil couché. Daubigny p. 125×265. Ber. 20.

Viennot, Nicolas, XVII s.

1392a. Далила и Самсонъ—съ Меллана, см. № 1212. 130×110.

Vignet, Th. F., XVIII s.

1393. Le vrai bonheur. Benazeh p. 343×442.

Voyez, Nicolas Joseph, 1742—1806.

1394. Le moment délicieux. Natoire p. 220×170. 1793.

Voysard, Etienne Claude, 1746—1812.

1395. Louis Gillot. Borel del. 220×168. Bl. 1.

Walthner, Charles Albert, 1846—

1396. La Vierge aux fruits. Crivelli p. 267×100.

1397. 2804. 2805. Les trois mages. Rubens p. 228—232×178—
181. Ber. 15. 16. 17.

1398. Venus et le Temps. Tiepolo p. 183×180. en ovale.

1399. S. A. R. le Prince de Galles. 247×173.

1400. M-rs Fitzherbert. Romney p. 292×242. Ber. 8.

1401. M. Laideguive. Latour p. 292×240. Ber. 9.

1402. Portrait de m-lle P. M. Dubois p. 240×180.

1403. Valet de Torero. Regnault p. 270×166.

1404. Repos. Leloir d. 191×290.

1405. La Consolation. Paczka p. 180×251.

1406. N. B. Lépicie. Se ipse p. 225×182. Ber. 10.

Watelet, Claude Henri, 1718—1786.

Художникъ и граверъ.

1407. Vista del Panthéon. 124×169. Bl. 100.

1408. 1409. Два фронтисписа—развалины. 176×120; 185×126.

Wentzel, XIX s.

1410. Le repas. 145×190.

Wexelberg, XVIII—XIX s.

1411. Villa Barberini à Rome. Bourgeois del. 100×137.

Wille, Jean George, 1715—1808.

Одинъ изъ извѣстѣйшихъ граверовъ XVIII в., весьма опытный, искусный и трудолюбивый мастеръ и преподаватель. Нѣмецъ по происхожденію и товарищъ Шмидта по учению у Леписье онъ совершенно натурализовался во Франціи и оказалъ весьма сильное вліяніе на гравюру второй половины XVIII в. Такіе граверы какъ Бервикъ, Миллеръ были его учениками. Работы Вилля—число которыхъ достигаетъ 175—отличаются правильностью рисунка, исполнены красиво, но иногда не свободны отъ нѣкоторой сухости и холодности; во всякомъ случаѣ, впрочемъ, это прекрасныя гравюры. Но существенный упрекъ приходится сдѣлать Виллю за выборъ сюжетовъ: если онъ гравировалъ не портреты, то останавливалъ свой выборъ преимущественно на картинахъ совершенно посредственныхъ художниковъ—каковы Дитрици, Нетчеръ, Вилльсынъ и самое большее, если передавалъ Жерара Доу или Остада; ни Рубенсъ, ни Рембрандтъ, ни даже Вандикъ, не говоря уже о Рафаэлѣ, ни разу не были воспроизведены Виллемъ. Вилль умеръ въ глубокой старости, окруженный общимъ почетомъ и всякими знаками уваженія, какъ патріархъ современныхъ художниковъ; онъ оставилъ обстоятельный дневникъ, касающійся, впрочемъ, почти исключительно внѣшнихъ событій его жизни.

1412. Carolus Walliae princeps... Tocqué p. 1748. 430×320. II. Bl. 2. Bl.-W.

1413. Charles Frédéric, de Bade. Guillibaud p. 1745. 225×165. II. Bl. 7. Bl.-W. 156.

1414. Ludovicus Victor et Pacator. Buste de Moync. 1748. 444×324.
III. B. 28. Bl.-W. 105.

1415. Antoine François Prevost. Dess. par Cochin. 1746. 124×77.
II. B. 53. Bl.-W. 114.

1416. La mort de Marc Antoine. Battoni p. 1778. 349×472. II.
Bl. 93. Bl.-W. 4. A. 3.

1417. La mort de Cléopâtre. Netscher p. 1754. 349×286. IV.
Bl. 94. Bl.-W. 5. A. 4.

1418. Les musiciens amboulants. Dietrich p. 1764. 426×326. IV.
Bl. 98. Bl.-W. 52. A. 7.

1419. Les offres reciproques. Dietrich p. 1771. 422×319. VI.
Bl. 99. Bl.-W. 53. A. 8.

1420. Le concert de famille. Schalken p. 1769. 419×355. II.
Bl. 100. Bl.-W. 54. A. 9.

1421. La dévideuse. Mère de G. Douw. G. Douw p. 1755. 338×273.
II (3). Bl. 107. Bl.-W. 61. A. 16.

1422. Le petit physicien. Netscher p. 1764. 193×167. II (?).
Bl. 112. Bl.-W. 66. A. 21.

Экз. обрѣзанъ.

1423. Observateur distrait. Mieris p. 1766. II. Bl. 111. Bl.-W. 65.
A. 20.

Экз. попорченъ.

1424. Petite écolière. Schenau p. 1774. 197×167. II. Bl. 115.
Bl.-W. 69. A. 24.

1425. Le Sapeur des Gardes Suisses. Dessiné et gravé par J. G.
Wille. 1779. IV. Bl. 120. Bl.-W. 86.

2737. Phelipeaux... 417×320. Bl. 48. A. 34.

Листъ обрѣзанъ по самую гравюру; оттискъ превосходный. См.
снимки, XXIX.

2738. Jean Martin Preisler. Wille del. et sc. 180×124. II. Bl. 52.

2739. Frédéric II, roi de Prusse. Pesne p. 375×270. II. Bl. 54.
A. 45. См. *снимки*, XXX.

2740. Henry I. Boizot del. 138×96. Bl. 87.

1426. Воишь сидить подъ деревомъ, лѣвой рукой опирается на копьё,
правую опустил на щитъ; у ногъ его каска; обращенъ вправо. 100×120.

Карандашемъ, почеркомъ начала XIX в. внизу приписано: Wille; на
оборотѣ карандашемъ же: Copie nach Parrocet par Wille. Среди гравюръ
Вилля у Bl. 136: L'Homme au casque. 1741; измѣренія: 98×78.

D'après Wille.

1426a. Le repos de la Vierge. C. B. (Владиміровъ). 173×150.
Ров. 3.

Wilson, Ch. E., XIX s.

1427. Paris, vu du Pont des Saints pères, le soir. Herpin. p.
209×320.

1428. Le Petit mont, à Port Navalo. Gaucherel p. 171×309.

1429. Coast pastures. Fisher p. 159×250.

Yon, Edmond Charles Joseph, 1836—1897.

1430. M. Alfred Saucède. Bonnat p. 255×207.

1431. La rafale. 228×340.

1432. Le bas de Montigny. 209×317.

1433. La Saint Mare. 180×315.

1434. Le matin. Bernier p. 182×297.

1435. Le Petit Flot. 133×223.

Не опредѣленныхъ мною французскихъ гравировъ.

1436. Оетида вручаетъ Ахиллеса Хирону. По рисунку Буше? Бушардона? Пробный оттискъ, на гравюрѣ два круга для инициаловъ или для медальоновъ, пустые. 315×210.

1437. Геній паритъ мимо планеты, на которой большая трещина; на фонѣ знаки зодіака. 150×208.

1438. Леда; голова вправо. 123×173.

1439. Венера, рождающаяся изъ морской пѣны (?). 202×140.

1440. Венера и Амуръ; богиня стоитъ на одномъ колѣнѣ, на облакѣ, обратясь вправо, и старается удержать Амура. 275×228, въ овалѣ.

1441. Венера въ колесницѣ, запряженной голубями, поднимается вправо, ее сопровождаетъ Амуръ; въ рукахъ богини яблоко. 204×162.

1442. Галатея (?)—женская фигура на дельфинѣ. 137×171.

№№ 1436—1442 обрѣзаны; отличные офорты конца XVIII в.

1443. La amasonne. 205×205, въ кругѣ; экз. обрѣзанъ; отличная работа XIX в.—дѣвочка въ шлемѣ и со щитомъ, по грудь.

1444. Судъ Париса. 460×315.

Экз. обрѣзанъ.

1445. Ландшафтъ, карандашной манерой. 233×342. Въ лѣвомъ верхнемъ углу—драконъ.

1446. Св. Людовикъ, принимаемый на облакахъ Христомъ. 28×230.

1447. Св. Людовикъ на колѣняхъ. Lebrun p. 327×235. Эту же картину гравировалъ Эделинкъ, но въ большемъ размѣрѣ.

1448. Амуръ и Бахусъ чокаются. Dant Amor et Bacchus amplexus... 206×150. Экз. обрѣзанъ.

1449. Экей выносить Анхиза; на заднемъ планѣ пожаръ. 350×176.

1450. Юнона на облакѣ, на фонѣ радуги; на рукѣ богини попугай, сбоку павлинъ. 131×173.

1451. Jupiter en pluie d'or. 96×129.

1452. Jupiter en aigle. 96×129.

1453. Леда, съ камен, въ овалѣ. 108×131.

1454. Jupiter et Leda; Леда стоитъ. 180×135.

1455. Нереида на морскомъ конѣ; направляется влѣво; въ рукахъ трезубецъ. 120×160.

1456. Мужская фигура спитъ, закинувъ лѣвую руку за голову. 298×228.

1457. Венера и амуръ, на облакѣ. 286×228, въ овалѣ.

1458. Ифигенія. 125×95.

1459. Ифигенія. Testa inv. Picart del. 153×215.

1460. Autumnus. Opus Jacobi Sarazini in aedibus... 3. 256×160. Мужская фигура въ вѣнкѣ изъ виноградныхъ листьевъ, съ чашею въ рукахъ, обращается къ маленькому силену.

1461. Niems. Opus Jacobi Sarazini in aedibus... 4. 252×157. Мужская фигура въ плащѣ; у ногъ собака.

1462—1463. Нувег. Старикъ съ грѣлкой, закутанный въ плащъ. 257×167. Два состоянія.

№№ 1450—1463 обрѣзаны.

1464. Триумфъ Галатеи. 458×342. Экз. обрѣзанъ.

1465. Павелъ и Виргинія(?): двѣ обнаженныя фигуры сидятъ; молодой человекъ вынимаетъ занозу изъ ноги дѣвушки. 195×147. Сангиной. До подписи.

1466. Marie Anne Charlotte Corday. 144×98; портретъ въ кругѣ, внизу—сцена убійства Марата.

1467. Оетида жалуется Зевсу. 265×201, въ овалѣ.

1468. Оетида получаетъ отъ Вулкана оружіе для Ахиллеса. 265×207. въ овалѣ.

1469. Мавзолей. 212×245.
1470. La mort de Turenne. 232×321.
1471. Combat mémorable donné près de le Hogue. 125×175.
1472. Defaite du convoi prussien près d'Olmutz. Querfourth p. 327×472.
1473. Leveé du siège d'Olmutz. Casanova p. 328×472.
1474. Le retour du soldat R. S. sc. 285×382.
1475. Erigone trompée par Bacchus. Picart del. 137×180.
1476—1479. Четыре вѣтра? четыре сезона? Женская фигура съ подносомъ фруктовъ въ рукѣ, откусываетъ яблоко; женская фигура держитъ въ рукѣ птицу,— у ногъ ея черепаха; мужская фигура держитъ охотничью птицу; мужская фигура держитъ вазу съ цвѣтами,— у ногъ собака. 312—322×218—222. Экз. обрѣзаны.
1480. Листъ отпечатковъ копій съ офортовъ: Рембрандта, Бергема, Остада (?), Сальв. Розы и одного мнѣ неизвѣстнаго. 347×475.
1481—1490. 10 мѣсяцевъ; подъ названіемъ—четыре строчки стиховъ; напр.: Je roidy le glaçon... 132—135×88.
1491—1507. 17 листовъ гравюръ съ разными помпейскими древностями.
1508—1509. Двѣ сцены жертвоприношеній. 82×166; 82×166.
1510. Рожденіе Вакха (Семела). 200×160.
1511. Аллегорическая картинка. Женщина съ перомъ въ рукѣ, сидитъ; около нея трофеи и карты Италіи. 156×175. Экз. обрѣзанъ.
1512. Le petit Bacchus. 185×185.
1513. Женская фигура, сидитъ и держитъ урну, изъ которой льется вода. 245×252. Экз. обрѣзанъ.
1514. Юноша играетъ на лирѣ. Съ камня. 65×62.
1515. Видъ въ Италіи—дорога подъ тройнымъ акведукомъ. 163×222.
Пробный оттискъ?
1516. Видъ въ Италіи. 230×187.
1517. Двѣ фигуры, мужская и женская. «Prinsces. Lilborn». 128×90.
1518. M-r de Lamartine. 142×163.
1519. M. Retaut de Villette. A Paris chez Basset; au lavis. 203×125.
1520. M. Marsilly. A Paris, chez Basset, au lavis. 200×125.
1521. Le mepris. Dessiné par Le Brun. 328×242.
1522. L'Air. Teniers p. Hertel exc. Les ailes sont un don... 183×135.
1523. Мученіе св. Лаврентія. 105×160. Неоконченный пробный оттискъ. Иглою: du 29 janvier.

1524. Виньетка; пльнники среди трофеевъ и знаковъ римской республики. 153×196. Неоконченный пробный оттискъ.

1525. Крестьянинъ, опираясь на палку, обращенъ вправо; у ногъ его собака. 207×145; сангиной; карандашной манерой.

1526. Гористый пейзажъ; на переднемъ планѣ сидятъ на землѣ мужчина и женщина. Titien jnv. A Paris chez P. Mariette Rue st. Jacques. à l'Esperance. 1. 162×242.

1527. Ссора, съ Брувера. 180×255, au lavis.

1528. Гречанка съ двумя дѣтьми спасается отъ разбойниковъ. Съ Жерома. 368×258. Экз. обрѣзанъ.

1529. Улица въ деревнѣ. Bonvoу р. 1861. 136×185.

1530. Граверь. Bonvoу р. 1871. 215×160.

1531. Дѣвочка, сидитъ съ корзиной на берегу моря. 140×215. XIX в.

2741. J. B. Rosquelin Molière. 242×178.

Изъ книги Reggault изъ которой №№ 2693—2702; тамъ тоже безъ указанія имени граверь.

Русская школа.

(№№ 1530—1929 и 2742—2799).

Въ описаніи русскихъ гравюръ то, что написано на гравюрѣ, приведено въ кавычкахъ.

Алексѣевъ, Федоръ, 1800—1840.

1532. «Гр. Н. И. Панинъ». 168×114. Ров. 36.

Аоанасьевъ, Константинъ Яковлевичъ. 1793—1857.

1533. И. С. Барковъ. 132×87. Ров. 7. До подписи.

1534. «Петръ I». 1846. 225×158. Ров. 36.

Бейдеманы, Александръ Егоровичъ. 1826—1869.

1535. Три разговаривающіе жида. 200×120. Изъ «Живописной Украйны», XXXI. Ров. 2.

Берсенева, Иванъ Архиповичъ, 1762—1789.

Весьма талантливый граверь, юношескія работы котораго заставляли ожидать много. Умеръ, будучи ученикомъ Бервика.

1535а. Моисей. «Возлюбиши Господа»...—копія съ Эделинга, въ обратную сторону. 513×404—см. № 896.

1536. Марія Магдалина. «Dedié à... Moussin Pouchkin»..., съ Ванъ деръ Верфа. 323×260. I (3). Ров. 10.

1537. «Святый Апостоль Андрей», съ Лосепко. 1784. 313×243. I (2). Ров. 11.

2742. Le Tentateur. Titien p. 193×158. II. Ров. 4.

Бобровъ, А. А. 1849—

1538. Дѣвочка пишетъ на бумагѣ, приложивъ ее къ стѣнѣ. «Писаль Ланфанъ де Мецъ. Грав. А. Бобровъ. 1883». 120×87. Ров. 2.

1539. «Вакханка». Съ Бруни. 135×96. Ров. 7.

1540. Мальчикъ и собака. «А. Бобровъ». 60×91. Ров. 8.

Бобровъ, Викторъ Алексѣевичъ.

Академикъ живописи и граверъ.

1541. Я. И. Коссяковскій (?). I (2). 252×188. Ров. 2.

1542. «Маркизіо». 310×240. Ров. 4.

1543. Дѣти Заруднаго. 165×127. II (3). Ров. 12.

1544. Портретъ Петра Великаго 198×133. 1878. III. Ров. 28.

1545. «Д. Полѣновъ». 227×152. 1879. V (6). Ров. 34.

1546. «Кн. А. Горчаковъ». 185×127. Ров. 50; съ ретушеван-ной доски.

1547. Фонъ-Браншъ. 117×68. II (3). Ров. 47.

1548. «Сильвестръ Щедринъ». 175×135. 1882. Ров. 57.

1549. Дочь моря. 93×58. Ров. 62. Пробн. оттискъ.

1550. «Федоръ Михайловичъ Достоевскій». 190×130. 1883. III. Ров. 69.

1551. «Вязальщица». 118×96. II. Ров. 81.

1552. «Князь Сергій Урусовъ». 232×177. II. Ров. 87.

1553. «В. Самойловъ», съ Крамского 1884; портретъ-замѣтка: Крамской. 1887. 301—226. IV. Ров. 101.

1554. К. Е. Маковскій. 168×120. Ров. 115. Пробный.

1555. «Графъ Сергій Уваровъ». 195×138. 1887. III. Ров. 119.

1556. «Князь Валеріанъ Оболенскій-Неледицкій-Мелецкій». 150×83. 1902.

1557. «Fève du fossé. 1884». Сонный дуэтъ (?). 127×82. Ров. 99.

Богдановъ-Бѣльскій, Николай Петровичъ.

1558. Могила кн. Б. К. Горчакова, набросокъ съ натуры. 148×212.
Первый опытъ художника. 1904.

Боголюбовъ, Алексѣй, Петровичъ. 1824—1896.

1559. Листокъ изъ каталога выставки 1873 г. Четыре офорта.
154×114. Ров. 1.

Боткинъ, Михайль Петровичъ. 1839—

1560. «Старообрядецъ», съ картины М. П. Боткина. 215×160.
III. Ров. 1.

Быстренинъ.

1561. Почетный билетъ на балъ художниковъ 1902. 282×158.

Веберъ, Федоръ.

1562. Сельскій видъ. 107×185. Ров. 2.

Веревкинъ, Ф. И.

1563. «М. И. Лебедевъ. 1812—1837». 170×140. Ров. 3.

Верещагинъ, Василій Васильевичъ, 1842—1904.

Знаменитый художникъ.

1564. Деревенская церковь. 140×182. Изъ «Живописной Украй-
ны». XXXXVIII. Ров. 4.

Веселовскій, Константинъ Степановичъ, 1819—1901.

Извѣстный ученый, непремѣнный секретарь Академіи Наукъ,
любитель-офортистъ.

1565. Пейзажъ. «W. Schellingxs p. Tableau de la Galerie de M-r P.
Semenoff. Lejoyeux sc.» p. 140×193. Ров. 5.

1566. Пейзажъ. «J. Wermeer p. Tableau de la Galerie de M-r P.
Semenof à St.-Petersbourg. Lejoyeux sc.» p. 170×140. Ров. 6.

1567. Школьникъ ловить муху. 1870. 221×145. II. Ров. 9.

Виноградовъ, Ефимъ Петровичъ, 1725—1768.

1568. «Теймуразъ Николаевичъ...», съ Антропова. 1761. 315×225.
Ров. 6. Въмѣстѣ съ Грековымъ.

Владиміровъ, Семень, 1807—

1569. Repos de la Vierge. 173×150. См. № 1426а. Ров. 3.

Волковъ.

1570. Хомяковъ. 157×121.

Вольфъ, Александръ.

1570а. Св. Василій Великій и св. Григорій Богословъ. 172×115.
Ров. 2. Копія съ Эделинка, см. № 908.

Вортманъ, Христіанъ Альбертъ, 1692—1760.

1571. Petrus Magnus. Tappauer p. 350×235. I? II? Ров. 24.

Галактіоновъ, Степанъ Филипповичъ, 1778—1854.

1572. Путешественники. Jean Hackert et Adrien Van den Velde
133×175. Ров. 45.

1573. Архангель Михаилъ. Guido Reni p. 128×108. Ров. 52.

Ге, Николай Николаевичъ, 1831—

Извѣстный художникъ.

1574. Отъѣздъ изъ деревни. 130×170. Ров. 5.

Гейтманъ, Егоръ, 1798—1862.

1575. А. С. Пушкинъ. 125×95. Ров. 6.

Герардовъ, Николай.

1576—1578. Почетные билеты на балъ художниковъ въ 1898,
1899 и 1900 гг. 110×143; 185×147; 190×97.

Глушковъ.

1579. Кроносъ. Съ Рубенса. 246×118.—Гравюра на деревѣ.

Гоголинскій, Ниль Степановичъ.

1580. Сарай. 95×180 I (3). Ров. 1.

Голиновскій, А. И.

1581. Копія съ Шишкина: Лѣсная дорога, см. № 1845. 83×111.
Ров. 2.

Горюшкинъ - Сорокопудовъ, Иванъ Силовичъ.

Художникъ и офортистъ.

1582. Н. Д. Чечулинъ, въ профиль, одинъ очеркъ. 195×150.

1583. Н. Д. Чечулинъ, en face. 235×160.

№№ 1581 и 1582 представляютъ собою отпечатки съ двухъ первыхъ досокъ, исполненныхъ художникомъ; съ каждой было сдѣлано лишь по два оттиска.

1584. И. С. Горюшкинъ. 260×175.

1585. Женская фигура. 330×220.

1586. Женская фигура. 1902. 220×145.

1587. Женская фигура. 240×185.

1588. Мужской портретъ. 1902. 210×170.

1589. Голова старика. 280×208.

1590. Мечты. Съ собственной картины. 222×110

1591. Плачь Ярославны. 210×122.

1592 и 1593. Лодки. 146×225. Два состоянія.

1594. У пристани. 95×152.

1595. Ледоходъ. 160×215.

1596. Свиданіе. (Въ Угличѣ). 155×218.

1597. На колокольнѣ. 152×235.

1598. На Петербургской сторонѣ. 86×120.

1599. Прачки. 86×120.

1600. Дѣвочка кормить цыплятъ. 223×147.

1601. Слѣпцы-пѣвцы. 120×86.

1602. Въ мастерской художника. 170×100.

1603. Женская фигура. 110×82.

№№ 1585, 1589, 1595—1597 подписаны монограммою «И. Г. С.»;

№№ 1584, 1587, 1588, 1590, 1598—1600, 1602, 1603—«Горюшкинъ»;

№№ 1586, 1592 и 1593—«Горюшкинъ-Сорокопудовъ». Большинство гравюръ И. С. Горюшкина-Сорокопудова—съ автографомъ художника.

Гофманъ, Оскаръ Адольфовичъ, 1851—

1604. «Эстонецъ». 130×82. Ров. 5.

Грачевъ.

1605. Ө. Г. Солнцева. 1883. 142×114. Гравюра на деревѣ.

1606. Кн. А. И. Одоевскій. 136×105. Гравюра на деревѣ.

Записки класс. отд. Имп. Р. Арх. Общ., т. V.

10

Грековъ, Алексѣй Ангилѣвичъ, 1726—
1606а. Теймуразъ Николаевичъ, см. № 1567.

Григорьева, Н. И.

1607. Этюдъ съ натуры. 127×200. Гравюра на деревѣ.

Данилевскій, Анатолій Алексѣевичъ.

Офортистъ-любитель.

1608. Группа деревьевъ. «Гравироваль на мѣди Полковникъ А. Данилевскій 1892». 205×172.

1609. Дерево. 157×215. «Гравироваль на мѣди Полковникъ А. Данилевскій 1893».

Оба листа съ автографомъ.

Даугель.

1610. Домъ Пирогова. 178×110. Гравюра на деревѣ.

Де-Пальдо.

1611. Почетный билетъ на балъ художниковъ. 1904. 217×90.

Дмитріевъ-Кавказскій, Левъ Евграфовичъ, 1849—

1612. Кн. А. А. Безбородко, съ Лампы (въ обратную сторону противъ картины). 145×105. Ров. 1.

1613. Протоіерей Васильевъ. 1882. 72×48. Ров. 3. До подписи.

2743. Бурлаки, съ Рѣпина. 185×412. VI. Ров. 50.

1614. Чеченская дѣвушка. «Левъ Дмитріевъ-Кавказскій. 1 Апрелья 1880». 275×195. I. Ров. 58.

1615. «Княжна Тараканова», съ Флавицкаго. 190×142. IV Ров. 78.

Жемчужниковъ, Левъ Михайловичъ, 1828—

Поэтъ, офортистъ-любитель.

1616. Мѣщанка. Рис. Соколовъ. 175×80. XXII.

1617. Дѣвушка. Рис. Соколовъ. 203×84. XXIII.

1618. Дѣвушка. 153×117. XXXV.

1619. Мѣщанка, въ ростъ. 194×83. XXXIX.

1620. Внутренность хаты. 121×163. XL.

1621. Телѣга. 128×20. XLI.

1622. Дѣвочка на корточкахъ. 278×138. XLIII.

1623. Часовня. Рис. Трутовскій. 195×120. XLV.

1624. Избушка. 85×130. XLVI.

1625. На молитвѣ. Рис. Трутовскій. 130×150. XLVII.

Листы изъ изданія «Живописная Украина» — см. выше №№ 1535 и 1563. У Ров. — тѣ же номера, что означены римскими цифрами.

Журавлевъ.

1626. Этюдъ—часть орнамента. 133×83.

Зенфъ, Карль Августъ, 1770.

1627. A. C. Lerhberg. 190×135. Ров. 11.

1628. Graf J. J. Sievers. Grassi p. 235×155. Ров. 14.

Иорданъ, Федоръ Ивановичъ, 1800—1883.

Извѣстный граверъ, ректоръ Академіи Художествъ. Ученикъ Уткина. Оставилъ 75 работъ, отличающихся правильностью рисунка, но нѣсколько холодныхъ. Его извѣстное «Преображеніе» съ Рафаэля намъ кажется ниже своей репутаціи. Замѣтимъ, между прочимъ, что Иорданъ дѣлалъ слишкомъ много пробныхъ оттисковъ во время работы, такъ что еще до окончанія утомлялъ нѣкоторыя доски.

1629. Св. Семейство, съ Рафаэля. 263×195. II. Ров. 2.

1630. «Гавріиль Державинъ», съ Тончи. 240×160. Ров. 16.

1631. О. И. Иорданъ. 1871. 225×148. Ров. 19.

1632. Перуджино и Рафаэль. 1833. 78×105. II. Ров. 25.

2744. Авель, съ Лосенка. 244×350. Экз. обрѣзанъ. Ров. 1.

2745. Егоровъ, Левицкій, Шебуевъ. 260×377. Ров. 17. Въ лѣвомъ верхнемъ углу нацарапано зеркальнымъ письмомъ: «Началь 16 іюля въ Парголовѣ I-мъ».

Карделли, Сальваторъ, XVIII—XIX в.

1631а. Тайная вечеря, копія съ Моргена, 428×880, см. № 68. Отзывъ Ровинскаго, что это «ужасная копія» — намъ представляется слишкомъ суровымъ, — копія неважная. Впрочемъ, копіи съ гравюръ обыкновенно далеки отъ оригиналовъ: копія Берсенева съ Эделинкова Моисея, которую Ровинскій очень хвалить, или Олещинскаго, съ Эделингова же Ф. ванъ-Шампаня тоже, вѣдь, своихъ оригиналовъ никогда не замѣняютъ.

*

Качаловъ, Григорій Аникіевичъ, 1711—
1633. Catharina Alexewna. 188×143. Пов. 1.

Кеттерлинусъ, Андрей, 1767—1803.
1634. La sainte famille. Raphael. 243×190. Пов. 1.

Клауберъ, Игнатій Себастьянь, 1754—1817.

Ученикъ своего отца и Вилля; съ 1796 г. профессоръ гравированія въ Петербургской Академіи Художествъ. На этомъ мѣстѣ Клауберъ оказалъ неоцѣненные услуги русскому гравировальному искусству; онъ привлекъ много учениковъ и среди нихъ образовалъ Уткина. Клауберъ былъ весьма опытный и добросовѣстный работникъ, хотя и не обладалъ блестящимъ талантомъ.

1635. Гавріиль митрополитъ... 1809. 295×217. Пов. 4.

1636. La Merè du Sauveur. Maratti p. 232×200. II. Пов. 80.

1637. L'Amour clairvoyant, съ Ванлоо. 345×264. II. Пов. 82.

1638. Allegrain. Duplessis p. 1787. 340×240. III. Пов. 140.

1639. Vause. Graff p. 1795. 335×242. II. Пов. 140.

1640 и 1641. Hertzberg. Gemahlt von Schroeder. 315 × 230.

I видъ и III видъ. Пов. 149.

1642. Carle Vanloo. Le Sueur p. 1785. 354×254. IV. Пов. 158. Bl. 91.

1643. Le Sauveur du monde. Stella p. 1782. 242×200. II. Пов. 161.

1644. Св. Семейство. Guido Reni p. Wicar del. 190×152. I? II?

Пов. 166.

1645. Gaspard Netscher. Se ipse p. 209×159. Пов. 164.

1646. Le barbier flammand. Dietrich p. 340×272. У Пов. не описана; описана Н. Чечулинымъ въ журналѣ «Искусство и Художественная промышленность». Хроника, № 9. 1899—1900, стр. 179—182.

2746. Платонъ митрополитъ. Guttенbrun p. 360×253. Пов. 13.

2747. Геометръ, съ Боля. 220×170. Пов. 167. Экз. до подписи.

См. снимки, XXXI.

Клодтъ фонъ Юргенсбургъ, баронъ Михайль Петровичъ.
1835—

1647. «Уголокъ въ курной избѣ. Клодтъ. 1870». 105×167. Пов. 12.

1648. Петръ Великій въ Саардамѣ. «П. Клодъ 1872». 208×318.
Пов. 15.

1649. Стрѣлецъ на стражѣ. 1872. 232×142. I (2). Пов. 16.

Съ автографомъ художника

2748. Сытый. 167×122. Пов. 21.

Князевъ, Валеріанъ Валеріановичъ, 1850—

1650. Достоевскій. 107×81. Ров. 2.

Князевъ, Владиміръ Валеріановичъ.

1651. Рысакъ. 115×148. I (2). Ров. 1.

1652. Двѣ лошади и жеребенокъ. 90×148. Ров. 3.

Князевъ, Семень Валеріановичъ.

1653. Мальчикъ. 96×57. Ров. 1.

Козловскій, Михаилъ Ивановичъ, 1733—1802.

Извѣстный скульпторъ

1654. «Апеллесъ живописецъ избираетъ лучшую модель». 362×498.
Ров. 7.

Константиновъ, Петръ Константиновичъ, 1830—1890.

1655. Несеніе креста. Себ. дель Піомбо. 222×183. III. Ров. 9.

1656. Тѣло Христово. «И положиша его во гробъ»... Съ Микѣ.
1857. 102×280. III. Ров. 10.

Кореневъ, В. В.

1657. Музыкантъ, съ Фрагонара. 268×205.

1658. Старикъ, съ Греза. 198×150.

1659. Граверъ, съ Мейссонье. 197×148.

№№ 1657—1659 гравюры на деревѣ.

Кочетова, Ольга.

1660. Крымъ (Сакля). 1874. 78×56. Ров. 8.

1661. Крымъ (Колодець). 1874. 101×84. Ров. 9.

1662. «Парижскій тряпичникъ», съ Якоби. 210×145. Ров. 10.

1663. «Амуръ развязывающій Венерѣ поясъ». Съ Рейнольдса.
155×131. Ров. 11.

1664. Пейзажъ, въ Гатчинскомъ паркѣ, съ Орловскаго 193×132.
II. Ров. 13.

Кочуковъ.

1665. Этюдъ съ натуры. 150×222. Гравюра на деревѣ.

Крамской, Иванъ Николаевичъ, 1837—1887.

Знаменитый художникъ и офортистъ; оставилъ 15 офортовъ.

1666. «Т. Шевченко. 1871». 155×130. Ров. 3.

1667. Петръ Великій. «И. Крамской 1872». 220×225. II.
Ров. 4.

1668. «Этюдъ къ картинѣ Майская ночь». 1874. 214×275.
Ров. 10.

Краснушкина, Елизавета Захарьевна, 1858—

1669. «Еврейская фура въ дорогѣ». 1883. 113×215. Ров. 7.

1670. «Лѣсомъ». 209×135. III. Ров. 9.

Лебедевъ, Дмитрій Ивановичъ, 1831—1865.

1671. Охота. Писаль Пульманъ. Копія съ Вуллета 430×570. I.
Ров. 2.

Лемохъ, Карлъ Викентьевичъ, 1841—

1672. Грифонажъ. 137×91. Ров. 1.

Лопенскій, И.

2749. Чтеніе приговора, съ Матейко. 465×383. До подписи.

Май, Оскаръ,

1673. Дарвинъ. 260×156. Ров. 5.

1674. Лассаль. 255×154.

Максимовъ, Василій Максимовичъ, 1844—

1675. Больное дитя. 1872. 122×170. Ров. 2.

Матюшкинъ.

1676. О. С. Гончаръ. 250×155.

1677. Гр. М. Н. Муравьевъ. 150×120.

1678. С. М. Соловьевъ. 140×117.

№№ 1676—1678 гравюры на деревѣ.

Матэ, Василій Васильевичъ, 1856—

Профессоръ Академіи Художествъ.

1679. В. В. Верещагинъ. «Матэ. 1882». IV? V? 162×128. Ров. 3.

1680. Марія Магдалина. Съ Мурильо. 212×142. III. Ров. 16.
1681. Рембрандтъ. *Se ipse p.* 195×138. III. Ров. 17.
1682. Корзухинъ. 272×215. До подписи.
1683. В. М. Васнецовъ. Съ Крамского. 195×140.
1684. П. М. Третьяковъ. Съ Крамского. 226×160. Съ буквами

И. А. X.

1685. М. П. Бѣляевъ. Съ Рѣпина. 260×152. До подписи. *См. снимки, XXXII.*

1686. В. Стасовъ. Съ Рѣпина. 225×170.

1687. В. Кн. Владиміръ Александровичъ. «Академія Художествъ своему президенту. 1876—1901» 470×334.

1688. Толстякъ. Съ Веласкеца. 390×235. Съ автографомъ.

1689. А. С. Пушкинъ. 1899. 147×109.

1690. Приглашеніе на актъ Академіи Художествъ. 1898. 117×182

1691. Даная. Съ Рембрандта. 356×412. I. Съ автографомъ.

1692. Гоголь. 495×395. I. Съ автографомъ.

1693. Императрица Екатерина II. Съ Рокотова. 157×125.

1694. Принцесса Е. М. Ольденбургская. 270×143.

1695. Д. Эварницкій. 190×112.

1696 и 1697. Іоаннъ Креститель. Голова. Съ Иванова. 173×133.

Два состоянія.

1698. Е. Д. Польнова. 180×115.

1699. Д. В. Григоровичъ. Съ Крамского. 198×150.

№№ 1696—1699 гравюры на деревѣ.

2750. Мусоргскій. 1881. 143×105.

2751. «Азь осмь свѣтъ міру», съ Васнецова, 277×318.

2752. Распятіе, съ Васнецова.

Меку.

1700. Елисавета Петровна. 180×145.

Мещерскій, Арсеній Ивановичъ, 1834—

1701. Сакля. 158×160. Ров. 1.

Михайловъ, Иванъ Тарасовичъ, 1860—

1702. Старикъ-лигистъ, съ Гуна. 175×135. V (6). Ров. 1.

Копія съ Михайлова.

1702а. Старикъ-лигистъ—копія въ величину и сторону оригинала,
Н. Чечулина.

Михаиль Павловичъ, вел. кн. 1798—1848.

2753. Грифонажъ. 145×192. Ров. описываетъ этотъ офортъ въ числѣ работъ Кипренскаго, — «Подр. слов. русск. граверовъ», стр. 331. № 13—ср. тамъ же, стр. 444; надпись у него прочитана невѣрно, а именно: «Михаиль. Давно я не гр...», между тѣмъ какъ написано ясно: «Михаиль. Давно на лирѣ милой, давно я не игра...».

Михальцева, Екатерина Петровна.

1703. Женщина разсматриваетъ карточку. 152×120. Ров. 18.

1704. Мальчикъ-рыбакъ. 143×98. Ров. 19.

Мосоловъ, Николай Семеновичъ, 1847—

Одинъ изъ лучшихъ русскихъ офортистовъ; его гравюры съ Рембрандта по справедливости дѣлятся наравнѣ съ подобными работами лучшихъ современныхъ офортистовъ Западной Европы. Число работъ его свыше 200, въ томъ числѣ болѣе 100 съ картинъ и офортовъ Рембрандта.

1705. Ночной дозоръ. Съ Рембрандта. 195×237. На японской бумагѣ, до подписи. Ров. 41.

1706. Вакханалія. Съ Рубенса. 295×143. До подписи. Ров. 128.

1707. «Напобывкахъ у сына». Съ Маковского. 202×153. II. Ров. 183.

Мѣркинъ, Ѳеодоръ Александровичъ, 1854—

1708. Александръ II. 408×306. Ров. 1 или 2. Экз. обрѣзанъ.

1709. «Н. Костомаровъ». 1885. 170×118. Ров. 9.

1710. Императрица Марія Ѳеодоровна, супруга Павла I. 119×94

Мясоѣдовъ, Григорій Григорьевичъ, 1835—

1711. Дорога изъ Бахчисарая. 155×210. Ров. 1.

1712. Дѣдушка русскаго флота. 210×310. 1872. Ров. 2.

Николаевскій, Ѳеодоръ Львовичъ.

1712а. Дюжарденъ. Копія съ гравюры Эделинка, одна голова, 238×210. II. Ров. 1. См. № 909.

Олещинскій, Антоній Яковлевичъ, 1794—1878.

Ученикъ Уткина; едва ли не самый замѣчательный изъ поляковъ-граверовъ. Оставилъ до 180 работъ.

1713. Gerard Audran. 138×108. Ров. 4.

Орловскій, Александръ Осиповичъ, 1777—1832.

1714. Грифонажъ—съ портретами Орловскаго и Олсуфьева, каррикатурою на Гваренги и другими фигурами. 128×190. Ров. 4.

Остроумова.

1715. Персей и Андромеда, съ Рубенса. 160×225. Гравюра на деревѣ.

Парамоновъ.

1716. Хата. 122×180.

Петровъ, Николай Петровичъ, 1834—1876.

1717. Мальчикъ рисуеъ чорта на стѣнѣ. 175×130. Ров. 1.

Пищалкинъ, Андрей Андреевичъ, 1817—1892.

Ученикъ Уткина. Чрезвычайно талантливый граверъ; къ сожалѣнію вслѣдствіе слабости зрѣнія онъ работалъ мало и рано, въ шестидесятыхъ еще годахъ, почти пересталъ работать: всего съ ученическими работами онъ оставилъ 12 или 13 досокъ. Одна изъ первыхъ его работъ—Св. Семейство съ Эрмитажнаго Рафаэля— вещь высоко замѣчательная: въ ней, по словамъ Ровинскаго, «соединено все, что можетъ ожидать въ этой области самый требовательный любитель—и красота рѣзца, и сходство съ оригиналомъ и превосходный рисунокъ Рафаэля»; къ этой оцѣнкѣ Ровинскаго не только нельзя не присоединиться, но слѣдуетъ еще прибавить, что Пищалкинъ въ этой гравюрѣ обнаружилъ большую самостоятельность: его манера—это вовсе не подражаніе Уткину, это нѣчто превосходное, но совершенно свое собственное. Необходимость для Пищалкина рано прекратить работу—это одна изъ невознаградимыхъ потерь русскаго гравировальнаго искусства, наряду съ преждевременною копчиною Чемезова и Берсенева.

1718. Св. Семейство, съ Эрмитажнаго Рафаэля. 320×250. Экз. до подписи, съ автографомъ художника. Ров. 9. *См. снимки, XXXIII.*
2754. Матерь Божія, съ Дольче. 216×166. II. Ров. 3.

Пожалостинъ, Иванъ Петровичъ, 1837—

Въ 1905 г. С. П. Виноградовъ составилъ очеркъ «Гравюры

И. П. Пожалостина», гдѣ подробно описаль всѣ 73 работы этого отличнаго гравера.

2755. Римскіе воины, съ Микель Анжело. 215×360. Ров. 4
Вин. 4.
1719. «Птицеловъ» (съ Перова). «Премія общества...». 241×375.
II (3). Ров. 6. Вин. 10.
1720. «И. А. Гончаровъ». 200×138. 1883. I II. Ров. 19. Вин. 33.
1721. К. И. Батюшковъ. 330×220 — съ портретомъ замѣткою
П. Н. Батюшкова. III (4). Ров. 12. Вин. 19.
1722. «К. П. Брюловъ». Se ipse. 226×194. V (7). Ров. 14.
Вин. 23.
1723. «Гавріиль Державинъ», съ Боровиковскаго. 1866. 300×193.
Ров. 20. Вин. 36.
1724. А. П. Ермоловъ, съ гравюры Райта. 1875. 246×158. II.
Ров. 24. Вин. 41.
1725. Н. А. Некрасовъ, съ Крамского. 1878. 250×162. VI.
Ров. 30. Вин. 57.
1726. А. А. Половцовъ. 115×137. 1881. III (4). Ров. 32. Вин. 61.
1727. Д. А. Ровинскій. 150×100. 1880. IV (6). Ров. 34. Вин. 64.
1728. «И. С. Тургеневъ», съ Дмитриева. 1834. 192×123. IV.
Ров. 37. Вин. 70.
1729. Митр. Филаретъ. 1868. 250×162. IV (6). Ров. 39. Вин. 72.
2756. Несеніе Креста, съ Караччи. 300×233. III. Ров. Вин. 9.
2757. Віардо Гарсія. 123×94. Вин. 25.

Радигъ, Антоній, 1721—1809.

1730. Гр. Н. И. Панинъ, съ Рослена. 365×273. 1792. I (2).
Ров. 29.

Рундальцевъ, Михайль Борисовичъ.

1731. La Vierge Conestabile, съ Рафаэля. 82×110.
1732. La Madonna Litta, съ Л. да Винчи. 98×77.
1733. Hélène Fourmant, съ Рубенса. 95×74.
1734. La mère de Rembrandt, съ Рембрандта. 98×75.
1735. La Madeleine, съ Тиціана. 98×78.
1736. Joseph avec l'enfant Jésus, съ Мурильо. 102×75.
1737. Saint Jean Baptiste, съ Мурильо. 103×75.
1738. Portrait d'homme, съ Рембрандта. 70×55.

1739. L'Assomption, съ Мурильо. 105×77.
1740. Le Vision de S. Antoine, съ Мурильо. 95×78.
1741. Lord Philippe II Wharton, съ Вандика. 102×75.
1742. Portrait d'un amiral, съ Фр. Гальса. 102×80.
1743. La liseuse, съ Жер. Доу. 97×78.
1744. Portrait d'un vieillard, съ Денкера. 98×78.
№№ 1731—1744. Въ видѣ открытыхъ писемъ.
1745. Пушкинъ, съ Кипренскаго, съ портретомъ замѣткою Кипренскаго. Съ автографомъ художника. 460×365. Оп. 57.
1746. Св. Семейство, съ Рубенса. 70×98.
1747. Авраамъ и три странника, съ Рембрандта, 71×95.
1748. Бѣгство въ Египеть, съ Вандика 71×93.
1749. Болото, съ Рюисдаля. 70×98.
1750. Деревенскій праздникъ, съ Теньера. 70×91.
1751. Собака, съ Вувермана. 70×98.
№№ 1746—1751 въ первомъ оттискѣ, съ неразрѣзаной доски, съ замѣткой,—гербовая лилія—и съ автографомъ художника.
2758—2765 то же, что №№ 1731—1736, но въ I сост.
2766—2780. 15 видовъ Петербурга. 103×140. Открытки.
2781—2792. Женскіе типы изъ русской исторіи по рисункамъ Соломко. «На зарѣ исторіи. Амазонка (Сѣв. Кавказъ)». — «Скиоская царевна. III в. до Р. Хр.» — «Вѣкъ первыхъ царей. XV в.» — «Вѣкъ Тишайшаго царя (Ал. Мих.) XVII в.» — «XVIII в. Вѣкъ Великаго Петра». — «Вѣкъ Фелицы. XVIII в.» — «Эпоха Императрицы Маріи.» — «Блаженной (sic) памяти 12-го года.» — «Эпоха поэзіи.» — «Къ свѣту науки.» — «На рубежѣ XX вѣка». 103×140. Открытки.

Савицкій, Константинъ Аполлоновичъ, 1845—

1752. Дѣти кормятъ цыплятъ. 1873. 165×133. Ров. 1.

Самокишъ, Николай Семеновичъ, 1860—

1753. Отъѣздъ на охоту. 80×133. III. Ров. 14.

Скалонъ, Дмитрій Антоновичъ.

1754. Воинъ съ копьемъ и мечемъ. 170×130. Ров. 2.

Скамони, Л.

1755. Весенній пейзажъ. 65×103. Ров. 1.

Скотниковъ, Егоръ Осиповичъ, 1780—1843.

2793. Распятіе, съ Лебрена. 515×383. II. Ров. 34.

Соколовъ, Иванъ Алексѣевичъ, 1717—1757.

Выдающійся русскій граверъ XVIII в. Ученикъ Вортмана, быстро сравнявшійся со своимъ учителемъ, если только не превзошедшій его. Его портретъ вел. кн. Петра Ѳеодоровича сдѣлалъ бы честь и какому нибудь извѣстному мастеру XVIII в.

1756. Елисавета, Императрица и самодержица. Съ Каравака. 420×285. Ров. 23. Новый оттискъ.

1757. Петръ Ѳеодоровичъ, съ Гроота. 412×285. I (2). Ров. 24.

Сомовъ, Андрей Ивановичъ, 1830—

1758. Итальянскій мальчикъ. 143×110. Ров. 3.

1759. Швея. 138×108. Ров. 4.

1760 и 1761. Эскизъ—лодка съ двумя сидящими въ ней. Два состоянія.

2806. О. А. Сѣровъ. 168×125. II. Ров. 1.

Стефанъ, г-жа.

1762. Каменная башня. 103×80. Гравюра на деревѣ. Единственный существующій оттискъ.

Струкъ, Г. XIX в.

2794. Игроки, съ карт. Клауса-Мейера. 175×135.

Сѣровъ, Валентинъ Александровичъ, 1865—

1763. Портретъ В. В. Матѣ. 190×135.

Сѣряковъ, Лаврентій Авксентьевичъ, 1824—1881.

1764. Невѣріе Ѳомы, съ Рембрандта. 530×490.

1765. А. Ф. Кокориновъ, съ Левицкаго. 333×269.

1766. Императрица Анна Іоанновна. 133×103. 1878.

1767. В. Н. Каразинъ. 1873. 120×97.

1768. О. М. Бодянский. 1878. 133×108.

1769. С. М. Жуковский. 1878. 133×103.

1770. Иннокентій Борисовъ. 1878. 245×155.

1771. М. И. Семевскій. 1879. 140×113.

1772. Арсеній Мацѣевичъ. 1879. 138×113.

1773. Н. В. Гоголь, съ Венеціанова. 245×155.

1774. Гр. О. П. Толстой. 135×117.

1775. Ириной Нестеровичъ. 245×155.

№№ 1764—1775. Гравюры на деревѣ.

Тевяшовъ, Евгений Николаевичъ.

Офортистъ любитель, извѣстный собиратель гравюръ.

1776. Екатерина II. 233×150, копія съ гравюры миссъ Виль-
моль; портретъ замѣтка—А. Г. Бобринскій.

1777. Петръ Великій верхомъ. 142×220.

1778. М. П. Погодинъ. 120×96.

1779. Казаки на стражѣ. 126×170.

1780. Продавецъ сапогъ.—Петръ Великій дантистъ—двѣ гравюры
на одномъ листѣ. 110—150.

Уткинъ, Николай Ивановичъ, 1780—1863.

Одинъ изъ извѣстнѣйшихъ граверовъ XIX в. Ученикъ Радига,
Клаубера и Бервика, Уткинъ владѣлъ въ совершенствѣ всѣми
пріемами своего мастерства и, при замѣчательномъ трудолюбіи,
далъ цѣлый рядъ вещей, справедливо пользующихся широкою
извѣстностью. Общее число работъ Уткина до 230; и коли-
чественно и качественно преобладаютъ въ нихъ портреты;
портреты Екатерины II съ Боровиковскаго, митроп. Михаила
и кн. А. Б. Куракина—могутъ быть поставлены въ числѣ за-
мѣчательнѣйшихъ произведеній въ своемъ родѣ; что касается
различныхъ сюжетовъ, то Уткину надо сдѣлать тотъ же
упрекъ, какъ и Виллю—онъ избиралъ сюжеты далеко ниже
своихъ художественныхъ способностей.

1781. Екатерина II, съ Боровиковскаго. 553×410. VI (7).

Ров. 17.

1782. Иоаннъ Грозный. 209×152. I. Ров. 20. Экз. обрѣзанъ.

1783. Миллеръ, съ Берже. 236×182. I (3). Ров. 40.

1784. «Александръ Пушкинъ», съ Кипренскаго. 170×120. III (4).

Ров. 51.

1785. Адм. Рикордъ. 310×237. II. Ров. 52.

1786. «Суворовъ», со Шмидта. 302×252. IV (5). Ров. 56.

1787. С. С. Уваровъ. 243×205. 1836. II. Ров. 57.

1788. Иоаннъ Креститель, съ Менгса. IV. 352×267. Ров. 64.

1789. Св. Василій Великій, съ Шебуева. 525×335. II (3). Ров. 65.

1790. Обученіе Амура. 203×158. Ров. 69.

2795. Михайль митрополить, съ Соколова. 370×274. П. Ров. 36.

Фальке, Т.

1791. Prince Czartoryski. 95×70.

Франкъ, Густавъ Игнатъевичъ, 1859—

1792. «E. Duse». Съ Рѣшина. 1893. 154×212.

1793. Гр. Л. Н. Толстой, съ Рѣшина. 355×270. Съ карандашными подписями гравера и художника.

Фридрици, Иванъ Павловичъ, 1803—

1794. «Ив. Коз. Кайдановъ». 117×102. Ров. 4.

Чемесовъ, Евграфъ Петровичъ, 1737—1765.

Весьма талаптивый, подававшій большія надежды граверь. Ученикъ Шмидта. Оставилъ 17 работъ, въ числѣ которыхъ 14 портретовъ.

1795. Оед. Григ. Волковъ, съ Лосенко. 168×130. Ров. 1.

1796. Екатѣрина II, съ Ротари. 210×182, съ греческой подписью. Ров. 2.

1797. Bourchard Christophe Münnich... De Velly del... 1764. 217×147. Ров. 5.

Чечулинъ, Николай Дмитриевичъ, 1863—

Офортнсть любитель; занялся офортомъ въ 1902 г. Здѣсь приводится перечень окопченныхъ работъ въ разныхъ состояніяхъ, не считая пробныхъ, неоконченныхъ; всего описано 34 доски.

1798. Ферма у воды. Копія съ Ватерлоо, см. № 622. 222×280— въ величину и сторону оригинала.

Первая оконченная работа; оттисковъ было около 10; доска утрачена.

1799. Ферма у воды. То же, съ того же офорта. Повтореніе.

1799а. Вольное повтореніе офорта Скамони, съ № 1734, въ величину оригинала, en contre partie. 63×100.

1800. Ржаное поле. Копія съ Рюнсдаля. D. 5, въ величину и сторону оригинала. 94×140.

1800а. Пейзажъ съ четыреугольной башней. Копія съ Рембрандта. D. 215, въ величину и сторону оригинала. 88×150.

1801 и 1801а. Св. Георгій, стопть. Копія съ Дюрера. Bl. 53, въ

величину и сторону оригинала. Два состоянія—I, съ прибавкою вверху гравюры герба кн. Горчаковыхъ и посвященія: *Serenissimo principi (sic) Alexandro Gortchacoff...* 1902, II—безъ герба и посвященія. 109×70.

1802. Три дуба. Копія съ Рюнсдаля. D. 6. 120×142, въ сторону и величину оригинала.

1802а. Большая. Копія съ Лермита, съ № 1157, въ сторону и величину оригинала.

1803 и 1804. Двѣ собачьи головы. Копія съ иллюстраціи въ книгѣ. 60×40. Два состоянія. II съ прибавкою словъ: «Отъ А. А. Флоридова».

1805. Двѣ коровы. Копія съ части офорта Шовеля, съ № 815, въ сторону оригинала. 105×150.

1806. Лодка. Копія, съ передѣлками, съ части офорта Земана, см. № 631; въ величину оригинала, *en contre partie*. 126×156.

1806а. Леда. Было 3 оттиска; оригинальный офортъ.

1807 и 1808. *Exlibris* Н. Чечулина и Н. И. Веселовскаго, шуточныя, на одной доскѣ. 80×160.

1809. Овца. Копія въ обратную сторону, съ части офорта, см. № 387. 195×110.

1810. «Благовѣрный царевичъ и великій князь Петръ Алексѣевичъ». Съ миниатюры въ рукописи Императорской Публичной Библиотеки «Корень Россійскихъ государей». 130×103.

Оттисковъ было сдѣлано 18, доска уничтожена. Воспроизведено фототипіей въ изданіи «Галерея Петра Великаго въ Императорской Публичной Библиотекѣ». Спб. 1903.

1810а. Большая лошадь. Копія съ Дюрера, см. № 166, въ величину и сторону оригинала.

1811. Голова убитаго оленя. 135×213. Со снимка съ рисунка Дюрера. Съ монограммами художника и гравера. 1903. Вверху посвященіе: *Vasilio Matthe...*

1811а. Двѣ центральныя фигуры изъ Избіенія младенцевъ, Марк-антонію, въ сторону и величину оригинала. 238×186.

1811в. Пейзажъ съ пьющей коровой. Копія съ Рембрандта. D. 234. Въ сторону и величину оригинала. 100×126.

1812. Дьяволъ искушаетъ Спасителя. Копія съ Луки Лейденскаго, см. № 496, въ величину и сторону оригинала. 160×130.

1812а. Жертвоприношеніе Авраама. Уменьшенная и измѣненная копія съ Рембрандта. 90×77. D. 40. *Doch het geluk...*, см. № 539.

1813—1815. Водяная мельница, съ картины Гоббема, по фотографіи. 190×240. Три состоянія: I—замѣтка въ лѣвомъ нижнемъ углу

человѣкъ (4 экз.). II—прибавленъ въ правомъ нижнемъ углу рыбака (7 экз.). III—замѣтки уничтожены и подписаны имена художника и гравера и посвященіе: «A Madame la Princesse Marie Koudachew, née Princesse Gortchacow».

1816. Шильонскій замокъ 190×235. Увеличенный видъ съ маленькой фотографіи,

1817. Голова старика лигиста, съ Михайлова—см. № 1702, въ величину и сторону оригинала.

1818. Голова Гентилески, съ Ворстермана, см. № 604. 120×100, въ величину и сторону оригинала.

1818a. Старикъ, съ офорта Шмидта—см. № 318, въ величину и сторону оригинала. 158×130.

1818b. Блудный сынъ. Копія съ Дюрера. В. 20, въ величину и сторону оригинала. 240×185.

1819 и 1820. Дубовый лѣсъ, съ Рюисдаля, по фотографіи. 200×242. I—безъ подписей; II—съ замѣткой: отводъ.

1821—1823. Ландшафтъ, съ Гоббеми, по фотографіи. 186×240. I. До подписи, съ замѣткой: овца; II. Замѣтка стерта; III. Подписаны имена художника и гравера и посвященіе: «A Madame la Princesse Daria Gortchacow, née Bibicow».

1824. Маленькая кошка, съ К. Висхера. D. 47. 90×118; въ величину и сторону оригинала.

1825 и 1826. «Монастырь», съ Рюисдаля по фотографіи. 180×236. I—съ замѣткой: цвѣтокъ; II—замѣтка уничтожена.

1827 и 1828. «Разливъ», съ Шерреса, по фотографіи. 140×252. I—съ замѣткой: цвѣтокъ; II—замѣтка уничтожена.

1829. Упавшій человѣкъ, съ Буше, см. № 749, въ величину и сторону оригинала.

1830 и 1831. Пейзажъ съ сухою березой, съ Рюисдаля, по фотографіи. 185×250. Два состоянія.

Копіи: №№ 1800, 1800a, 1801, 1801a, 1802, 1811a, 1811b, 1818b, 1824—сдѣланы по фотогравюрѣ; № 1812a—по цинкографіи.

Шварцманъ, А.

1832. Голова старика. 161×111.

Шевченко, Тарасъ Григорьевичъ, 1814—1861.

Извѣстный поэтъ; художникъ и офортистъ.

1833. Въ шинкѣ. 143×202. I (2). Ров. 24.

Шейманъ, Алексѣй Ѳедоровичъ, 186''

1834. «А. Бычковъ». 240×158. Ров. 1.

Шишкинъ, Иванъ Ивановичъ, 1831—1898.

Извѣстный художникъ и одинъ изъ наиболѣе выдающихся офортистовъ XIX в. Шишкинъ былъ превосходный знатокъ формъ дерева и достигалъ въ офортѣ замѣчательныхъ эффектовъ; неутомимо трудолюбивый онъ оставилъ свыше 100 работъ; опъ впервые примѣнилъ немало новыхъ и отличныхъ способовъ и приемовъ работы, вносившихъ въ его произведенія много разнообразія. Нѣкоторыя его работы являются истиннымъ украшеніемъ всякаго собранія. Шишкинъ инья свои доски передѣлывалъ, не говоря уже о многочисленныхъ поправкахъ, отчего съ большинства его работъ существуетъ много отпечатковъ разныхъ состояній. Полнаго списка работъ Шишкина, къ сожалѣнію, еще не имѣется; «Перечень» Пальчикова и статья въ каталогѣ Ровинскаго составлены были еще при жизни художника и позднѣйшія его произведенія ни тутъ, ни тамъ не указаны.

1835 и 1836. Ручей въ лѣсу. 210×143. «1870. Шишкинъ».

Ров. 5. Пальч. 15. Два состоянія.

1837. Часовенка. «Шишкинъ. 1873». 140×114. Ров. 12. Пч. 9.

1838. Обложка альбома. «Гравюры на мѣди крѣпкою водкою...». 310×256. Ров. 14. Пч. 18.

1839 и 1840. У костра. «Шишкинъ». 67×90. Ров. 15. Пч. 19. Два состоянія.

1841, 1842 и 2797. Лѣсные цвѣты. «Шишкинъ. 1873». 96×79. Ров. 16. Пч. 20. Три состоянія.

1843 и 1844. На порубкѣ. «Шишкинъ. 1873». 270×182. Ров. 17. Пч. 21. Два состоянія.

1845 и 1846. Задворки. «Шишкинъ. 1873». 102×152. Ров. 18. Пч. 22. Два состоянія.

1847 и 1848. За ручьемъ. «Шишкинъ. 1873». 226×162. Ров. 19. Пч. 23. Два состоянія.

1849 и 1850. Въ дубравѣ. «Шишкинъ. 1873». 188×206. Ров. 20. Пч. 24. Два состоянія.

1851 и 1852. Мостикъ. «Шишкинъ. 1873». 168×128. Ров. 26. Пч. 25. Два состоянія.

- 1853 и 1854. Лѣсная околица. «Шишкинъ. 1873». 178×263.
Ров. 22. Пч. 26.
- 1855 и 1856. Крестьянка съ коровами. «Шишкинъ. 1873». 235×240. Ров. 23. Пч. 27.
- 1857 и 1858. Охотникъ на болотѣ. «Шишкинъ. 1873». 250×340.
Ров. 24. Пч. 28.
- 1859 и 1860. Передъ грозой. «Шишкинъ. 1873». 116×98.
Ров. 25. Пч. 41.
- 1861 и 1862. Лѣсная глуша. «Шишкинъ. 1873». 206×160.
Ров. 26. Пч. 42.
- №№ 1853—1862—по два разныя состоянія; точно установить—
какое именно въ каждомъ случаѣ, можно лишь изъ сравненія съ пол-
нымъ собраніемъ, чего намъ не привелось произвести.
1863. Рыболовы. «Шишкинъ. 1874». 170×115. Ров. 30. Пч. 11.
- 1864 и 1865. Зорька. «Шишкинъ. 1870». 175×133. Ров. 37.
Пч. 48. Два состоянія.
1866. Окраина осиновоу роци. «Шишкинъ. 1876» 88×133.
Ров. 38. П. 49.
1867. Бѣлые цвѣты. «И. Ш. 77». 115×85. Ров. 41. П. 34.
1868. Лѣсъ на крутомъ берегу. «Шишкинъ». 153×110. Ров. 42.
П. 35.
1869. Скала надъ моремъ. «Шишкинъ». 112×83. Ров. 43. П. 36.
1870. Лѣсъ. «Шишкинъ. 1873». 182×274. V. Ров. 29. П. 47.
- 1871, 1872, 1873. Крестьянка, сходящая съ лѣстницы. «Шишкинъ». 200×127. Ров. 33. П. 31. Два состоянія и contre-epreuve.
1874. Тихій вечеръ. «Шишкинъ 1876». 165×123. Ров. 35.
П. 32.
1875. Въ лѣсу ночью. 200×305.
1876. На лѣсной межѣ. «Шишкинъ. 1878». 212×158. Ров. 46.
П. 37.
1877. Сосна на лугу. «Шишкинъ. 1878». 206×135. Ров. 47.
П. 38.
1878. Тайга. «И. Шишкинъ. 1880». 483×330. Ров. 50. П. 50.
1879. Крымскій видъ. «Шишкинъ. 1882». 210×135. Ров. 51.
П. 51.
- 1880 и 1881. Ай-Петри. «И. Шишкинъ. 1882». 485×340.
Ров. 52. П. 52. Два состоянія.
1882. Затишь (Весна). «Шишкинъ. 1885». 201×143. Ров.
53. П. 53.

1883. Зима. «И. Шишкинъ». 138×203. Ров. 54. II. 54.
1884. Темный лѣсъ. (Болото ночью) «И. Шишкинъ. 78». 302×226. Ров. 57.
1885. «На Камѣ близъ Елабуги». 212—117. Ров. 58.
1886 и 1887. «Муравейникъ. «Шишкинъ 85». 165×230. Ров. 50. Два состоянія.
1888. «Апрѣль. Шишкинъ. 85». 155×245. Ров. 61.
1889 и 1890. «Чатырдагъ. Ст. Таушанъ-Базаръ. И. Шишкинъ. 85». Первые четыре слова—зеркальнымъ письмомъ. 154×224. Ров. 65. Два состоянія.
1891. Ветлы. «Шишкинъ. 85». 230×168. Ров. 68.
1892. «Этюдъ И. И. 85». 1885. 200×118. Ров. 69.
1893. «Бережокъ. Шишкинъ 85». 165×137. Ров. 70.
1894. «Съ береговъ Камы близъ Елабуги. И. Шишкинъ 85». 133×256. Ров. 71.
1895. Опушка. «Шишкинъ. 85». 227×160. Ров. 72.
1896. Березнякъ. «Шишкинъ. 85». 195×295. Ров. 73.
1897. «Чернолѣсье. Шишкинъ». 155×245. Ров. 74.
1898 «Царевъ Курганъ и устье рѣки Сокъ на Волгѣ. И. Шишкинъ. 85—86». 207×134. Ров. 75.
1899. Обложка альбома 1870—1892 г. «Офорты Шишкина. 1870—1892. С.-Петербургъ. И. Шишкинъ. 1892». 303×206. Ров. 76.
1900. «Мысово на Клязьмѣ. И. Шишкинъ. 86». 155×250. Ров. 78.
1901. «Въ Крыму (Гурзуфъ). Шишкинъ. 86». 162×302. Ров. 79.
1902. «На Малой Невѣ. Шишкинъ. 86». 197×145. Ров. 83.
1903. Дубъ. «Шишкинъ, 86». 255×165. Ров. 86.
1904. «Болото по Варшав. ж. д. И. Шишкинъ». 156×260. Ров. 87.
1905. «Ночь. Шишкинъ. 86». 230×162. Ров. 88.
1906. «Поле. Шишкинъ. 86». 200×310. Ров. 90.
1907. «Никитскій мысъ въ Крыму. Шишкинъ. 1892». 247×178. Ров. 91.
1908. «На рѣкѣ послѣ дождя. Шишкинъ. 1887». 200×140. Ров. 94.
1909. Пчельникъ. «И. Шишкинъ. 1892». 125×207.
1910. Деревья у ручья. 222×167.
2806. «Обрывъ. Шишкинъ. 1878». I (2). 259×186.
2807. Буковая роща. «И. Шишкинъ. 1870». 116×218. II. 16.
№ 1837, 1864, 1865, 1867—1869, 1871—1877, 1884, 1885,

1889—1893, 1896—1898, 1900—1907, 2806, 2807—изъ коллекціи Пальчикова; №№ 1871, 1872, 1873, 1875, 1895, 1897, 1900 и 2798—съ отмѣткою: «печатано И. И. Шишкинымъ»; № 1865—съ карандашною принискою: «Хорошо, но оставляйте больше краски. И. Ш.».

Копія съ Шишкина.

1910а. Лѣсная околица, съ № 1581, Голыновскаго, см. выше № 1581.

Неизвѣстныхъ и неопредѣленныхъ мною русскихъ гравировъ.

1911. Преподобный Несторъ. Александръ кн. Бѣлосельскій избр. 316×252. Ров. 1.
1912. Александровъ (Дурова). 242×162. Ров. 1.
1913. Анна Юанновна. 123×103. Ров. 61.
1914. Petrus II Imperator. 190×143. Ров. 12.
1915. Ген.-фельдм. гр. Б. П. Шереметевъ. 165×90. Ров. 8.
1916. А. В. Дружининъ. 200×137. Ров. 1.
1917. Д. И. Фонвизинъ. 222×145. Ров. 6.
1918. Виньетка: на обелискѣ въ медальонѣ инициалы Павла I и надпись: «Тобой поставлю судъ правдивый»; внизу аллегорическія фигуры правосудія и ябеды 183×94.
Отпечатокъ съ доски, принадлежащей Императорской Публичной Библиотекѣ.
1919. Виньетка на Учрежденіе Воспитательнаго Дома. 350×240.
1920. Смерть Александра I 135×88.
1921. Голова старика. 158×118. Монограмма I. C. (?) I. G. (?) 96.
1922. Съ квартиры на квартиру. 207×310. Съ картины Васнецова.
1923 и 1924. Почетный билетъ на балъ художниковъ 1900 г. 195×103, и 1903, 222×126
1925. В. А. Жуковскій. 145×115.
1926. М. А. Протасова. 142×118.
1927. Е. А. Жуковская. 250×160.
1928. Хосровъ Мирза. 240×155.
1929. Софонисба Ангвишоло. 118×73.
№№ 1925—1929 гравюры на деревѣ.

VI. Гравюры английской, испанской и шведской школы
и неизвестных мнѣ по имени мастеровъ.

(№№ 1930—2037).

Bartolozzi, Francesco, 1728—1813.

Итальянецъ по происхожденію, ученикъ Вагнера; рано переселился въ Англію и тамъ натурализовался. Работалъ рѣзцомъ и пунктиромъ. Среди массы исполненныхъ имъ работъ много ремесленныхъ, но есть и очень художественныя и изящныя вещи.

1930. Пророкъ Іона. West. p. 180×143.

1931. Богоматерь со спящимъ младенцемъ. Sasso Ferrata p. 1769. 180×135. Экз. обрѣзанъ.

Очень изящная вещь. Существуетъ плохая копія съ нея, сдѣланная Петровымъ и пущенная, съ подписью «Материнская любовь», какъ портретъ Петра Великаго младенцемъ на рукахъ у матери—Ров. 461.

1932. Богоматерь съ младенцемъ. Dolci p. 190×150; въ овалѣ. Экз. обрѣзанъ.

1933. Три головки амуровъ. 185×280. Пунктиромъ, печатано красками.

1934 и 1935. Два листа, 350×222, съ головками—юноши и дѣвушки, старика и мальчика. Въ правомъ нижнемъ углу на первой XIX, на второй XLVII.

1936. Иллюстрація: король подаетъ кубокъ своей женѣ. Sponzata e vinta... Cipriani p. 203×130.

Basire, James, 1730—1802.

1937. Женщина зѣваетъ; фигура по поясъ. 185×142, въ овалѣ.

1938. Мужчина хохочетъ; фигура по поясъ. 182×142 въ овалѣ. На этой гравюрѣ имени художника нѣтъ, но она, повидимому, дружка къ предыдущей.

Browne, John, 1741—1801.

1939. Philip baptizing the Eunuch. Both p. 427×570. I? II? Bl. 2.

Carmona, Manuel Salvador. 1730—1807.

Лучший испанский гравёр XVIII в.

1940. Hyac. Collin de Vermont. Roslin p. 1761. 345×223.

1941. Garcilaso de la Vega. 120×80.

1942. Pedro de Salvador Carmona, y Maria Garcia sa Muger. Dibuxados y grabados por su Hijos Manuel. 1780. 213×272. A. Sehr selten. См. снимки, XXXIV.

Donaldson, John, 1737—1801.

1943. Крестьянинъ. 120×88.

Engleheart, T. S. 1775—1849.

1944. Kaiser Peter I. 202×125. Пов. 376.

1945. Kaiserin Elisabeth Petrowna. 198×130. Пов. 51.

1946. Kaiserin Elisabeth Petrowna. 202×125. Пов. 50.

1947. Kaiser Paul. 203×127. Пов. 49.

1948. König Stanislaus Augustus. 202×122.

1949. Graf Falkenstein (Joseph II). 202×125.

1950. Alexander Fürst Bezborodko. 202×127. Пов. 2.

1951. Graf Panin. 202×127. Пов. 3.

1952. Graf (sic) Repnin. 202×127. Пов. 2.

1953. Graf Iwan Tschernischew. 200×125. Пов. 4.

1954. Graf Zachar Tschernischew. 205×127. Пов. 4.

1955. Graf Peter Tschernischew. 200×125. Пов. 2.

1956. Catharina Fürstin Daschkow. 202×127. Пов. 7.

1957. Oberkammerherr Stroganow. 202×128. Пов. 7.

1958. Jakob Johann von Sievers. 200×128. Пов. 5.

1959. Maler Lüders. 205×127.

Floding, Peter, 1721—1791.

Лучший шведский гравёр XVIII в.

1960. Alexandre Roslin. Se ipse p. 305×212. Bl. 5. A. 4.

Glover, John.

1961. Marie Griffit, 95×68.

Greatlach, W., 1805.

1962. Carolus. (Карль XII шведскій). 222×175.

Hogarth, William, 1697—1764.

Знаменитый художникъ и плодовитый офортистъ; нѣкоторыя гравюры его весьма замѣчательны.

1963. Листъ съ разными фигурами 1752, 365×320. Сильно порченъ, порванъ.

Holl, William, 1807—1871.

1964. Salomon Hirschel. Berlin p. 433×333. Съ бѣлою подписью.

King, George, XVIII s.

1965. Дама съ вѣромъ. 171×122.

Landley (?), P.

1965. Семейная картинка. 1765. 82×62.

Orde, A.

1942. Чистильщикъ сапогъ. 1768. 93×73.

Payne, Albert Heinrich, 1812—

1967. Die Verkäuferin. G. Dow p. 186×135.

Ribera, Joseph, 1588—1656.

Знаменитый испанскій художникъ; оставилъ нѣсколько замѣчательныхъ офортовъ.

1968. Св. Иеронимъ. 320×235. Bl. 5.

Robinson.

1969. Богоматерь съ младенцемъ. 115×83. Пов. 1.

1970. Благовѣщеніе, съ Боровиковскаго. 83×137.

1971. Внутренность Храма св. Гроба. 83×113.

Saunders, Joseph, 1773—1830.

1972. L'Amour vainqueur, Guido Reni p. 1802. 305×250. Пов. 18.

Нашъ экз. обрѣзанъ; Ровинскій прямо указываетъ, какъ художника Г. Рени; очень близкая съ изображенной тутъ фигуръ амура есть на одной изъ картинъ Веронеза.

Sharp, William, 1749—1824.

Одинъ изъ отличныхъ английскихъ граверовъ; иные готовы даже приравнять его къ Бервику,—но это уже увлеченіе.

2796. The doctors of the church. G. Reni p. 300×200. III (?), IV (?).
Smith.

1973. Petrus Alexeewitz... Kneller p. 395×223. III (9). Пов. 21.
Bl. 227.

Strange Robert, 1721—1792.

Выдающійся английскій граверъ XVIII в.

1974. Belisarius. S. Posa p. 452×330. III. Bl. 25. A. 22.

1975. Venus gratiarum artibus exornata... 1959. 443×361. II.
Bl. 30. A. 27.

1976. Амуръ, съ Ванлоо. Qu'il est malin!.. 326×247. II. Bl. 33.

Walker, Antony, 1724—1765.

1977. Physik. A. V. Ostade p. 355×270. Bl. 4.

Walker, James, 1748—1808.

1978. Крестьянка ста осьми лѣтъ... 600×424. Bl. 30.

Walker.

1979. Death of Earl. Chatam. 140×186.

Woollet, William, 1735—1785.

1980. Смерть генерала Вольфа. 395×575. Bl. 3. Экз. обрѣзанъ.

1981. Georg the Third. Ramsay p. 255×220. Bl. 1.

Неизвѣстныхъ граверовъ.

1982. Жертвоприношеніе Исаака. Вверху: And Isaac said...
161×125.

1983. Богоматерь съ младенцемъ, 146×146, въ кругѣ. Очеркомъ.

1984. Богоматерь читаетъ книгу, en face, вся фигура, внизу въ
правомъ углу «98». 180×140.

1985. Фетида получаетъ оружіе для Ахиллеса (?). 457×353. Экз.
обрѣзанъ.

1986. Сцена изъ Иліады (?). Убитый Патроклъ (?) лежитъ на землѣ, на небѣ совѣщаются боги. 235×188. Экз. обрѣзанъ. XVII в.
1987. Герма. 228×142. XVII в. (?)
1988. Леда. 310×400. Экз. обрѣзанъ. XVIII в.
1989. Два амура съ собакой. 160×150. Въ овалѣ.
1990. Три играющіе амура, съ виноградными кистями. 198×156.
1991. Два обнаженные ребенка несутъ третьяго. 226×196.
1992. Раздача хлѣбовъ въ Римѣ. 295×520. Пробный оттискъ, до подписей, съ многочисленными царапинами на поляхъ.
1993. The death of general Wolfe. Engraved by G. 232×327.
1994. The Trial of M. D' Eon by jury of Matrons. № 15. 96×160.
1995. Carolus D. G. Magnae Britanniae... 1626. Regia majestas divini hic pingitur oris... 293×245.
1996. Von Raumer. 101×88.
1997. John Wilkes esq. 144×96.
1998. Iobst Amman. 106×78.
1999. Joh. Rodolph Füessli. 115×83. Монограмма изъ буквъ R. S. B.
200. Emanuel Handtmann. 110×82. Монограмма изъ буквъ R. S. B.
2001. Joh. Jacob. Schärer. 115×82.
2002. Портретъ духовнаго лица. 166×138.
2003. Gedancken und Beschaeftigung. Аллегорическая сцена. Nilson exc. A. V. 201×290. XVIII—XIX в.
2004. Summer. Три амура въ облакахъ. 232×197. Пунктиромъ.
2005. Аллегорическая картина. Jacentem picturam A. Carracci... perduxit. 227×275.
2006. Женская фигура съ вѣткой. 193×92. Экз. обрѣзанъ. XVII—XVIII в.
2007. Женская фигура съ палитрой и кистями. 195×90. Экз. обрѣзанъ. XVII—XVIII в.
2008. The Parfumer or a full discharge. 51×47.
2009. Садовникъ съ собакой. 66×58.
2010. Человѣкъ, въ шляпѣ, надвинутой на глаза, и съ правою рукою за бортомъ, идетъ влѣво. 55×40.
2011. Дѣвочка сидитъ верхомъ на собакѣ. R. Cosway del. Marie. 145×103.
2012. Крестьянинъ грѣетъ руки надъ жаровней. Внизу, въ правомъ углу: «63». 180×145.
2013. Направо сидитъ женщина; налѣво коза и корова; въ правомъ нижнемъ углу: «71». 145×180.

2014. Курица на яйцахъ—знакъ голландскаго типографа XVII в. Меурзія. 87×127. Экз. обрѣзанъ.

2015. Мужчина en face, въ шляпѣ, съ кубкомъ въ рукѣ. Brouwer inv. 155×137.

2016. Иллюстрація къ барону Мюнхгаузену (?) 103×145.

2017. Посвященные въ тайну. Съ Мейссонье. 144×212. Экз. обрѣзанъ.

2018—2037. Гравюры на деревѣ, къ изданію *Adelphi: Historia Turcica*. 1513. 130—140×145.

VII. Смѣсь. Различныя гравюры, не имѣющія подписи художника, а въ большинствѣ—никакихъ подписей, преимущественно вырѣзанныя изъ разныхъ иллюстрированныхъ изданій, большею частью—XVIII в., частью—XVII, нѣкоторыя—XIX вѣка.

2038—2039. Платонъ.

2040. Софокль.

2041. Евклидъ.

2042—2043. Римскіе цезари.

2044—2051. Конныя фигуры цезарей.

2052—2059. Сцены изъ ветхаго завѣта.

2060—2063. Историческія сцены.

2064—2090. Миѳологическія сцены.

2091—2106. Изображенія боговъ, XVII в.

2107—2130. Изображенія боговъ, XVIII в.

2131—2142. Сивиллы.

2143—2174. Эмблемы.

2175—2184. Орнаменты.

2185—2206. Отдѣльныя фигуры людей (этюды?)

2207—2223. Пейзажи, XVII в.

2224—2245. Пейзажи, XVIII в.

2246—2247. Воспроизведенія картинъ.

2248—2350. Изображенія античныхъ скульптуръ.

2351—2437. Сооруженія разныя.

2438—2442. Семь чудесъ свѣта.

2443—2466. Монеты, медали и т. п.

2467—2474. Предметы стариннаго вооруженія.

2475—2477. Предметы еврейскаго богослуженія.

2478—2489. Фонтаны, вазы.

2490—2507. Изображенія предметовъ языческаго культа.

2505—2507. Изображенія предметовъ домашняго обихода.

ДОПОЛНЕНИЕ.

Барчъ, Ад. (Bartsch, A.).

2808. Berghofer. 114×95. Bl. 376.

Бервикъ, Ш. К. (Bervic).

2809. La Demande acceptée. Lépicie p. 500×620. IV. Bl. 13.
A. 6.

Въ лѣвомъ верхнемъ углу нацарапано: Comm-cé à 21 aus.

2810. Laocoön. 340×275. IV. Bl. 2. A. 2. См. снимки XXXV.

Бобровъ, В. А.

2811. Иорданъ. 138×103. III. Ров. 43.

Быковскій.

2812. Мужской портретъ, съ Вандика. 570×426.

Вермейленъ, К. (Vermeulen, Corn.).

2813. Fr. Leonard. Rigaud p. 197×140. Bl. 39.

Вилль, Ж. Ж. (Wille, J. G.).

2814. Jeune joueur d'instrument. Schalken p. 222×200, II (?).
III (?). Bl. 103. Bl.-W. 57. A. 12.

2815. La liseuse. G. Douw p. 332×266. II (3). Bl. 108. Bl.-W.
62. A. 17.

2816. Charles comte d'Aumale. Chevallier p. 228×170. Bl. 6.
Bl.-W. 123.

На нижнемъ полѣ «Presenté à Madame la Comtesse D'Aumale»: Бланъ не упоминаетъ о посвященіи; онъ различаетъ два состоянія—до всякой подписи и съ подписью.

Висхеръ, Корн. (Visscher, Corn.).

2817. Вознесение. Съ Тиціана. 400×305. До подписи. I (3). D. 9.

Ворстерманъ, Л., старшій (Vorstermann, Lucas).

2818. Lucas van Uden. Van Dyck p. 214×186. IV. D. 99. A. 58.

Гальяръ, Ф. (Gaillard, F.).

2819. Die Pilger von Emmaus. Съ Рембрандта. 220×143.

Гольціусъ, I. (Goltzius, H.).

2820. Благовѣщеніе. Serenissimo principii... Guilielmo... Pone metum... 1594. 462×348. D. 15.

2821. Посѣщеніе Елизаветы. Plena Deo Virgo... 1593. 458×348. D. 16.

2822. Поклоненіе пастырей. Coeli orifex... 1594. 462×348. D. 17.

2823. Св. Семейство. Praecursor Domini... 1593. 458×348. D. 20.
№№ 2220—2223 составляютъ листы 1, 2, 3 и 6 изъ серіи такъ называемыхъ Les chefs d'oeuvre de Goltzius. Всѣ III (4).

Горюшкинъ-Сорокопудовъ, И. С.

2824. Неопалимая купина. «И. Горюшкинъ - Сорокопудовъ» 175×283.

2825. Е. И. В. Наслѣдникъ Цесаревичъ и в. кн. Алексѣй Николаевичъ. 420×380. Съ замѣткой—Шапка Мономаха. Съ монограммой художника.

2826. Мужская фигура. «И. Горюшкинъ». 236×137.

Зейдель (Seidel).

2827. Wagener. Schrader p. 257×208.

Лука Лейденскій (Lucas van Leyden).

2828. Молодой человекъ съ черепомъ въ рукахъ. 182×143. Bl. 174. D. 174.

Мандель, Эдуардъ (Mandel, Johann August Eduard),
1810—1882.

2829. La bella di Tiziano. 388×290. A. 19. Съ бѣлой подписью

Моргенъ, Р. (Morghen, R.).

2830. Парнасъ, съ Менгса. Ludunt Aoniae Parnassi... 442×740.
III (4). Bl. 48. A. 34.



№ 1. La Carcasse.
Гравюра Агостино Венеціано Музи.



№ 59. Скелеты.
Гравюра Марко Денте ди Равенна.

III.



№ 162.
Гравюра Дюрера.



№ 272. Сикстинская Мадонна.
Снимокъ съ части гравюры Христ. Фридр. Миллера.



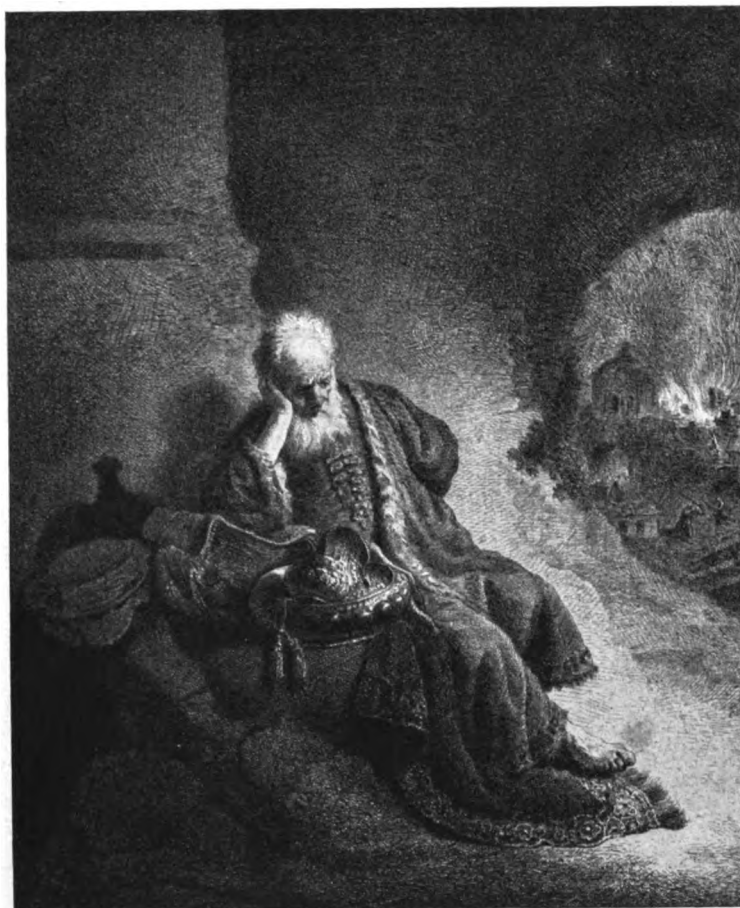
№ 272. Сикстинская Мадонна.
Снимокъ съ части гравюры Христ. Фридр. Миллера.



№ 277. Ж. Ж. Виль.
Гравюра И. Готт. Миллера.



№ 2579. К. де ля Туръ.
Гравюра Г. Ф. Шмидта.



№ 2580. Лотъ въ пещерѣ.
Гравюра Г. Ф. Шмидта.



№ 447. Тиціанъ и его возлюбленная.
Гравюра Ванъ Дика.



№ 461.
Гравюра Гольциуса.



№ 498. Магдалина, предающаяся радостямъ жизни.
Гравюра Луки Лейденскаго.



№ 2627. Св. Рохъ.
Гравюра Понциуса.



№ 589.
Гравюра Корн. Висхера.



№ 594. Гелліусъ Бума.
Гравюра Корн. Висхера.



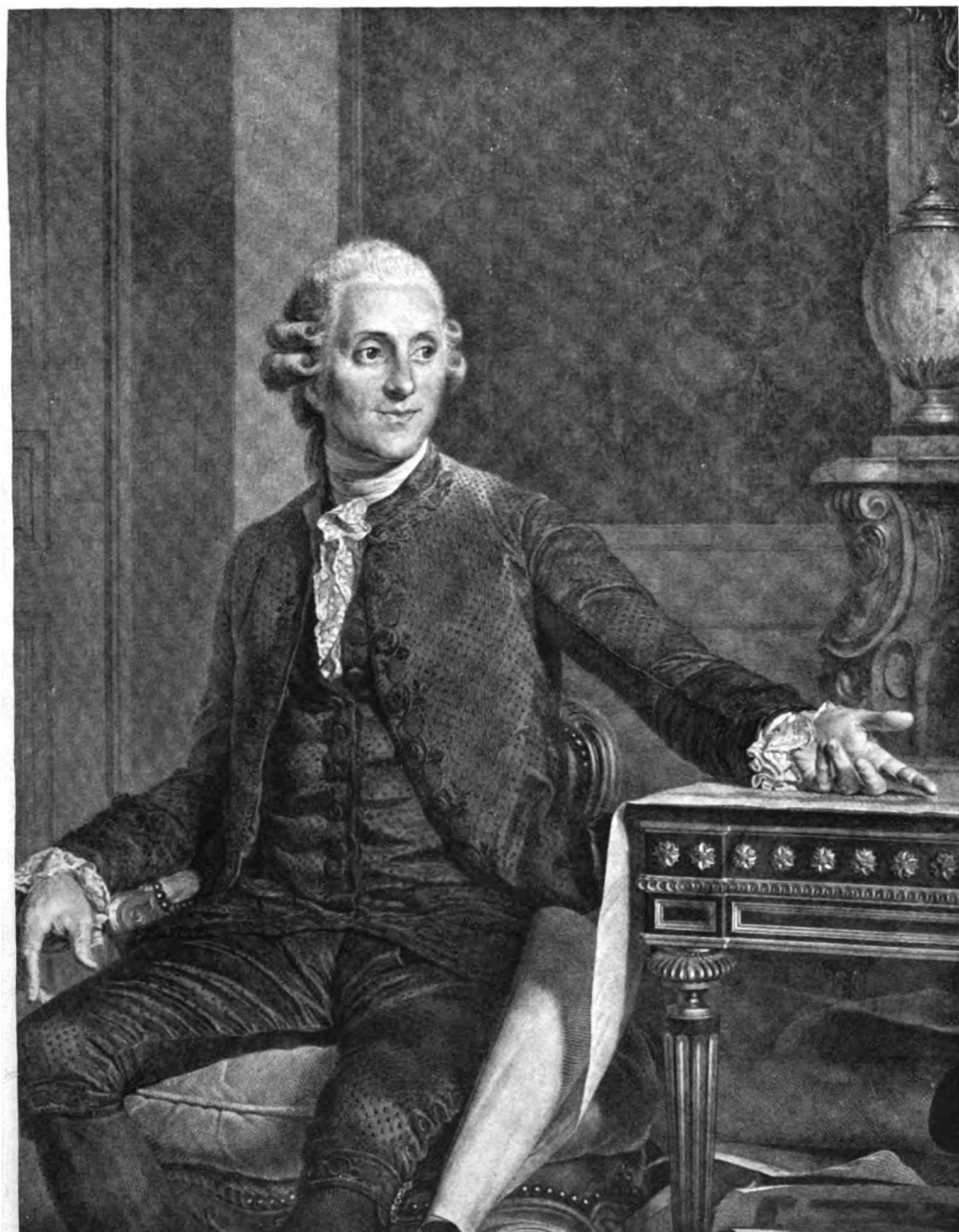
№ 607.
Гравюра Луки Ворстермана.



№ 717. Похищение Деяниры.
Гравюра Бервика.



№ 720. Людовикъ XVI.
Гравюра Бервика.



№ 721. Сенакъ де Мельянъ.
Гравюра Бервика.



№ 751. Гравюра Буше-Денуайе.



№ 756. Гравюра Буланже.



№ 841. Catherine Mignard.
Гравюра Долле.



№ 874. Боссюетъ.
Съ картины Риго, гравюра П. А. Древе.



№ 899. Раскаивающаяся Магдалина.
Съ картины Лебрена, гравюра Эделинка.



№ 901. Филиппъ фанъ Шампань.
Съ собственнаго портрета, гравюра Эделинка.

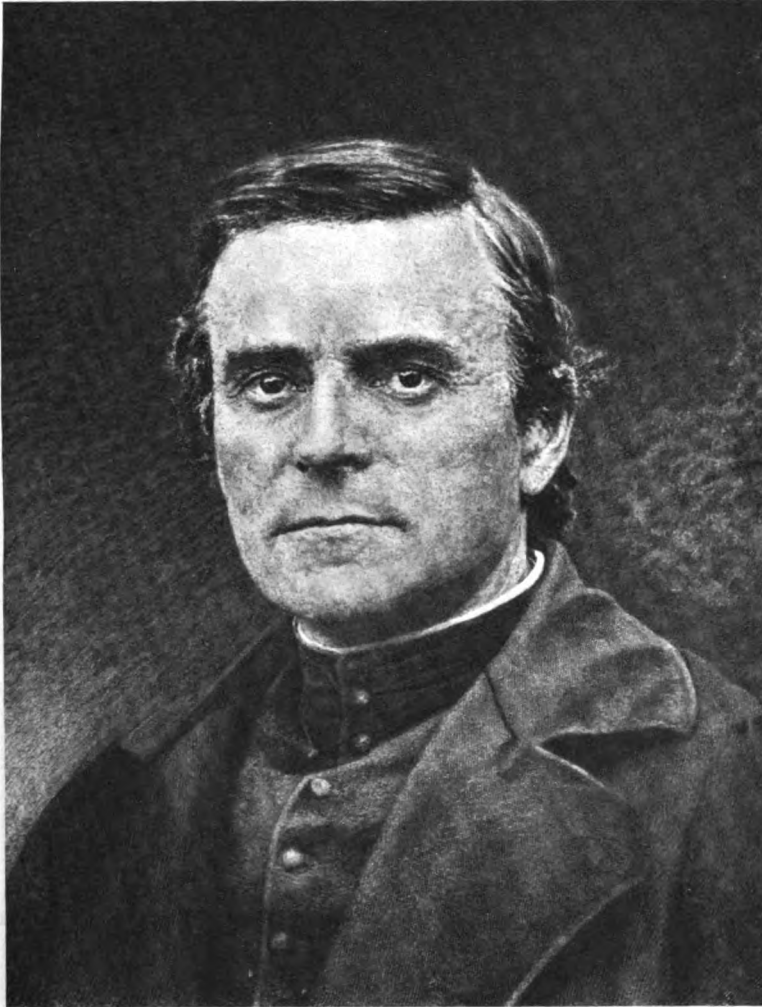


№ 2690. Гравюра Эделинка.



№ 2692. Дюжарденъ.
Съ портрета Риго, гравюра Эделинка.





№ 960. Père Hubin.
Гравюра Ф. Гайяра.





№ 1197. Герцогъ д'Аркуръ.
Гравюра Масона.



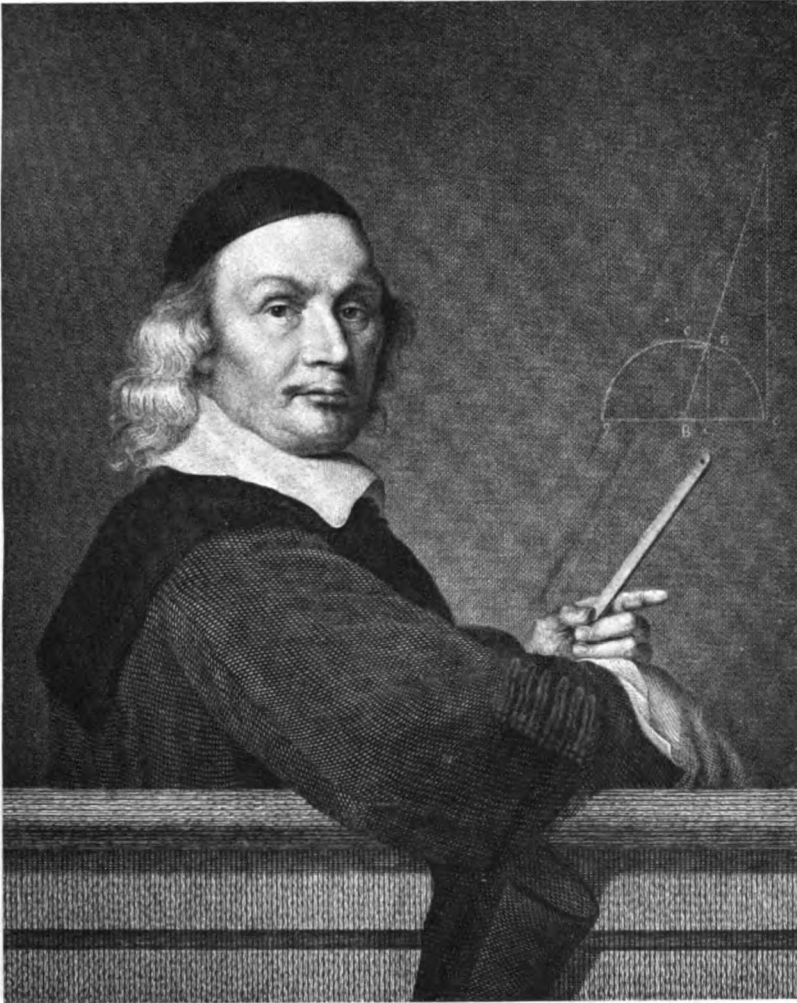
№ 1254. Гравюра Нантейля.



№ 2737. Phelipeaux.
Гравюра Вилля.



№ 2739. Гравюра Вилля.



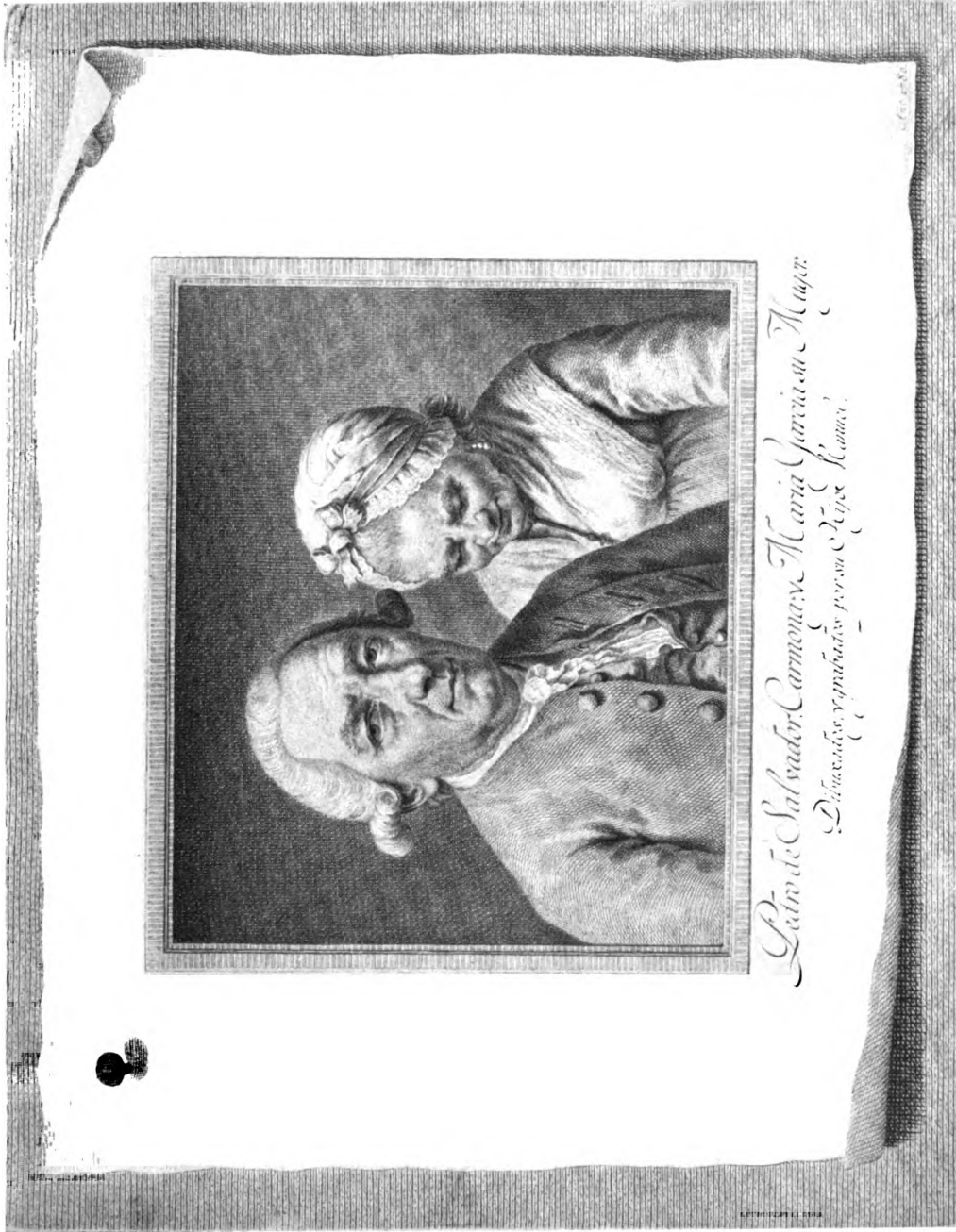
№ 2747. Геометръ.
Съ картины Боля, гравюра Клаубера.



№ 1685. М. П. Бѣляевъ.
Съ портрета Рѣпина, гравюра Матэ.



№ 1718. Гравюра Пищалкина.



№ 1940. Гравюра Кармоны.

И. П. ГАРИК - А. МИНСКИН



№ 2810. Гравюра Бервика.

Рихтеръ, Л. (Richter, Gustav Carl Ludwig), 1823---1884.

2831. Sommerabend. 196×141.

Рембрандтъ (Rembrand van Rijn).

2832. Втенбогаръ (Le peseur d'or). 250×205. III. D. 271 А. Д. III.

Рундальцевъ, М. Б.

2833. Богородица съ Младенцемъ, на престолъ. Съ Васнецова. 475×173. Съ портретомъ замѣткой Васнецова и съ автографомъ гравера.

Сидергофъ, I. (Suyderhof, I.).

2834. Coccejus. De Vos p. 265×225. II (3). D. 20 и 49. А. 8.

Унгеръ, В. (Unger, W.).

2835. Amerling, nach ihm selbst. 286×220.

Фалькъ, Іеремія (Falck, Ieremias, 1609—1677).

2836. Срѣтеніе Господне. Съ А. Скявоне. 283×375. До подписи. I. Bl. 6.

Шеро, П. (Chereau, P.).

2837. Louis de Boullogne. D'après lui même. 364×245. I (2). Bl. 21. А. 4.

Эделинкъ, Ж. (Edelink, G.).

2838. René Des Chartes. F. Hals p. 278×200. I (2). Bl. 181. А. 19. RD. 181.

2839. Phelypeaux de Pontchartrain. 243×185. II (3). RD. 300.

2840. M-re Nicolas Pinette. F. Q. p. 284×197. II. RD. 297.

Прошлое и настоящее этрускологіи, ея успѣхи и задачи.

Для того, кто слѣдилъ за успѣхами этрускологіи втеченіе послѣдняго десятилѣтія XIX в., не можетъ остаться незамѣченнымъ значительное оживленіе интереса къ этому предмету, наблюдаемое на западѣ, съ наступленіемъ новаго вѣка¹⁾. Рядъ крупныхъ и мелкихъ открытій въ области археологіи и эпиграфики даетъ, повидимому, законный выходъ долго сдерживавшемуся чувству научнаго любопытства и вызываетъ рядъ работъ различнаго содержанія и различной цѣнности, посвященныхъ спорнымъ вопросамъ въ области этрускологіи. Находившаяся долгое время въ загонѣ наука находитъ своихъ представителей и послѣдователей въ Италіи, Германіи, Скандинавскихъ государствахъ. Въ Россіи однако, если не считать обѣщанной и нигдѣ не напечатанной книжки Мсеріанца «Новѣйшія изслѣдованія по этрускому языку» и «Введенія въ римскую исторію» покойнаго В. И. Модестова, движеніе это насколько не отразилось. Изъ русскихъ ученыхъ этрускологіей, насколько мнѣ извѣстно, никто никогда не интересовался и не занимался. Трудъ Модестова, при всѣхъ его достоинствахъ и недостаткахъ, стоитъ одиноко и притомъ грѣшитъ односторонностью, такъ какъ посвященъ главнымъ образомъ археологіи этрусковъ съ весьма ничтожнымъ обращеніемъ вниманія на ихъ языкъ. Притомъ самый вопросъ этотъ имѣетъ для автора лишь побочное значеніе, способствуя только уясненію древнѣйшей исторіи Рима. Между тѣмъ пора и русскимъ ученымъ обратить свое вниманіе на эту интересную, хотя и темную еще, область науки о древности.

Однако прежде, чѣмъ приступить къ изложенію задачъ современной этрускологіи, какъ науки объ этрускомъ языкѣ, не лишнимъ будетъ ознакомиться вкратцѣ съ тѣмъ, что сдѣлано въ этой области ранѣе, какія судьбы и невзгоды эта наука терпѣла и какими околными

¹⁾ Вопреки мнѣнію В. И. Модестова, Введ. въ римск. ист. II, Спб. 1904, 53.

путями по волѣ и прихоти отдѣльныхъ ученыхъ, разсматривавшихъ этрусскій языкъ съ различныхъ предвзятыхъ точекъ зрѣнія, она шла до настоящаго времени.

Я не буду касаться вопроса о занятіяхъ этрусскимъ языкомъ въ древнемъ Римѣ, гдѣ нѣкоторое время этруская наука и литература служили предметомъ особаго изученія ¹⁾). Этотъ вопросъ, самъ по себѣ интересный, можетъ составить содержаніе особой журнальной статьи, но здѣсь вдаваться въ его разборъ выходитъ изъ рамокъ поставленной нами задачи, такъ какъ современная этрускологія ведетъ свое начало отъ гораздо болѣе поздняго времени, когда уже самая память объ этрусскомъ народѣ изгладилась.

Въ эпоху Возрожденія, которая была таковой и для этрусскихъ памятниковъ старины, съ середины XV в. итальянскіе ученые стали обращать свое вниманіе на странныя надписи на непопятномъ и загадочномъ языкѣ, который былъ признанъ ими за остатки языка этрускаго. Вмѣстѣ съ пробужденіемъ интереса къ этимъ удивительнымъ памятникамъ письменности явились и первыя поддѣлки этрусскихъ надписей, надолго затормозившія правильное развитіе этрускологіи. Среди лицъ, виновныхъ въ этомъ гнуснѣйшемъ изъ литературныхъ преступленій, первымъ по безсовѣстности считается благочестивый доминиканецъ Fra Giovanni Nanni, болѣе извѣстный подъ именемъ Annio di Viterbo.

Это былъ хитрый оптовый поддѣльватель, который ради преувеличенія славы и историческаго значенія родного города притворялся, будто находилъ отрывки различныхъ древнихъ писателей, большинство которыхъ предназначалось, болѣе или менѣе прямо, къ тому, чтобы свидѣтельствовать о древности и мицувшемъ значеніи его города. Наряду съ отрывками Бероза, Манеона, Архилоха, Ксенофонта, Фабія Пиктора, Катона, Антонина и другихъ ²⁾, онъ изготовлялъ подложныя надписи изъ еврейскихъ словъ, написанныхъ этрусскими буквами, закапывалъ камни въ землю и снова отрывалъ ихъ. Эти мнимыя открытія повели къ тому, что сперва членъ Флорентійской академіи Пьетро Франческо Джамбулларіо, а затѣмъ и другіе по его стопамъ признали этрусскій языкъ за отпрыскъ языковъ еврейскаго и халдейскаго ³⁾.

¹⁾ Liv. IX, 36, 3: habeo auctores vulgo tum Romanos pueros, sicut nunc Graecis ita Etruscis litteris erudiri solitos.

²⁾ Dennis, The cities and cemeteries of Etruria. 3 ed. Lond. 1883, I, 150.

³⁾ Corssen, Ueber die Sprache der Etrusker. Leipzig 1874-75, I, III sqq. Dennis, l. l. 151.

Къ этимъ «арамейцамъ», какъ прозвали ихъ въ насмѣшку другіе ученые, примыкалъ и нѣкій Ф. А. Сигизмундъ Тицій († 1528), сообщающій въ своей хроникѣ Сіены о томъ увлеченіи, съ какимъ современники папы Александра Борджіи (1492—1503) производили первыя по времени раскопки на почвѣ Этруріи и извлекали изъ могилъ въ окрестностяхъ Витербо мраморныя колонны и раскрашенныя сурикомъ статуи съ этрусскими надписями. Въ своей хроникѣ, рукопись которой хранится въ городской библіотекѣ Сіены, онъ приводитъ нѣкоторыя надписи, найденныя въ Сіенѣ, Кьюзи, Ареццо, Вольтеррѣ, Популоніи и Витербо. Оригиналы нѣкоторыхъ его копій сохранились до сихъ поръ ¹⁾. Въ серединѣ XVI в. этрускія надписи усердно собирались ученымъ Винченціо Транквилли въ Перуджіи и Юстомъ Липсіемъ, который ихъ издалъ въ свѣтъ.

Однако всѣ эти собиратели старинны ступевываюся передъ ученымъ шотландцемъ Томой Демстеромъ, который въ сотрудничествѣ съ Филиппомъ Буонаротти, въ двадцатыхъ годахъ XVIII столѣтія, издалъ и объяснилъ значительное количество этрусскихъ памятниковъ. Вскорѣ послѣ выхода въ свѣтъ его сочиненія ²⁾ появляется новый трехтомный трудъ—Этрускій Музей Гори ³⁾. Съ этого времени собственно и начинаются попытки методическаго разбора письменныхъ памятниковъ Этруріи.

Къ таковымъ впрочемъ нельзя еще причислить труды Чатти, Бурге, Кольтеллини ⁴⁾ и другихъ: результатъ, достигнутый ими, сводился къ «произвольнымъ измышленіямъ», какъ выразился современникъ Гори Сципіонъ Маффеи.

Маффеи первый указалъ на важное значеніе двухъязычныхъ надписей для дешифровки этрусскихъ словъ и опредѣленія ихъ значеній. Ogni ragion vuole, говоритъ онъ, che la prima osservazione si faccia su que pochi monumenti, che portano scritto Etrusco e Latino, т. е. «здравый смыслъ требуетъ, чтобы первыя наблюденія производились надъ тѣми немногими памятниками, которые носятъ надписи этрускія и латинскія ⁵⁾». Однако, несмотря на весь свой здравый смыслъ, Маф-

¹⁾ Corssen, l. l. I, 982.

²⁾ Thomae Dempsteri de Etruria regali libri VII. 2 тома. Flor. 1723—1724. Ad mon. explic. et connect. add. Phil. Bonarota.

³⁾ Museum Etruscum A. F. Gori, Vol. I—III. Flor. 1737—1743.

⁴⁾ Coltellini, Congetture sopra l'iscrizione etrusca scolpita a gran carattere nell'edifizio antichissimo della torre di S. Manno nel contado di Perugia, coll'appendice di due lettere scritte dall'istesso autore sopra gli scritti Volterrani. Con fig. 8. Perugia. 1736.

⁵⁾ Osservazioni letterarie. T. VI. Verona 1740, 107, 117, 161. Corssen, l. l. I, IV.

феи впалъ въ весьма поучительную для позднѣйшихъ изслѣдователей. хотя и до сихъ поръ повторяющуюся, ошибку. Благодаря нѣкоторымъ случайнымъ созвучіямъ въ окончаніяхъ этрусскихъ словъ съ окончаніями нѣкоторыхъ словъ еврейскихъ, Маффеи рѣшилъ, что правильное истолкованіе этрусскихъ надписей возможно лишь при помощи еврейскаго языка.

Такимъ образомъ единственная дѣйствительная заслуга Маффеи состоитъ въ наблюденіяхъ надъ этрусскими собственными именами, въ которыхъ значеніе суффикса—*al* около того же времени первый указалъ Ламисъ ¹⁾.

Къ числу «арамейцевъ» принадлежалъ первоначально и современникъ Маффеи, извѣстный археологъ Джіованни Баттиста Пассери ²⁾, четверть вѣка спустя отказавшійся отъ своихъ прежнихъ воззрѣній и положившій начало новому направленію въ наукѣ. Со времени появленія въ свѣтъ его Паралипомень ³⁾ среди этрускологовъ начался расколъ. Пассери разсматривалъ этрусскій языкъ, какъ нарѣчіе латинскаго языка, какъ *varia indoles dialecti*.

Изслѣдованію онъ подвергъ главнымъ образомъ собственныя имена и изъ ихъ разсмотрѣнія пришелъ къ выводу, что производныя слова на—*al* представляютъ собою *nom. sing.* именъ прилагательныхъ, соотвѣтствующій въ латинскомъ языкѣ именамъ существительнымъ на—*al*. Эти производныя на—*al* прилагательныя замѣняютъ, по его мнѣнію, *gen.* или *abl. (originis)* имени матери. Далѣе Пассери приходилъ къ заключенію, что *nom., gen.* и *abl. sing.* въ этрусскомъ языкѣ совпадаютъ съ соотвѣтствующими латинскими надежами. Около того же времени вышли въ свѣтъ ничѣмъ впрочемъ особеннымъ не замѣчательныя работы Цанетти ⁴⁾ и Риккобальди дель Бава ⁵⁾.

Ярымъ послѣдователемъ Пассери является извѣстный филологъ Луиджи Ланци ⁶⁾. Подобно Маффеи при разборѣ этрусскихъ надписей

¹⁾ Lettere Gualfondiane sopra qualche parte dell'antichità Etrusca. Firenze 1744, 102.

²⁾ Lettere Roncaliesi въ его Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici. Venezia 1740—42, t. 22, 355; 23, 293; 26, 237; 27, 211.

³⁾ In Thomae Dempsteri libros de Etruria regali paralipomena, quibus tabulae eidem operi additae illustrantur. Acced. dissertationes de re nummaria Etruscorum, de nominibus Etruscis et notae in tabulas Eugubinas. Fol. Lucae 1767.

⁴⁾ Zanetti, Nuova transfigurazione delle lettere etruschi. Con fig. (s. l.) 1751.

⁵⁾ G. M. Riccobaldi del Bava, Dissertazione istorico-etrusca sopra l'origine, antico stato, lingua e caratteri della etrusca nazione e sopra l'origine e primo e posteriore stato della città di Volterra etc. Con un appendice al fine sopra i sepolcreti etc. 4°. Firenze 1758.

⁶⁾ Saggio di lingua Etrusca e di altre antiche d'Italia, v. I—III, ed. I. 1789, ed. II 1824—1825.

Ланци на первомъ мѣстѣ ставилъ билингвы, латинскія надписи съ этрусскимъ порядкомъ обозначеній, названія городовъ на монетахъ, надгробія отдѣльныхъ родовъ и семействъ, посвященія, надписи на художественныхъ произведеніяхъ, имена боговъ и героевъ рядомъ съ изображеніями ихъ на зеркалахъ или въ могилахъ.

Изъ сопоставленія надписей на этрусскихъ бронзахъ съ греческими предметами искусства Ланци старался угадать значеніе нѣкоторыхъ глагольныхъ формъ. Однако разгадать загадку этрускаго языка Ланци также не удалось, не говоря уже о томъ, что матеріаль, которымъ онъ могъ воспользоваться, былъ слишкомъ ничтоженъ и весьма часто мало пригоденъ: списки надписей по большей части были наполнены грубыми ошибками и недоразумѣніями. Наконецъ, вспомогательныя дисциплины классической филологіи, къ которымъ прибѣгали Ланци, эпиграфика и палеографія, были еще въ зачаточномъ состояніи и не могли въ достаточной мѣрѣ служить цѣлямъ Ланци. Тѣмъ не менѣе, подобно Пассери, Ланци нашелъ возможнымъ признать въ этрускомъ языкѣ родство съ языками сосѣднихъ племенъ—римлянъ, умбровъ, осковъ и грековъ¹⁾. Такимъ образомъ всѣ труды по этрускологіи до начала XIX в. сводились съ одной стороны къ неудачнымъ методологическимъ работамъ, съ другой—къ собиранію матеріала—подлинныхъ памятниковъ или болѣе или менѣе точныхъ списковъ съ надписей на камняхъ и различныхъ предметахъ домашняго обихода. Трудомъ Ланци заканчивается первый періодъ въ исторіи развитія этрускологіи. Болѣе существенныхъ результатовъ въ первомъ своемъ періодѣ она не достигла.

Второй періодъ, начинающійся съ двадцатыхъ годовъ минувшаго столѣтія, ознаменовался прежде всего усердными раскопками, давшими обильный и самый разнообразный матеріаль для дальнѣйшихъ изысканій. Начинаются эти богатые по своимъ результатамъ археологическія изслѣдованія почвы Этруріи счастливой находкой въ октябрѣ 1822 г. большой этруской надписи близъ Перуджіи, такъ называемаго *cippus Perusinus*, открытой Вермильоли.

Надпись состоитъ изъ 46 строкъ на двухъ сторонахъ камня; изъ нихъ 24 строки на лицевой, остальные 22 на задней сторонѣ. Буквы раскрашены красной краской. Надписи этой Вермильоли посвятилъ особую брошюру²⁾. Вторично издана она была Конестабиле въ его *Monumenti*³⁾

¹⁾ Corssen, l. l. I, V.

²⁾ Saggio di congetture sulla grande iscrizione Etrusca scoperta nell'anno 1822. Perugia 1824.

³⁾ Dei monumenti di Perugia Etrusca e Komana. P. I—IV con atlante in foglio. Perugia 1855—70.

и затѣмъ перепечатывалась и переиздавалась неоднократно въ различныхъ сочиненіяхъ, служа вмѣстѣ и пробнымъ камнемъ и камнемъ преткновенія, о который разбивались многочисленныя и разнообразныя, но все безуспѣшныя, попытки дешифровки этрусскихъ памятниковъ.

Почти одновременно съ раскопками Вермильоли (въ 1823 г.) Карло Аввольта нашелъ въ окрестностяхъ Корнето нетронутую могилу съ останками воина въ полномъ вооруженіи, которое распалось на мелкіе кусочки, лишь только въ могилу проникъ свѣжій воздухъ¹⁾. За этой находкой послѣдовалъ цѣлый рядъ другихъ болѣе или менѣе важныхъ и цѣнныхъ открытій. Почва Корнето кажется неистощимой въ этомъ отношеніи. Безчисленныя статуи, бронзы, терракотты, саркофаги, рельефы, картины, сосуды, амулеты, надписи и т. п. предметы этрусской старины были извлечены здѣсь археологами Марци и Бруски и до сихъ поръ еще въ большомъ количествѣ извлекаются изъ нѣдръ земли.

Правильныя раскопки начаты были еще въ 1827 г. и раскопаны были *grotta delle Iscrizioni*, *grotta del Barone*, *grotta delle Bighe*. Въ концѣ 1830 г. былъ найденъ на Монтароцци въ большемъ некрополѣ въ Тарквиніяхъ такъ называемый гротъ Марци или Триклинія (*grotta Marzi, del Triclinio*) съ стѣнной живописью въ свободномъ греческомъ стилѣ и нѣкоторыми надписями, изданными Фабретти (№№ 2320 и сл.), Тогда же (въ 1831 г.) найдена и вторая гробница—*grotta Querciola*. Въ послѣдующее время раскопаны въ Тарквиніяхъ *camera del morto*, *grotta del Tifone*, такъ называемая *tomba dell' Orco*, или *grotta di Polifemo*, съ ея стѣнной живописью, наследственныя гробницы семействъ Вельха и Альсина и многія другія. Въ Корнето же найденъ и алебастровый саркофагъ (1869 г.) съ раскрашеннымъ изображеніемъ битвы амазонокъ. Огромное количество греческихъ вазъ было найдено въ могильникахъ Вульчи, благодаря раскопкамъ, предпринятымъ здѣсь въ 1828 г. принцемъ Люсьеномъ Бонапарте и Кампанари. Позже здѣсь же была найдена А. Франсуа замѣчательная могила около Понте-делла-Бадія съ живописью, сюжетомъ которой послужили греко-этрускія героическія сказанія. Въ тридцатыхъ годахъ въ Черветри найдена такъ называемая Регулини-Галассовская могила, давшая много предметовъ повседневнаго домашняго обихода и золотыхъ украшеній. Въ сороковыхъ годахъ открыта родовая усыпальница Тарквиніевъ на Бандитаччи. Далѣе идутъ богатыя находки въ Вейяхъ и Бомарцо. Еще въ тридцатыхъ годахъ XIX столѣтія начаты были княземъ Боргезе раскопки

¹⁾ Denis, The cities etc. I. 388 sq.

въ некрополѣ Pian della Colonna около Бомарцо, на южномъ склонѣ Циминскаго лѣса и продолжены владѣльцемъ кофейни въ Витербо Доменикомъ Руджіери, открывшимъ здѣсь болѣе 20 надписей, частью изданныхъ въ *Bulletino dell' Instituto di corrispondenza archeologica* и въ его же *Annali*, частью не изданныхъ и сохранившихся въ сходахъ датскаго ученаго О. Келлерманна ¹⁾).

Одновременно съ этими открытіями сотни и тысячи мелкихъ находокъ стекаются со всѣхъ концовъ Этруріи и собираются въ Этрускомъ Музеѣ въ Ватиканѣ, Собраніи Кампана въ Римѣ, садахъ Кампанари въ Тосканеллѣ.

Съ пятидесятихъ годовъ производятся раскопки въ Витербо и Норкіи, гдѣ найдены старинные этрускіе саркофаги и цѣнныя архаическія надписи. Послѣдними важными находками прославилась въ южной Этруріи могила Голини въ Орвіето съ ея стѣнной живописью и надписями. Въ средней и сѣверной Этруріи, начиная съ двадцатыхъ годовъ, также ведутся интенсивныя раскопки. Прежде всего здѣсь слѣдуетъ отмѣтить по важности и многочисленности открытій Перуджійскую Кампанью, гдѣ въ сороковыхъ годахъ найдена великолѣпная наслѣдственная усыпальница рода Велиппы въ некрополѣ Палацоне и безчисленное множество выдающихся по важности надписей и древностей. Далѣе по важному значенію своихъ памятниковъ идутъ некрополи Кьюзи, гдѣ нѣкогда была резиденція этрускаго царя Порсенны. Здѣсь уже въ 1827 г. производились раскопки, давшія цѣлый рядъ надписей, среди которыхъ въ началѣ шестидесятыхъ годовъ найдены были также нѣкоторыя билингвы ²⁾. Не менѣе богатыми по содержанію оказались раскапывавшіеся, начиная съ тридцатыхъ годовъ, могильники Кортоны, Монтепульчано, Кьянчiano ³⁾, всей окружности Тразименскаго озера, Сиены, Вольтерры, Больсены, Ареццо и Флоренціи. Одновременно шли раскопки и въ сѣверной Этруріи, въ долинѣ По, итальянской Швейцаріи и южномъ Тиролѣ вплоть до Мерана. Въ шестидесятыхъ и семидесятыхъ годахъ найдены этрускія надписи въ Марцоботто, Ла-Чертозѣ и Санъ-Поло около Болоньи ⁴⁾. Также были находимы этрускія надгробія и въ окрестностяхъ Ниццы ⁵⁾. Въ самое послѣднее время огромная этруская над-

¹⁾ Corssen, l. l. I, VII и 985 сл.

²⁾ Bull. 1874, 81. Corssen, l. l. I, 994. Dennis, l. l. II, 306.

³⁾ См. D. Maggi, Saggio dei monumenti etruschi e romani trovati a Chianciano. Fiesole 1829. Con tav.

⁴⁾ Corssen, l. l. I, VIII.

⁵⁾ Corssen, l. l. I, XIV. Fabretti, Frammenti d'iscrizioni Etrusche scoperti a Nizza con brevi osservazioni. Torino 1872. Впрочемъ въ настоящее время подлинность ихъ оспаривается.

пись въ 64 строки была найдена въ древней Капуѣ, въ некрополѣ близъ S. Maria di Capua, давшемъ уже многочисленныя находки оской старины. Окрестности Нолы также дали значительное количество сосудовъ съ надписями. Въ послѣднюю четверть прошлаго столѣтія образованы были итальянскимъ правительствомъ и общинами тосканскихъ городовъ особыя археологическія комиссіи съ цѣлью производства дальнѣйшихъ систематическихъ раскопокъ и сохраненія находимыхъ древностей.

Однако несмотря на важныя находки и быстро увеличивавшійся матеріалъ, послѣ перваго изданія труда Ланци прошелъ значительный промежутокъ времени, пока ученые приступили къ дальнѣйшей разработкѣ этрускаго языка на основаніи новыхъ данныхъ. Объясняется это тѣмъ, что трудъ Ланци, несмотря на всѣ его собственные ошибки и на недочеты его источниковъ, оказалъ такое подавляющее вліяніе на всю этрускологию того времени, что послѣдующіе ученые, какъ, напримѣръ, Вермильоли, всецѣло примыкали къ взглядамъ и выводамъ Ланци. На новый путь вступило изслѣдованіе этрускаго языка лишь со времени выхода въ свѣтъ объемистаго двухтомнаго сочиненія К. О. Мюллера— «Этруски», до сихъ поръ не утратившаго своего значенія ¹⁾). Знакомый съ недавно народившейся наукой сравнительнаго языковѣдѣнія К. О. Мюллеръ указываетъ на то, что для рѣшенія этрускаго вопроса на основаніи данныхъ языка необходимо «всеобъемлющее сравненіе языковъ».

Проникнутый основной мыслью новѣйшаго языковѣдѣнія, что языки— произведенія природы, подчиняющіяся опредѣленнымъ звуковымъ законамъ, изъ сравненія этрусскихъ собственныхъ именъ боговъ и героевъ съ греческими ихъ формами онъ первый съ гениальной прозорливостью открываетъ законъ удареній въ этрускомъ языкѣ. Основываясь на замѣченномъ имъ выбрасываніи гласныхъ звуковъ и степеніи нѣсколькихъ согласныхъ въ словахъ, Мюллеръ угадываетъ сущность этрускаго ударенія, всегда падающаго на первый слогъ, какъ это наблюдается между прочимъ въ языкахъ тюркскихъ и финно-угорскихъ. Изъ сравненія собственныхъ именъ въ различныхъ ихъ формахъ Мюллеръ старается угадать значеніе отдѣльныхъ суффиксовъ въ личныхъ именахъ, суффиксовъ, употребляющихся для опредѣленія степеней родства. Онъ различаетъ *patronymica* и *matronymica* на — *ai*, опредѣляетъ суффиксъ— *sa*, обозначающій имя супруги ²⁾ и именительный падежъ женскихъ именъ на—

¹⁾ Die Etrusker. Breslau 1828.

²⁾ Напр. F. P. S. 178 bis: *arnza vetusa*.

i и—ei ¹⁾). Далѣ Мюллеръ пытается опредѣлить отдѣльные падежи этрускаго языка.

Несмотря на нѣкоторые недочеты въ его изслѣдованіи языка и на упреки, адресуемые къ нему Корссеномъ ²⁾), въ великую, прямо-таки неизмѣримую заслугу Мюллеру слѣдуетъ поставить тотъ методологическій приѣмъ, которымъ онъ воспользовался, приѣмъ, вытекающій изъ убѣжденія, что этрускіе памятники письменности должны быть объясняемы изъ сравненія между собою, а не изъ сравненія съ другими языками.

Правда, особенно подчеркнуть имъ этотъ принципъ не былъ, да и высказанъ онъ лишь по поводу вопроса о происхожденіи этрусковъ, которыхъ Мюллеръ считалъ за пеласго - тирринцевъ. О языкѣ послѣднихъ онъ не имѣлъ никакого представленія, кромѣ свидѣтельства Діонисія Галикарнасскаго, утверждающаго, что народъ этрускій οὐδενὶ ἄλλω γένοι οὔτε ὀμόγλωσσον οὔτε ὀμοδαίτου εὐρίσχεται ³⁾). Вслѣдствіе этого воззрѣнія Мюллеръ, естественно, не могъ воспользоваться данными сравнительнаго языкознанія. Во всякомъ случаѣ противъ предполагавашагося Ланци и его послѣдователями родства этрускаго языка съ греко-италійскими нарѣчійми Мюллеръ рѣшительно возставалъ. Однако трудъ Мюллера никого не удовлетворилъ. На однихъ слишкомъ сильное вліяніе оказывала книга Ланци, только что вышедшая вторымъ изданіемъ. Другіе не могли согласиться съ Мюллеровскою теоріей о происхожденіи этрусковъ. Отсюда опредѣляются два теченія въ этрускологіи. Одно направленіе исходило изъ воззрѣній Пассери, Ланци, Вермильоли и продолжало разрабатывать предначертанные ими вопросы. Другое, обходясь совершенно произвольно съ этрускою письменностью, стало искать въ остаткахъ этрускаго языка сходства и созвучія съ различными языками неиталійскаго происхожденія. Представителями перваго направленія являются почти исключительно итальянскіе и жившіе въ Италіи ученые, изслѣдовавшіе этрускія древности на мѣстѣ.

Среди этихъ ученыхъ особенно выдаются братья Кампанари (Виченціо и Секондіано), Мильярини, Дезидеріо Мадджи, Браунъ и цѣлый рядъ другихъ болѣе или менѣе видныхъ представителей этрускологіи ⁴⁾), признававшихъ за этрускимъ языкомъ сходство или родство съ языкомъ латинскимъ, греческимъ или кельтскимъ ⁵⁾).

¹⁾ Напр. F. P. S. 437: larθi einapei sedres sec.

²⁾ Ueb. d. Spr. d. Etr. I, IX сл.

³⁾ Antiqu. Rom. I, 30, 2.

⁴⁾ Corssen, l. l. I, IX.

⁵⁾ Ibid. XVII.

При перечисленіи этихъ именъ нельзя обойти молчаніемъ Штэйба, который въ рядѣ работъ подвергъ разсмотрѣнію мѣстныхъ названія Тироля и пограничныхъ приальпійскихъ областей въ твердомъ убѣжденіи, что въ этихъ мѣстахъ въ древности господствующимъ языкомъ населенія былъ языкъ этрусскій.

Результатомъ его изслѣдованій ¹⁾ явилась увѣренность, что этрусскій языкъ составляетъ особое нарѣчіе латинскаго корня. Послѣ него весьма плодотворный и понынѣ здравствующій итальянскій ученый Эліасъ Латтесъ ²⁾ старался опредѣлить фонетическіе законы, измѣненія и переходы звуковъ, образованіе словъ и давалъ толкованіе отдѣльныхъ словъ, исходя изъ сопоставленія вѣроятнаго внутренняго смысла надписей съ назначеніемъ памятниковъ, на которыхъ послѣднія находятся. Въ томъ же направленіи велись работы Лоренца (фанъ-день-Берга), Янссепа, Мори, Будара, Шнеллера, Куно, Гамуррини ³⁾. Сюда же примыкаетъ и Ориоли ⁴⁾, при помощи сравнительнаго языкознанія и сличенія формъ оскаго, умбрскаго, латинскаго, греческаго и санскритскаго языковъ старавшійся найти мѣстоименные корни этрускаго языка.

Имѣя передъ глазами памятники, по виду и формѣ которыхъ можно было заключать, какое они имѣютъ назначеніе, многіе изъ этихъ изслѣдователей, побуждаемые живѣйшимъ желаніемъ знать, что могутъ означать находящіяся на открытыхъ предметахъ надписи, старались по предполагаемому общему смыслу угадать значеніе или цѣлой надписи, или хоть нѣкоторыхъ отдѣльныхъ словъ и формъ, на основаніи которыхъ опредѣлялись уже остальные неизвѣстныя величипы. Такимъ образомъ способъ ихъ изслѣдованія былъ главнымъ образомъ дедуктивный, исходящій отъ общаго предполагаемаго основанія къ такимъ же проблематическимъ частнымъ положеніямъ, самая проблематичность которыхъ зависѣла уже отъ условности основнаго сужденія. Однако шаткость примѣненнаго этими учеными метода не лишаетъ ихъ трудовъ значенія, такъ какъ, несмотря на многія заблужденія, имъ нерѣдко удавалось выразить правильный взглядъ на общій смыслъ надписи или

¹⁾ L. Steub, Ueber die Urbewohner Rhätians. München 1843. Zur Rhätischen Ethnologie. Stuttgart 1854. Zur Erklärung Etruskischen Inschriften въ Sitzungsberichte d. K. Akad. d. Wiss. zu München. Philos.-Hist. Cl. 1864, 42 слл.

²⁾ Въ Memorie d. R. Istit. Lombard. di scienze e lettere, XI, II. Ser. III, 1869 и Rendiconti d. R. Istit. Lomb. etc. начиная съ 1871 г. Затѣмъ въ Bezzenbergers Beiträge z. Kunde d. idg. Spr. и др. журналахъ.

³⁾ Corssen, l. I. XVII not.

⁴⁾ Album di Roma, vol. XIX—XXIII. Annali dell' Istit. di corr. archeol. 1834, 178 слл. Bull. d. Istit. 1848, 141 слл. Giornale arcad. CXX. Conestabile, Mon. Per. II, 132—138 etc.

высказать не лишенное большой правдоподобности предположение о значеніи отдѣльныхъ словъ, насколько его можно было угадать по роду, формѣ и назначенію находившагося передъ ихъ глазами предмета обихода или художественнаго произведенія. Такимъ образомъ въ значительной степени ихъ методъ былъ также интуитивнымъ, и успѣшность его примѣненія зависѣла отъ чисто индивидуальныхъ качествъ ученаго, отъ его большей или меньшей прозорливости, большей или меньшей освоенности съ этрусскими памятниками, отъ его большаго или меньшаго остроумія. Однако главнымъ, что лишало ихъ труды значенія несомнѣнности, ихъ выводы—убѣдительности, было обычное всей школѣ Ланци прѣвѣтѣ φεῖδος, заключавшееся въ предположеніи, иногда безмолвно допускавшемся, что этрусскій языкъ принадлежитъ къ индоевропейской семьѣ языковъ. Это стараніе добытыя формы и значенія словъ подвести подъ рамки того или другаго языка, это насильственное притягиваніе этрускаго языка за уши къ излюбленному трафарету уничтожаетъ всѣ полученные результаты въ указанномъ направленіи.

Другое теченіе, которое Корссепъ ¹⁾ называетъ eine Sturm- und Drang-Periode der Etruskologie, возникло въ началѣ сороковыхъ годовъ XIX столѣтія. Представители этого направленія схватываясь за случайныя совпаденія, производили этрусскій языкъ кто отъ кельтскаго ²⁾, кто отъ ирскаго ³⁾, скандинавскаго ⁴⁾, древне-германскаго ⁵⁾, кто отъ славянскаго ⁶⁾, литовскаго ⁷⁾, баскаго ⁸⁾, санскритскаго ⁹⁾, армянскаго

¹⁾ Corssen, l. l. I, XV.

²⁾ Betham, Etruria Celtica, Etruscan literature and antiquities investigated, or the language of that ancient and illustrious people compared and identified with the Ibero-Celtic and both shown to be Phoenician. Dublin 1842. I. II. Humboldt, Ueber die Urbewohner Hispaniens (S. 117) помѣщаетъ этрусковъ между иберами и латинянами.

³⁾ Donaldson, Varronianus. A critical and historical introduction to the ethnography of ancient Italy and to the philosophical study of the Latin language. 2 ed. London 1852.

⁴⁾ Maack, Die Entzifferung des Etruskischen und deren Bedeutung für nordische Archäologie und für die Urgeschichte Europas. Hamburg 1873.

⁵⁾ K. v. Schmitz, Die grosse Perusinische Inschrift въ Zeitschrift f. d. Alterthumswiss. 1846, September, Beilage S. 1—2. Lindsay, Etruscan inscriptions analysed, translated and commented. London 1872.

⁶⁾ Kollar, Staroitalia Stavjanska. Viden 1853, 137—355.

⁷⁾ Kleinschmidt въ Zeitschr. d. Insterburg. Altertumsver. 1894. III.

⁸⁾ G. Polari, K. Ellis, Sources of the Etruscan and Basque languages, и проч. см. Pauli, Altit. Forsch. II, 2, 160.

⁹⁾ Bertani, Essai de déchiffrement de quelques inscriptions Etrusques. Leipzig 1860.

языковъ ¹⁾), кто, наконецъ, отъ урало-алтайскихъ (тюркскихъ и финно-угорскихъ) или сѣверно-туранскихъ нарѣчій ²⁾). Нашлись и послѣдователи пресловутыхъ «арамейцевъ» XVI и XVII вѣка, признававшіе этрускій языкъ за семитскій ³⁾). Съ народженіемъ этого новаго направленія началась «форменная мистика этрускологіи», по выраженію Корссена. Какъ методическія изслѣдованія при помощи сравнительнаго языкознанія, такъ и значеніе эпиграфики были отвергнуты. Отдѣльныя этрускія слова разъединялись, эти обрывки признавались за самостоятельныя части рѣчи, на интерпункцію и диакритическіе знаки не обращалось никакого вниманія, изъ подписей какъ безъ раздѣленія словъ, такъ и съ соблюденнымъ раздѣленіемъ выхватывались любые звуковые комплексы и толковались каждымъ изслѣдователемъ въ любомъ, угодномъ ему, смыслѣ, смотря по тому, къ какому языку или нарѣчію желательно было пристегнуть или приурочить этрускій языкъ. Фонетика и морфологія прямо отвергались. Естественная безуспѣшность этой вакханаліи этрускологіи привела къ тому, что не только въ большой публикѣ, но и среди ученыхъ филологовъ явилось предубѣжденіе противъ этрускологіи. Было рѣшено, что этрускій языкъ никонимъ образомъ не можетъ служить предметомъ серьезнаго научнаго изученія вслѣдствіи того, что къ этому нѣтъ ни путей, ни средствъ. По словамъ Корссена ⁴⁾), люди усмѣхались, пожимали плечами, если слышали, что кто-нибудь занимается этрускологіей, какъ будто это занятіе стояло на одной линіи съ дѣланіемъ золота или квадратурой круга. Перифразъ *Etrusca non leguntur* былъ возведенъ въ принципъ.

Однако въ эту шумную и бурную пору этрускологіи съ ея сенсационными, но безплодными попытками дешифровки не было недостатка

¹⁾ Ellis, *The Armenian origin of the Etruscans*. London 1861. *The Asiatic Affinities of the Old Italians*. London 1870. *Sources of the Etruscan and Basque Languages*. London 1886. Moratti, *Studi sulle antiche lingue italiche*. Pavia 1886. Bugge, *Etruskisch und Armenisch*. Christiania 1890.

²⁾ Taylor, *Etruscan researches*. London 1874.

³⁾ Janelli, *Tentamen hermeneuticum in Etruscas inscriptiones eiusque fundamenta*. Neapoli 1840. Tarquini въ *Civiltà cattolica*, Ser. III, vol. VI, 551 слл., VIII, 727 слл., IX, 348 слл., X, 346 слл., 731. *Rev. archéol.* XIV, 715 слл. XV, 193 etc. Stickel, *Das Etruskische durch Erklärung von Inschriften und Namen als Semitische Sprache erwiesen*. Leipzig 1858. Leoni въ *L'Esco della Provincia di Arezzo*, 1874 № 3. 5. Drummond, *Herculanea*, 68 слл. также считаетъ этрусковъ потомками лидійцевъ, а лидійцевъ потомками финикянъ. Ср. Orioli, *Opusc. letter.* III, 207. 292. По мнѣнію Курціуса (*Höfer Zeitschrift*, I, 220) и Куньяка (*Bull. hist. phil. de l'Acad. Imp. de St. Pétersb.* VII, 36) лидійцы индогерманскаго происхожденія, но мнѣніе это ошибочно (ср. Pauli, *Altital.*, Forsch. II, I, 72).

⁴⁾ Corssen, l. l. I, XVII.

въ серьезныхъ ученыхъ, которые, сознавая, что ключъ къ этрусскому языку не можетъ быть найденъ путемъ внезапнаго откровенія, въ тиши библиотекъ и музеевъ занимались спокойнымъ и скромнымъ трудомъ собиранія вещественныхъ и письменныхъ памятниковъ этрусской старины. Къ числу такихъ трудовъ должно быть отнесено монументальное собраніе изображеній на этрусскихъ зеркалахъ—Гергарда¹⁾ и связанныя съ нимъ изслѣдованія²⁾, въ которыхъ онъ устанавливаетъ названія этрусскихъ божествъ и героевъ и объясняетъ сюжеты представленныхъ на рисункахъ сценъ. Одновременно съ четвертымъ томомъ сочиненія Гергарда вышла прекрасная и не лишенная до сихъ поръ своего значенія книга Денниса «Города и Кладбища Этруріи»³⁾, представляющая подробный и иллюстрированный гидъ для этрусколога, изучающаго памятники своей науки на мѣстѣ ихъ находенія. Болѣе систематичнымъ является трудъ Ноэля де Верже⁴⁾—«Этрурія и Этруски», представляющей реультаъ десятилѣтнихъ раскопокъ въ тосканскихъ мареммахъ. Трудъ этотъ имѣетъ большое значеніе для археологій, этнографіи и исторіи этрусковъ, но весьма мало, можно сказать вовсе не касается ихъ языка. Второй періодъ этрускологіи былъ также ознаменованъ первыми большими собраніями эпиграфическаго матеріала, дотолѣ разрозненнаго и разбросаннаго по разнымъ уголкамъ Европы.

Давно уже чувствовалась и сознавалась необходимость въ изданіяхъ, отвѣчающихъ требованіямъ филологической акрибіи. Независимо отъ приложеннаго метода, никакая плодотворная работа въ области эпиграфики не могла производиться успѣшно, такъ какъ рядомъ съ доброкачественнымъ эпиграфическимъ матеріаломъ приходилось пользоваться плохими, небрежно списанными, невѣрно прочитанными копіями. Кромѣ того весьма затрудняла продуктивность работы необходимость чрезвычайно раскидываться въ поискахъ новѣйшихъ публикацій, необходимость долго рыться въ накопившейся громадной текущей литературѣ. Чувствовалась потребность въ объединеніи и систематизаціи этого объемистаго эпиграфическаго запаса, достигавшаго количества въ нѣсколько тысячъ

¹⁾ E. Gerhard, *Etruskische Spiegel*. Bd. I—IV. Berlin, 1843—67. Пятый томъ въ изданіи Кёрте вышелъ въ 1884—93 гг.

²⁾ Ueber d. Gottheiten d. Etrusker. Berlin 1845. Ueber d. etr. Götternamen въ *Zeitschrift f. Alterthumswiss.* 1847 № 85. Первое перепечатано въ его *Gesammelte Akad. Abhandl.* Berlin 1866. I, 285 слл.

³⁾ *The cities and cemeteries of Etruria* by George Dennis. Vol. I—II. London 1848. Второе изданіе, исправленное и дополненное, вышло въ 1878, третье — въ 1883 году.

⁴⁾ Noël des Vergers, *L'Etrurie et les Etrusques*. Vol. I—II. Paris 1862—1864 и, какъ приложение, томъ III: *Recueil de planches, avec texte explicatif*, fol.

надписей. Однако изданіе такого сборника всѣхъ надписей, въ свою очередь, требовало обширныхъ подготовительныхъ работъ и частичныхъ метрографическихъ изслѣдованій эпиграфическаго матеріала. Приходилось суживать рамки и ограничиваться собираніемъ и публикаціей надписей какого-либо одного рода или одной мѣстности.

Уже Вермильоли находилъ нужнымъ публиковать въ отдѣльныхъ изданіяхъ, какъ временныхъ пособіяхъ до изданія полного собранія надписей, результаты своихъ раскопокъ, но еще большее значеніе имѣютъ работы выдающагося эпиграфиста и археолога графа Giancarlo Conestabile. Онъ производятъ переворотъ въ этрусской эпиграфикѣ. Прежде всего онъ изслѣдуетъ алфавитъ, письмо и интерпункцію этрусскихъ надписей, опредѣляетъ способы и предметы изображеній, формы и возрастъ этрусскихъ памятниковъ и художественныхъ произведеній. Его работы много способствуютъ уясненію падежныхъ отношеній въ этрусскихъ надписяхъ. Въ истолкованіи памятниковъ языка Конестабиле является послѣдователемъ латинской школы и приверженцемъ сравнительнаго языкознанія.

Въ небольшой статьѣ, напечатанной сперва въ *Giornali Scientifico-Agrario-Letterario-Artistico di Perugia e della Provincia Umbra* и затѣмъ вышедшей въ Перуджии въ 1866 г. отдѣльной брошюрой подъ заглавіемъ *Alcune osservazioni sovra il sistema di numerazione presso i Berberi e gli Aztéchi e sovra i loro idiomi* онъ принимаетъ даже родство этрусковъ съ берберійцами и ацтеками и ихъ общую принадлежность къ индо-яфетическому племени. Наибольшее значеніе, однако, имѣютъ, конечно, его силлогистическія работы *Iscrizioni Etrusche e Etrusco-Latine nella galleria degli Uffizi di Firenze* ¹⁾, *Dei Monumenti di Perugia Etrusca e Romana* въ 4 томахъ съ атласомъ in folio ²⁾, *Spicilegium de quelques monuments écrits ou anépigraphes des Etrusques* ³⁾, *Second Spicilegium de quelques monuments écrits ou anépigraphes des Etrusques* ⁴⁾, *Pitture murali a fresco e suppellettili Etrusche scoperte in una necropoli presso Orvieto* ⁵⁾ и проч.

Продолжателемъ работъ Конестабиле является достойный его соперникъ по эрудиціи и плодовитости другой итальянскій ученый Ариоданте Фабретти, взявшій на себя изданіе возможно полного сборника

¹⁾ Firenze 1858.

²⁾ Perugia 1855—1870.

³⁾ Paris 1861 (сначала было напечатано въ *Revue archéologique* 1861).

⁴⁾ Paris 1863.

⁵⁾ Firenze 1865.

этрусскихъ надписей, почва для котораго въ значительной степени была подготовлена Кѳнестабиле, и блестяще выполнившій эту задачу, насколько ему позволяла физическая возможность. Въ 1867 г. въ Туринѣ вышель его *Corpus Inscriptionum Italicarum antiquioris aevi et Glossarium Italicum*, а въ слѣдующіе годы (1872, 1874, 1878) одно за другимъ появились три дополненія (*Supplementi*), содержація не только новыя надписи, но и исправленія неудовлетворительно изданныхъ имъ ранѣе. Въ 1880 г., наконецъ, Гамуррини издалъ *Appendice* къ труду Фабретти.

Результаты дальнѣйшихъ раскопокъ публиковались по мѣрѣ ихъ накопленія въ различныхъ повременныхъ изданіяхъ, главнымъ образомъ въ *Annali* и *Bulletino dell' istituto di corrispondenza archeologica*, въ *Notizie degli scavi*, затѣмъ въ *Monumenti antichi* и *Römische Mittheilungen des deutschen archäologischen Instituts* и проч.

Сборникъ Фабретти представляетъ не только исправленные и по мѣрѣ возможности достовѣрные тексты надписей, но содержитъ также изслѣдованія объ алфавитахъ и письмѣ этрусковъ и другихъ племенъ, населявшихъ нѣкогда Италію¹⁾. Глоссарій является для этрусколога особенно цѣннымъ, какъ подробный указатель сходныхъ или одинаковыхъ словъ и формъ, а также различныхъ предложенныхъ толкованій ихъ. Кромѣ того, попутно Фабретти даетъ въ немъ объясненія многихъ надписей. Въ пониманіи этрусскихъ памятниковъ письменности Фабретти примыкаетъ къ Ланци и латинской школѣ²⁾.

Окончаніе его труда и появленіе двухъ первыхъ томовъ супплемента совпадаетъ съ выходомъ въ свѣтъ не менѣе громоздкаго двухтомнаго сочиненія Корссена «О языкѣ этрусковъ»³⁾, которымъ заканчивается второй періодъ въ исторіи этрускологіи. Съ изумительнымъ терпѣніемъ и трудолюбіемъ Корссенъ не просто использовалъ весь опубликованный до него матеріалъ, но провѣрилъ его на мѣстѣ во время своихъ поѣздокъ въ Италію и дополнилъ новыми, до того неизвѣстными еще надписями, частью собранными имъ въ музеяхъ, антикварныхъ лавкахъ, частныхъ коллекціяхъ, частью открытыхъ имъ самимъ при произведенныхъ лично раскопкахъ⁴⁾. Съ большимъ паѳосомъ рассказываетъ Корссенъ о своихъ долготѣнныхъ занятіяхъ этрускологіей, приве-

¹⁾ *Suppl. I fasc. II.*

²⁾ *Corssen, l. l. I, XV.*

³⁾ *Ueber die Sprache der Etrusker. Leipzig 1874—75.*

⁴⁾ *Ibid. I, XXI,*

шихъ его къ убѣжденію, что этрусскій языкъ происходитъ изъ той же семьи, что латинскій, умбрскій и оскій.

Кромѣ транскрипцій, Корссенъ даетъ и копіи многихъ надписей какъ въ текстѣ, такъ и на особыхъ таблицахъ. Съ врѣзанныхъ въ камень надписей онъ снималъ бумажныя и графитовыя копіи, написанныя красками—срисовывалъ, съ бронзы снималъ копіи посредствомъ свинцовыхъ листовъ или же зарисовывалъ ихъ, рассматривая каждую букву вооруженнымъ глазомъ, если предметъ былъ поврежденъ окисленіемъ металла.

Трудъ Корссена, по его собственному выраженію, поконтъся на четырехъ столбахъ: эпиграфикѣ, археологіи, ономаѳологіи и изслѣдованіи звуковъ. Лишь изслѣдовавъ и объяснивъ тысячи этрусскихъ надписей съ безусловно надежнымъ текстомъ, приступилъ Корссенъ къ разработкѣ этрусской этимологіи. «Я построилъ свое зданіе, говоритъ онъ ¹⁾, снизу доверху и долго изслѣдовалъ каждый камень, прежде чѣмъ положить его, и только тогда я возложилъ на него крышу. Поврежденіе конька или кровельной черепицы не можетъ разрушить зданія». — Увы! Какъ ошибочны человѣческіе расчеты, какъ обманчивы надежды! Это зданіе не только рухнуло, лишь только была возложена послѣдняя черепица, забить послѣдній гвоздь,—отъ него не осталось камня на камнѣ, ничего, кромѣ кучи щебня, мусора, пыли.

Первоначально критика отнеслась къ книгѣ Корссена добродушно и благосклонно, такъ какъ положеніе Корссена о принадлежности этрускаго языка къ италійской группѣ языковъ къ этому времени было почти общепризнаннымъ. И вдругъ посреди такого благодушнаго настроенія общества разорвалась бомба! Въ небольшой, обнимающей всего 39 страницъ брошюркѣ подъ заглавіемъ Corssen und die Sprache der Etrusker. Eine Kritik ²⁾ авторъ ея, извѣстный впоследствии Вильгельмъ Дѣкке неопровержимо и безпощадно опрокинулъ все, что Корссенъ пытался доказать въ своемъ сочиненіи, обнимающемъ въ общей сложности 1779 страницъ. Въ этой небольшой статейкѣ Паули видитъ величайшую научную заслугу Дѣкке ³⁾. И дѣйствительно нельзя не согласиться, что въ ней Дѣкке разъ навсегда заложилъ фундаментъ научной этрускологіи. Дату, которой подписана эта брошюра, 30-е апрѣля 1875 года нужно считать днемъ рожденія новѣйшей этрускологіи и началомъ

¹⁾ Ueb. d. Spr. I, XXIII.

²⁾ Stuttgart 1875.

³⁾ Wilhelm Deekke. Nekrolog. въ Bezz. Beitr. XXV (1899), 298 сл., гдѣ приведенъ и списокъ всѣхъ его работъ.

третьяго періода въ ея развитіи, того періода, который мы переживаемъ въ настоящее время. Значеніе этой статьи Дэкке для этрускологін оказалось то же, что появленіе системы спряженій Боппа для сравнительнаго языкознанія индо-германскихъ языковъ, и выразилось оно по тремъ направленіямъ. Прежде всего италійская или индо-германская гипотеза совершенно исчезла съ поверхности. Конечно, осталось нѣсколько приверженцевъ Корссена среди италійскихъ ученыхъ, которые частью по недостатку методической выправки, частью изъ нежеланія видѣть въ крови своего народа постороннюю и неизвѣстнаго происхожденія примѣсь сохранили вѣрность взглядамъ Корссена, но значеніе ихъ было ничтожно и имена не пользовались авторитетомъ.

Дальнѣйшимъ слѣдствіемъ было то, что отрицательная дѣятельность Дэкке перешла въ положительную, созидательную, результатомъ чего явились 4 тетради его *Этрусскихъ Исслѣдованій*¹⁾ и экскурсы ко второму изданію книги К. О. Мюллера *Die Etrusker*, въ концѣ второго тома котораго онъ справедливо замѣчаетъ, что главная трудность изученія этрускаго языка заключается въ томъ, что бoльшая часть надписей состоитъ изъ собственныхъ именъ, которыя распространены одинаково какъ въ этрускомъ, такъ и въ латинскомъ, оскомъ и умбрскомъ языкахъ и такимъ образомъ мало могутъ служить уясненію этрусской фонетики, не говоря уже о различныхъ смѣшеніяхъ, которыя видѣлъ еще Конестабиле²⁾.

Третьимъ слѣдствіемъ было то, что къ воззрѣніямъ Дэкке примкнули и другіе ученые, среди которыхъ самое видное мѣсто принадлежитъ безспорно сотруднику Дэкке Карлу Паули, автору *Этрусскихъ Студій* въ

¹⁾ *Etruskische Forschungen*. Stuttgart 1875, 1876, 1879, 1880. Первая тетрадь содержитъ двѣ статьи: *Die Conjunction—c* и *Die Genitive auf—al*. Вторая—посвящена этрусской вумизматикѣ. Третья—исслѣдованію собственныхъ именъ. Четвертая посвящена исслѣдованію изображенія бронзовой телячьей печени, найденной близъ Пьяченцы. Печень эта имѣла большое значеніе въ религін этрусковъ, служа гаруспикамъ орудіемъ оріентаціи при жертвоприношеніяхъ, гаданіяхъ и другихъ обрядахъ. Позже, въ *Etruskische Forschungen und Studien*, II, 65—87 Дэкке помѣстилъ добавленіе къ своему исслѣдованію. Въ последнее время этой печени удѣляется много вниманія въ работахъ Блехера (*De extispicio capita tria*. Giessen 1905) и Thulin'a (*D. Götter d. Martianus Capella u. d. Bronzeleber v. Piac. Ibid.* 1906. *Etrusk. Disziplin. II. Haruspicin*. Göteborg 1906). Ср. нашу замѣтку въ *Litt. Zentralbl. f. Deutschl.* 1907, 10 Aug. № 32, 1029 сл.

²⁾ Müller-Deescke, *D. Etrusker*, II, 329. Я оставляю здѣсь въ стороны другія работы Дэкке, равно какъ и другихъ этрускологовъ (Birch, Bugge и т. д.), которыя появились въ различное время въ различныхъ періодическихъ изданіяхъ; напр. въ *Bezz. Beitr.*, *Gött. gel. Anz.*, *Rhein. Mus.*, *The Academy* etc., такъ какъ особенно существеннаго значенія онѣ не имѣютъ.

трехъ выпускахъ ¹⁾). Въ 1881 г. оба эти ученые соединили свои труды подъ общимъ заглавіемъ *Этрускія Изслѣдованія и Студіи* ²⁾). Это объединеніе было предпринято съ цѣлью избѣжать, въ интересахъ самого дѣла, раздробленности и разсѣянности статей, посвященныхъ предмету со столь ограниченнымъ кругомъ интересующихся имъ лицъ.

Дѣйствительно это сотрудничество казалось возможнымъ, такъ какъ, хотя оба расходились нѣсколько въ частностяхъ и сохраняли каждый свою самостоятельность въ изслѣдованіяхъ, однако въ сущности исходили изъ одинаковыхъ воззрѣній на обработку матеріала и примѣнимость метода объективнаго изслѣдованія. Такъ какъ при дальнѣйшемъ развитіи изслѣдованій каждый новый выпускъ сборника основывался на совмѣстныхъ предыдущихъ работахъ обоихъ ученыхъ, работахъ, стоявшихъ въ тѣсной внутренней связи между собою, то рѣшено было равнѣ появившіяся отдѣльно изслѣдованія обоихъ привести къ извѣстной послѣдовательности и соединить въ одно цѣлое съ имѣющими впредь появиться и уже преднамѣченными статьями сборника. Такимъ образомъ первые три выпуска *Этрускихъ Изслѣдованій* Дѣкке составили первыя три тетради новой, первой серіи. Первый и второй выпускъ *Этрускихъ Студій Паули* являются четвертой и пятой тетрадю. Послѣдній (четвертый) выпускъ *Изслѣдованій Дѣкке* составляетъ шестую, а третья тетрадь *Студій Паули* — седьмую тетрадь серіи. Въ 1881 г. появляется восьмая тетрадь, съ которой и начинается сотрудничество обоихъ ученыхъ.

Втеченіе этого времени ими были выпущены слѣдующія изслѣдованія, входящія въ составъ второй серіи: двѣ работы Паули: *Noch einmal die lautni und etera Frage* и *Nachträge und Neues in Bezug auf arnθial und larθial und ihre Verwandten* въ восьмой тетради сборника, двѣ работы Дѣкке въ девятой тетради (1882 г.) подъ заглавіями *Der Dativ larθiale und die Stammerweiterung auf ali* и *Nachtrag zum templum von Piacenza*. Въ десятой тетради помѣщено изслѣдованіе Паули *Die Etruskische Zahlwörter*. На этомъ сотрудничестве обоихъ ученыхъ остановилось.

Неизвѣстно, вслѣдствіе какой внутренней работы, какихъ измѣненій въ процессѣ мышленія пришелъ Дѣкке безъ особой видимой причины къ только что отвергнутому имъ воззрѣнію Корссена, но истинно *συμβέβηκεν*

¹⁾ *Etruskische Studien*. Göttingen 1879—1880. Въ первой тетради Паули разсматриваетъ вопросъ *Ueber die Bedeutung der etruskischen Wörter etera, lautneteri und lautni*. Вторая тетрадь занята разборомъ формъ *arnθial* и *larθial*. Въ третьей подвергнуты обработкѣ формулы владѣнія, посвятительныя и надгробныя.

²⁾ *Etruskische Forschungen und Studien*. Stuttgart 1881—1884. I—VI.

αὐτῷ τὸ τῆς ἀληθοῦς παροιμίας, κῶν ἐπιστρέφας ἐπὶ τὸ ἴδιον ἐξέραμα, когда въ двѣнадцатой тетради Исслѣдованій и Студій онъ высказалъ коротко и ясно свой новый взглядъ на этрусскій языкъ, какъ индо-германскій и притомъ именно италійской семьи, хотя и рассматривалъ его съ другой точки зрѣнiя и въ совершенномъ противорѣчii съ Корссеномъ.

Этотъ внезапный переворотъ въ мнѣнiяхъ ученаго, только что безповоротно похоронившаго сочиненiе Корссена и неопровержимыми доводами доказавшаго ошибочность всякихъ построенiй, кладущихъ въ основу предположенiе о томъ или другомъ родствѣ этрускаго съ однимъ изъ извѣстныхъ намъ языковъ, вызвалъ послѣ длившагося нѣсколько лѣтъ затишья живой обмѣнъ мыслями и горячую полемику между послѣдователями Дэкке-критика Корссеновской системы и Дэкке - италициста. Это ренегатство виднаго ученаго не осталось безъ влiянiя на судьбу этрускологiи и вызвало усиленный приливъ прозелитовъ въ ряды италицистовъ.

Противникомъ Дэкке явился прежнiй его сотрудникъ и послѣдователь—К. Паули. Возражая Дэкке и опровергая его новые взгляды, онъ пишетъ ¹⁾: «Вопросъ объ этнографическомъ положенiи этрусковъ или точнѣе родственныхъ отношенiяхъ ихъ языка,—такъ какъ нѣтъ необходимости, чтобы эти понятiя непременно покрывали другъ друга,— все еще остается открытымъ... Не вызывающимъ сомнѣнiй прежде всего является, конечно, предположенiе, что этруски — индо-германцы, такъ какъ мы находимъ ихъ среди народовъ чистаго индо-германскаго происхожденiя—кельтовъ, иллирiйцевъ и италиковъ. Однако вынудительнымъ это обстоятельство не является никоимъ образомъ, такъ какъ и баски живутъ среди настоящихъ индо-германцевъ, сами не будучи таковыми. Предположенiе объ индо-германскомъ происхожденiи этрусковъ поддерживается однако тѣмъ, что мы находимъ въ этрусскихъ надписяхъ значительное количество словъ, индо-германское происхожденiе которыхъ стоитъ внѣ всякаго сомнѣнiя и нерѣдко выдаетъ себя при первомъ взглядѣ... однако изъ этого ничего не слѣдуетъ. Не словарь языка рѣшаетъ, къ какому классу языковъ послѣднiй принадлежать, а грамматическiй его строй. Конечно, Дэкке въ своей послѣдней тетради полагалъ найти и въ этомъ отношенiи точки совпаденiя въ этрусскомъ и италiйскомъ языкахъ, но я считаю послѣднее столь ненадежнымъ, что не могу къ нему примкнуть. Такимъ образомъ между прочимъ эти выше-названныя слова нужно считать за заимствованныя».

¹⁾ Etr. Forsch. u. Stud. III, 1 сл.

Эта разница во взглядахъ не ограничилась полемикой на научной почвѣ, но, еще ранѣе выступленія Дэкке въ печати съ его новымъ взглядомъ, привела къ личному антагонизму между обоими учеными, такъ что Паули былъ вынужденъ отказаться отъ сотрудничества съ Дэкке и по другимъ причинамъ, кромѣ несходства взглядовъ. Мѣсто его занялъ норвежскій ученый Софусъ Бунге. Не соглашаясь, правда, съ Дэкке въ воззрѣнiяхъ на этрусскій языкъ, какъ родственнiй съ италiйскими нарѣчiями, Бунге тѣмъ не менѣе является ярымъ компаративистомъ. Въ предисловіи къ своимъ *Etruskische Beiträge*, вошедшимъ въ одиннадцатую тетрадь *Этрусскихъ Ислѣдованiй и Студiй*, онъ пишетъ ¹⁾: «Этрусскій языкъ образуетъ особое подраздѣленіе индо-европейской семьи языковъ и сильно отстываетъ отъ всѣхъ другихъ подраздѣленiй. Къ италiйскимъ и греческому онъ стоитъ ближе всего и часто совпадаетъ съ греческимъ тамъ, гдѣ италiйскіе языки отъ него отступаютъ. Также и съ прочими европейскими языками индо-германскаго происхожденiя, главнымъ образомъ, балто славянскими, этрусскій языкъ показываетъ нѣкоторыя спеціальныя соприкосновенiя. Характеръ языка, какъ мнѣ кажется, говоритъ за то, что этруски переселились въ Италію съ сѣверо-востока ²⁾. Устанавливая съ одной стороны, что этрусскій языкъ индо-германскій, съ другой стороны я сильно напиралъ на то обстоятельство, что онъ гораздо болѣе удаленъ отъ первоначальнаго типа, чѣмъ любой изъ другихъ индо-германскихъ языковъ древнихъ временъ.

Старая система флексiй въ значительной степени разстроена; старыя формы склоненiя по большей части утрачены или замѣнены расширеннымъ примѣненiемъ немногочисленныхъ сохранившихся флексiйныхъ формъ или новообразованiями. Эта утрата стоитъ въ связи съ тѣмъ, что первоначальныя звуковыя формы вообще сильно измѣнены, часто почти до неузнаваемости обезображены и укорочены. Мѣсто первоначальнаго подвижнаго ударенiя заступило постоянное удареніе, которое безъ исключенiй сильно приподымаетъ первый слогъ, и этимъ подъемомъ вызвано отпаденіе гласныхъ и согласныхъ окончанiй, смягченіе или исчезновеніе межзвучныхъ гласныхъ, также обратная ассимиляція гласныхъ и въ широкомъ объемѣ эпентеза. вмѣстѣ съ тѣмъ большую роль играетъ ассимиляція. Въ этомъ измѣненiи старой звуковой и флексiйной системы

¹⁾ Forsch. u. Stud. IV, X сл.

²⁾ Кстати будетъ замѣтить, что и Дэкке первоначально былъ склоненъ искать предковъ этрусковъ въ этомъ направленiи, и именно среди финскихъ племенъ, вплоть до Сибири, однако нигдѣ не нашелъ ихъ, по собственному его заявленiю въ Берлинскомъ Археологическомъ Обществѣ (*Deescke, Etr. Forsch. I, 82 сл. K. O. Müller, Die Etrusker. Neubearb. v. Deescke. I, IX.*)

этрускій языкъ выказываетъ поразительную аналогію съ новыми языками.

Какъ особенность этрускаго языка, которая имѣетъ слѣдствіемъ сильное измѣненіе многихъ формъ словъ, здѣсь должно быть названо извѣстное отсутствіе среднихъ согласныхъ (*mediae*). Эта недостака среднихъ можетъ также мало опровергать индо-германское происхождение этрускаго, какъ отсутствіе первоначальнаго *r* въ кельтскомъ. Германскіе языки и армянскій въ своихъ перебояхъ звуковъ, благодаря которымъ *mediae* измѣняются въ *tenues*, проявляютъ почти столь же сильное отступленіе отъ первоначала. Что въ другихъ случаяхъ этрускій языкъ сохранилъ старое лучше, чѣмъ многіе родственные языки (таково, по-видимому, примѣненіе энклитическихъ частицъ) не можетъ не бросаться въ глаза.

Для меня вѣроятно, продолжаетъ онъ, что своеобразный и отчасти почти современный характеръ этрускаго языка заставляетъ предполагать мощные перевороты во внѣшней и внутренней судьбѣ народа. Мнѣ представляется, что этруски на ранней ступени своего историческаго существованія подверглись насильственному вліянію сосѣднихъ культурныхъ народовъ, чѣмъ было прервано ихъ гармоничное дальнѣйшее развитіе, и что затѣмъ лишь, послѣ окончательнаго разложенія старины, національность ихъ окрѣпла снова и была увлечена на новые пути».

Таковы были въ 1883 г. въ общихъ чертахъ воззрѣнія новаго сотрудника Дэкке, далѣе вступившаго въ полемику съ Паули по поводу только что вышедшей первой книжки основаннаго послѣднимъ послѣ разрыва съ Дэкке новаго этрускологическаго органа «*Altitalische Studien*» (Hannover 1883). Болѣе подробно изложены были взгляды Бунге въ его докладѣ въ Научномъ Обществѣ въ Христианіи (*Videnskabs Selskabet i Christiania*) въ сентябрѣ и ноябрѣ 1881 г. и повторены въ *Academy* отъ 6-го мая 1882 г.

Однако, если раньше можно было высказывать догадки о томъ или другомъ родствѣ этрускаго языка, благодаря сравнительно малому знакомству съ нимъ въ общемъ, то попытки эти являлись только болѣе или менѣе произвольными и по тому самому безнадежными ¹⁾. Послѣ выхода въ свѣтъ книги Корссена положеніе дѣла существенно измѣнилось, и наше знаніе этрускаго языка настолько подвинулось, что при возникновеніи вопроса объ индо-германскомъ или иномъ происхожденіи этрусковъ явилась возможность изслѣдовать и рѣшать этотъ вопросъ въ

¹⁾ Schäfer въ *Altital. Stud.* II, 1883, 4 сл.

томъ или другомъ направленіи. «Чтобы доказать родство двухъ языковъ, говоритъ сотрудникъ Паули—Шэферъ¹⁾, необходимо, чтобы они какъ въ отношеніи словаря, такъ и въ отношеніи флексій совпадали въ существенныхъ пунктахъ. Первый изъ этихъ путей имѣетъ много опаснаго: часто случайныя сходства ведутъ къ признанію родства, между тѣмъ какъ этимологіи имѣютъ значеніе лишь въ томъ случаѣ, если звуковыя отношенія между названными языками точно установлены. Къ этому присоединяется, что каждый языкъ имѣетъ большее или меньшее количество заимствованныхъ словъ, которыя въ вопросѣ о происхожденіи языка естественно не принимаются во вниманіе. Этимологическія сходства должны такимъ образомъ, поскольку они не вполне очевидны, лишь тогда быть приняты къ свѣдѣнію, когда доказаннымъ флексійнымъ совпаденіемъ два языка представляются дѣйствительно родственными». Поставивъ вопросъ такимъ образомъ, Шэферъ на основаніи изслѣдованія образованія nominativus въ этрусскомъ языкѣ, подобно Паули, приходитъ къ заключенію, что этруски не индогерманскаго племени, и сомнѣвается въ возможности найти когда-нибудь ихъ родню. Онъ думаетъ, что, подобно баскамъ, этруски являются вѣтвью какого-то нѣкогда безслѣдно исчезнувшаго племени. Въ доказательство онъ приводитъ: 1) образование plur. *clenagaſi*²⁾ изъ *clen-aga-ſi*, гдѣ *aga* было первоначально самостоятельнымъ словомъ, понемногу превратившимся въ суффиксъ, образующій множественное число; 2) этрускія числительныя всѣ флектируются и лишь въ формѣ единственнаго числа; 3) стоящія рядомъ съ ними существительныя не показываютъ окончаній *pluralis*, а въ *genitivus* положительно являются въ единственномъ числѣ.

Шэферъ заключаетъ такимъ образомъ, что если въ этрусскомъ языкѣ и попадаются индогерманскіе отзвуки, то они могутъ быть объяснены соприкосновеніемъ съ индогерманцами еще до переселенія въ Италію, и, наконецъ, въ еще болѣе широкомъ объемѣ могли быть заимствованы уже въ Италіи у населявшихъ ее племенъ. Наоборотъ, особенности флексіи и синтаксиса необъяснимы ни заимствованіемъ, ни новообразованіями и представляютъ собою первоначальный элементъ, показывающій, что этрускій языкъ не индогерманскаго происхожденія. Кромѣ вѣскихъ соображеній Шэфера, положенія Бунге опровергаются уже тѣмъ, что признаніе за этрусскимъ языкомъ сходства и съ древними и съ новыми языками, сходства, обезображеннаго до неузнаваемости, равносильно

¹⁾ Ibid. 72 сл.

²⁾ *Altital. Stud.* III, 102 сл.

полному отрицанію этого сходства. Хорошо сходство, если портретъ до того не похожъ на оригиналь, что даже узнать его нѣтъ возможности.

* * *

Таково было положеніе этрускологіи въ серединѣ восьмидесятыхъ годовъ: съ одной стороны ново-корсепіанцы усердно навязывали этрускамъ родство съ какимъ-либо облюбованнымъ ими народомъ индогерманскаго корня, съ другой—ученики Дэкке-критика съ Паули во главѣ не менѣе старательно ихъ опровергали, хотя ихъ труды до сихъ поръ были болѣе негативны, чѣмъ позитивны. Лишь съ 1885 г., когда вышла четвертая тетрадь Древне-италійскихъ Студій Паули, отрицательное отношеніе смѣнилось положительнымъ и созидательнымъ. Въ статьѣ Объ истишной и ложной методѣ дешифровки этрусскихъ надписей¹⁾ Паули подробно и рѣшительно излагаетъ тотъ способъ разбора, который долженъ быть положенъ въ основу всякой попытки объясненія этрусскихъ памятниковъ письменности, и вмѣстѣ съ тѣмъ блестяще развиваетъ широкую перспективу тѣхъ задачъ, которыя ожидаютъ будущаго этрусколога. Анализируя причины заблужденій предшественниковъ, Паули находитъ ихъ въ области психологіи. Въ качествѣ *πρότων ψεῦδος* всѣхъ прежнихъ попытокъ дешифровки онъ считаетъ предвзятое мнѣніе: уже заранѣе предполагалось опредѣленное родство этрускаго языка съ какимъ-нибудь другимъ, причѣмъ имѣлись въ виду исключительно внѣшніе мотивы²⁾.

Такъ въ прежнее время производили этрускій языкъ отъ еврейскаго, потому что еврейскій считался основнымъ языкомъ человѣчества, на которомъ еще Адамъ въ раю разговаривалъ съ Евой. Въ новѣйшее время послѣдній «арамеецъ» Штиккель видѣлъ въ этрускахъ остатки семитскаго населенія, занявшаго берега Средиземнаго моря подъ предводительствомъ финикіянь. Производство этрускаго языка отъ кельтскаго падаетъ на время эпидемической кельтоманіи, когда всюду чудились кельты.

Точно также обстоитъ дѣло и при допущеніи, что этруски — италійскіе индогерманцы. И къ этому заключенію привели исключительно внѣшнія основанія. У итальянскихъ ученыхъ, которые по преимуществу примыкаютъ къ этому воззрѣнію³⁾, играетъ роль отвращеніе видѣть

¹⁾ Ueber die wahre und falsche Methode bei der Entzifferung der etruskischen Inschriften въ *Altital. Stud.* IV, 1885, 93 слл.

²⁾ *Ibid.* 97.

³⁾ Milani, Nogara, Lattes и др.

иплеменную составную частицу въ качествѣ конститутивнаго элемента еперешней итальянской народности. У Корссена и Бунге постоянное анятіе нарѣчіями индогерманскихъ италиковъ предрасположило ихъ духовное око къ разсмотрѣнію и этрускаго, какъ индогерманскаго языка. У Дѣкке, наконецъ, руководящимъ мотивомъ было несознаваемое имъ самимъ, извѣстное нетерпѣніе и желаніе разрѣшить этрусскую загадку, что и привело его къ употребленію самыхъ отчаянныхъ средствъ¹⁾. Желая иллюстрировать полную несостоятельность системы Дѣкке, Паули избираетъ извѣстную перуджійскую надпись (cippus Peruginus СІЕ. 4538. Га. 1914) и сопоставляетъ нѣкоторыя ея толкованія въ томъ или другомъ духѣ. Я также позволю себѣ привести для наглядности и ради дѣйствительнаго курьеза различные переводы ея.

Betham, принимающій этрусскій языкъ за кельтскій и оба возводящій къ финикійскому, переводить²⁾: «Лучшее время начать путь черезъ океанъ въ Кэрнъ или оставить эту страну, чтобы отправиться на югъ,— около праздника Тина, потому что въ это время море спокойно. При отправленіи къ югу по океану также теченіе будетъ благопріятнымъ. Двѣнадцать ночей пути по морю-океану будетъ внѣ видимости земли, но это будетъ счастливое плаваніе, потому что тогда будетъ почти постоянный дневной свѣтъ, пока не достигнешь рѣки».

Штиккель толкуетъ надпись какъ еврейскую, и переводить³⁾: «Это заразъ мы дали за страну и людей въ ней. Прогнали насъ вельтинцы, которые не хотѣли, чтобы мы увозили женщинъ. Тотчасъ Аку вышли (мы стыдились глядѣть), двѣнадцать мужей расенскихъ изъ жилища. Между тѣмъ какъ народъ нашихъ братьевъ ушелъ, двѣнадцать вельтинянокъ были оцѣнены голова за голову, въ возмѣщеніе полной стоимости. Негодуя на отдачу, онѣ убѣжали къ Аку».

Колларъ⁴⁾, считавшій этрусскій языкъ за праславянскій, переводить:

«Постановленіе дня (собранія) Ляховъ (=шляхтичей) справить праздникъ Лѣтницъ⁵⁾ есть (слѣдующее): представитель жертвоприношенія да пошлетъ и скажетъ послу народа 12-ти этрусскихъ жупъ именно

¹⁾ Altital. Stud. IV, 98.

²⁾ Ibid. 95 sq. Etruria Celtica, Etruscan literature, and antiquities investigated or the language of that ancient and illustrious people compared and identified with the Ibero-Celtic and both shown to be Phoenician, by William Betham. Vol. I—II. Dublin 1842.

³⁾ Altit. Stud. IV, 96 сл. Stickel, Das Etruskische durch Erklärung von Inschriften und Namen als Semitische Sprache erwiesen. Leipzig 1858.

⁴⁾ Starotalia etc. 249.

⁵⁾ Letnice (также Tuřice)—праздникъ языческихъ чеховъ въ началѣ лѣта, который позже смѣнился христіанскимъ Троицынымъ днемъ.

вотъ (эти) 12 (пунктовъ)—1) Лѣтницы съ высокими сильными каменными холмами (насыпями) будутъ праздноваться передъ могилой Волоса, сына весеннихъ Лѣтницъ; 2) двѣ доли исполнить сынъ и великій людъ приносящаго жертву начальника; 3) племя Жахволота дрова сюда пошлетъ; 4) Волотовъ храмъ получить даромъ мясо, именно кусокъ въ 20 фунтовъ; 5) двѣ части Волотинскій (Болонскій) храмъ—именно денегъ, мяса ягнячьяго да пошлетъ даромъ (по обѣту) шляхетской Волотинѣ; 6) Чернобогамъ справлять празднество Лѣтницъ будутъ 11 битвъ; 7) городъ Волотина столпъ високаго вола, десять этрусскихъ боговъ двѣнадцати этрусскимъ храмамъ удѣлится по странамъ къ обѣтованіямъ, вотъ что, т. е. боговъ удѣлится; 8) Ярѣ-Туру Волотина будетъ праздновать битву; 9) жупы (селенія) повинность есть снести вмѣстѣ обломки, отнести въ мѣсто сожженія; 10) какъ городъ Волотина, такъ и городъ Болонья будетъ держать охоту на воловъ къ поимкѣ жертвъ путами; 11) селеніе Волотина пожертвуетъ (посвятить) жертву вола; 12) племя Жахволотовъ будетъ ихъ разсѣкать».

Далѣе не безинтересенъ переводъ Корссена¹⁾: «Здѣсь Ларсъ Тана дала изображеніе ларовъ, урну, могилу; Лаутинія, супруга Вельтинія совершила обрядъ, Афоній далъ мѣсто это для погребенія. Каръ далъ здѣсь погребальную утварь. По десяти два расенца дали урну (𐌊𐌆𐌗𐌆), чару (𐌕𐌋𐌊𐌕𐌗𐌆), также мѣсто для урнъ. Двѣнадцать вельтинатурцевъ дали алтари, костры (𐌗𐌋𐌗𐌆𐌕), погребальное ложе *zuci enesci*, похоронный обѣдъ».

Между тѣмъ вѣроятный, по крайней мѣрѣ, смыслъ надписи по предложенному недавно толкованію Торпа слѣдующій:

I. «На камнѣ (этомъ) сообщается *larezul*²⁾. Было условившись мое, Вельтины, семейство противъ (семейства) Афуны³⁾, распредѣливъ общность для владѣнія изъ всей этрусской общности⁴⁾. Эти, которыя здѣсь находятся XII [ниинь⁵⁾] потомковъ Вельтины, *agaś peraś semulml lescul zuci enesci*⁶⁾ [въ святилищѣ⁷⁾] Ауле Вельтины, сына Арцней, дружественный дружественному передаетъ въ [покупку]⁸⁾ и за возна-

1) Ueb. d. Sprache d. Etr. I, 886 sqq.

2) D. vorgr. Inschr. v. Lemn. 60 сл.

3) Т о р п, Etr. Beitr. II. Leipzig 1903, 92. 94.

4) Т о р п, Etr. Notes, 55 сл.; ср. Beitr. II, 94. 96.

5) Въ прямыхъ скобки заключены мои догадки и толкованія, обосновывать которыя здѣсь я не буду.

6) Beitr. II, 97. Недоступныя толкованію и пониманію мѣста я привожу въ оригиналѣ.

7) „am Grabstein“ Торпъ. См. мои Изслѣд. въ обл. этрускол. Вып. II, 14.

8) Beitr. II, 98. Торпъ переводитъ „въ продажу“, im Verkauf.

гражденіе Ларту Афунѣ, по соглашенію съ сыномъ¹⁾, половину изъ полнаго владѣнія²⁾ Вельтина. [Въ качествѣ]³⁾ хранилища умершихъ [находящимися сверху нишами] (владѣть) дружественно при дѣленіи пополамъ Вельтина; шестью нишами, [находящимися внизу], владѣть изъ остатка Афунѣ⁴⁾. И (при этомъ) Вельтина (владѣть) *terzinia*⁵⁾, [которое (есть)] *temameg* [его]. Вельтина объявилъ⁶⁾ зѣа это во всеобщности (т.-е. публично)⁷⁾: собственная могила потомковъ Вельтины *tesne gašne sei tesnš teiš gašneš* [при жертвахъ на могилѣ (онъ) доставляетъ (и) приобрѣтаетъ]⁸⁾. Афунѣ даетъ эти три [ниши свои, (послѣ того, какъ) доставилъ внутреннее (убранство)]».

II. «Вельтиной объявляется⁹⁾: *zuci enesci*, которая въ могильникѣ собственность, въ могилѣ [въ освященномъ мѣстѣ], въ моемъ, Вельтины, владѣніи была, я подарилъ (и) предоставилъ *zea zuci enesci* благородному Афунѣ¹⁰⁾. [Погребеніе]¹¹⁾ есть звѣно между поколѣніями Вельтины и Афунѣ¹²⁾. Сюда относящійся обрядъ снабжается соединеннымъ молебствіемъ, въ добромъ единеніи (подобно тому), какъ устраивали это молебствіе (потомки Вельтины *ranghe*¹³⁾)».

Приведенный переводъ Торпа съ моиими дополненіями, насколько они казались мнѣ вѣроятными, дѣйствительно показываетъ, что Прокрустово ложе не можетъ служить оружіемъ науки, какъ замѣчаетъ Паули¹⁴⁾ въ концѣ своей вылазки противъ компаративистовъ, или, какъ онъ ихъ окрестилъ, «новокорсеніанцевъ». Посредствомъ этого сравнительнаго метода Паули берется доказать родство этрускаго языка съ любымъ изъ числа даже неизвѣстныхъ ему языковъ, хотя бы внутренней Африки, если только ему дадутъ нѣкоторое время для поверхностнаго съ нимъ ознакомленія.

Послѣ такого отрицательнаго отношенія къ компаративистамъ, есте-

1) Beitr. II, 100.

2) Ibid. 100: von dem vollständigen Besitze.

3) Исслѣд. въ обл. этрускол. II, 108.

4) Т о г р, Beitr. II, 103, но ср. по поводу *asina* его же D. vorgr. Inschr. v. Lemn. 60.

5) Или: „(При этомъ) Вельтина (владѣть) *mlerzinia*».

6) Или „Вельтиной было объявлено“, см. D. vorgr. Inschr. v. L. 60.

7) См. Т о г р, Etr. Notes, 56.

8) Ср. Т о г р, Beitr. II, 105 сл.

9) Т о г р, D. vorgr. Inschr. v. Lemn. 60.

10) Т о г р, Etr. Beitr. II, 107.

11) *penŋa* можетъ означать также пещеру, *caverna*.

12) Т о г р, Etr. Beitr. II, 109.

13) Ibid. 110.

14) Altital. Stud. IV, 99.

ственно, долженъ возникнуть вопросъ: какъ же изучать этрусскій языкъ и возможно ли вообще это изучение? Отвѣтъ даетъ тотъ же Паули во второй половинѣ своей статьи¹⁾. Оставаясь на почвѣ строгой логики, онъ справедливо замѣчаетъ, что прежде всего мы должны, приступая къ изученію этрусскихъ памятниковъ, отрѣшиться отъ всякихъ предвзятыхъ мнѣній. Уже Группе²⁾ замѣтилъ, что «именно по мѣрѣ того, какъ росло наше точное знаніе этрускаго языка, уменьшалась возможность сравненія этого языка съ какимъ-нибудь другимъ». И онъ былъ правъ. Если разсматривать свободнымъ отъ предвзятаго мнѣнія взглядомъ этрусскія числительныя, каковъ бы ни былъ ихъ послѣдовательный порядокъ, если разсматривать этрусскія слова, означающія родство—*slap*, *šex*, *sianś*, *paḡ*, *at(i)*, *petei*, *ruia*, *tameḡa*, *ḡuḡa*,—если сравнить флексію, насколько она намъ извѣстна, то необходимо сознаться, что все это не италійскаго и вообще не индогерманскаго происхожденія и что опредѣленіе Діонисіемъ этрускаго племени, какъ *οὐδενὶ ἄλλῳ ἔθναι ὁμόγλωσσοι*, получаетъ свое полное оправданіе. Въ виду такого положенія вещей при дешифровкѣ этрусскихъ надписей заранѣе слѣдуетъ остерегаться привлеченія къ дѣлу какого-нибудь другого языка, и языкъ этрусковъ долженъ быть объясняемъ лишь изъ самого себя. Но если принять такую точку зрѣнія, то ближайшимъ вопросомъ будетъ: «что же мы до сихъ поръ знаемъ несомнѣннаго объ этрусскомъ языкѣ, чтобы заложить это, какъ фундаментъ для дальнѣйшей дешифровки?» Отвѣтъ звучитъ утѣшительнѣе, чѣмъ можно было бы ожидать. То, чѣмъ мы обладаемъ безспорно, вовсе не такъ мало. Мы знаемъ числительныя почти вполне, мы имѣемъ нѣкоторое количество словъ, означающихъ степени родства, выраженія для обозначенія солнца *usil*, луны *tiv*, мѣсяца *tivr* и нѣкоторыхъ иныхъ понятій, имѣемъ нѣсколько мѣстоименныхъ формъ, весьма значительный рядъ формулъ владѣнія, посвятительныхъ и надгробныхъ, напр. *turce* «*dedit*», *ḡui* «здѣсь», *lurise obiit*, *svalce vixit* и т. д. наконецъ, у насъ есть вся система именъ у этрусковъ. Рядомъ съ этимъ лексическимъ составомъ стоитъ не менѣе безспорный грамматическій запасъ. Мы знаемъ, что суффиксы—*ś(i)*,—*sa*,—*al*,—*alisa* функционируютъ въ значенія *genitivi*, что суффиксы—*sla* и—*alsla* обозначаютъ *genitivus genitivi*, мы знаемъ локативы съ различными суффиксами, мы знаемъ, что—*se* и—*das* образуютъ глагольныя формы, мы знаемъ нѣкоторое количество словообразовательныхъ

¹⁾ *Altital. Stud.* IV, 100—108.

²⁾ *Philol. Wochenschr.* 1882, 972.

суффиксовъ, какъ—ns,—l,—χ и др. и, наконецъ, довольно значительное количество звуковыхъ законовъ. Это—довольно обезпечивающее и достаточное основаніе для дальнѣйшихъ работъ, но именно только основаніе.

Если съ терпѣніемъ и выдержкой, продолжаетъ Паули¹⁾, идти тѣмъ путемъ, который я сейчасъ начерчу въ его общихъ чертахъ, то мы въ концѣ концовъ достигнемъ и полнаго объясненія какъ перуджійской надписи, такъ и другихъ памятниковъ, и это объясненіе свалится намъ само собой, какъ созрѣвшій плодъ, между тѣмъ какъ дѣлавшіяся до сихъ поръ попытки давали плоды только незрѣлые и несъѣдобные. Такъ же хорошо, какъ и іероглифическіе и клинописные памятники, раскроются передъ нами и памятники этрускіе, но только въ томъ случаѣ, если мы будемъ спокойно и благоразумно подвигаться впередъ дѣйствительно научнымъ методомъ.

Первое, что мы должны сдѣлать, это — пополнить наше знаніе этрусской фонетики. Это безусловно необходимо для того, чтобы зпать какія формы въ находимыхъ въ различное время и въ различныхъ областяхъ надписяхъ можно комбинировать между собою. Тождественность ергдне и рурдне, ерl и руl, heδαgи и leδαgи, конечно, поразительна, но вмѣстѣ съ тѣмъ и вполне безспорна, и увеличенное знаніе этрусской фонетики, безъ сомнѣнія, представитъ намъ еще большее количество такихъ результатовъ, приобрести же такое расширенное знаніе звуковыхъ законовъ мы имѣемъ полную возможность. Вѣрный путь проложилъ уже Дѣкке, когда старался извлечь выгоду для фонетики изъ рассмотрѣнія греческихъ заимствованныхъ словъ въ этрусскомъ²⁾. Но еще большее и безспорнѣйшее приобретеніе обѣщаютъ личныя имена самихъ этрусковъ. Конечно, и они заимствованы; притомъ извѣстно, что употребленіе звуковъ въ заимствованныхъ словахъ подвергается болѣе свободнымъ правиламъ, чѣмъ въ туземныхъ, но именно для собственныхъ именъ этрусковъ большая свобода не очень вѣроятна. Греческія заимствованныя слова всегда оставались и въ этрусскомъ иностранными словами и самими этрусками сознавались, какъ таковыя. Напротивъ, собственные имена этрусковъ, хотя почти всѣ италійскія³⁾, являются

¹⁾ Ibid. 102.

²⁾ Etruskische Lautlehre aus griechischen Lehnwörtern въ Beiträge zur Kunde d. indogerm. Spr. Bezzenberger u. Prellwitz. II (1878), 161—186.

³⁾ Въ настоящее время W. Schulze въ своей монументальной работѣ Zur Geschichte lateinischer Eigennamen (Abhandl. d. Kön. Ges. d. Wiss. zu Göttingen. Phil.-Hist. Kl. N. F. V № 5. Berlin 1904) приходитъ даже къ обратному заключенію. По его мнѣнію, не этруски заняли у италиковъ свою систему именъ, а, наоборотъ, италики унаслѣдовали ее отъ этрусковъ.

твердой, находящейся въ повседневномъ употребленіи составной частью ихъ языка и такимъ образомъ болѣе, чѣмъ вѣроятно, что и эта часть приняла участіе въ свойственныхъ самому ихъ языку звуковыхъ измѣненіяхъ. И это тоже подтверждается, насколько мы знаемъ уже звуковыя законы.

Точно такъ же, напримѣръ, какъ чисто этрусское слово *lautni*, имѣетъ побочную форму *lātn-i*, рядомъ съ фамильнымъ именемъ *gaufe* стоитъ форма *gāfe*, и такъ—въ цѣломъ рядѣ другихъ случаевъ. Въ собственныхъ, особенно, фамильныхъ именахъ этрусски представляютъ намъ возможность въ широкомъ объемѣ ознакомиться съ ученіемъ о звукахъ. Здѣсь, благодаря вещественнымъ отношеніямъ, мы знаемъ, какія язычныя формы мы должны сопоставлять, чего мы лишены при другихъ этрусскихъ словахъ.

Если я нахожу при надписяхъ изъ одной и той же фамильной усыпальницы или при такихъ, которыя по своему содержанію оказываются относящимися другъ къ другу, одну возлѣ другой одинаковыя формы, то я увѣренъ въ принадлежности этихъ язычныхъ формъ другъ къ другу и въ этомъ случаѣ могу правильно заключать изъ нихъ о звуковыхъ законахъ. Если, наоборотъ, мнѣ встрѣчаются чисто этрусскія формы, какъ *clap*, ген. *clens(i)*, и рядомъ *clen* въ формулѣ *clenseya* и *clen* въ *clenag*, то я далеко не увѣренъ въ сопринадлежности этихъ формъ и не могу поэтому заключать по нимъ о звуковыхъ законахъ. Если мы желаемъ, такимъ образомъ, увеличить наше знаніе этихъ послѣднихъ, то мы должны указать на личныя имена.

Конечно, и здѣсь необходимы нѣкоторыя подготовительныя работы. Съ одной стороны немало этрусскихъ именъ не было еще вообще разсмотрѣно въ связи; обработка Декке¹⁾ также не исчерпываетъ матеріала и содержитъ много ложнаго, такъ что многое до сихъ поръ гуляетъ по свѣту въ качествѣ этрусскихъ фамильныхъ именъ, какихъ никогда не бывало. Итакъ, прежде всего необходимо стройное обзрѣніе всего именного матеріала. Съ другой стороны и эта работа должна быть присоединена къ предварительному условію. Уже неоднократно я указывалъ на то, какъ не удовлетворительно передана намъ бѣольшая часть этрусскихъ надписей. Существуетъ около 2000 надписей, которыя нуждаются въ провѣркѣ на мѣстѣ. Къ счастью, наши познанія въ этрусскомъ языкѣ простираются настолько, чтобы быть въ состояніи выпол-

¹⁾ Etruskische Forschungen. Drittes Heft. Stuttgart. 1878. Müller-Deecke, Die Etrusker. Ibid. 1877. I Beil. II, 435—509. II. Beil. I, 328 слл.

нить такое изслѣдованіе, которое одновременно было бы важной подготовительной работой для ранѣе или позже должнаго появиться необходимаго *Corpus'а Inscriptionum Etruscarum*. Если эти предварительныя работы будутъ выполнены, тогда мы можемъ и должны приступить къ стройному изложенію всей этрусской фонетики. Такимъ образомъ это было бы первой задачей дѣйствительно научнаго изслѣдованія этрускаго языка.

Второй главной задачей было бы увеличить наше знаніе этрускаго ученія о формахъ, особенно флексіи. Исходя изъ вышеупомянутаго несомнѣннаго обладанія въ этой области, слѣдовало бы предпринять цѣлый рядъ монографическихъ работъ, приблизительно на слѣдующія темы: этрусскій *nominativus*, этрусскій *genitivus*, этрусскій *locativus*, образование множественнаго числа въ этрусскомъ языкѣ, склоненіе въ этрусскомъ, глагольныя формы этрусскихъ надписей... Въ связи съ этими изслѣдованіями о флексіи стоитъ другое, которое, однако, одновременно должно служить тому, чтобы увеличить наше знаніе этрускаго запаса словъ. Это изслѣдованіе касается односложныхъ словъ въ этрусскомъ. Этрусскій языкъ богатъ ими. Такъ, всѣ количественныя числительныя единицы— односложны, до сихъ поръ, несомнѣнно, опредѣленныя мѣстоименія— односложны, односложны также отдѣльныя слова, означающія степень родства, какъ *clan*, *seχ*.

Ближайшая цѣль этого изысканія клонилась бы къ тому чтобы найти среди односложныхъ словъ предлоги. По аналогіи съ другими языками можно принять, что, по крайней мѣрѣ, часть ихъ была и въ этрусскомъ языкѣ односложна, — возможность же опредѣлить часть односложныхъ словъ, какъ предлоговъ, намъ уже теперь дана.

Я самъ доказалъ¹⁾, что за односложной формой *pu* (*ep*) постоянно слѣдуетъ *locativus*. Отсюда съ нѣкоторой вѣроятностью можно заключить, что это именно *pu* и есть предлогъ. Если направить изслѣдованіе на этотъ пунктъ, то, несомнѣнно, удастся найти и другіе предлоги. Установленіе же ихъ со своей стороны будетъ полезно для уясненія флексіи²⁾. Наконецъ, изслѣдованіе односложныхъ словъ обѣщаетъ до-

¹⁾ *Etr. Forsch. u. Stud.* III, 68 сл.

²⁾ Противъ этого можно только сдѣлать маленькое замѣчаніе, что въ большинствѣ финно-угорскихъ языковъ нѣтъ вовсе предлоговъ; ихъ функціи исполняются заставками, или постпозиціями, и падежами. Паули совершаетъ самъ методологическую ошибку, допуская предвзятую мысль о существованіи предлоговъ въ этрусскомъ языкѣ. Во всякомъ случаѣ вопросъ этотъ нужно бы было поставить иначе: не найдется ли среди односложныхъ (или хотя бы многосложныхъ) словъ пред-

бычу еще и съ другой стороны. Можно а. ргіогі принять, что часть словъ, являющихся въ нашихъ надписяхъ въ качествѣ односложныхъ, стала таковыми лишь благодаря звуковымъ процессамъ. Именно для этрускаго это предположеніе пріобрѣтаетъ еще особую вѣроятность вслѣдствіе того, что въ немъ гласныя внутри словъ, какъ извѣстно, въ большемъ числѣ выпали; что равнымъ образомъ конечныя гласныя въ окончаніяхъ исчезли, я самъ недавно доказывалъ¹⁾. Если при помощи звуковыхъ законовъ, добытыхъ изъ разсмотрѣнія собственныхъ именъ съ той же точки разсматривать односложныя слова, то съ увѣренностью можно принять, что для нѣкоторыхъ изъ нихъ удастся найти болѣе древнія многосложныя формы.

Третья задача научной этрускологіи должна будетъ состоять въ томъ, чтобы расширить нашъ запасъ словъ. И къ этому намъ какъ разъ дана возможность и указанъ путь. Естественно, нельзя изъ любой надписи выхватывать любое слово, но ближайшимъ образомъ слѣдуетъ направить изслѣдованіе на такія слова, опредѣленію значенія которыхъ предлежатъ вещественныя точки опоры. Изслѣдованія этого рода производились уже различнымъ образомъ и съ успѣхомъ.

Сюда принадлежатъ изслѣдованія мои и Дэкке о значеніи *lautni* и *etea* и числительныхъ, далѣе мое изслѣдованіе формулъ владѣнія посвячительныхъ и надгробныхъ, равно какъ и установленіе словъ означающихъ родство. Однако этимъ работы въ указанномъ направленіи еще вовсе не исчерпаны.

Темами этого рода были бы этрускіе титулы чиновниковъ (которые, во всякомъ случаѣ, вкратцѣ обработаны Дэкке съ точки зрѣнія индогерманизма въ *Etr. Forsch. u. St. VI* и какъ разъ поэтому нуждаются въ новой обработкѣ), имена этрусскихъ боговъ, слова, написанныя при художественныхъ изображеніяхъ на зеркалахъ и подобныхъ имъ предметахъ. Точно также не исключается никоимъ образомъ вторичное изслѣдованіе указанныхъ формулъ владѣнія и проч., особенно если между тѣмъ будетъ пріобрѣтенъ новый эпиграфическій матеріалъ. Точно также можетъ быть необходима такая переработка и для именъ числительныхъ.

Таковы приблизительно были бы задачи, которыя ближайшимъ образомъ ожидаютъ этрусколога, если онъ хочетъ проложить дѣйстви-

логовъ или постпозицій, ихъ замѣняющихъ. Приводимый имъ примѣръ *pu* (*ep*), какъ единичный, ничего не доказываетъ или, въ крайнемъ случаѣ, является доказательствомъ слишкомъ слабымъ.

¹⁾ *Etr. Forsch. u. Stud. III*, 47 слл.

тельно научный путь. Что на этомъ пути будутъ достигнуты богатые результаты, несомнѣнно; вопросъ только въ томъ, дадутъ ли они возможность объясненія большихъ надписей въ ихъ связи. Нѣтъ сомнѣнія, — и знакомство съ иероглифическими и клинообразными надписями это подтверждаетъ, — что часто установленіе значенія одного единственного слова или его грамматической формы неожиданно разясняетъ въ большой надписи и окружающее его, но число и объемъ такихъ результатовъ невозможно предсказать и поэтому нельзя утверждать, что мы на указанномъ мною пути уже теперь достигнемъ полной интерпретации болѣе или менѣе длинныхъ надписей. Что же за бѣда? Если намъ только удастся заложить твердый фундаментъ подъ зданіе этрускологіи, мы исполнили свой долгъ. Заложить твердый фундаментъ — болѣе почетная работа, чѣмъ строить карточные домики.... И если даже мы сами не достигнемъ цѣли, то послѣ насъ предпримутъ работу другіе и, въ концѣ концовъ, все-таки достигнутъ этого по нашимъ стопамъ. Можетъ случиться, что по нашему пути цѣль будетъ достигнута медленно и поздно, но достигнута она будетъ, другимъ же путемъ — никогда».

Если я долго остановился на статьѣ Паули и часть ея привелъ даже въ переводѣ, то лишь потому, что никто ранѣе не выражалъ съ такой ясностью и полнотой задачъ этрускологіи, не намѣчалъ съ такой опредѣленностью ея метода, да и послѣ него ничего не прибавилъ въ томъ проектѣ зданія, которое Паули предполагалъ воздвигнуть.

Задачи, предложенныя этрускологіи Паули, были до нѣкоторой степени осуществлены уже имъ самимъ и его сотрудникомъ Шэферомъ. Такъ послѣднимъ былъ обработанъ этрусскій *nominativus*¹⁾ и образование *plur.*²⁾, а самимъ Паули фамильныя имена, оканчивающіяся на —*tura* и —*tu* и нѣкоторые другіе вопросы. вмѣстѣ съ тѣмъ пожеланіе Паули видѣть новый полный сборникъ этрусскихъ надписей начало исполняться. Въ 1888 г. было предпринято имъ на средства Берлинской Королевской Академіи и Королевскаго Саксонскаго ученаго общества громадное изданіе *Corpus'a Inscriptionum Etruscarum*, окончанія котораго, однако, ему не суждено было дожидаться. 7-го августа 1901 г. онъ скончался, не проживъ и пяти лѣтъ послѣ смерти своего сперва сотрудника, а затѣмъ противника В. Дэкке, умершаго еще въ 1897 г. (5 янв.). Лишь въ слѣдующемъ 1902 г. былъ законченъ и выпущенъ первый томъ сборника ближайшимъ помощникомъ Паули норвежскимъ

¹⁾ *Altital. Stud.* II, 1—73.

²⁾ *Ibid.* III, 65—103

ученымъ Даниельссономъ. Затѣмъ при содѣйствіи проф. Гербига въ Мюнхенѣ и нѣкоторыхъ другихъ ученыхъ было приступлено къ изданію второго тома, первый выпускъ котораго только что появился. По формѣ, шрифту и расположенію матеріала *Corpus Inscr. Etr. (CIE)* представляетъ дополненіе къ другому монументальному изданію Берлинской Академіи—*Corpus'у Inscriptionum Latinarum* съ тѣмъ, однако, отъ него отличіемъ, что къ изданію этрусскихъ надписей присоединено въ текстѣ множество цинкографическихъ снимковъ съ нихъ. Появившійся первый томъ содержитъ надписи изъ Фьезоле, Вольтерры, Сиены, Ареццо, Кортоны, Кьюзи, Перуджии. Второй долженъ содержать южно-этрускія надгробныя надписи, гдѣ главное мѣсто будетъ отведено большимъ некрополямъ при Орвіето и Корнето съ ихъ богатыми эпиграфическими сокровищами. Далѣе пойдутъ фалиско-этрускія надписи, найденныя въ окрестностяхъ Фалерій. Къ нимъ примкнутъ надписи, найденныя вѣдѣ Этруріи—въ Кампаніи, Умбріи и долинѣ рѣки По. Изъ вѣбиталійскихъ находокъ особое вниманіе обращаютъ на себя такъ называемые Аграмскіе тексты, о которыхъ будетъ рѣчь ниже. Закачивается отдѣлъ надгробій надписями *originis incertae*. Наконецъ, особая глава будетъ посвящена такъ называемымъ инструментальнымъ надписямъ—на вазахъ, зеркалахъ, бронзахъ. Къ обоимъ томамъ предположены *Supplementa*, подобно таковымъ же къ *Corpus'у Inscriptionum Latinarum*, по мѣрѣ накопленія матеріала. Нельзя не привѣтствовать этого предпріятія, показывающаго, съ какой готовностью идетъ Берлинская Академія Наукъ навстрѣчу запросамъ современной науки, не жалѣя затратъ и трудовъ, разъ дѣло коснется серьезныхъ интересовъ научнаго міра. Къ изданію будутъ приложены всевозможные индексы, между прочимъ точный алфавитный указатель всѣхъ этрусскихъ словъ и этрускологической библіографіи. Такъ какъ окончанія второго тома нельзя еще ожидать въ скоромъ времени, остановлюсь на нѣкоторыхъ болѣе или менѣе крупныхъ событіяхъ въ этрусской археологіи за послѣдніе годы. Еще въ 1882 г. была найдена въ Мальяно возбуждавшая большую полемику надпись на свинцовой табличкѣ, самая подлинность которой долго подвергалась сомнѣнію. Послѣ различныхъ толкованій ея, лишь въ 1905 г. удалось до нѣкоторой степени установить ея смыслъ и значеніе норвежскому ученому Торпу, который разсматриваетъ ее, какъ содержащую правила для жертвоприношеній въ честь умершаго извѣстнымъ небеснымъ и подземнымъ божествамъ Каутъ, Айсерасъ, Марису, Калу, Тинъ¹⁾). По

¹⁾ A. Torp, *Etr. Notes* въ *Skrifter udgivne af Videnskabs-Selskabet i Christiania* 1905, № 1, 5 сл.

содержанію эта небольшая надпись имѣетъ большое сходство съ упоминавшимися выше Аграмскими текстами. Въ 1892 г. въ Памятникахъ Вѣнской Академіи Наукъ¹⁾ вышло колоссальное по кропотливости исполненія и массѣ затраченнаго труда изданіе проф. Кралля. Этотъ небезвѣстный египтологъ въ 1890 г. обратилъ вниманіе на замѣтку въ каталогѣ Хорватскаго Музея²⁾, авторъ которой Бойничичъ сообщалъ о какихъ-то еще не разобранныхъ египетскихъ письменахъ на бинтахъ хранящейся въ Музеѣ муміи молодой женщины. При ближайшемъ ознакомленіи съ ними оказалось, что это настоящая книга, *liber linteus*, величайшій изъ всѣхъ дошедшихъ до насъ связанныхъ этрусскихъ текстовъ. Крабль имѣлъ положительно сверхъестественное терпѣніе разобрать почти цѣликомъ поблекшіе и выцвѣтшіе слѣды письма на разорванныхъ и полунислѣвшихъ полосахъ холста, дополнить съ несомнѣнностью многочисленныя лакуны и издать въ болѣе, чѣмъ удовлетворительномъ видѣ съ такимъ трудомъ добытые результаты дешифровки. Два года спустя въ *Monumenti antichi* (171a) издана довольно значительная надпись на чашѣ изъ Narce, къ сожалѣнію, не имѣющая раздѣленія словъ. Въ слѣдующемъ году опубликована довольно длинная надпись-заклятіе, нацарапанная на свинцовой пластинкѣ и открытая въ могилѣ на Монте-Питти³⁾. Наконецъ, въ 1899 г. сдѣлана крупная находка въ некрополѣ древней Капуи, близъ S. Maria di Capua, извѣстномъ найденными въ немъ многочисленными осколками надписями. Здѣсь была откопана большая глиняная плита, сплошь покрытая этрусскимъ письмомъ. Плита обломана сверху и настолько повреждена въ нижней части, что на послѣдней видны лишь начальныя и конечныя буквы пропавшихъ строкъ. Зато верхняя половина сохранилась болѣе или менѣе удовлетворительно и была издана Бухелеромъ въ 1900 г.⁴⁾ Однако, несмотря на помощь проф. Дилля и пользованіе фотографическими снимками и эстампажами, маститый ученый въ этотъ разъ оказался далеко не на высотѣ своей задачи: очевидно, этрускологія не входитъ въ область его разносторон-

¹⁾ *Denkschriften d. Kaiserlichen Akad. d. Wissensch. Philol.-Hist. Cl.* 41 Bd. Wien 1902. III Abh. 1—70 mit 10 Taf.: Die etruskischen Mumienbinden des Agramer National-Museums, beschrieben u. herausgegeben v. Prof. W. Krahl.

²⁾ *Kroat. Revue*, 1880, I, 130 n. 3: Mumienbinden... die vollkommen mit bisher unbekanntem und unentzifferten Schriftzeichen bedeckt sind. Als einziger Beispiel einer bisher unbekanntem ägyptischen Schriftart etc. Тексты были уже давно извѣстны: ср. *Viestnik narodnoga zemaljskoga muzeja u Zagrebu*, 1870, 49: Na povojih se prikazuje pismo, komu sejoš u trag došlo nije. Slavni prof. Brugsch... koj je te povoje dugo proučio i prepisao, kanj o njih izdati osobito djelo.

³⁾ *Not. d. Scavi*, 1895, 354.

⁴⁾ *Rhein. Mus. f. Philol.* N. F. 1900, LV, 1—8.

нихъ познаній. Чтенія его далеко не соотвѣтствуютъ тому, что находится на плитѣ въ дѣйствительности. Въ виду этого въ недавнее время ее переиздалъ Торпъ ¹⁾).

Какъ Аграмскіе тексты, написанные съ соблюденіемъ извѣстнаго ритма, тайна котораго еще не открыта ²⁾, и считаемыя Тулиномъ за *libri Vegoiici* ³⁾, такъ и Капуанская надпись по содержанію имѣютъ между собою много сходнаго. Аграмскіе тексты представляютъ погребальный ⁴⁾ ритуаль, даютъ, такъ сказать, требникъ этрускаго жречества, излагающій относящіеся къ различнымъ способамъ погребенія обряды, содержащій описаніе символическихъ священнодѣйствій жреца, заклинанія добрыхъ и злыхъ, небесныхъ и подземныхъ боговъ *aiseras sic seuc* — боговъ *ši* и боговъ *seu*, равно какъ геніевъ, стерегущихъ душу покойника, когда она отдѣлится отъ испепеливагося на кострѣ или преданнаго землѣ тѣла умершаго. Последнее было болѣе въ обычаяхъ этрусковъ. Далѣе мы находимъ различныя молитвенныя формулы, виды умилостивительныхъ жертвъ и способы ихъ приношенія, сроки поминувеній, виды поминальныхъ жертвъ и перечень боговъ, имѣющихъ отношеніе къ культу мертвыхъ и прохожденію души по мытарствамъ прежде, чѣмъ она достигнетъ полнаго успокоенія и блаженства въ единеніи съ вѣчнымъ божественнымъ началомъ и причиною всѣхъ вещей.

Конечно, подобное содержаніе текстовъ извлекается изъ немногихъ поддающихся приблизительному толкованію и объясненію мѣстъ. Во многихъ случаяхъ объ общемъ смыслѣ можно догадываться и заключать изъ употребленія того или другого извѣстнаго намъ слова или понятія.

Повидимому, тотъ же ритуаль, но въ сокращенномъ видѣ и лишь, поскольку онъ касается момента погребенія, даетъ намъ и Капуанская надпись. Ея отличіе отъ Аграмскихъ текстовъ состоитъ главнымъ образомъ въ томъ, что она приводитъ, повидимому, лишь первыя слова, начала молитвенныхъ формулъ и заклинаній или даетъ общія на нихъ указанія, не передавая ихъ дословно. Такимъ образомъ оба текста

1) *Bemerkungen zu der etrusk. Inschr. v. S. Maria di Capua* въ *Skrifter udgivne af Vid.-Selsk. i Christiania*, 1905 № 5. Ср. Изслѣд. въ обл. этрускол. II, 67 сл.

2) Thulin, *Italische sakrale Poesie und Prosa*, Berlin 1906, 77.

3) Thulin, *D. etrusk. Disziplin*, I, 8 въ *Göteborgs Högskolas Årsskrift*, XI (1905), V.

4) На это указываютъ слова *paḥve* III, 17. VIII, 20 и *paḥva* IV, 6. VIII, 19, *sutanaš* IV, 21. V, 15 отъ *suḥi*, *ḡaurḡ* VII, 22, *zivaš* VIII, 12, *petna* X, 14, *cal* X, 14, *partī ḡui* X, 29 и пр. Всѣ эти слова означаютъ понятія, относящіеся къ погребенію,

представляютъ намъ любопытный остатокъ этрусской старины и интересны для насъ еще съ той стороны, что сильно напоминаютъ какъ по содержанию, такъ и по способу увѣковѣченія тексты египетскихъ пирамидъ, саркофаговъ, погребальныхъ бинтовъ и вавилонскихъ ритуальныхъ надписей. Оба текста содержатъ остатки полной мистицизма пресловутой этрусской дисциплины, представляютъ собою ни что иное, какъ Книгу Мертвыхъ этрускаго жречества, и въ силу одного этого заслуживаютъ большого вниманія не только со стороны языка, но и всесторонняго изученія въ качествѣ важнаго бытового памятника. Для общей исторіи религій и культа мертвыхъ они также не лишены значенія, но все это—задачи будущаго, и этрускологія не скоро еще воспользуется Аграмскими текстами и Капуапской надписью во всемъ объемѣ и полнотѣ ихъ значенія.

Такимъ образомъ, указанная Паули въ числѣ основныхъ задачъ этрускологіи необходимость дать въ руки ученыхъ надежный эпиграфическій матеріалъ была отчасти покрыта уже имъ самимъ, отчасти позднѣйшими открытіями. Точно также кое-что сдѣлано и въ указанныхъ имъ остальныхъ направленіяхъ. Такъ имъ самимъ еще указанъ цѣлый рядъ именъ божествъ, входящихъ въ составъ личныхъ и фамильныхъ этрусскихъ именъ¹⁾. Имена нѣкоторыхъ изъ этихъ божествъ не были раньше извѣстны и впервые установлены имъ. Таковы *agan*, *velan*, *telan*, *lutan* (*puvan*), *lemni*, *θausan* и пр. Еще далѣе ушелъ въ своемъ изслѣдованіи этрусскихъ именъ Шульце²⁾, въ объемистомъ трудѣ своемъ приходящій къ обратному заключенію, чѣмъ Паули. По его мнѣнію не этрусски заимствовали часть своихъ именъ у италиковъ, а послѣдніе всю свою систему переняли у этрусковъ вмѣстѣ съ типичной тройственностью именъ. Вслѣдъ за выходомъ СІЕ. вышелъ въ Лейпцигѣ трудъ норвежскаго ученаго Альфа Торпа, посвященный разбору и дешифровкѣ Аграмскихъ текстовъ. За первой тетрадью черезъ годъ послѣдовала вторая³⁾. Являясь строгимъ послѣдователемъ указаннаго Паули направленія, онъ не касается вопроса о происхожденіи этрусковъ, хотя считаетъ ихъ языкъ ни въ коемъ случаѣ не индогерманскимъ. Въ основу своего изслѣдованія онъ кладетъ мысль, что функціи суффиксовъ и флексій

¹⁾ *Bez z. Beitr.* XXV и XXVI.

²⁾ *Zur Geschichte d. latein. Eigennamen* въ *Abhandl. d. K. Gesellsch. d. Wiss. zu Göttingen. Hist.—Phil. Kl. N. F. V* № 5. Berlin 1904; см. выше.

³⁾ *Etruskische Beiträge*, Leipzig. I Heft. 1902. II Heft. 1903. *Etr. Beiträge Zweite Reihe. I* въ *Skrifter udgivne af Vid.-Selsk. i Christ. Hist.—Philos. Kl.* 1906. № 8.

легче всего можно узнать въ связномъ предложеніи, и съ этой точки зрѣнія разбираетъ дошедшіе до насъ болѣе или менѣе крупныя памятники этрусской письменности. Однако вопреки мнѣнію Паули, утверждавшему, что этрусскій языкъ не обладаетъ глаголомъ въ собственномъ смыслѣ и употребляетъ вмѣсто него именныя корни безъ различія времени и родовъ, Торпъ находитъ, по крайней мѣрѣ, два времени: *praesens* съ окончаніями -sa или -a и *praeteritum* съ окончаніями -se, -ne, -e, -se, -ś, -s.

Эти формы, впрочемъ, не всегда могутъ быть строго отличены отъ именныхъ основъ, какъ это бываетъ и въ другихъ языкахъ, напр., германскихъ.

Кромѣ того, Торпъ находитъ *imperat.* на -θ, *gerundium* на -as, -aś, *infinitivus* или *gerundium* на -ri, -eri, *participium* на -u. Въ области склоненія Торпъ изслѣдуетъ *locativus*, формы котораго имѣютъ, по его мнѣнію, троякія окончанія, на -e, -u и -ni, кромѣ ранѣе извѣстнаго -θi, -θ. Окончанія множественнаго числа также троякія -(e)g, -ur, -va. Если добытыя Торпомъ положенія и могутъ въ иныхъ случаяхъ вызвать раздумье и, во всякомъ случаѣ, нуждаются въ дальнѣйшей систематической проверкѣ на основаніи всего эпиграфическаго матеріала, то все же несомнѣнной заслугой Торпа останется установленіе правильной послѣдовательности числительныхъ отъ единицы до шести въ слѣдующемъ порядкѣ θu, zaI, ci, śa, maχ, huθ, хотя Гоммель въ своей книгѣ ¹⁾ и пытается установить для послѣднихъ трехъ другой порядокъ: maχ, huθ, śa.

Болѣе смѣлы и остроумны, чѣмъ вполне убѣдительны, его нѣсколько субъективныя лексикальныя изслѣдованія этрускаго языка, хотя и здѣсь имъ найдено несомнѣнное значеніе нѣкоторыхъ словъ.

Менѣе удовлетворительны его позднѣйшія попытки изслѣдовать предуказанные Паули вопросы объ этрусской магистратурѣ ²⁾ и этрусскомъ календарѣ ³⁾, но и они не лишены иногда увлекающаго остроумія.

Такимъ образомъ, мы видимъ, что предсказанія Паули начинаютъ дѣйствительно мало по малу сбываться, и тѣ успѣхи, которые добыты работами Торпа, достигнуты именно указаннымъ Паули путемъ, какъ они не шатки и неполны еще во всемъ своемъ объемѣ, между тѣмъ какъ все дѣйствительно цѣнное, чгò найдено Дэкке, Бунге ³⁾, Латте-

¹⁾ Grundriss der Geographie und Geschichte des alten Orients, München 1904, 66.

²⁾ D. vorgr. Inschr. v. Lemn. въ Skrifter etc. 1903 IV, 40 слл. Etrusk. Notes ibid. 1905, I, 20 слл.

³⁾ Etrusk. Monatsdaten, ibid. 1902, № IV.

⁴⁾ Etr. Beitr. въ Forsch. u. Stud. IV. Etrusk. u. Armen. Christiania 1892.

сомъ¹⁾, приобрѣтено, во всякомъ случаѣ, не черезъ посредство сравнительнаго языкознанія²⁾).

Однако нужно сознаться, что несмотря на оживленіе, царящее въ послѣднее время среди этрускологовъ, завѣщаніе Паули—такъ именно нужно разсматривать его статью Объ истинной и ложной методѣ при дешифровкѣ этрусскихъ надписей,—до сихъ поръ слишкомъ медленно приводится въ исполненіе. Работамъ современныхъ этрускологовъ не хватаетъ главнаго завѣщаннаго имъ Паули достоинства — систематичности. Счастливымъ исключеніемъ являются труды шведскаго ученаго Тулина³⁾, но они имѣютъ весьма мало отношенія къ языку этрусскому, за исключеніемъ развѣ его работы о бронзовой печени изъ Пьяченцы⁴⁾, о которой мы поговоримъ въ другой разъ. Нѣтъ сомнѣнія, что и эти работы весьма важны сами по себѣ. Со своей стороны и мы могли бы указать на необходимую, однако требующую не только огромной эрудиціи и знаній, но и свѣжаго запаса физическихъ и нравственныхъ силъ задачу. Нѣтъ сомнѣнія,—и свѣдущіе люди подтверждаютъ это,— что этрусское искусство обнаруживаетъ на себѣ различныя вліянія, среди которыхъ весьма ясно выступаетъ какая-то еще не опредѣленная достаточно близко связь съ М. Азіей и искусствомъ іоническимъ, которое такъ же, какъ этрусское, показываетъ постороннія вліянія, испытанныя, можетъ быть, еще вмѣстѣ съ этрусскимъ на его первоначальной родинѣ—берегахъ М. Азии. Ислѣдованія въ этомъ направленіи составляютъ еще задачу будущаго, но насколько бы важны они не были сами по себѣ, они не въ состояніи подвинуть наше знакомство съ этрусскимъ языкомъ ни на шагъ и потому не представляются съ этой точки зрѣ-

¹⁾ Di due iscriz. prerom. Roma 1894. Saggi e appunti. etc. Milano. 1894 и проч.

²⁾ То гр, Beitr. I, III Anm. Едва ли многого, если выразиться осторожно, нужно ожидать и отъ сравненія этрускаго языка съ кавказскими, начинающее входить въ моду съ легкой руки датскаго ученаго Томсена (Remarques sur la parenté de la langue étrusque въ Bulletin de l'Acad. Royale des sciences et des lettres de Danemark, 1899 № 4). Родство съ горскими нарѣчіями Кавказа видѣлъ въ этрусскомъ покойный В. И. Модестовъ. (Введ. въ римск. ист. II, 55), а въ настоящее время пытается идти тѣмъ же скользкимъ путемъ томскій проф. Артуръ Глейе (A. Gleye, Die ethnologische Stellung der Lykier, Helsingfors 1900, 23 сл.), который еще въ своей магистерской диссертациі Die indo-germanischen Postlingualreihen (Gutturalreihen), Dorpat 1896, выставилъ положеніе, по которому „Das Etruskische ist eine idg. alarodische Mischsprache“, ср. его Опытъ рѣшенія „ванскаго (урартскаго) вопроса“ (Томскъ 1905), 2 и 27.

³⁾ Etruskische Disziplin I—III въ Göteborgs Högskolas Årsskrift 1905—1907.

⁴⁾ Die Götter des Martianus Capella u. d. Bronzeleber von Piacenza, Giessen 1906, а также Italische sakrale Poesie u. Prosa, Berlin 1906.

*

нія неотложными. Зато нельзя откладывать систематизации тѣхъ свѣдѣній, которыя мы уже имѣемъ объ этрусскомъ языкѣ и которыя еще болѣе можемъ расширить, если выполнимъ завѣщаніе Паули. Оно открываетъ обширное поле дѣятельности будущимъ русскимъ этрускологамъ. Пользуясь тѣми успѣхами, какіе оказаны этрускологіей за послѣдніе 20 лѣтъ, они имѣютъ полную возможность пополнить тѣ пробѣлы, закрывать тѣ бреши, которыя оставлены въ наукѣ западными учеными. И не только указанными Паули путями исчерпывается прогрессъ этрускологіи. Въ каждомъ изъ трехъ направлений могутъ быть указаны еще новыя темы для разработки. Такъ ученіе о звукахъ можетъ быть значительно подвинуто, если мы изслѣдуемъ, кромѣ греческихъ и латинскихъ элементовъ въ этрусскомъ языкѣ, умбрскіе элементы въ немъ и этрусскіе элементы въ умбрскомъ. Рекомендуемое Паули изслѣдованіе системы именъ не можетъ потребовать чрезмѣрнаго труда послѣ того, какъ они сопоставлены съ латинскими въ книгѣ Шульце. Съ другой стороны не мѣшало бы пересмотрѣть вопросъ о происхожденіи этрускаго алфавита¹⁾, чтобы рѣшить, какіе звуки обозначаются тѣмъ или инымъ знакомъ, какіе звуки существовали въ томъ языкѣ или нарѣчій, алфавитъ котораго легъ въ основу этрускаго, и какіе знаки его опущены этрусками за ненужностью. Это изслѣдованіе рѣшитъ вопросъ объ этрусскомъ произношеніи.

Въ области морфологіи, кромѣ указанныхъ Паули, могутъ быть указаны слѣдующія темы: 1) изслѣдованіе обозначеній степеней родства посредствомъ пароченія корня или основы суффиксами; нѣтъ сомнѣній, что имена въ родѣ *virī, virīna, virīnana* не тождественны и пароченія имѣютъ внутренній смыслъ, обозначая происхожденіе отъ *virī*. Определить степень этого родства значитъ определить значеніе употребленнаго суффикса; 2) необходимо изслѣдовать систематически формы на *-gī*, чтобы точно установить въ концѣ концовъ характеръ этого суффикса. Далѣе нужно изслѣдовать формы на *-u* и *-e*. Путь къ этому даютъ соотвѣтственныя слова, употребленныя въ качествѣ прозвищъ (*ziḥu, zuḥu, tule*). Затѣмъ слѣдуетъ обратить вниманіе на дательный падежъ, который имѣетъ, кажется, и особое окончаніе *-i* (*zilci*). Наконецъ, слѣдуетъ освѣтить случаи разъединенія основы и суффикса, напр., *ati pasnva = pasnvaḍi*. Это изслѣдованіе должно выяснитъ характеръ флексій.

Въ области словаря, кромѣ работъ, посвященныхъ объясненію отдѣльныхъ надписей, можно предпринять болѣе систематическія ра-

¹⁾ См. В. И. Модестовъ, Введ. въ римск. исторію. Спб. II, 1904, 91.

боты, напр. постараться изслѣдовать сравнительную степень. Возможность къ этому дана сравнительнымъ нарѣчіемъ «какъ» (iχ, iχnac), открытымъ Торпомъ. Далѣе слѣдовало бы подвергнуть разсмотрѣнію нарѣчія мѣста въ ихъ совокупности. Точно также нуждаются въ систематическомъ обзорѣніи функціи этрускаго глагола на всемъ протяженіи этрусской эпиграфики, а не примѣнительно только къ тѣмъ текстамъ, которые Торпу хотѣлось или казалось возможнымъ объяснить и перевести.

Наконецъ, въ виду нескораго еще окончанія второго тома Корпуса, весьма важное практическое значеніе имѣло бы изданіе этрусскихъ надписей съ болѣе краткимъ аппаратомъ, чѣмъ въ Корпусѣ, и только въ транскрипціи, подобно сборнику Диттенбергера или Гикса¹⁾, съ синоптической таблицей номеровъ существующихъ сборниковъ Фабретти и Гамуррини сравнительно съ нумераціей Корпуса и полнымъ индексомъ именъ и словъ. Такое изданіе при незначительной его цѣнѣ сравнительно со стоимостью Корпуса послужило бы настольной книгой этрусколога, такъ какъ въ значительной степени облегчило бы процессъ работы.

Вотъ неотложныя задачи, которыя, по моему мнѣнію, ожидаютъ своего выполненія въ недалекомъ будущемъ. Было бы желательно, конечно, чтобы хоть часть этихъ задачъ была выполнена будущими русскими этрускологами, которымъ я и посвящаю настоящій трудъ. Если ихъ нѣтъ еще въ данную минуту, то они будутъ непремѣнно. Въ это я твердо вѣрю, потому что русская наука не можетъ и не должна оставаться праздною зрительницей того, что такъ живо интересуется и волнуетъ ученый міръ Запада.

А. Бекштремъ.

1) A manual of greek historical inscriptions, Oxford. 1882.

Этюды по исторіи искусства Возрожденія.

I. Къ исторіи мозаикъ церкви S. Maria Maggiore въ Римѣ.

Мюнцъ въ свое время указалъ, что еще Мазокки видѣлъ въ Капуѣ, въ церкви св. Маріи, выстроенной Симмахомъ, мозаики, которыя показались ему почти такими же по исполненію и красотѣ, какъ и мозаики церкви S. Maria Maggiore въ Римѣ. «At mussivi illius operis praestantia et pulchritudo plane eadem erat atque illa, quae in mussivis romanae basilicae S. Mariae Majoris conspicitur» ¹⁾). Были ли, однако, въ капуанской церкви повторены сюжеты, аналогичные композиціи римской церкви, какъ догадывался Мюнцъ, неизвѣстно. За исключеніемъ приведенныхъ, не совсѣмъ ясныхъ, указаній Мазокки, другихъ данныхъ нѣтъ, а описаніе этихъ мозаикъ, сдѣланное самимъ Мазокки, до сихъ поръ не найдено.

Сдѣлавши описаніе и разборъ этихъ мозаикъ ²⁾, я высказалъ предположеніе, что сходство изображенныхъ на нихъ ветхозавѣтныхъ композицій съ миниатюрами Иліады и Вергилія указываетъ на то, что первоначальный изводъ мозаическихъ композицій сложился въ рукописи и оттуда былъ заимствованъ для украшенія стѣнъ базилики S. Maria Maggiore. Я указалъ также ³⁾, что въ базиликѣ св. Феликса въ Нолѣ, по словамъ Павлина Ноланскаго, повидимому, мозаическія композиціи, украшавшія церковь, были взяты изъ иллюстрированной Библии. Въ такомъ именно смыслѣ можно понимать его заключительныя слова въ описаніи мозаикъ. Перечисливъ сюжеты, украшавшіе церковь, онъ прибавляетъ: «Recolimus abhinc signata sacratris gesta patrum libris» (Patr. lat. LXXVI, p. 641).

¹⁾ Mazzocchi, Commentarium in marmoreum Neapolitanum Kalendarium, Napoli 1755, III, 705. Müntz, Revue Archéol. 1891, I, 81 Д. Айваловъ, Мозаики IV и V вв., СПб. 1895, 104.

²⁾ Краткое и поверхностное изложеніе можно найти въ книгѣ J. P. Richter, The golden age of classic christian art, London 1904, 415—9.

³⁾ Моз. IV и V вв., 182.

Дѣйствительно, законченность композицій въ мозаикахъ *S. Maria Maggiore*, какъ отдѣльныхъ картинъ, ихъ продолговатый или квадратный типъ, мелкія фигуры, изящная миниатюрность этихъ композицій, составляющая одну изъ основныхъ чертъ ихъ стиля, присутствіе античнаго пейзажа, самостоятельно приспособленнаго для каждой композиціи, все это ведетъ насъ къ рукописному источнику, повидимому, рукописи, украшенной, какъ книга, отдѣльными миниатюрами, но не свитку.

Я отмѣтилъ также и тотъ важный фактъ, что эти римскія мозаики не имѣютъ аналогій въ западныхъ рукописяхъ, и остаются единственными въ своемъ родѣ копіями съ утеряннаго оригинала, между тѣмъ какъ среди византійскихъ рукописей есть такія, которыя донесли до XI вѣка, хотя и очень частично, художественное преданіе, извѣстное намъ по римскимъ мозаикамъ ¹⁾. Мнѣ казалось возможнымъ, поэтому, считать, что изводъ рукописи, послужившій оригиналомъ для мозаикъ *S. Maria Maggiore*, былъ греческій. Вотъ нѣкоторыя данныя.

Среди исчезнувшихъ теперь мозаикъ главнаго нефа, уничтоженныхъ для устройства боковыхъ капеллъ близъ алтаря, находилась одна, сохраненная въ старинныхъ копіяхъ, хранящихся въ библіотеки Барберини. Она была издана, какъ Чіампини, такъ и Гарруччи ²⁾. На этомъ рисункѣ (табл. I, 1) представлены двѣ композиціи. Вверху изображенъ Моисей, сидящій, какъ учитель на каедрѣ съ подножіемъ. За каедрой—четыре фигуры. По сторонамъ налѣво—женщины съ тремя, стоящими у ихъ ногъ, дѣтьми, направо—мужчины съ овцами у ногъ. Повидимому, это посвященіе первородныхъ отъ людей и скота Богу, о чемъ разсказывается въ Исходѣ (XIII, 2, 12). Ниже—первый станъ Израиля между Пи-Гагеротомъ, Магдоломъ и Веельсефономъ. Несмотря на то, что эти имена въ Библии означаютъ мѣстности, художникъ изобразилъ ихъ въ видѣ трехъ городовъ. Справа отъ нихъ сидитъ Моисей, окруженный Израилемъ. Въ Ватиканской библии № 747, листъ 148, XI столѣтія, находится любопытная миниатюра, раздѣленная полоской на двѣ части—верхнюю и нижнюю, какъ и на мозаикѣ. Эта миниатюра (табл. I, 2) показываетъ такое близкое сходство съ рисункомъ Барберини и такой архаизмъ формъ, что заставляетъ предполагать зависимость ея отъ очень древняго оригинала. Она не только повторяетъ очень близко къ рисунку Барберини расположеніе въ верхней части фигуры Моисея, а въ нижней—трехъ городовъ, но повторяетъ полосу зеленой почвы, группы людей

¹⁾ Эллинистическія основы виз. иск. СПб. 1900, 73. 82; Мозаики, 124.

²⁾ Ciampini, *Vetera monumenta*, I, tav. LVII. Garrucci, *Storia dell'arte crist.* t. 218, 3; 219, 1.

по сторонамъ Моисея, кресло безъ спинки, на которомъ онъ сидитъ, съ его подушкой и подножіемъ. Правда жестъ руки Моисея различенъ въ обоихъ случаяхъ, и на миниатюрѣ онъ держитъ раскрытую книгу, имѣетъ нимбъ, но эти различія указываютъ, съ одной стороны, на порчу оригинала въ болѣе позднее время, а съ другой—на приспособленіе его для новыхъ нуждъ византійскаго миниатюриста. Измѣненія произошли и въ боковыхъ группахъ, такъ какъ отсутствуютъ дѣти и овцы; но все же группа Израиля справа близка къ своему прототипу на рисункѣ, хотя и послѣдній, повидимому, не совсѣмъ точно передаетъ мелкія частности исчезнувшей композиціи. Сравнительно малой порчѣ—въ стилѣ XI вѣка—подверглись изображенія трехъ городовъ. Главнѣйшее различіе ихъ заключается въ томъ, что на миниатюрѣ они расположены въ рядъ, а не въ перспективѣ и имѣютъ сравнительно новыя особенности, именно, полосы изъ желѣза съ гвоздями; но въ данномъ случаѣ важны не эти частности, а удержаніе въ живописи XI вѣка типичнаго древняго оригинала, представлявшаго библейскія мѣстности подъ видомъ городовъ.

Наиболѣе любопытной отдаленной копіей, частью уже не понятой при повтореніяхъ древняго оригинала въ позднюю эпоху XI вѣка, является композиція изведенія Моисеемъ рѣки воды, находящаяся въ рукописи Смирнскаго восьмикнижія и сфотографированная по почину Импер. Прав. Палестинскаго Общества. Фотографія № 2867 этой серіи (табл. II, 2) представляетъ ту же композицію, которая во всей свѣжести античнаго замысла находится въ мозаикахъ S. Maria Maggiore и скопирована мною въ краскахъ (табл. II, 1). Въ обоихъ случаяхъ эта композиція развита въ длинномъ фризѣ, обрамленномъ, какъ четырехугольная картинка. Низъ ея занимаетъ рѣка, на подобіе полосы рѣки Нила или Иордана въ античной и христіанской живописи ¹⁾). Надъ рѣкой видны невысокіе холмы, скалы и деревца. На обоихъ рисункахъ Моисей идетъ справа налѣво и ударяетъ въ берегъ жезломъ; только на мозаикѣ надъ нимъ представленъ Всевышній на облакѣ, протягивающій десницу, къ которой Моисей обращаетъ свое лицо, а на миниатюрѣ фигуру Всевышняго замѣнила, по общепринятому византійскому шаблону, одна десница, протянутая изъ четверти небснаго круга. Далѣе, налѣво, на миниатюрѣ видна лишь одна старческаѣя фигура пьющаго ладонями воду израильянина, въ то время какъ на мозаикѣ представлена живая группа изъ трехъ фигуръ, присѣвшихъ на корточки, изъ которыхъ одна пьетъ воду ладонями, другая протягиваетъ ихъ къ рѣкѣ, чтобы зачерпнуть воды, а третья

¹⁾ Эллинист. основы, 138—143.

ждет очереди. За этой, второй, частью композиціи въ обоихъ случаяхъ изображена фигура, идущая направо къ группѣ людей, стоящихъ справа, т.-е. къ Израилю или Синагогѣ, видящей чудо Моисея и изумляющейся. Эта фигура на мозаикѣ представляетъ того же Моисея, бѣгущаго къ Израилю и протянутой ладонью указывающаго на рѣку, изведенную имъ для ропщущаго народа. На миниатюрѣ Смирнскаго октавеха эта фигура представляетъ израильянина, несущаго кувшинъ (съ водой), который онъ протягиваетъ къ толпѣ. Такимъ образомъ, фигура древняго оригинала оказалась не понятой, видоизмѣненной и приспособленной для новаго дѣйствія, но сохранена въ общей расстановкѣ сюжета, что и доказываетъ вѣковую преемственность въ искусствѣ чертъ прототипа. До сихъ поръ эта композиція, неизвѣстная въ IV—XI вѣкахъ, сохранилась только въ мозаикѣ римской церкви и, какъ отдаленная версія прототипа, въ октавехѣ. Вообще же чудо Моисея изображается обычно по типу, извѣстному въ катакомбахъ и на саркофагахъ, который, идя отъ древне-христіанскихъ оригиналовъ, представляетъ Моисея ударяющимъ жезломъ въ вершину скалы, а не въ берегъ рѣки, причемъ иногда, какъ, напримѣръ, на живописномъ саркофагѣ Латеранскаго музея съ изображеніемъ Ионы является и группа пьющихъ людей, припадающихъ къ водѣ ¹⁾). Въ данномъ случаѣ композиція, повидимому, представляетъ чудо, о которомъ говорится въ книгѣ Числъ (XX, 7—9), а не въ Исходѣ (XVII, 6), такъ какъ въ первомъ случаѣ рассказывается о низведеніи рѣки, о чемъ говоритъ и Иосифъ Флавій: «ἐκ τῆς πέτρας ποταμὸν αὐτοῖς ῥοήσασθαι (Ant. Jud. III, I, 6). Надпись надъ миниатюрой: «ἡ ἐν Χωρηθ... τῆς πέτρας» приурочиваетъ мѣсто чуда къ Хориву, что подтверждается и послѣдовательностью мозаикъ ²⁾). Поздній византійскій иллюстраторъ, или, быть можетъ, цѣлый рядъ ихъ, измѣнили, такимъ образомъ, только частности, сохранивъ общій составъ и строеніе древней композиціи, извѣстной въ росписи IV столѣтія.

Всѣ три указанные случаи отдаленнаго сохраненія основныхъ чертъ древнѣйшаго утеряннаго оригинала, извѣстнаго на римской почвѣ, сохранились въ греческихъ позднихъ рукописяхъ, и мнѣ извѣстенъ лишь одинъ случай воспроизведенія мозаической композиціи въ позднихъ римскихъ фрескахъ.

Композиція, представляющая «Приказъ Ирода избить младенцевъ» въ росписи церкви Quattro Coronati, близко передаетъ группу женщинъ стоя-

¹⁾ Gaggucci, 308, 1.

²⁾ Мозаики IV и V вв. 124

щихъ съ младенцами передъ Иродомъ, сидящимъ на тронѣ (табл. I, 3. 4). Три женщины изображены въ обонхъ случаяхъ почти совершенно одинаково, если не считаться съ плохимъ умѣньемъ рисовальщика фресокъ. Именно, двѣ держатъ на рукахъ младенцевъ и обращаются къ Ироду, третья обращается вправо, чтобы бѣжать со своимъ младенцемъ. Во фрескѣ церкви Quattro Coronati прибавлены, однако, нѣкоторыя новыя подробности: у ногъ женщинъ стоятъ двое дѣтей, умоляющихъ Ирода, деталь дѣлающая композицію болѣе трагической. Иродъ сидитъ у зданія съ открытымъ верхнимъ портикомъ съ колоннами, внутри котораго видны три фигуры. Этого портика, повидимому, нельзя предполагать въ мозаической композиціи за недостаткомъ мѣста для него. Выразительныя фигуры воиновъ, бросающихся, чтобы исполнить приказаніе Ирода, во фрескѣ Quattro Coronati не изображены, однако же распланировка сюжета и самый смыслъ его, т.-е. не избіеніе младенцевъ, а только приказъ избить ихъ, общи обѣимъ композиціямъ.

Если эта плохая копія, или заимствованіе средневѣкового художника, можетъ доказывать только то, что и въ средніе вѣка въ Римѣ мозаическая роспись ц. S. Maria Maggiore пользовалась уваженіемъ, то Ложь Ватикана доказываютъ тонкую художественную оцѣнку этихъ мозаикъ со стороны Рафаэля, или его учениковъ. Я говорю объ участіи Рафаэля съ извѣстной неопредѣленностью по той причинѣ, что это участіе его въ росписи Ложь, до настоящаго времени, понимается различно и насчетъ него существуютъ различныя мнѣнія. Въ виду того, что мозаическая роспись церкви S. Maria Maggiore, по моимъ соображеніямъ, должна пролить новый свѣтъ на составъ и происхождение нѣкоторыхъ композицій Ложь, и потому, въ особенности, что эти композиціи имѣли огромное вліяніе на иконографію Библии во все послѣдующее время и во всѣхъ странахъ Европы, кончая Россіей, я позволю себѣ остановиться на нѣкоторыхъ композиціяхъ Ложь подробнѣе. Художественное преданіе, оставленное Рафаэлемъ въ росписи Ложь, заслуживаютъ этого уже по одному тому, что композиціи Ложь, явившіяся въ безчисленныхъ повтореніяхъ повсюду, имѣли огромное вліяніе также на образованіе художественнаго вкуса.

Пятьдесятъ двѣ композиціи, украшающія своды галлерей, раздѣленной на особые компартименты или ложи, представляютъ крайне сложный матеріалъ, столь же разнообразный, какъ и неодинаковый по своему исполненію. Иллюстраціи къ Библии въ такомъ огромномъ числѣ композицій являются рѣдкостью даже для эпохи Возрожденія, особенно XVI столѣтія. Въ такомъ количествѣ онѣ встрѣчаются только въ

росписяхъ средневѣковыхъ церквей, вслѣдствіе чего предпріятіе Рафаэля до сихъ поръ остается невыясненнымъ въ своихъ источникахъ, причемъ изслѣдователи живописи Рафаэля иногда даже отказываются перечислять эти композиціи, ограничиваясь болѣе легкимъ дѣломъ—художественной ихъ оцѣнкой на свой взглядъ и по своимъ личнымъ впечатлѣніямъ. Но ясно само по себѣ, что предпріятіе Рафаэля, какъ историческое явленіе, должно быть, прежде всего, поставлено въ связь съ до-рафаэлевской традиціей, а затѣмъ уже явится возможность окончательной оцѣнки всего сложнаго дѣла какъ Рафаэля, такъ и его учениковъ.

Внимательнѣе всѣхъ отнесся къ дѣлу Пассаванъ въ своемъ трудѣ, не потерявшемъ своего значенія и теперь: «Рафаэль и его отецъ». У него указаны и перечислены не только всѣ композиціи, но и гравюры съ нихъ и рисунки картоновъ, которые ему удалось узнать, или о которыхъ онъ слышалъ. Мюнцъ, наиболѣе освѣдомленный въ архивахъ и въ данныхъ, касающихся искусства при дворѣ папъ, издалъ только нѣсколько изображеній, опредѣлилъ составъ ихъ и художественное значеніе, но остался въ предѣлахъ труда Пассавана. Изслѣдованіе этихъ рисунковъ и самыхъ композицій еще долгое время будетъ представлять значительныя трудности, пока не будутъ изданы тѣ и другія сравнительно. Эта работа не прерывается, но все же по отношенію къ композиціямъ Ложъ пока указано на два источника заимствованій или, скорѣе, переработокъ: единогласно принято, что фигура Саваоа въ дняхъ твореній заимствована у Микель-Анджело изъ росписи Сикстинской капеллы, а композиція изгнанія Адама и Евы изъ Рая близко копируетъ ту же композицію Мазаччіо, художника XV вѣка (1401—1422). Относительно другихъ композицій изслѣдователи ограничиваются или полнымъ молчаніемъ, или же признаютъ ихъ за оригинальныя созданія самого Рафаэля, за исключеніемъ композицій изъ евангельской исторіи. Такъ думаютъ Шпрингеръ и Мюнцъ. Въ исторіи творенія міра Рафаэль находился подъ впечатлѣніемъ Микель-Анджело, говоритъ Мюнцъ, въ изгнаніи изъ Рая подъ вліяніемъ Мазаччіо, но это и все. Въ другихъ композиціяхъ онъ отбросилъ всякую артистическую традицію, и, обратившись къ рассказамъ Бытія и Исхода, штудировалъ ихъ. Глубокое изученіе библейскихъ текстовъ позволило ему дать заново многія композиціи, или, даже создать новыя, неизвѣстныя его предшественникамъ ¹⁾.

Шпрингеръ опредѣленно высказался въ томъ смыслѣ, что Рафаэль

¹⁾ M ü n t z, Raphael, Paris 1888, 459.

въ изображеніяхъ изъ жизни Авраама, Исаака и Іакова былъ вполне самостоятеленъ, раздѣляя обычные установившіеся взгляды на композиціи Ложъ ¹⁾).

Однако тотъ же Мюнцъ сдѣлалъ очень цѣнное наблюденіе надъ орнаментами Ложъ, указавши въ нихъ прямыя заимствованія изъ орнаментовъ въ абсидѣ церкви S. Maria Maggiore. Такъ какъ Вазари ясно свидѣтельствуетъ, что главнымъ лицомъ въ украшеніи Ложъ орнаментами въ стукѣ и въ краскахъ Рафаэль сдѣлалъ «Giovanni Udine», то Мюнцъ пришелъ къ заключенію, что Giovanni Udine заимствовалъ эти орнаменты изъ церкви S. Maria Maggiore по совѣту Рафаэля, хотя прямыхъ указаній на этотъ счетъ нѣтъ нигдѣ: «По совѣту Рафаэля его ученики изучали также памятники первоначальнаго христіанскаго искусства. Они нашли тамъ не одно полезное указаніе и не одинъ художественный мотивъ. Мы можемъ въ числѣ другихъ указать на развѣтвленія лозы, которыя Джіованни да Удине заимствовалъ изъ мозаикъ церкви S. Maria Maggiore, реставрированныхъ Яковомъ Торрити въ XIII вѣкѣ и возобновленныхъ имъ по древнимъ остаткамъ. Во фрескахъ Ложъ этотъ декораторъ, столь изобрѣтательный, скопировалъ не только листовенный орнаментъ и его граціозныя завитки, украшающіе абсиду, но и птицъ, и бѣлокъ, и мышей, которыя копошатся въ цвѣтахъ и въ зелени».

Всякій, кто имѣлъ случай близко провѣрить это наблюденіе Мюнца, долженъ прийти къ тому же заключенію. Такія заимствованія отдѣльных мотивовъ и даже цѣлыхъ фигуръ и композицій изъ области античныхъ рельефовъ и болѣе позднихъ христіанскихъ скульптуръ и росписей, извѣстны не только въ живописи Возрожденія, но и въ ея пластикѣ. Подготовительныя студіи множества художниковъ эпохи Возрожденія дошли до насъ въ ихъ рисункахъ. Въ альбомѣ Вильяма де Гоннекура можно видѣть плохое воспроизведеніе, повидимому, консульскаго диптиха. Рисунки Гиберти, Франциска Олланда, Эскуріальская рукопись представляютъ поразительныя доказательства пользованія со стороны художниковъ мотивами мозаикъ капеллы св. Венанція въ Латеранѣ, св. Констанцы, самой Латеранской базилики, наряду съ орнаментами, фигурами и композиціями античной живописи, Альдобрандинской свадьбы, античныхъ рельефовъ. Атласы съ набросками въ краскахъ и безъ нихъ, которыми я пользовался въ библіотекахъ Барберини, Амброзіанской, со-

¹⁾ Springer, Raphael und Michelangelo, 150. См. также Ch. Clement, Mich. Ang., Raph. et Lion. da Vinci, 405.

хранили множество рисунковъ съ древнихъ мозаикъ Рима, которые еще не изданы, хотя и заслуживаютъ того, и наряду съ ними рисунки съ композицій античныхъ рельефовъ, изображеній сосудовъ, канделябровъ и античныхъ орнаментовъ. Эскуріальская рукопись одна изъ подобныхъ ¹⁾.

Самъ Рафаэль не только написалъ картину «Три Граціи» по античной группѣ Сиенской библіотеки, но и ввелъ изображенія четырехъ символовъ евангелистовъ въ свою замѣчательную картину Видѣніе Іезекиіля, повидимому, взявши ихъ съ мозаики абсиды церкви св. Пуденціаны, какъ на это указалъ еще Витѣ. Въ сочиненіи Грюйера «Рафаэль и античная древность» можно найти перечисленіе всѣхъ античныхъ мотивовъ, переработанныхъ Рафаэлемъ для своихъ картинъ, росписей Ватикана, Ложъ и проч. Любовь Рафаэля къ античной древности и въ частности къ вѣчному Риму и обширное знакомство съ его памятниками повело къ тому, что папа Левъ X поручилъ ему главный надзоръ за памятниками Рима, а Рафаэль въ свою очередь представилъ папѣ свои соображенія о возстановленіи на планахъ древнихъ и лучшихъ сооружений города, съ указаніемъ ихъ размѣровъ, конструкціи и т. п. Еще Винкельманъ утверждалъ, что видѣлъ рисунки Рафаэля съ храмовъ Геркулеса и другихъ въ собраніи Стоша (Stosch), представлявшихъ альбомъ въ 20 слишкомъ таблицъ ²⁾.

Въ указанныхъ атласахъ и собраніяхъ рисунковъ разныхъ художниковъ видна поучительная работа ихъ при собираніи матеріаловъ, начавшаяся очень рано и хорошо извѣстная, по альбому Вильяма де Гоннекура, еще въ началѣ эпохи ранняго Возрожденія. Важнѣйшая черта этихъ атласовъ и альбомовъ та, что рисунки въ нихъ являются въ видѣ набросковъ, эскизовъ, чертежей, кроки, съ цѣлыхъ композицій или ихъ частей, мотивовъ облицовокъ, орнаментовъ и проч. иногда съ указаніемъ откуда что взято, какъ поступаютъ художники и теперь, наполняя свои портфели. Съ этой точки зрѣнія смотрѣлъ я на подготовительные рисунки Рафаэля къ Ложамъ, но долженъ сознаться, что, при существующемъ смутномъ положеніи науки о рафаэлевскихъ рисункахъ Ложъ, самая композиція Ложъ имѣли для меня болѣе важное значеніе.

Указанные Пассаваномъ въ разныхъ собраніяхъ Европы рисунки композицій Ложъ представляютъ сюжеты, на которые я не имѣю цѣли обращать вниманіе читателя въ настоящей замѣткѣ; большинство же интересовавшихъ меня рисунковъ затеряно. Три находятся въ Вѣнскомъ

¹⁾ Hermann Egger, Codex Escorialensis. Ein Skizzenbuch aus d. Werkstatt Domenico Ghirlandaios. Text u. Tafeln, Wien 1906, 59—60.

²⁾ F. A. Gruyer, Raphael et l'antiquité, Paris 1864, I, 435—455.

Альбертинумъ, два въ Оксфордѣ. Въ трудахъ Фишеля и Коопмана я встрѣтилъ многія разногласія относительно подлинности разныхъ рисунковъ Ложъ¹⁾, самъ же я могъ видѣть только собраніе Альбертинума, управленію котораго приношу мою искреннюю благодарность за предоставленіе мнѣ возможности дѣлать наброски. Мнѣ жаль, что я не знаю, какія данныя заключаютъ Оксфордскіе рисунки для сужденія о самихъ композиціяхъ, не знаю, изданы ли они, или погибли, но все же для наиболѣе важныхъ для моей цѣли композицій рисунки, повидимому, остаются до сихъ поръ въ неизвѣстности, или, какъ полагаетъ Шпрингеръ, они дѣйствительно погибли.

Во время занятій моихъ въ Римѣ въ 1892—3 годахъ надъ мозаиками церкви S. Maria Maggiore я обратилъ вниманіе на поразительное, какъ мнѣ казалось, сходство между нѣкоторыми композиціями Рафаэлевыхъ ложъ и мозаическихъ картинъ библейскаго содержанія. Я сдѣлалъ, поэтому, нѣкоторые рисунки съ мозаикъ спеціально для сравненія тѣхъ и другихъ композицій, такъ какъ мелкіе рисунки изданій Валентини, Фонтана, Гарруччи и де Росси, даже фотографіи Паркера (очень темныя), не давали возможности провести съ увѣренностью анализъ тѣхъ и другихъ композицій. Я не издалъ этихъ рисунковъ при моей работѣ «Мозаики IV и V вѣковъ», такъ какъ надѣялся это сдѣлать при выпускѣ въ свѣтъ этой небольшой статьи. Мнѣ кажется, что эти рисунки, сопоставленные съ композиціями Ложъ, даютъ право сказать, что тѣ и другіе находятся въ ближайшей зависимости. Мнѣ пришлось затѣмъ отмѣтить заимствованія со стороны художниковъ Ложъ не только цѣлыхъ композицій, но и частей ихъ, не въ прямыхъ копіяхъ, а въ свободной переработкѣ. Художественные мотивы мозаикъ встрѣчаются въ композиціяхъ Ложъ довольно часто, то тамъ, то здѣсь, и ясно показываютъ, какъ художники пользовались древними образцами для своихъ новыхъ цѣлей. Это пользованіе можетъ быть названо свободнымъ и вольнымъ, однако въ совершенно опредѣленномъ значеніи этихъ словъ. Это такое же пользованіе, какое извѣстно у всѣхъ художниковъ Возрожденія и того же Рафаэля съ юныхъ лѣтъ и въ пору полной зрѣлости таланта. Sposalizio, предела съ Благовѣщеніемъ, которой какъ бы протооригиналъ руки Перуджино, я видѣлъ на выставкѣ этого художника въ Перуджии, Мадонна Conestabile въ Эрмитажѣ и др., а равно и Саваоѣ въ композиціяхъ Ложъ и по-

¹⁾ Passavant, Raph. d'Urbain et son père, Paris 1860, II, 175—178; №№ 133, 135, 139, 140, 142, 151, 154, 157, 158, 159. O. Fischel, Raphaels Zeichnungen, 1898 W. Koopman, Raphaels Handzeichnungen. Repert. für Kunstwiss. XXI, 470.

добные, хорошо обрисовывают это вольное повторение чужих оригиналовъ, или, что одно и то же, заимствование изъ нихъ. Измѣняя частности, иногда очень значительно, Рафаэль оставался вѣрнымъ самымъ существеннымъ и общимъ чертамъ своихъ оригиналовъ, что особенно доказывается композиціей Ложъ Изгнанія Адама и Евы изъ Рая, стоящей въ близкой связи съ такой же композиціей Мазаччіо, и менѣе ясно сказывается въ композиціи Видѣнія Іезекииля, гдѣ четыре символа евангелистовъ являются болѣе творческой переработкой этихъ же символовъ въ мозаикѣ церкви св. Пуденціаны въ Римѣ. Такое же свободное отношеніе замѣчается у художниковъ Ложъ и къ мозаическимъ композиціямъ S. Maria Maggiore. Эта свобода, однако, ближайшимъ образомъ могла проистекать и изъ болѣе простыхъ причинъ, такъ какъ довольно мелкія фигуры мозаикъ видны съ пола церкви очень неясно, и пужно напряженіе зрѣнія для того, чтобы различить детали. При этомъ надо принять въ соображеніе, что мозаики въ это время еще не были реставрированы, очищены и дополнены живописью. Это предпріятіе составило славу кардинала Пинелли во время папы Климента VIII (1592—1605)¹⁾. Въ римскомъ путеводителѣ 1668 года объ этой реставраціи кардинала Пинелли говорится какъ о первомъ предпріятіи этого рода: «E sotto Papa Clemente ottavo, dal Cardinal Pinelli, Arciprete di essa chiesa, sono stati scoperti, et polito i quadri di musaico bellissimi, che erano dal'una e l'altra parte della nave»²⁾...

Главнѣйшія композиціи, останавливающія вниманіе своимъ близкимъ сходствомъ къ мозаическимъ, изображаютъ Благословеніе Исаакомъ Исава и Іакова (табл. III). Въ обоихъ случаяхъ композиція развита слѣва направо. Слепой Исаакъ полулежитъ на кровати, опирая спину о большую, высоко подложенную бѣлую подушку. Передъ кроватью стоитъ такой же, какъ и на мозаикѣ, круглый столъ на львиныхъ ножкахъ. Исаакъ въ композиціи Ложъ изображенъ, однако, съ обнаженной грудью, повидимому, изъ любви къ обнаженному тѣлу, между тѣмъ какъ на мозаикѣ онъ одѣтъ въ обычный гражданскій костюмъ, т.-е. въ тунику и палліумъ. Къ Исааку подходитъ мальчикъ Іаковъ, одѣтый въ легкую подпоясанную эксомиду, какъ и на мозаикѣ, но въ болѣе живомъ движеніи. Онъ принесъ и бросилъ на полъ дичь (зайца). Правая часть мозаиче-

¹⁾ Cronologia ecclesiastica, la quale contiene le vite dei Pontefici da S. Pietro sino al regnante Clemente X, al Sebastiano Borghi, Bologna 1670, 249.

²⁾ Въ это же время были написаны картины художниками Феррарія, Андреа Гильи, Баддасаре Кроче, Дж. Батт. Ногара и Вентура Саливбени. Federico Franzini, Roma antica e moderna, Roma 1668, 24. .

ской композиціи отнесена художникомъ Ложь налѣво. Здѣсь видны тѣ же двѣ фигуры, которыя изображены и на мозаикѣ, повторенъ сводчатый полукруглый арочный входъ, но значеніе фигуръ, повидимому, иное, по крайней мѣрѣ одной изъ нихъ. Здѣсь видна сама Ревекка, какъ и на мозаикѣ, и юная фигура, повидимому, Іакова. Эта послѣдняя на мозаикѣ представляетъ фигуру неопредѣленную. Дѣйствіе происходитъ внутри дома, а не внѣ его, какъ на мозаикѣ.

Вторая композиція изображаетъ благословеніе Іакова въ то время, какъ въ дверяхъ показывается фигура Исава, несущаго на плечѣ дичь (табл. IV). Здѣсь опять повторяется фигура Исаака, тотъ же столъ на львиныхъ ножкахъ, та же арочная дверь налѣво и кромѣ того Іаковъ подноситъ на блюдѣ пирогъ такой же, какъ и на мозаикѣ, и ставитъ его на столъ. Зависимость обѣихъ композицій отъ мозаическихъ врядъ ли можетъ подлежать сомнѣнію, тѣмъ болѣе, что около кровати Исаака видны еще двѣ фигуры, которыя находятся и на мозаикѣ, но въ дверяхъ, справа. На рисункѣ Чіампини видно, что пицца, которую подносилъ Исавъ ¹⁾, сохранилась наполовину и была восстановлена въ видѣ крупнаго блюда съ пирогомъ, а позади Исава видны были еще три фигуры. Нижняя часть этой композиціи осыпалась и написана была красками при кардиналѣ Пинелли.

Третья композиція, положительно удостовѣряющая пользованіе мозаиками, принадлежитъ къ числу тѣхъ, которыя признаны наиболѣе удивительными и которую считали достойной явиться въ большомъ масштабѣ по причинѣ особыхъ достоинствъ ея изображенія и фигуръ ²⁾. Съ перваго же взгляда бросается въ глаза какое-то общее сходство обѣихъ композицій (табл. V). Тамъ и здѣсь повторяется центральная фигура всадника, сраженіе воиновъ, развивающееся на переднемъ планѣ, лѣсъ кошій и какое-то однородное движеніе фигуръ. Сравнивая ближе обѣ композиціи, можно видѣть, что въ обѣихъ сохранена земля передняго плана, по которой клубится впередъ на зрителя битва. Іисусъ Навинъ, какъ вождь, въ обоихъ случаяхъ представленъ сидящимъ на конѣ, остальные воины пѣшіе. Слѣва видны двѣ обнявшіяся и убѣгающія фигуры влѣво. Эти фигуры передаютъ то же движеніе двухъ фигуръ на мозаикѣ, которыя, такъ же оглядываясь назадъ, убѣгаютъ налѣво. Особенно важно, что какъ на мозаикѣ, такъ и на фрескѣ видны обнаженные фигуры воиновъ со щитами, — т. - е. аморейцы, а въ доспѣхахъ

¹⁾ Vetera monumenta, II, tav. LI.

²⁾ Springer, Raph. u. Michelang., 151.

воины Иисуса Навина. Фигура гиганта война съ занесеннымъ копьемъ и со щитомъ, которая видна слѣва отъ Иисуса Навина на мозаикѣ, повидимому, свободно измѣнена на фрескѣ и представляетъ война въ той же позѣ, но спиной къ зрителю. Повтореніе круглыхъ щитовъ, шлемовъ и копій, а рядомъ и четырехугольныхъ щитовъ можетъ быть отнесено на счетъ копирования не только мозаики, но и Траяновой колонны, щиты воиновъ которой Рафаэль копировалъ самъ, какъ удостоверяетъ Вазари. Протянутая правая рука Иисуса Навина на фрескѣ указываетъ на солнце, а на мозаикѣ держитъ копье. Въ этой частности, и только въ ней одной, замѣчается любопытное отклоненіе Рафаэля отъ мозаики. Изъ этой детали вытекаетъ, что мозаическая композиція, представляющая поражение Иисусомъ Навиномъ аморейскихъ царей (Ис. Нав. X, 5—10), превращена въ эпизодъ, случившійся позднѣе, когда Иисусъ Навинъ остановилъ солнце и луну (Ис. Нав. X, 12—16) и окончательно разбилъ аморейскихъ царей и изловилъ ихъ въ пещерѣ въ Маккедѣ. Вольное пользованіе мозаической композиціей и тѣ осложненія, которыя внесъ въ нее художникъ Ложъ, не измѣняютъ, однако, основныхъ свойствъ ея, такъ какъ онъ передаетъ ея строеніе, расположеніе главнѣйшихъ фигуръ, ихъ характеръ (доспѣхи, нагота) и движеніе битвы на зрителя, причѣмъ всадникъ, занимая среднее положеніе, давить враговъ и гонить ихъ на зрителя. Въ этомъ отношеніи имѣетъ свою важность мелкая, но поучительная деталь мозаической композиціи, остроумно видоизмѣненная на фрескѣ. Глядя снизу церкви, нельзя простымъ глазомъ распознать, что изображено на переднемъ планѣ композиціи, павшій воинъ или что-нибудь другое. Находясь вблизи самой мозаики, я увидѣлъ, что это камень, столь обычный въ живописи Помпей и часто изображаемый для разныхъ нуждъ при гористомъ ландшафтѣ. На фрескѣ Ложъ этотъ камень обратился въ человѣческую фигуру, образовавъ такъ же въ художественномъ отношеніи пятно, какъ и на мозаикѣ.

Эти примѣры свободнаго пользованія композиціями мозаикъ S. Maria Maggiore мнѣ кажутся несомнѣнными заимствованіями, притомъ наиболѣе яркими. Другіе случаи переработки мозаическихъ композицій являются болѣе частичными. Таковы—роскошная композиція свиданіе Іакова и Рахили у колодца и Встрѣча Авраама Мельхиседекомъ (табл. VI). Въ первой замѣтно слѣдованіе мозаической композиціи въ томъ, что Іаковъ появляется справа и протягиваетъ руку, какъ и на мозаикѣ. Въ центрѣ помѣщена фигура Рахили, напоминающая съ одной стороны Форнарину, съ другой Рахиль мозаики. Слепая Лія опущена, и изъ довольно незна-

чительной древне-христианской композиции сдѣлана живая и граціозная группа двухъ подругъ: Рахили и ея служанки.

Во второй композиціи, представляющей встрѣчу Мельхиседекомъ Авраама, замѣтны близкія аналогіи въ повтореніи стоящаго въ центрѣ большого сосуда съ двумя ручками, затѣмъ въ повтореніи формы большой плетеной корзины, наполненной небольшими хлѣбцами, которая на фрескѣ Ложъ изображена дважды и, наконецъ, въ помѣщеніи Мельхиседека налѣво, а Авраама направо отъ зрителя. Композиція Ложъ, правда, отличается сложнымъ сценаріемъ, обилиемъ фигуръ, но все же дѣленіе ея на двѣ части и обозначеніе центра посредствомъ большого сосуда съ двумя ручками наблюдается въ обоихъ случаяхъ.

Кромѣ этихъ аналогій, замѣчаемыхъ въ композиціяхъ Ложъ и мозаикъ, встрѣчаются еще тамъ и сямъ отдѣльныя частности, какъ бы вольно заимствованныя и типичныя для мозаикъ. Такъ, въ погибнувшемъ теперь квадратѣ, на правой сторонѣ нефа, находилась композиція, сохраненная въ рисункахъ библиотеки Барберини (Garr. tav. 219, 1. Ciampini, o. c. tab. LVIII, fig. 1), которую теперь объясняютъ какъ законъ о Пасхѣ. На ней изображенъ высокій четырехугольный постаментъ со стоящимъ поверхъ него агнцемъ и восьмью фигурами людей по сторонамъ Моисея, помѣщеннаго у самаго постамента. Во фрескѣ Ложъ этотъ высокій четырехугольный столбикъ съ агнцемъ попалъ въ композицію поклоненія Израиля тельцу, во время пребыванія Моисея на Синаѣ. Примѣчательнымъ мнѣ кажется и то обстоятельство, что эту композицію еще Чиампини объясняли, именно, какъ поклоненіе Израиля тельцу, и только Гарруччи далъ болѣе правдоподобное объясненіе (*tabula historiam vituli aurei explicat*, p. 218).

Равнымъ образомъ и въ композиціи «Явленіе трехъ странниковъ Аврааму» значительная переработка мозаической композиціи не препятствуетъ сблизить фигуры трехъ безкрылыхъ ангеловъ Ложъ съ такими же безкрылыми ангелами на мозаикѣ (табл. VII. Garr. tav 215, 3.). Замѣчается близость въ расположеніи ихъ фигуръ, идущихъ справа налѣво, а жесты рукъ и поза третьяго ангела справа повторяются близко на мозаикѣ. Кромѣ этого на фрескѣ слѣва отъ зрителя изображенъ домъ съ крышей и съ фигурой Сарры въ дверяхъ, очень близко къ мозаической композиціи. Достаточно вспомнить, что уже въ древнѣйшей средневѣковой иконографіи сложился типъ крылатыхъ ангеловъ, а не юношей безъ крыльевъ, что даже современники Рафаэля изображали вмѣсто дома Авраама палатку, чтобы придать извѣстное значеніе аналогіямъ, замѣчаемымъ между фреской Ложъ и мозаической композиціей.

Я могъ бы еще прибавить, что высокій горизонтъ, колесницы и бѣлая волна композиціи, представляющей гибель фараона, какъ бы навѣяны мозаической композиціей, но переработаны до полного различія¹⁾, что паденіе стѣнъ Іерихона также отдаленно напоминаетъ мозаику, какъ и движеніе справа налево въ сценѣ несенія ковчега.

Отмѣчая аналогіи между мозаическими и фресковыми композиціями Ложь, слѣдуетъ указать и на нѣкоторыя данныя, суживающія кругъ наблюденій. Сходство замѣчается въ тѣхъ композиціяхъ, которыя могутъ быть причислены къ наиболее рѣдкимъ и неизвѣстнымъ у болѣе раннихъ художниковъ Возрожденія, и именно въ тѣхъ, которыя какъ бы порываютъ съ артистической традиціей и являются наиболее непонятными съ историко-художественной точки зрѣнія сюжетами, оригинальность которыхъ всецѣло приписана была Рафаэлю. Таковы особенно, какъ полагалъ уже Шпрингеръ, композиціи изъ жизни Авраама, Исаака и Іакова²⁾. Съ другой стороны, это сходство ясно обнаруживается именно въ тѣхъ композиціяхъ, которыя существуютъ въ мозаикахъ церкви S. Maria Maggiore; аналогіи нѣтъ въ композиціяхъ Творенія міра и первыхъ людей, которыя отсутствуютъ въ мозаикахъ, и аналогіи которымъ найдены въ изгнаніи изъ Рая Мазаччіо и дней творенія Микель-Анджело въ Сикстинской капеллѣ. Кромѣ того замѣчается любопытное явленіе: композиціи, переставшія интересовать монументальную живопись среднихъ вѣковъ и эпохи Возрожденія, вдругъ оживаютъ въ Ложяхъ Рафаэля. Такъ «Встрѣча Мельхиседекомъ Авраама», извѣстная въ иконографіи V—VI вѣковъ³⁾, вдругъ интересуется Рафаэля. Еще болѣе поразительна въ этомъ отношеніи композиція пораженія пяти аморейскихъ царей, совершенно исчезнувшая въ искусствѣ XIII—XV столѣтій и извѣстная въ совершенно иной композиціи въ Свиткѣ Іисуса Навина Ватиканской бібліотеки, повторяемой поздними (XI—XII в.) изводами октатевховъ; она также вдругъ внезапно появляется въ росписи Ложь въ композиціи, крайне близкой къ мозаикѣ церкви S. Maria Maggiore. Слѣдуетъ замѣтить, что эта послѣдняя ком-

¹⁾ См. этотъ рисунокъ въ фотографіяхъ Вгауп'а, Albertina I. Collection de S. A. I. L'Archiduc Albert à Vienne. Луврскій рис. Перехода черезъ Черное море № 156 (275. R. Mus. du Louvre X). Онъ даетъ всѣ черты фрески за исключеніемъ дали. Примѣчательна для сравненія фигура плавающего слѣва съ распростертыми руками. Пассаванъ, о. с. 180, указываетъ рисунокъ изъ 4 фигуръ этой же композиціи въ Оксфордѣ.

²⁾ ... bei den Bildern aus dem Leben Abrahams, Isaaks und Jakobs, an der selbstständigen Erfindungen Kraft des Künstlers.. Springer, о. с. II, 750.

³⁾ Wickhoff, Wiener Genesis, 105. 147.

позиція, представляя эпизодъ изъ исторіи завоеванія Іисусомъ Навиномъ обѣтованной земли, не могла имѣть другого интереса для художника вѣка Возрожденія, кромѣ художественнаго, но, удержавши ея строеніе, онъ соединилъ съ ней представленіе о чудесной остановкѣ солнца и луны и тѣмъ придавъ ей болѣе важный историческій смыслъ, общепзвѣстный и какъ бы законный.

Совпаденія, замѣчаемыя между композиціями Ложъ и мозаиками, могутъ, мнѣ кажется, привести лишь къ одному заключенію, именно, что художники, расписывавшіе Ложы, воспользовавшись орнаментами ея, могли оцѣнить въ полной мѣрѣ и античное изящество мозаическихъ композицій и воспользоваться ими въ извѣстной переработкѣ для подобной же библейской росписи Ложъ. Ничего не можетъ быть проще допущенія копированія мозаикъ нефъ, разъ допущено и доказано подобное же копированіе орнаментовъ, притомъ для украшенія тѣхъ же Ложъ. Въ такомъ случаѣ является вопросъ, кто обратилъ вниманіе на мозаики, самъ Рафаэль или его ученики. Этого вопроса я не могу рѣшить въ окончательной формѣ, но считаю нелишнимъ высказать нѣкоторыя соображенія.

Ватиканскія Ложы были начаты постройкой архитекторомъ Браманте, другомъ Рафаэля и уроженцемъ того же города Урбино, изъ котораго происходилъ Рафаэль. По совѣту Браманте, папа Юлій II вызвалъ Рафаэля изъ Флоренціи для работъ въ Ватиканѣ. По смерти Браманте, Ложы, или длинная галлерія, раздѣленная столбами на отдѣльныя части, осталась неоконченной, и Рафаэлю было поручено достроить и украсить ее живописью. Вазари вкратцѣ говоритъ объ этомъ сложномъ предпріятіи Рафаэля, теперь возбуждающемъ столько сомнѣній. Вотъ его слова: «Рафаэль сдѣлалъ рисунки орнаментовъ въ стукѣ и для исторіи (т.-е. для картинъ), которыя были тамъ написаны, и равнымъ образомъ для Ложъ. Онъ поручилъ орнаменты въ стукѣ и гротески Джіованни Удине, какъ главѣ этой работы, а главнымъ исполнителемъ фигуръ сдѣлалъ Джуліо Романо, который тамъ еще мало работалъ, а также Джіованни Франческо Болонья, Перино дель Вага, Пелегрино изъ Модены, Вишченціо изъ Джиминьяно и Полидоро Караваджо вмѣстѣ со многими другими художниками, которые написали самыя картины, отдѣльныя фигуры и все прочее, въ чемъ была необходимость въ теченіе всей работы, каковую Рафаэль закончилъ съ такимъ совершенствомъ, что даже изъ Флоренціи приказалъ привезти настилку для пола отъ Луки делла Роббіа. Вслѣдствіе этого понятно, что какъ въ отношеніи живописи, такъ и въ отношеніи къ мѣстнымъ работамъ, распредѣленію и

прекрасному изобрѣтенію нельзя ни представить себѣ, ни создать другое подобное предпріятіе ¹⁾).

Принимая во вниманіе, что галлерей была выстроена по плану Рафаэля, что онъ сдѣлалъ даже деревянную модель ея, замѣчательную по своей пропорціональности и украшеніямъ, какъ утверждаетъ тотъ же Вазари, станетъ понятнымъ, что именно Рафаэлю должно приписать весь замыселъ украшеній и росписи Ложъ. Ясно также само по себѣ, что для выполненія этого сложнаго предпріятія нужно было много художественныхъ силъ, и изъ словъ Вазари видно, что онѣ нашлись въ лицѣ учениковъ Рафаэля. Двумъ изъ нихъ Джіованни да Удине и Джуліо Романо онъ поручилъ работы: первому по части орнаментовъ и лѣпныхъ украшеній, второму по части исполненія фигуръ на картинахъ. Стилъ Джуліо Романо въ композиціяхъ, сходныхъ съ мозаиками церкви S. Maria Maggiore, настолько очевиденъ, что врядъ ли можно смѣшать его кисть съ какой-либо другой. Особенная разбросанность и бурность его кисти, лишенная равновѣсія Рафаэлевой живописи, а затѣмъ манерность и даже слабость, особенно въ жестахъ Иисуса Навина, останавливающего солнце, преувеличенная рафаэлевская стилизація, все это заставляетъ предполагать кисть Джуліо Романо въ большинствѣ указанныхъ ранѣ композицій.

Вазари съ другой стороны утверждаетъ, что Рафаэль самъ сдѣлалъ рисунки орнаментовъ и картинъ и что ученики только воспроизвели ихъ въ Ложяхъ. Однако это указаніе Вазари оспаривается или же разнѣ объясняется. Уже серьезныя наблюденія Пассавана поколебали вѣру въ слова Вазари. Пассаванъ пришелъ къ заключенію, что Рафаэлю можно приписать только исполненіе первоначальныхъ набросковъ, а изготовленіе картоновъ и исполненіе по нимъ картинъ и орнаментовъ въ Ложяхъ надо приписать ученикамъ Рафаэля. Шпрингеръ полагалъ, что Рафаэль совершенно не участвовалъ даже въ составленіи рисунковъ послѣднихъ аркадъ, въ которыхъ написана исторія Давида и Соломона и затѣмъ жизнь Иисуса Христа. Мюнцъ не находитъ ничего невозможнаго

¹⁾ „Raffaello fece disegni degli ornamenti, degli stucchi e delle storie che vi dipinsero, e similmente de' partimenti; e quanto allo stucco ed alle grotesche fece capo di quella opera Giovanni da Udine, e sopra le figure Giulio Romano, ancora che poco vi lavorasse: così Giovanni Francesco il Bologna, Perino del Vaga, Pelegrino da Modena, Vincentio da S. Gimignano e Polidoro Caravaggio con molti altri pittori, che fecino storie e figure ed altre cose che accadevano per tutto quel lavoro; il quale fece Raffaello finire con tanta perficione, che sino da Firenze fece condurre il pavimento da Luca della Robbia. Onde certamente no puo per pitture, stucchi, ordine e belle invenzioni nè farsi nè immaginarsi di fare piu bell'opera“. G. V a s a r i, Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architetti, III, Torino 1870, 108—9.

въ такомъ предположеніи, такъ какъ эти послѣднія композиціи представляютъ такое бѣдное искусство, которое способно омрачить память великаго урбинца, особенно если принять въ соображеніе, что въ годъ окончанія росписи, т.-е. въ 1515 году, Рафаэль, какъ полагають Шпрингеръ и принимаетъ Мюнцъ, написалъ Сикстинскую Мадонну.

Принадлежность многихъ рисунковъ Ложъ, сохранившихся въ разныхъ собраніяхъ Европы, рукъ Рафаэля оспаривается новыми изслѣдователями Коопманомъ и Фиштелемъ, несогласными къ тому же и между собой въ опредѣленіи рисунковъ по ихъ принадлежности разнымъ художникамъ, работавшимъ въ Ложахъ¹⁾.

Съ другой стороны, мнѣ кажется, кисть Джіованни да Удине настолько отличается отъ кисти Джуліо Романо, что во фрескахъ Ложъ не представится особенно труднымъ въ будущемъ выяснить его участіе въ общихъ и главныхъ чертахъ. Несомнѣнно и общепринято считать, что Джіованни да Удине принадлежать изящныя, крайне разнообразныя украшенія Ложъ орнаментами античнаго характера, среди которыхъ Мюнцъ указалъ заимствованія изъ орнаментики триумфальной арки въ церкви S. Maria Maggiore. Мнѣ кажется, можно сдѣлать еще одинъ шагъ дальше въ опредѣленіи его участія въ росписи Ложъ. Композиціи Творенія животныхъ и выхода Ноя изъ ковчега (табл. VIII), отличаются замѣчательно вѣрной и естественной передачей фигуръ животныхъ, такой передачей, которая встрѣчается только въ гротескахъ и орнаментахъ Ложъ съ ихъ безчисленными изображеніями самыхъ разнообразныхъ животныхъ и птицъ. Одинъ взглядъ на крайне жизненные и вѣрно подмѣченныя черты этихъ животныхъ убѣждаетъ въ томъ, что художникъ писалъ ихъ съ натуры. Такое же впечатлѣніе производятъ изображенія животныхъ въ указанныхъ двухъ композиціяхъ: такъ отчетливо и вѣрно переданы движенія и формы слоновъ, львовъ, дикобраза, обезьяны, бѣлки, страуса, тигровъ, жирафовъ, оленя и разныхъ породъ птицъ. Это рѣдкое въ эпоху Возроженія точное изображеніе животныхъ составило особенную славу Джіованни да Удине, но не представляетъ ничего особеннаго. Въ томъ же Ватиканѣ существовалъ звѣринецъ рѣдкихъ животныхъ и птицъ, который обязанъ былъ своимъ происхожденіемъ папѣ Льву X. Этихъ животныхъ написалъ Джіованни да Удине въ одной изъ залъ Ватикана по порученію того же Рафаэля, завѣдывавшаго въ это время ея росписью.

¹⁾ См. Repertorium für Kunstwissenschaft, XXI, 471, статья W. Seidlitz'a, касающаяся обѣихъ работъ. Также статья о рисункахъ Рафаэля Dolmayr'a въ Jahrbuch d. Kunstsammlungen des K. Kaiserhauses 1895, 1515—20.

Вазари говорятъ объ этомъ подробно: «и при посредствѣ своего ученика Джіованни да Удине, который по части изображеній животныхъ единственный живописецъ, (Рафаэль) распорядился изобразить въ этой залѣ всѣхъ тѣхъ животныхъ, которыхъ имѣлъ папа Левъ, какъ-то хамелеона (*camaleonte*), обезьянъ, попугаевъ, львовъ, слоновъ и другихъ еще болѣе удивительныхъ» ¹⁾. На основаніи этихъ данныхъ я не сомнѣваюсь, что указанныя двѣ композиціи принадлежатъ Джіованни да Удине, вопреки мнѣнію Пассавана, приписавшаго ихъ Джуліо Романо ²⁾. Я полагаю также, что слѣдуетъ придать особенное значеніе указанію Пассавана ³⁾, основанному на одномъ извѣстіи, что потерянный теперь картонъ съ изображеніемъ пораженія пяти аморейскихъ царей, принадлежавшій фамиліи Гадди во Флоренціи, представлялъ оригинальный рисунокъ Джуліо Романо. Черты стиля этого художника во фрескѣ Ложь, мнѣ кажется, вполне подтверждаютъ это важное указаніе. Изъ этого указанія можно было бы сдѣлать выводъ, что переработка мозаическихъ композицій, отмѣченная такъ ярко стилемъ этого художника во всѣхъ указанныхъ ранѣ композиціяхъ, принадлежитъ Джуліо Романо, а не самому Рафаэлю.

Однако можно держаться того мнѣнія, что ученики Рафаэля, пользуясь именно его указаніями и совѣтами, обратили вниманіе на мозаики церкви *S. Maria Maggiore* и заимствовали изъ нихъ не только подходящіе орнаменты, но и цѣлыя композиціи и частности ихъ. Знакомство же Рафаэля съ древними памятниками Рима доказано положительно. Онъ не только изучалъ ихъ, посѣщая, но и оставилъ глубокое по настроенію стихотвореніе, въ которомъ ясно обрисовывается его мечтательная любовь къ развалинамъ древняго Рима, увлеченіе прошлымъ его величіемъ и предчувствіе, что онъ окончитъ жизнь среди этихъ «страдальцевъ», какъ онъ называлъ развалины вѣчнаго города ⁴⁾.

¹⁾ „...e per Giovanni da Udine suo discepolo, il quale per contrafarre animali e unico, fece ui cio tutti quelli animali che papa Leone aveva: il camaleonte, i zibetti, le scimie, i paragalli, i leoni, i leopardi ed altri animali piu stranieri“. *Vite dei pittori*, II, 108.

²⁾ *Passavant*, о. с. II, 181, нашелъ это указаніе въ сочиненіи „*Serie degli uomini illustri nella pittura*, Firenze 1771, t. IV, p. 20“, мнѣ недоступномъ. Рисунокъ изъ собранія Гадди поступилъ въ Англію къ Вильяму Локку, и затѣмъ свѣдѣній о немъ Пассавантъ никакихъ найти не могъ.

³⁾ *Passavant*, о. с. II, 173.

⁴⁾ Такъ какъ на русскомъ языкѣ это чрезвычайно глубокое по настроенію и исторически важное стихотвореніе еще не появилось, то я издаю его въ моемъ близкомъ къ тексту переводѣ бѣлыми стихами:

„Вы, гордые холмы, и вы, развалины святые!
Одни лишь вы еще храните имя Рима.“

Такимъ образомъ композиціи Лживанни да Удине, а затѣмъ переработка библейскихъ сценъ базилики S. Maria Maggiore самимъ Рафаэлемъ и Джуліо Романо, по указаніямъ Рафаэля, могутъ заполнить отчасти пробѣлы въ нашемъ пониманіи той традиціи, которая ожила въ Библии Ложъ. Эта традиція восходитъ къ замѣчательнымъ живописнымъ композиціямъ IV столѣтія, сохранившимъ еще всю свѣжесть и аромать античной древности, который такъ мощно овладѣлъ искусствомъ Рафаэля. Притомъ эта традиція сказалась даже въ небольшихъ размѣрахъ композицій, лишенныхъ монументальнаго характера средневѣковыхъ композицій, въ мелкихъ, изящныхъ фигурахъ, въ развитіи роскошнаго пейзажа. Эти черты удержаны въ замыслѣ композицій Ложъ, подобно тому, какъ и въ замыслѣ мозаическихъ сценъ, заимствованныхъ, какъ показано ранѣе, изъ рисунковъ иллюстрированной Библии. Эллинистическая христіанская живопись, такимъ образомъ, представляетъ особое напластованіе въ живописи Рафаэля, совершенно самостоятельное, рядомъ съ формами чисто античнаго искусства

II.

Живопись Джотто въ нижней церкви св. Франциска въ Ассизи.

Особенное значеніе для историко-художественныхъ студій по искусству ранняго Возрожденія имѣетъ и теперь, какъ и раньше, знаменитый храмъ св. Франциска въ Ассизи, украшенный живописью разныхъ рукъ и стилей и разнаго времени. Это разнообразіе стилей, при неопредѣленности историческихъ свидѣтельствъ, издавна привлекало вниманіе историковъ искусства, изощряя ихъ наблюдательность; но такъ

Увы, какая жалкая осталася на васъ
Печать умовъ и душъ возвышенныхъ, великихъ.

—
Колоссы, арки, театры, божественныя зданья,
Величія триумфы, наполненные славой и весельемъ,
Теперь обращены вы въ горсть сухого пепла,
А чернь въ концѣ плететь про васъ пустыя бредни.

—
Такъ, когда великія созданья времени войну объявятъ,
Оно, завистливое, медленно сотретъ съ лица земли
И имена, и самыя дѣла создавшихъ.

—
Довольный буду жить я средь моихъ страдальцевъ,
И если время дастъ конецъ всему земному,
Оно, быть можетъ, дастъ конецъ и моему томленью.

какъ опредѣленіе живописныхъ стилей въ большинствѣ случаевъ основывалось скорѣе на личныхъ впечатлѣніяхъ, чѣмъ на углубленныхъ историко-сравнительныхъ штудіяхъ, то и приходится считаться до сихъ поръ съ такимъ обстоятельствомъ, что большинство живописныхъ стилей этого храма опредѣляется гадательно. Мало того, даже отдѣльныя композиціи во многихъ случаяхъ остаются неизученными сравнительно, не говоря уже о такихъ композиціяхъ, содержаніе которыхъ совершенно не понято.

За послѣднее время интересъ къ живописи храма св. Франциска возросъ, и мы имѣемъ для живописи верхняго пояса верхней церкви новый источникъ для установленія редакціи одного изъ древнѣйшихъ для этой церкви цикловъ ветхо-завѣтныхъ композицій. Этотъ источникъ — латинская рукопись библи. Барберини (№ 587), изъ которой нѣсколько рисунковъ издалъ еще въ 1893 году Мюнцъ, а затѣмъ большее количество (6) — Вентури ¹⁾ для сравненія съ фресками Ассизскаго храма.

Много новыхъ данныхъ, касающихся исторіи живописи храма обнародовалъ Тоде, въ своемъ большомъ трудѣ о Францискѣ Ассизскомъ въ связи съ начальнымъ возрожденіемъ искусства въ Италіи ²⁾. Онъ держится обычныхъ взглядовъ на живопись Джотто въ этомъ храмѣ, установившихся, въ общихъ чертахъ, еще со времени Кроче и Кавальказелле, а затѣмъ Циммермана ³⁾, внесшаго много интересныхъ аналитическихъ приѣмовъ въ изученіе разнообразныхъ живописныхъ стилей живописи Ассизскаго храма, въ томъ числѣ особенно живописи Джотто. Однако же въ высшей степени любопытной и важной для пониманія современнаго положенія вопроса о живописи Джотто въ нижней церкви Ассизскаго храма явилась небольшая статья итальянскаго историка искусства Адольфа Вентури, помѣщенная имъ въ издаваемомъ имъ журналѣ «Arte» за 1906 годъ и касающаяся знаменитыхъ фресокъ Джотто въ нижней церкви, въ перекресть надъ гробницей св. Франциска и въ боковыхъ помѣщеніяхъ трансепта, т.-е. фресокъ съ изображеніемъ францисканскихъ добродѣтелей и Протоевангелія въ правомъ отдѣленіи трансепта. Эта статья почти цѣликомъ перепечатана въ V томѣ его исторіи итальянскаго искусства (стр. 453—486). Взглядъ Вентури на

¹⁾ Рукопись находится въ Ватиканѣ. См. A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, V, 131—37.

²⁾ Thode, *Franz von Assisi und die Anfänge d. Kunst d. Renaissance in Italien*, Berlin 1904.

³⁾ Zimmermann, *Giotto u. die Kunst Italiens im Mittelalter*, Lpz. 1899. Литературу см. у André Michel, *Hist. de l'art*, II, 915—16.

эти фрески очень оригинальны, совершенно новы и притом основаны на глубоком историко-художественном понимании стиля этих фресокъ.

«Нѣтъ того человѣка», говоритъ онъ, «который не зналъ бы красоту четырехъ фресокъ крестоваго потолка въ нижней церкви въ Ассизи и который вмѣстѣ съ тѣмъ не повторялъ бы имени Джотто въ хорѣ столь всеобщаго энтузіазма, что можетъ показаться въ высшей степени смѣлымъ и грубымъ наше мнѣніе, нарушающее всеобщее представленіе объ этихъ фрескахъ. На самомъ же дѣлѣ историческая критика, мало еще примѣняемая къ живописи Треченто, позволяетъ уживаться въ наукѣ легендамъ, не имѣющимъ никакого основанія, и безконечнымъ заблужденіямъ... Такъ случилось, что большая часть работъ учениковъ Джотто была приписана одному ему, а затѣмъ тоже случилось и съ произведеніями его школы, которыя были смѣшаны съ его работами. Это мы увидимъ, изучая четыре знаменитыя композиціи потолка, которыя приписываются Джотто».

Анализируя стиль фигуръ въ композиціи, представляющей чудо съ упавшей съ башни дѣвушкой, исцѣленной св. Францискомъ, Вентури находятъ, что именно эти фигуры принадлежатъ особой рукѣ, которая рисовала длинный сводъ боковаго праваго рукава трансепта, и называетъ его «мастеромъ длиннаго свода» (*maestro del volto oblungo*). Затѣмъ онъ находитъ тѣ же фигуры въ четырехъ знаменитыхъ композиціяхъ и доказываетъ, что эта рука работала здѣсь почти безъ всякаго пособія другой товарищеской руки, «такъ что приходится признать», заключаетъ онъ, «что четыре знаменитыя композиціи принадлежатъ почти цѣликомъ мастеру длиннаго свода». Этотъ мастеръ даетъ чисто подражательныя, іератическія фигуры, сильно удлиненныя, съ продолговатыми, какъ бы суженными головами, онъ измѣняетъ широкій стиль Джотто, замѣчательный по своему натурализму и драматизму, извѣстному во фрескахъ S. Croce, капеллы Скровеньи и во фрескахъ изъ жизни св. Франциска въ Ассизи въ верхней церкви.

Этотъ новый взглядъ, столь рѣшительно идущій въ разрѣзъ съ общепринятымъ воззрѣніемъ на фрески съ францисканскими добродѣтелями, отнимающій у Джотто общепризнанное и величайшее его произведеніе, которое, по выраженію Вёрмана, представляетъ послѣднюю ступень въ развитіи стиля Джотто, въ то время, какъ первую представляютъ фрески изъ жизни св. Франциска въ верхней церкви¹⁾, пока

¹⁾ W o e r m a n n, Geschichte d. Kunst aller Zeiten und Völker, II, 369.

не находитъ отклика: повсюду глухое молчаніе¹⁾). Пройдетъ, повидимому, немало времени, прежде чѣмъ этому мнѣнію будетъ удѣлено мѣсто среди разныхъ теорій, принимаемыхъ въ соображеніе въ обширныхъ трактатахъ по исторіи искусства Возрожденія, и прежде всего потому, что нужна будетъ провѣрка, новое изученіе, новыя спеціальныя штудіи историко-сравнительнаго направленія. Такихъ штудій для указанныхъ фресокъ сдѣлано очень мало, и Вентури принадлежитъ честь перваго почина. Слѣдуетъ при этомъ отмѣтить и тотъ фактъ, что Вентури первый нашелъ въ живописи Джотто, въ верхней церкви, такія фигуры и такое мастерство, которыя ставятъ живопись этого художника на почву именно историко-художественнаго изученія, указавши въ его фрескахъ образы, которые заставляютъ предчувствовать будущее столѣтіе, или даже полтора столѣтія. Очищая отъ побочныхъ и легендарныхъ примѣсей искусство друга Данте, Вентури открылъ въ этомъ искусствѣ такія фигуры, которыя далеко опережаютъ его вѣкъ и которыя теперь станутъ точкой отправленія для сужденія объ искусствѣ Джотто и его школы. Я не могу иначе смотрѣть на новыя точки зрѣнія, выдвигаемыя Вентури, какъ на новыя завоеванія науки, и только послѣ простыхъ, по живыхъ и сильныхъ, по своему стилю, описаній итальянскаго историка искусства мнѣ стала ясна связь Данте и Джотто.

Само по себѣ станетъ понятнымъ и мое желаніе увидѣть снова знаменитый храмъ. Мнѣ удалось вторично побывать въ Ассизи только въ іюнѣ 1907 года и въ теченіе нѣкотораго времени спеціально заняться живописью храма. Мнѣ удалось составить полное описаніе росписей и убѣдиться въ томъ, какъ много неяснаго и даже невѣрнаго вошло въ общія описанія этихъ росписей, какъ поверхностно изучены даже знаменитыя композиціи крестоваго потолка съ изображеніемъ францисканскихъ добродѣтелей. Въ свое время я постараюсь обработать мои наблюденія, теперь же имѣю въ виду сдѣлать нѣсколько поправокъ и добавленій къ существующимъ описаніямъ этихъ четырехъ знаменитыхъ фресокъ и указать на историко-художественное значеніе ихъ въ общемъ вопросѣ о живописи Джотто.

Когда мнѣ приходилось обращаться къ фотографіямъ и рисункамъ этихъ фресокъ, всегда оказывалось, что содержаніе рисунковъ не сходится съ тѣмъ или инымъ описаніемъ, а иногда и всѣми описаніями въ одно и то же время. Имѣвшаяся налицо литература показывала не-

¹⁾ Перате въ общихъ выраженіяхъ и глухо высказался противъ Вентури у André Michel, Hist. de l'art, II, 806—7.

достаточность описаній и объясненій нѣкоторыхъ композицій въ общемъ и въ частности. Между тѣмъ само собою понятно, что сопоставленіе деталей этихъ композицій и ихъ общаго состава съ историко-художественнымъ матеріаломъ эпохи и въ частности съ особенностями живописи, достовѣрно принадлежащей Джотто, должно были бы повести къ установленію опредѣленнаго взгляда и на самую живопись крестоваго потолка.

А. Такъ, въ первой, наиболѣе цѣнной въ исторіи искусствъ композиціи «Обрученія св. Франциска съ бѣдностью» (табл. IX.), не всѣ детали понимаются съ полной ясностью. Только Циммерманъ и Тоде указываютъ дѣйствительно существующія у фигуры «Бѣдности» крылья¹⁾, но они забываютъ упомянуть о шестиугольномъ рельефномъ нимбѣ ея, который уже съ этой композиціи начинается собою извѣстную характеристику аллегорическихъ представленій посредствомъ шестиугольнаго нимба, въ то время какъ круглый дается лицамъ священной исторіи, а затѣмъ Франциску и ангеламъ. Этотъ мелкій признакъ, однако, заслуживаетъ быть отмѣченнымъ уже потому, что добродѣтели и пороки, изображенные Джотто въ *Capella dell' Arena* въ Падуѣ, не имѣютъ совсѣмъ нимбовъ, а шестиугольные нимбы добродѣтелей и пороковъ, притомъ обычно рельефные, повторены въ росписи потолка капеллы св. Николая въ Толентино, выполненной, повидимому, между 1340 и 1350 годами²⁾. Отмѣчу, что крылья «Бѣдности»—розовыя, маленькія, что также очень типично для сопоставленія съ крыльями добродѣтелей Таддео Гадди.

Тоде призналъ, вслѣдъ за другими, не только логичность построенія этой композиціи, но и художественную ея возможность, такъ какъ она не нарушаетъ общепринятыхъ правилъ нашего мышленія. Эта логичность, однако, прежде всего сказывается въ томъ, что вся композиція приведена къ единству именно вверху, гдѣ находимъ двухъ ангеловъ, несущихъ къ небу одежду и богатое зданіе съ садомъ. Что это зданіе не представляетъ собою храма, Тоде доказалъ съ совершенной ясностью. Тѣмъ болѣе важно отмѣтить, что одежда и мѣшокъ съ деньгами, несомые вверху ангелами, повторяютъ собою детали, развитыя внизу въ двухъ сценахъ. Здѣсь справа, въ углу, изображенъ юноша, отдающій свою одежду нищему, а слѣва, тоже въ углу, юноша, показывающій «Бѣдности» кукишь и держащій въ лѣвой рукѣ сокола. Оба эти юноши одѣты въ малиновую одежду, и малиновую же одежду

¹⁾ Zimmermann, о. с. 370. Thode, о. с. 521.

²⁾ Venturi, о. с. 364—82 и 853—855. Четырехугольный нимбъ у персонажиковъ Добродѣтелей Taddeo Gaddi въ S. Croce во Флоренціи, см. *ibid.* 531 сл.

несетъ вверху ангель. Мѣшокъ съ деньгами держитъ (направо) человекъ, повидимому, скупецъ, уходящій, подозрительно оглядываясь. Во всякомъ случаѣ въ юношѣ, отдающемъ одежду нищему, очень соблазнительно было бы признать самого Франциска въ юности; однако, почти единогласно, всѣ очень осторожно называютъ его «пѣкимъ юношей». Поводъ къ такому отождествленію этого юноши съ самимъ Францискомъ данъ самимъ художникомъ, такъ какъ вверху ангель несетъ эту малиновую одежду къ небу, а двѣ протянутыя руки принимаютъ ее. вмѣстѣ съ одеждой ангель несетъ и кошель съ деньгами, находящійся въ рукѣ старика, изображеннаго въ правомъ углу композиціи. Такимъ образомъ, эти элементы композиціи объединены художественно тѣмъ, что повторены внизу и вверху. Одежда малиноваго цвѣта, освященная тѣмъ, что ангель несетъ ее къ небу, стоитъ въ полномъ противорѣчій съ желтой одеждой, изображенной Джотто въ верхней церкви, въ сценѣ, представляющей этотъ первый подвигъ св. Франциска, тѣмъ болѣе, что тамъ, сообразно разсказу Бонавентуры, изображенъ вовсе не нищій, а воинъ, другъ Франциска, въ малиновой обуви, въ красной одеждѣ и въ голубомъ беретѣ: *Quando Francesco fu sanato dall'infermita, si fece dare vestimenta nuove e belle, e incontratosi poi con un cavaliere nobile ma povero e mal vestito, si spoglio de'ricchi, ranni e glieli dono*¹⁾). Такъ какъ одежда во фрескѣ потолка возносится къ небу, то ясно само по себѣ, что во фрескахъ нижней и верхней церкви слѣдуетъ отмѣтить два различныхъ замысла, проходящихъ черезъ каждую композицію и выражающихся не только въ самостоятельной обработкѣ одного и того же сюжета, но и въ распределеніи красокъ, такъ какъ цвѣта одеждъ, передаваемыхъ то нищему, то благообразному юношѣ, различны. Слѣдуетъ также отмѣтить тотъ фактъ, что въ надписи подъ разбираемой композиціей упоминается именно одежда Франциска, а не какого-то юноши:

*dum spernit mundi gaudia
veste vili contegitur...*

Эти стихи Тоде нашель въ рукописи архива Ассизской церкви, заключающей описаніе живописи крестоваго потолка²⁾). Къ тому выводу, что юноша, снимающій одежду, есть Францискъ пришелъ и исто-

¹⁾ Рис. у *V e n t u r i*, о. с. 246. „Cumque resumtis corporis viribus, sibi vestimenta decentia more solito praeparasset, obvium habuit militem quendam, generosum quidem, sed pauperem et male vestitum,... illum protinus se exuto, vestivit...“ etc. *Seraphici doctoris S. Bonaventurae Legendae duae de vita S. Francisci*, Quaracchi, 1898, (I, 2), p. 8—9.

²⁾ Повидимому, эту рукопись упоминаетъ и *A. Cristofani*, *Delle Storie di Assisi libri sei*, Assisi 1902, 67.

рикъ города Ассизи Кристофани¹⁾). Съ другой стороны, такъ какъ мѣшокъ съ деньгами ходожественно перенесенъ изъ рукъ скупца въ руки ангела, то ясно, что этотъ мѣшокъ долженъ имѣть отношеніе къ дѣяніямъ св. Франциска, равно какъ и къ дѣяніямъ его учениковъ, дѣйствовавшихъ по правиламъ и указаніямъ св. Франциска. Такъ, напримѣръ, самъ Францискъ во время пребыванія въ Римѣ, по выходѣ изъ Ватиканской базилики, смѣшался съ толпой нищихъ, перебралъ одежду одного нищаго на свою и сѣлъ просить милостыню, о чемъ разсказываетъ Бонавентура. Онъ же передаетъ, что Францискъ однажды отдалъ собственную одежду именно нищему: *Accidit semel, ut eidem redeunti de Senis pauper quidam occurreret, cum occasione infirmitatis super habitum palliolo quodam esset amictus. Cujus miseria oculo clementi con-specta: «Oportet, inquit ad socium, ut reddamus mantellum pauperculo isti, nam ipsius est»²⁾*. Съ другой стороны, послѣдователь св. Франциска Бернардъ Ассизскій продалъ свое имѣніе, роздалъ его нищимъ и разнымъ благотворительнымъ учрежденіямъ, а братъ Джиннепро отличался именно тѣмъ качествомъ, что всегда отдавалъ нищимъ свою верхнюю одежду, вслѣдствіе чего за нимъ учрежденъ былъ надзоръ и на него возложено правило не отдавать никому своей одежды. Несмотря на это правило, Джиннепро все же, не отдавая самъ свои одежды, предложилъ нищему снять ихъ съ него и, такимъ образомъ, какъ бы не нарушая правила, отдалъ ихъ нищему. Съ другой стороны, и мѣшокъ съ деньгами можетъ напомнить эпизодъ, когда св. Францискъ принесъ деньги кустоду церкви св. Даміана, добытыя имъ отъ продажи тканей, тайно похищенныхъ у отца и проданныхъ въ Фолиньо³⁾. Кустодъ отказался принять деньги, послѣ чего св. Францискъ бросилъ кошель въ окно дома, а самъ скрылся. Разысканный отцомъ своимъ Пьетро, онъ возвратилъ ему мѣшокъ съ деньгами и отказался отъ наслѣдства (*S. Bonaventura, Leg. mag. c. II, 3*)⁴⁾. Кто бы ни былъ юноша, снимающій съ себя одежду, самъ Францискъ или одинъ изъ его учениковъ, кто бы ни былъ старикъ съ кошелькомъ въ рукахъ, отецъ св. Франциска или просто скупецъ, важно въ данномъ случаѣ то, что въ этой композиціи всѣ данныя приведены въ связь не только съ обѣтомъ «Бѣдности», олицетворенной въ видѣ особой фигуры, но и съ чертами

¹⁾ Ibid. 128.

²⁾ O. c. 84 (C. VIII, 5 Leg. m.)

³⁾ G. L. Passerini, *I fioretti del glorioso Messere Santo Francesco e de suoi fratelli*, Firenze 1905, 209.

⁴⁾ *qua tandem (h. e. pecunia) in fenestrula quadam inventa aliquantulum ipsius mitigatus est furor, avaritiae siti utrumque per haustum pecuniae temperata.*

легенды о св. Францискѣ. Во всякомъ случаѣ Бонаventura рассказываетъ о явленіи св. Франциску трехъ женщинъ: «Castitas» «Obedientia» и «Paupertas» и о появленіи въ это же время нищаго (pauperculium), причемъ Бѣдность называется «Sponsa»¹⁾.

Слѣдуетъ отмѣтить и тотъ фактъ, что двѣ руки въ верху принадлежали, внѣ всякаго сомнѣнія, глядящей внизъ головой фигурѣ, такъ какъ отъ нея сохранился рельефомъ выполненный нимбъ. Незачѣмъ прибѣгать, мнѣ кажется, къ такому натянутому объясненію, что здѣсь изображенъ былъ Богъ, какъ на Синаѣ (т.-е., повидимому, не лицомъ къ зрителю), по предположенію Тоде, по той простой причинѣ, что живопись здѣсь реставрирована вслѣдствіе вбитія въ потолокъ гвоздя, испортившаго фигуру. Въ композиціи Крещенія въ капеллѣ Скровеньи въ Падуѣ такая фигура Саваоа изображена совершенно также, причемъ по ней можетъ быть вполне восстановлена исчезнувшая фигура Ассизскаго крестоваго потолка (ср. Venturi, о. с. 335), но такихъ фигуръ въ искусствѣ Треченто множество.

Б. Еще менѣе вѣрно наблюдаются особенности второй композиціи, такъ называемой «добродѣтели Чистоты» (табл. X). Неважная на первый взглядъ подробность приводитъ къ изученію всего состава композиціи: никто не имѣлъ достаточно мужества вѣрно сосчитать числа воиновъ. Здѣсь изображена крѣпость съ аллегорической фигурой «Чистоты», сидящей внутри высокой бѣлой башни.

Воротъ въ крѣпость, гдѣ стоитъ эта башня, не видно. Крѣпость находится подъ защитой не только своихъ стѣнъ, но и воиновъ, изъ которыхъ обыкновенно упоминаются трое, стоящихъ на переднемъ планѣ. Тоде, однако, назвалъ семь: «sieht man im Ganzen sieben geflügelte graubärtige Krieger»... (р. 532), отмѣтивши, что они имѣютъ крылья. Воиновъ, однако, не 7, а 9, и это имѣетъ свой интересъ. Художникъ, оказываясь, расположивъ у передней стѣны трехъ воиновъ, оградилъ и боковыя стѣны также фигурами трехъ воиновъ съ каждой стороны. У лѣвой стѣны передній воинъ реставрированъ, но за его головой видны

¹⁾ Tres quidem mulieres pauperculae, statura, aetate, ac facie per omnia simills in quadam ei magna planitie inter Campilium et S. Quiricum occurrerunt, novum salutationis munusculum offerentes: „Bene veniat“, inquiunt, „domina paupertas“... Sane per illas tres, ut videbatur, mulieres pauperculas sic uniformi facie occurrentes... quantum ad castitatem scilicet, obedientiam et paupertatem satis convenienter ostenditur in viro Dei pari forma perfecte fulsisse, licet gloriari praelegerit in privilegio paupertatis, quam modo matrem, modo sponsam, modo dominam nominare solebat. Accidit enim ut pauperculium quendam obvium haberet in via, cujus cum nuditatem aspiceret... dixit ad socium: Magnam verecundiam intulit nobis hujus inopia etc. O. c. c. VII, 6, p. 72—74.

шлемы двухъ другихъ. Справа фигуры ихъ прекрасно сохранились, и, наблюдая ихъ на мѣстѣ, я увидѣлъ, что только два передніе воина справа имѣютъ шлемы съ крыльями, остальные воины имѣютъ простые шлемы безъ крыльевъ. Отсюда вытекаетъ, что художникъ имѣлъ въ виду изобразить такую недоступную крѣпость, которая оберегается воинами со всѣхъ видимыхъ сторонъ.

Съ другой стороны первый Циммерманъ обратилъ вниманіе на то, что фронтонъ надъ окномъ аллегоріи «Чистоты» украшенъ изображеніемъ нагой фигурки, держащей въ каждой рукѣ птицу за шею. Я долго всматривался въ эту фигурку и пришелъ къ заключенію, что она представляетъ колѣнопреклоненнаго (стоящаго на одномъ колѣнѣ) Амура, держащаго не птицъ, а вѣтви. Повидимому, этотъ обнаженный амуръ, долженъ имѣть отношеніе къ тому амуру, который изображенъ гонимымъ справа въ углу композиціи, и относительно котораго показанія только недавно стали болѣе вѣрными. Кроче и Кавальказелле видѣли въ немъ женщину (eine Weibe), ошибка, которая была исправлена послѣдующими изслѣдователями, не отмѣтившими, однако, что гонимый амуръ, имѣющій птичьи ноги, вѣнокъ изъ розъ на головѣ и ожерелье изъ человѣческихъ сердецъ на груди, держитъ въ правой рукѣ также длинную стрѣлу, что еще ближе подчеркиваетъ значеніе амура, который съ готовой стрѣлой очутился около крѣпости «Чистоты». Основываясь на томъ, что Францискъ на пирушкѣ друзей отвергъ плотскую любовь, я полагаю, что амуръ на фронтонѣ башни и амуръ въ углу композиціи художественно противопоставлены по тому же принципу, какъ въ предыдущей композиціи мѣшокъ съ деньгами и малиновая одежда. Во время веселаго пира съ товарищами, Францискъ сталъ задумчивъ и на вопросъ друзей: «не думаетъ ли онъ жениться» отвѣчалъ, что дѣйствительно задумалъ взять въ жены особенную дѣвушку, какой они никогда не видали, подразумевая подъ нею истинную религію ¹⁾. Этого эпизода нѣтъ у Бонавентуры, онъ рассказываетъ въ легендѣ: «Trium Sociorum», которую Тоде, не безъ основанія, относитъ къ XIV вѣку и считаетъ за произведеніе болѣе позднѣе, чѣмъ «Majog» Бонавентуры (1261) ²⁾.

Относительно группы слѣва мнѣнія различны. Тоде видитъ здѣсь принятіе св. Францискомъ новопосвященнаго монаха, сопровождаемаго какой-то женщиной и однимъ миряниномъ (р. 532). Другіе идутъ дальше.

¹⁾ La leggenda di San Francesco, scritta da tre suoi Compagni (legenda Trium Sociorum) pubblicata... dai pp. Marcellino da Civezza e Teofilo Domenichelli dei Minori, Roma 1899, p. 18 (cap. III).

²⁾ Thode, o. c. 579. 594 и сл.

Ператé, вслѣдъ за итальянскими изслѣдователями, полагаетъ, что мірянинъ имѣетъ профиль Данте и представляетъ собою великаго поэта, но не въ блестящей молодости, а послѣ изгнанія, изможденнымъ ¹⁾). Крове и Кавальказелле хотѣли видѣть въ этихъ фигурахъ св. Клару, Бернарда Квинтавалле и еще одного мірянина. Циммерманъ совершенно отказался отъ ближайшаго объясненія этихъ фигуръ.

Мнѣ кажется, что болѣе правильнымъ будетъ то объясненіе, которое вытекаетъ изъ смысла стихотворной надписи, приводимой ниже и свѣренной Тоде со стихами архивной ассизской рукописи. Прежде чѣмъ указать на смыслъ этихъ стиховъ, отмѣчу, что въ противоположномъ углу, въ контрастѣ съ этими тремя фигурами, принимаемыми самимъ св. Францискомъ, изображены три, не совсѣмъ ясно различаемыя темныя фигуры. Одна изъ нихъ, несомнѣнно, смерть съ серпомъ, но не съ косою, что правильно отмѣтилъ Тоде. Около нея надпись «Mors», а нѣсколько далѣе, повидимому, остатокъ надписи: «...urdo», которую впервые отмѣтилъ Циммерманъ, и которая, дѣйствительно, оказалась на мѣстѣ между смертью и фигурой съ крестомъ. Смерть замахивается серпомъ и гонитъ фигуру съ волосами дыбомъ, обнаженную, скидывающую вверхъ руки, а впереди этой послѣдней валится на спину еще одна фигура со свиной головой и съ надписью: «immunditia». Стоящія у стѣнъ крѣпости три женскія фигуры гонятъ амура и смерть посредствомъ орудій Страстей Христовыхъ. Одна изъ этихъ фигуръ протягиваетъ впередъ крестъ безъ верхней вѣтви его, казавшійся мнѣ обломаннымъ въ верхней части, пока я не сопоставилъ этого креста съ тѣмъ, который стоитъ на голгооской скалѣ въ композиціи Страшнаго Суда въ «Cappella dell' Arena» въ Падуѣ, и съ крестомъ въ видѣ буквы Т, который ученики видѣли на лбу св. Франциска ²⁾). Отсутствіе верхней части креста объясняется отсутствіемъ «написанія». Отсюда ясно, что это крестъ голгооскій—орудіе мученической смерти Христа. Установивши этотъ фактъ, нетрудно видѣть, что длинный шестъ съ головкой—есть древко съ губой, чего не разобралъ Тоде, а предполагаемая корзинка въ рукахъ третьей добродѣтели, повидимому, обычно изображаемое въ Распятіяхъ—ведро съ оцетомъ.

Третья фигура держитъ въ рукахъ большой гвоздь, которымъ прибито было тѣло Христово ко кресту.

¹⁾ André Michel, Hist. de l'art, II, 805. Также см. Cristophani, Storie delle Assisi, 130 и указаніе на трудъ Гвардабасси, прим. 1.

²⁾ Братъ „Pacificus nomine“... meruit iterato magnum „thau“ in fronte Francisci (о. с. Leg. m. p. 41, с. IV, 9).

Равнымъ образомъ въ Падуѣ нашлась и другая подробность, повторенная въ описываемой фрескѣ и упоминаемая въ надписи, а именно пальма. Въ той же формѣ красиваго распущеннаго вѣера она изображена въ падуанской росписи въ композиціи Веденія Богородицы въ домъ Іосифа послѣ обрученія. Пальма выставлена изъ окна дома Іосифа. Въ ассизской фрескѣ она объясняется надписью, описывающей верхнюю часть композиціи:

et Castitati oranti
Victoria corona(que)
datur...

Такъ какъ на описываемой фрескѣ «Чистота» изображена молящейся и воздѣвающей молитвенно сложенные ладонями руки, въ то время, какъ два ангела подносятъ ей одинъ (слѣва) корону, а другой (справа) пальму, то ясно, что пальма это та «victoria», которая упоминается въ надписи. Въ домѣ Іосифа въ падуанской росписи она является, слѣдовательно, какъ символъ побѣды Іосифа надъ всѣми претендентами, бравшими жребій. Въ этой же надписи упоминается и смерть и раны Христовы и враги, противъ которыхъ сражаются добродѣтели, и повидимому, тѣ три непонятныя фигуры, которыя св. Францискъ принимаетъ въ обитель Чистоты:

Dum Castitas protegitur
per virtuosa munera
nam contra hostes tegitur
per passi Christi vulnera
defendit penitentia
mortis reminiscentia
dum mentem pulsat sepius
fratres, sorores advocat
incontinentes conjuges
cunctos ad eam provocat
Franciscus.

Въ послѣднихъ четырехъ стихахъ заключается прямое указаніе на тѣхъ, кого принимаетъ св. Францискъ въ крѣпость Чистоты. Это «fratres», «sorores», «incontinentes conjuges», т.-е. три разряда установленныхъ св. Францискомъ монаховъ и монашествующихъ: братьевъ, сестеръ (св. Клара) и супруговъ свѣтскихъ, принимавшихъ обѣтъ «penitentiae».

Параллелизмъ фигуръ, однако, идетъ значительно дальше того, что уже отмѣчено. Симметричны и даны въ контрастѣ не только фигуры обѣихъ

композицій, но и детали ихъ. Трѣмъ изгоняемымъ фигурамъ направо отвѣчаютъ три принимаемая налѣво; воину съ опущенной плетью налѣво отвѣчаетъ воинъ съ плетью наготовѣ справа, а три воина справа и слѣва замыкаютъ всю композицію нижней части. Не отдавши себѣ отчета въ указанныхъ особенностяхъ композиціи и не связавши ихъ съ данными болѣе детальными всей фрески, Тоде напрасно упрекнулъ композицію въ отсутствіе логичности. Логика, повидимому, такова: «въ крѣпости за стѣнами въ башнѣ сидитъ сама Чистота, олицетворенная въ видѣ Дѣвы; она побѣдила (*palma datur*) и торжествуетъ (*соgonaque*) надъ плотскими вожделѣніями, и любовь ея только собираетъ цвѣты, но не убиваетъ человѣческаго сердца. Ее стерегутъ воины, бичующіе плоть, а самъ Францискъ принимаетъ тѣхъ, которые даютъ обѣтъ чистоты. Его крестятъ ангелы, а мужество и невинность даютъ ему силу (щитъ) и облакаютъ въ монашескія одежды. Тогда братъ миноритъ (*proenitentia*) можетъ сражаться съ плотской любовью, гонить ее, помня раны Христовы, и орудіями его страстей повергая враговъ.

Слѣдуетъ также отмѣтить, что при ближайшемъ осмотрѣ не оказалось разорванныхъ одеждъ у брата минорита и слѣдовъ отъ кнута на его спинѣ. Крове и Кавальказелле, указавшіе на эти черты съ явной символической цѣлью, повидимому, приняли трещины фрески и кусочки опавшей штукатурки за разорванныя одежды. Никто болѣе не отмѣчалъ этихъ подробностей, такъ нарушающихъ смыслъ композиціи, особенно же разорванныхъ одеждъ.

В. Не менѣе недоразумѣній пришлось отмѣтить при изученіи третьей композиціи, представляющей аллегорію обѣта «Послушанія» (табл. XI). Крове и Кавальказелле утверждали, что кентавра поражаютъ лучи отъ зеркала, которое ему показываетъ фигура Мудрости (*Prudentia*). Однако на фрескѣ, какъ и на фотографіяхъ, которыми обычно всѣ пользуются, лучей нѣтъ, а зеркало изображено такъ, что можетъ подать поводъ къ недоразумѣнію, такъ какъ еще Циммерманъ думалъ, что если Мудрость и не показываетъ его кентавру, то все же показываетъ монаху, который надѣваетъ ярмо и въ зеркало вовсе не смотритъ. Я придаю особенное значеніе этимъ недоразумѣніямъ по той причинѣ, что аллегорія Мудрости во фрескѣ Ассизскаго храма имѣетъ тотъ зрѣлый и типическій видъ, который особенно распространенъ въ школѣ Джотто, и достаточно было бы составить эту аллегорію съ Джоттовскимъ прототипомъ и персонафикаціей мудрости въ «S. Croce» во Флоренціи, принадлежащей кисти Taddeo Gaddi, чтобы положительно рѣшить вопросъ о зеркалѣ мудрости. Рельефное изображеніе ея на киворин Орканьи въ Оръ-Санъ-

*

Микеле только подтверждает все сказанное, и Вентури, хорошо знакомый съ памятниками этого времени, рѣшительно высказался въ томъ смыслѣ, что Мудрость сама смотрится въ зеркало, какъ это дѣйствительно и есть. Инструментъ, изображенный полѣ Мудрости, получилъ также разныя толкованія. Циммерманъ считалъ его за подставку для зеркала, но несомнѣнно, что этотъ инструментъ имѣеть отношеніе къ небеснымъ кругамъ и знакамъ, какъ въ указанныхъ ранѣе случаяхъ, и представляетъ собою «астролябію».

Этого предмета нѣтъ у Мудрости во фрескахъ Джотто въ Падуѣ, въ «*Capella dell'Arca*». Тамъ она держитъ зеркало, въ лѣвой рукѣ, циркуль въ правой, имѣеть два лица—молодое и старое и сидитъ за каедрой. На фрескѣ ассизскаго потолка повторены—зеркало, циркуль, преграда, за которой сидитъ фигура, но не каедрa. Равнымъ образомъ Мудрость здѣсь, какъ и въ Падуѣ, не имѣеть крыльевъ. Фигура Мудрости въ «*Santa Croce*» имѣеть крылья, держитъ вмѣсто зеркала астролябію, которой касается циркулемъ. Вокругъ головы четырехъгранный нимбъ, напоминающій восьмигранный ассизской фрески, въ то время какъ падуанская Мудрость Джотто не имѣеть нимба. Каедры въ фрескѣ «*S. Croce*» также нѣтъ ¹⁾.

Не менѣе сомнительнымъ кажется и пониманіе верхней части этой композиціи. Здѣсь изображенъ стоящимъ на крышѣ готической галлерей самъ св. Францискъ съ двумя колѣнопреклоненными ангелами, держащими развернутыя свитки съ надписями. Что св. Францискъ именно стоитъ, это ясно изъ положенія его ногъ. Его правая нога отставлена въ сторону, а тѣло опирается на лѣвую ногу. Ангелы также стоятъ на колѣняхъ, опирая ихъ о ту же плоскость крыши, видимой въ ракурсѣ, на которой стоитъ св. Францискъ. Поэтому крайне страннымъ является указаніе Циммермана, что Францискъ возносится къ небу посредствомъ веревки, которую одна изъ рукъ вверху держитъ около нимба Франциска, и что именно обѣ эти руки возносятъ его на небо: «*Aus der Spitze des Bilderfeldes kommen zwei Hände herab, welche ihn an einem Strick, der an dem Joch befestigt zu denken ist, zum Himmel emporziehen*» (р. 379). Почти то же повторяетъ и Тоде, говоря, что двѣ руки за ярмо, прикрепленное веревкой къ его плечамъ, возносятъ его вверху (in die Höhe gezogen, р. 535). Но почти ту же фразу находимъ еще у Крове и Кавальказелле: «Вверху св. Францискъ за ярмо возносится къ небу (*Darüber wird Franciscus mittels des Joches den Himmel*

¹⁾ Venturi, о. с. 310 и 429.

gezogen, p. 200)». Но отъ такого пониманія фигуры св. Франциска отказались уже итальянскіе описатели фресокъ, которымъ слѣдоваль и Кристофани: «Al di sopra del portico tra due angeli che gli si prostrano riverenti, vedesi ritto con le braccia aperte ed abbandonate lungo la persona il santo medesimo, e sovracappo sono due braccia che si protendono dal cielo, e da quelle partono due funi che ricingono alla vita il medesimo santo...» (о. с. 131). Понятно, почему и Ператэ отнесся болѣе внимательно къ этой подробности, и правильнѣе отмѣтилъ нѣкоторыя особенности композиціи. На крышѣ, говоритъ онъ, стоитъ св. Францискъ: «...est debout S. François; il tient la Croix et porte le song, que les mains du Père Eternel viennent d'attacher à ses épaules avec la cordon symbolique» ¹⁾. Ператэ полагаетъ, такимъ образомъ, что Францискъ стоитъ на крышѣ, а не возносится, что двѣ руки опускаютъ веревку, а не влекутъ за нее на небо св. Франциска. Это болѣе правильно, но все же не вполне. Дѣло въ томъ, что каждая рука вверху занята исполненіемъ своей собственной функціи, а именно, правая благословляетъ, а лѣвая держитъ веревку, которой двѣ линіи уходятъ за нимъ, къ спинѣ Франциска, и затѣмъ появляются на его груди, обвивая его станъ на подобіе веригъ. Рука держитъ веревку такъ, что два конца ея, съ узлами, свѣшиваются внизъ изъ руки. Отсюда слѣдуетъ, что одна рука не можетъ сбоку тянуть св. Франциска къ небу, она просто держитъ веревку, причемъ въ намѣреніе художника входило именно показать, что концы ея попали въ руку божества, такъ какъ онъ очень ясно не только показалъ, что оба конца веревки связаны, но и что они свѣшиваются внизъ изъ небесной руки. Такимъ образомъ эта веревка обозначаетъ просто связь св. Франциска съ небомъ черезъ посредство объѣта послушанія, который связываетъ его и налагаетъ на него ярмо. Съ совершенной ясностью это вытекаетъ изъ наблюденія фрески въ оригиналѣ, когда ясно выступаютъ всѣ мелкія детали. Если прибавить къ этому, что за фигурой самой добродѣтели Послушанія, крылатой и съ четырехугольнымъ нимбомъ, находится не распятіе, а лишь часть «corpus Domini», изъ бока котораго исходитъ кровь, обычно изображаемая въ видѣнїяхъ папы Григорія, что само Послушаніе имѣетъ также ярмо на шеѣ и что у двухъ ангеловъ справа и слѣва въ рукахъ находится по рогу, въ то время какъ остальные ангелы складываютъ руки на груди или придерживаютъ конецъ одежды на груди, то и будутъ указаны почти всѣ детали, мало обращающія на себя вниманіе. Замѣчу, что

¹⁾ André Michel, Hist. de l'art, II, 806.

четыреугольный нимбъ добродѣтели Послушанія дѣлается обычной чертой персонификацій въ «S. Croce», равно какъ и крылья.

Крайне интересная надпись называетъ многія частности этой композиціи, причемъ упоминается и инструментъ Премудрости:

Virtus obedientiae
Iugo Christi perficitur,
Cujus jugo decentiae
Obediens perficitur.
Aspectum non mortificat
Sed vivantis sunt opera.
Linguam silens clarificat
Cordi scrutatur opera.
Comitatur prudentia
Futura quae prospicere.
Scit simul et praesentia
In retro jam deficere
Quasi per sexti circulum
Agenda cuncta regulat
Et per virtutis speculum.
Obedientie trepidat
Se deflectit humilitas
Presumptionis nescia
Cujus in manu Clari(tas)
Virtute con

Въ этой надписи нѣтъ никакого намека на вознесеніе Франциска, а лишь указаніе на то, что добродѣтель Послушанія достигается ярмомъ Христовымъ. Достойны вниманія также и указанія на «speculum» и «sexti circulum» у Мудрости и на «claritas in manu humilitatis», т.-е. указаніе на свѣчу, которую держитъ humilitas.

Г. Но крайне странно, какимъ образомъ до сихъ поръ осталась совершенно непонятою четвертая и послѣдняя композиція, извѣстная подъ именемъ Триумфа св. Франциска (табл. XII). Вотъ описаніе ея у Кроче и Кавальказелле: «Въ четвертомъ отдѣленіи художникъ посадилъ Франциска на каѳедру съ крестомъ и книгой во славу ангеловъ, изъ которыхъ одни танцуютъ, другіе играютъ, а третьи держатъ лиліи и пальмы» (р. 200). Циммерманъ пришелъ къ заключенію, что это не каѳедра, а тронъ, поставленный на небѣ и приготовленный для Франциска, тотъ тронъ, съ котораго былъ свергнутъ Люциферъ. Францискъ

сидитъ на этомъ тронѣ и около него надпись: «Glorios(us) Francisc(us)». «Вокругъ, сообразно съ новой для искусства идеей, художникъ изобразилъ ряды ангеловъ. Одни изъ нихъ ударяютъ въ кастаньеты и держатъ лиліи въ рукахъ» (р. 379). Слѣдуетъ отмѣтить, что въ фигурахъ ангеловъ Циммерманъ призналъ участіе рукъ учениковъ Джотто. Ператѣ, повидимому, болѣе внимательно всматривался во фреску, такъ какъ у него нѣтъ указаній на кастаньеты, но зато онъ описываетъ странныя дѣйствія ангеловъ: «d'autres (anges) avec les mains et les doigts indiquent le rytme des chants et de la danse» (р. 806). Дѣйствительно, сложный составъ композиціи этого Триумфа, если ее изучать по фотографіямъ и повсюду изображаемымъ рисункамъ, можетъ подать поводъ къ подобнымъ недоразумѣніямъ. Наблюденіе самой фрески показываетъ, что кастаньетъ нѣтъ, что онѣ явились по недоразумѣнію. Ангелы держатъ коротенькіе рожки, затѣмъ трубы, ударяютъ въ золотыя тарелки и поютъ. Но затѣмъ оказалось, что два ангела по сторонамъ трона держатъ руками красныя тесемки отъ трона, продѣвши въ петлю указательный палецъ. Самый тронъ не стоитъ на облакахъ и не касается ихъ, а виситъ въ воздухѣ, повидимому, на указанныхъ тесемкахъ. Такимъ образомъ, ангелы несутъ тронъ надъ облаками, сами ступая по нимъ. Ихъ группы связаны между собою посредствомъ особаго рода прикосновенія пальцевъ, которое ввело въ заблужденіе Ператѣ, предположившаго, что ангелы руками указываютъ ритмъ пѣнія и танцевъ. Ангелы соединяютъ пальцы такъ, что мизинецъ одного охваченъ указательнымъ пальцемъ другого и наоборотъ. Однако не всѣ ангелы такъ держатся другъ за друга, а лишь стоящіе по сторонамъ трона и задніе. Передніе ангелы заняты игрой на музыкальныхъ инструментахъ и несеніемъ цвѣтовъ, между которыми слѣдуетъ упомянуть кромѣ букетовъ бѣлыхъ лилій еще и зеленыя вѣтви и большіе зеленые листья. Такимъ образомъ, художникъ внесъ дѣленіе и въ эту общую группу ангеловъ, окружающихъ тронъ, и не его вина, если до сихъ поръ никто не захотѣлъ, или, лучше сказать, не имѣлъ достаточно мужества и терпѣнія, болѣе тщательно присмотрѣться къ его композиціи. Во всякомъ случаѣ, этотъ художникъ постарался выразить, что одна группа ангеловъ несетъ тронъ надъ облаками. Эта группа настолько воздушна, а тронъ такъ легкокъ, что ангелы несутъ его за тонкія тесемки пальцами, продѣтыми въ петлю, причѣмъ они не поднимаютъ крыльевъ, не машутъ ими, а лишь устремляютъ взоры вверхъ и вздымаются силой внутренняго порыва или экстаза. Другая группа сопровождаетъ несеніе трона музыкой и пѣніемъ, третья впереди—поющіе и славящіе ангелы. Художникъ явственно показалъ

также, что тронъ не стоитъ на облакахъ, а виситъ въ воздухѣ, оставивъ пустое пространство подъ его низомъ, гдѣ видны облака и начало золотого фона, покрывающаго все свободное пространство вверху. Эти данныя композиціи, повидимому, не были тайной для составителя надписи, такъ какъ именно смыслъ вознесенія св. Франциска, и выражень этими стихами. Вотъ эти стихи:

. renovat,
Iam normam Evangelicam,
Franciscus cunctis praeparat
Viam salutis celicam.
Paupertatem dum reparat
Castitatem angelicam
Obediendo comparat
Trinitatem deificam.
Coronatus virtutibus
Ascendit regnaturus.
Nec cumulat fructibus
Procedit jam securus
Cum angelorum cetibus.
Et Christi profecturus
Formam quam tradit fratribus
Sit quisque sequuturus.

Въ словахъ: «ascendit regnaturus, procedit securus, praeparat viam salutis celicam» ясно выражена та же мысль о вознесеніи на небо Франциска, сопровождаемаго хорами ангеловъ, которая указана данными самой композиціи. Въ этихъ же стихахъ упоминаются хоры ангельскіе въ такомъ сопоставленіи, которое влечетъ за собою дальнѣйшее изслѣдованіе нѣкоторыхъ данныхъ этой фрески на почвѣ историко-художественныхъ матеріаловъ эпохи Возрожденія.

Стихи: «Procedit jam securus Cum angelorum cetibus, показываютъ, что Францискъ вмѣстѣ съ ангелами возносится къ небу; но дѣло въ томъ, что тронъ несутъ все же сами ангелы, держа его на красныхъ тесемкахъ. Это послѣднее обстоятельство имѣетъ свою важность.

Раньше было указано, что Циммерманъ первый высказался относительно этихъ рядовъ ангеловъ, приписавши появленіе ихъ новымъ идеямъ Джотто, т.-е. иначе говоря, приписавши ихъ введеніе первому Джотто. Ту же мысль повторилъ Тоде: «Daneben aber gewahrt man

den Engelreihen, der hier vielleicht mit zum ersten Male dargestellt, der anmuthvolle Ausdruck ewiger Seligkeit an ewiger Lust ist» (о. с. 539). Оба автора приписали толпѣ ангеловъ особый специальный смыслъ, считая этотъ «coetus angelorum» нововведеніемъ, принадлежащимъ живописи самого Джотто. Однако согласиться съ этимъ никакъ нельзя, и главнымъ образомъ потому, что ангелы несутъ тронъ. Взглянувши на дѣло съ этой точки зрѣнія, едва ли бы указанные авторы стали говорить о нововведеніи. Дѣйствительно, нести тронъ, ореоль, играть на трубахъ—это обычныя занятія ангеловъ, оставленныя за ними также и искусствомъ Возрожденія, но въ болѣе расширенномъ выборѣ. Въ той же церкви св. Франциска, но въ верхней, повидимому, Чимабуэ изобразилъ нѣчто подобное. Здѣсь въ сѣверной части хора представлено явленіе Мессіа въ день Страшнаго Суда. Вверху изображенъ Христосъ въ ореоль, несомомъ трубящими ангелами, а ниже находится уготованный престоль, несомый ангелами за широкія ленты справа и слѣва. Такъ какъ живопись эта совершенно почти выцвѣла и плохо видна, то мнѣ стоило не малыхъ усилій установить этотъ фактъ. Такимъ образомъ, несеніе трона ангелами не только не представляетъ нововведенія, но извѣстно, какъ опредѣленный художественный мотивъ, ранѣе Джотто у Чимабуэ, его учителя, а затѣмъ многочисленные случаи держанія, подерживанія трона руками ангеловъ, когда на немъ сидитъ Богородица, повидимому, должны быть отнесены къ варіаціямъ подобнаго несенія трона въ живописи ранняго Возрожденія¹⁾.

Остается, такимъ образомъ, какъ бы новымъ, примѣненіе этого мотива, какъ художественно уже сложившагося къ вознесенію св. Франциска. Здѣсь поле зрѣнія суживается, такъ какъ ранѣе фресокъ Ассизи неизвѣстно вознесенія св. Франциска въ такихъ сложныхъ формахъ. Въ церкви S. Сгосе во Флоренціи, самъ Джотто изобразилъ вознесеніе св. Франциска на небо на облакѣ въ ореоль, несомомъ всего четырьмя ангелами, причемъ это вознесеніе св. Франциска является частью исторической композиціи — его смерти (табл. XIII). Ангелы держатъ ореоль руками, а самый ореоль своей нижней частью находится на облакѣ. Поучительнѣе повтореніе этой же композиціи въ верхней ассизской церкви. Здѣсь вознесеніе Франциска въ ореоль, несомомъ четырьмя ангелами, какъ и въ композиціи «S. Сгосе», обставлено вторымъ рядомъ ангеловъ, по три съ каждой стороны²⁾, и, такимъ образомъ, воз-

¹⁾ Въ мадоннахъ Чимабуэ и самого Джотто и другихъ. См. Venturi, о. с. V, fig. 354, 416, 339, 65, 57, 56, 54 (Madonna Rucellai) и др.

²⁾ Venturi, о. с. 272 и 274.

несеніе является болѣе осложненнымъ, какъ и сама композиція смерти св. Франциска. Въ виду того, что фрески крестоваго потолка считаются наиболѣе зрѣлыми произведениями Джотто, заканчивающими выработку его стиля, ничего не было бы страннаго видѣть въ осложненіи композиціи съ вознесеніемъ св. Франциска результатъ дальнѣйшаго развитія стиля Джотто, если бы этому не служило препятствіемъ важное, отмѣченное ранѣе, обстоятельство, состоящее въ томъ, что ангелы ведутъ хороводъ и несутъ тронъ св. Франциска, касаясь другъ друга пальцами— мотивъ, совершенно неизвѣстный во всей живописи Джотто и его предшественниковъ и повторяемый его школой множество разъ. Повидному, хороводы подобнаго рода и танцы перенесены въ среду ангеловъ изъ области свѣтскихъ увеселеній. Въ росписи капеллы Спальоли во Флоренціи молодыя дѣвушки водятъ хороводы, держась другъ за дружку совершенно также, т.-е. цѣпля мизинецъ за указательный палецъ, или мизинецъ за мизинецъ (табл. XIV). Также держась пальцами, входятъ чистыя души въ райскія врата (табл. XV), и также соединяютъ пальцы нѣкоторые изъ ангеловъ, стоящіе по сторонамъ ореола съ сидящимъ внутри его Христомъ и поющіе (табл. XVI). Эти нѣжные танцы дѣвушекъ описаны въ романѣ XIV столѣтія «Вилла Альберти», открытомъ и изданномъ А. Н. Веселовскимъ. Здѣсь эти танцы описываются въ садахъ виллы Антонио Альберти, т.-е. въ Парадизѣ, подъ тѣнью сосенъ у фонтана, гдѣ порхаютъ птицы наверху кипарисовъ и пиній, а рѣдкія животныя гуляютъ по лужайкамъ, гдѣ приготовлены богато украшенныя скамьи, а на ставкѣ находятся серебряныя вазы съ плодами и сосуды съ виномъ. Здѣсь Франческо сладко играетъ на своемъ органѣ, а затѣмъ молодые люди въ присутствіи родителей начинаютъ танцы.

Фреска капеллы Спальоли можетъ служить почти буквальной иллюстраціей къ этому мѣсту романа XIV вѣка ¹⁾).

Съ другой стороны роспись капеллы «Spagnoli» важна еще и въ томъ отношеніи для фресокъ крестоваго потолка Ассизскаго храма, что въ ней господствуетъ та же сложная система аллегоризаціи догматовъ доминиканскаго ордена, которая особенно поражаетъ въ Ассизи, но привлечена для аллегоризаціи догматовъ францисканства. Въ смыслѣ развитія сложныхъ символическихъ идей нѣтъ никакой разницы между приемами живописцевъ обоихъ цикловъ. «Domini capri» вышли изъ того же источника фантазіи вѣка, какъ и амуръ съ завязанными глазами, и кентавръ съ тѣломъ льва, а добродѣтели и представители наукъ

¹⁾ Вилла Альберти. Книга III, стр. 50.

и искусство еще болѣе роднять оба цикла. Притомъ слѣдуетъ замѣтить, что въ обѣихъ росписяхъ замѣчается то нарушеніе натуральности, которое нагромождаетъ одни формы надъ другими, не заботясь о естественномъ расположеніи элементовъ композиціи. Мало того: оба цикла отмѣчены той склонностью къ детальной характеристикѣ посредствомъ атрибутовъ, которая при сложной композиціи дѣлаетъ изъ нихъ іероглифы, и которая собственно принадлежитъ уже XIV вѣку, доказательствомъ чего могутъ служить пизанская композиція Тріумфа Смерти, сіенская роспись въ «Palazzo Pubblico» Амброджо Лоренцетти и другія имъ подобныя. Роспись ассизскаго крестоваго потолка своими конструктивными особенностями, атрибутами, методомъ прославленія францисканства смотритъ далѣе времени Джотто, хотя и не такъ, быть можетъ, далеко, какъ роспись капеллы «Bardi» (Spagnoli). Притомъ въ этой росписи нѣтъ ни одной фигуры, которая могла бы напомнить изумительныя по своей жизни фигуры Джотто въ верхней церкви, предвосхищающія своимъ натурализмомъ XV вѣкъ. Мнѣ кажется, что вѣрный взоръ Вентури не даромъ опредѣлилъ фигуры крестоваго потолка, какъ іератическія. Притомъ мнѣ хотѣлось бы сказать, что нѣкоторыя колѣнопреклоненныя фигуры ангеловъ, напримѣръ, двѣ находящіяся по краямъ въ композиціи представляющей «Послушаніе» какъ будто сошли сюда съ киворія Орканьи въ Оръ-Санъ-Микеле, особенно ихъ одежды, отдѣланныя внизу скульптурно, въ видѣ готическихъ пьедесталовъ, но слишкомъ обще, а не такъ рѣзко, какъ, напримѣръ, въ Благовѣщеніи въ Capella dell'Agna въ Падуѣ ¹⁾).

Ператѣ очень глухо и неопредѣленно высказался противъ попытки Вентури отнять у Джотто главнѣйшее его произведеніе. Онъ указываетъ на то, что рядомъ съ Джотто и среди его учениковъ не было художника, до такой степени способнаго войти въ кругъ францисканскихъ идей, кромѣ него самого, изображавшаго жизнь и дѣянія св. Франциска. Фигуры крестоваго потолка напоминаютъ ему фигуры росписи въ Падуѣ, въ капеллѣ Скровеньи, а языкъ формъ пизанцевъ и сіенцевъ онъ считаетъ совершенно отличнымъ отъ языка формъ, употребленнаго Джотто въ четырехъ знаменитыхъ композиціяхъ. Однако онъ не развилъ своихъ указаній разборомъ и анализомъ фресокъ ²⁾).

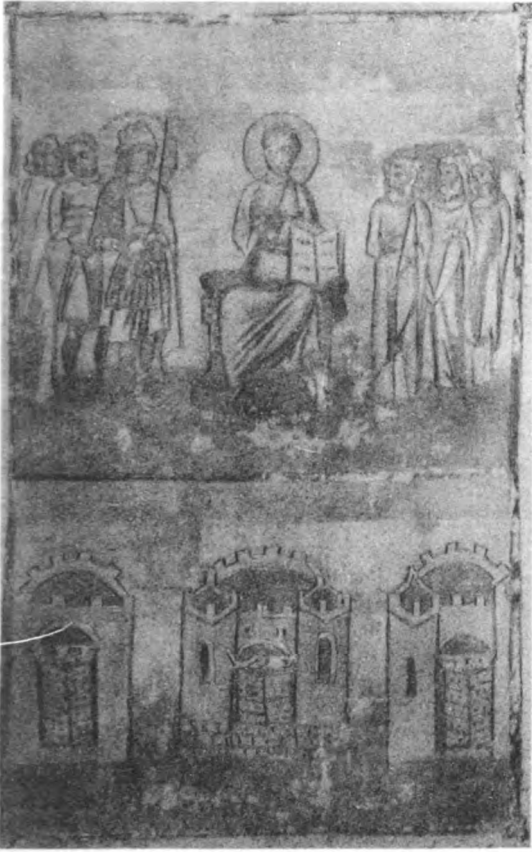
Я не имѣлъ цѣли подтвердить смѣлую догадку Вентури, но полагаю, что внесеніе нѣкоторыхъ поправокъ въ исторію изученія знаме-

¹⁾ Venturi, о. с. 325 и 481.

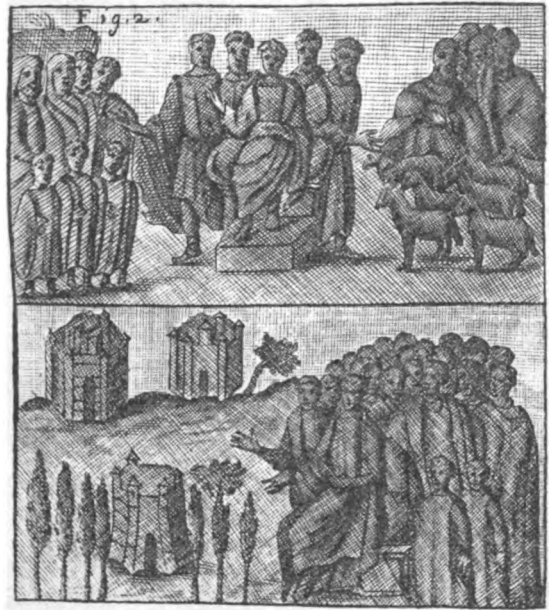
²⁾ André Michel, Hist. de l'art, II, 806--7.

нитыхъ фресокъ будетъ не бесполезнымъ при настоящемъ положеніи дѣла. Нѣкоторыя изъ этихъ поправокъ все же скорѣе подтверждаютъ смѣлую мысль Вентури, чѣмъ опровергаютъ ее, заставляя предполагать въ то же время вліяніе *Legenda Major* Бонавентуры на составъ фресокъ, однако слишкомъ сложныхъ для простаго мышленія св. Бонавентуры.

Д. Айналовъ.



2. Миниатюра Ватиканской библии № 747.



1. Мозаики ц. S. Maria Maggiore по рисункамъ въ библ. Барберини.



1. Мозаика ц. S. Maria Maggiore.



3. Роспись ц. Quattro Coronati.

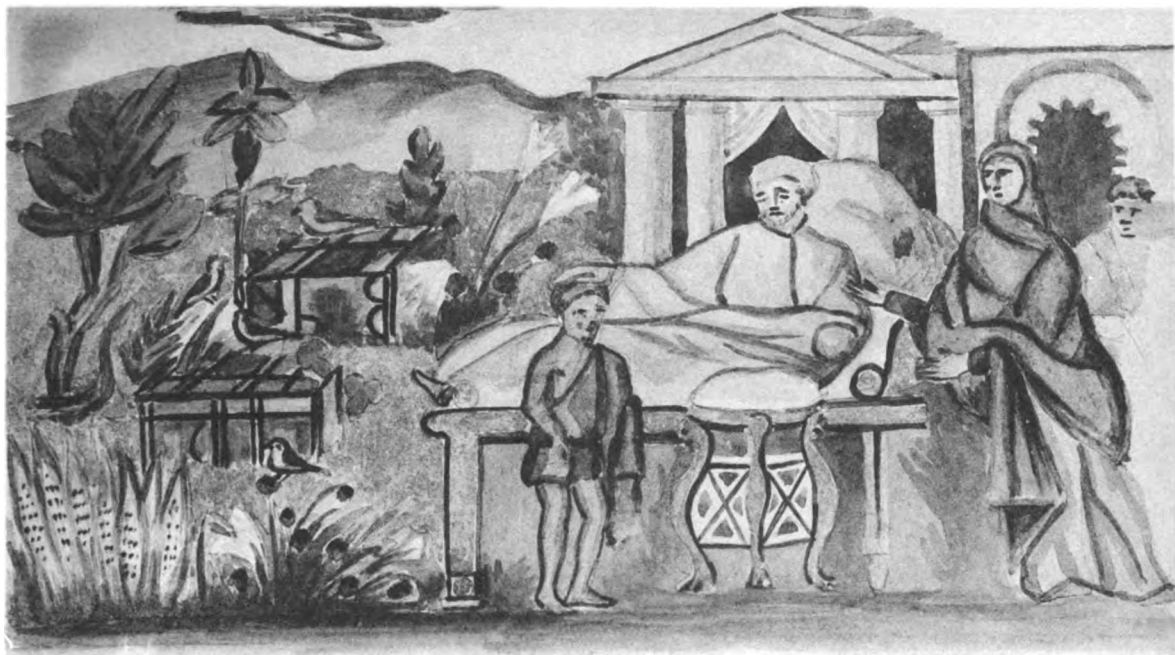


1. Мозаика ц. S. Maria Maggiore.

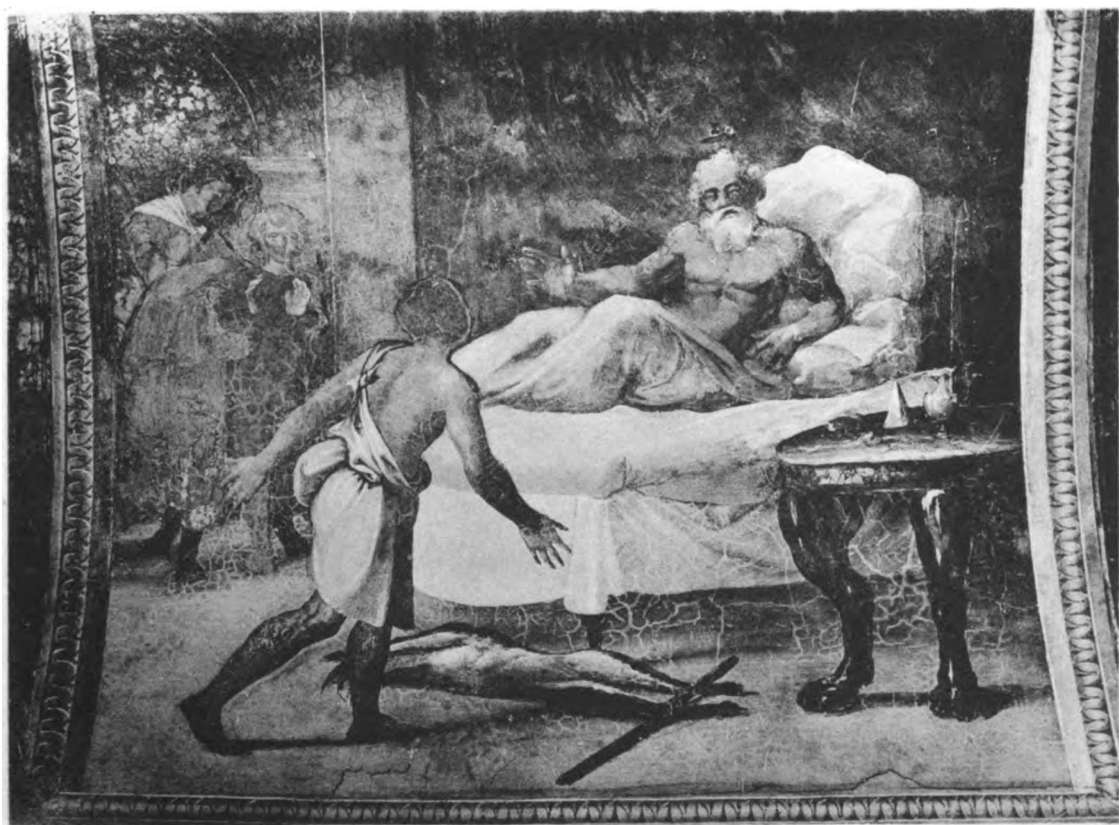


2. Мініатюра Смирнского восьмикнижя.

© 2008 А. А. Давыдов
См. в. Публикации 27

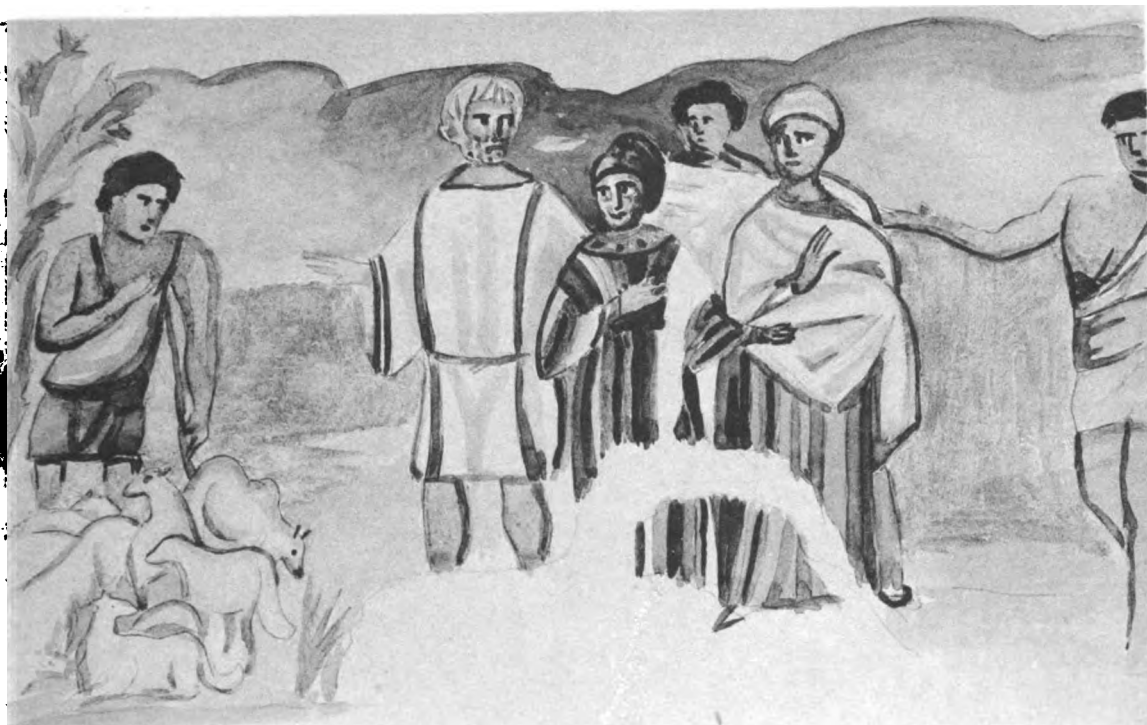


Мозаика ц. S. Maria Maggiore.



Ложи Рафаэля.

Рисунки А. Ф. Давыдова.
Библ. А. М. Давыдова.



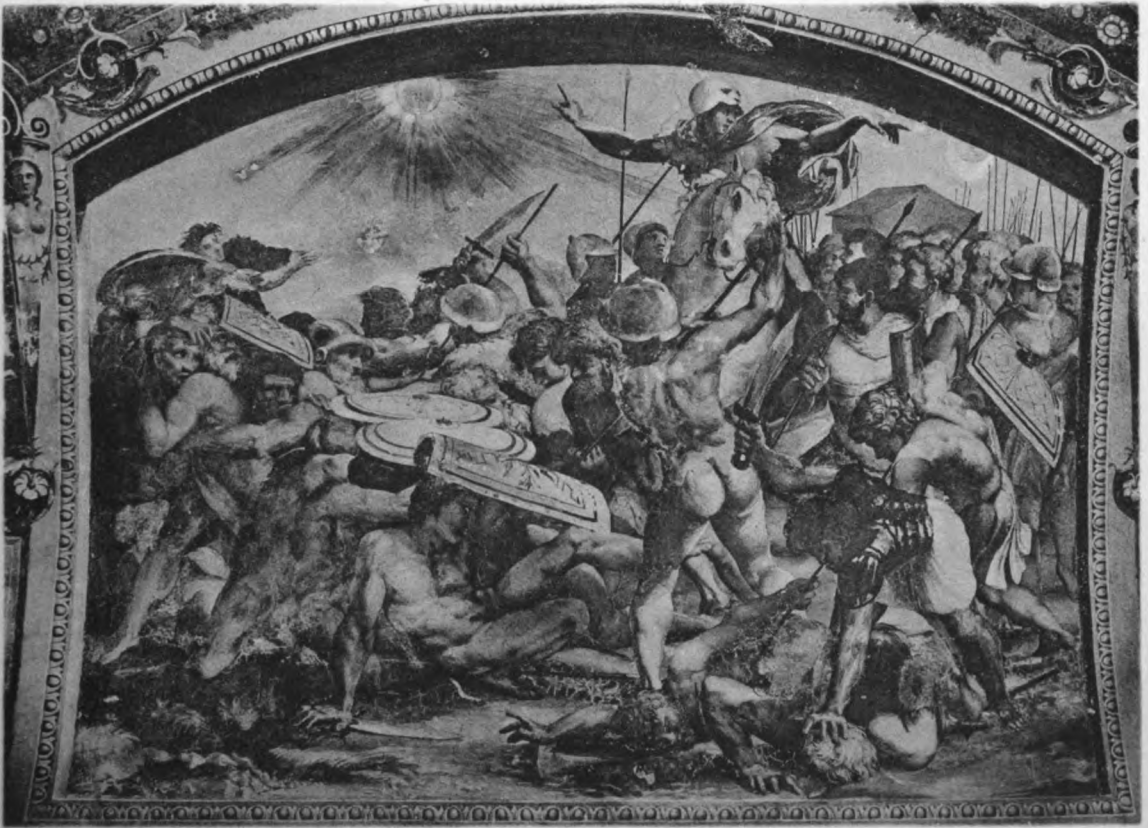
Мозаика ц. S. Maria Maggiore.



Ложи Рафаэля.



Мозаика ц. S. Maria Maggiore.



Ложи Рафаэля.

Музей имп. Эрмитажа
1898



Ложи Рафаэля.



Мозаики ц. S. Maria Maggiore.



Ложи Рафаэля.



Ложи Рафаэля.







Вознесение Св. Франциска. Фреска в ц. S. Спесе в Флоренции.



Часть стѣнной фрески въ капеллѣ „Sagnoli“



Чистыя души, входящія въ райскія двери. Часть фрески въ капеллѣ „Spagnoli“ во Флоренціи.



Христосъ въ ореолѣ посреди ангеловъ. Часть фрески въ капеллѣ „Spagnoli“ во Флоренціи.

Anonymus Argentinensis.

1.

Въ 1898 году бывшій первый драгоманъ германскаго генеральнаго консульства въ Каирѣ, докторъ Рейнхардтъ, купилъ у одного арабскаго торговца маленькій ящикъ съ папирусами. Ящичекъ былъ приобрѣтенъ Рейценштейномъ для библіотеки Страсбургскаго университета и вывезенъ изъ Египта ¹⁾. Приобрѣтеніе оказалось цѣннымъ. Ящикъ заключалъ въ себѣ много интересныхъ документовъ различнаго содержанія и письма. Онъ подарилъ міру два новыхъ, до того времени неизвѣстныхъ, фрагмента эподъ Архилоха ²⁾; въ немъ же находился и тотъ небольшой свитокъ, который впоследствии получилъ названіе «Anonymus Argentinensis». Въ папирусномъ собраніи университетской библіотеки Страсбурга онъ отмѣченъ Papyrus Gr. 84. Названіе «Страсбургскаго Анонима» было дано ему его первымъ издателемъ—Бруно Кейлемъ, посвятившимъ этому папирусу обширное сочиненіе. Трудъ Кейля вышелъ въ Страсбургѣ въ 1902 году. Его полное заглавіе гласило: *Anonymus Argentinensis. Fragmente zur Geschichte des Perikleischen Athen aus einem Strassburger Papyrus herausgegeben und erläutert von Bruno Keil.* Къ книгѣ приложены были двѣ фототипическія таблицы.

Весь интересъ сосредоточивается на текстѣ verso папируса. Текстъ лицевой стороны — отрывокъ какого-то счета — заслуживаетъ вниманія лишь постольку, поскольку онъ можетъ отчасти служить для датировки папируса ³⁾. При опредѣленіи того, къ какому времени слѣдуетъ отно-

¹⁾ R. Reitzenstein, *Sitzungsber. d. Akad. d. Wiss. zu Berlin*, 1899, 857, cf. *Hermes*, XXXV (1900), 79.

²⁾ R. Reitzenstein, l. l. cf. A. Hauvette, *Un poète ionien du VII siècle. Archiloque, sa vie et ses poésies*, Paris 1905, 224.

³⁾ Описание папируса дано Кейлемъ въ I главѣ его сочиненія, p. 1 sqq. „Der Papyrus und seine Erhaltung“. Высота папируса равна 0,182 м., ширина колеблется между 0,088 м. и 0,1 м. Не достаетъ верхней части папируса и утрачена одна изъ сторонъ вдоль папируса: это ясно слѣдуетъ изъ уцѣлѣвшаго текста recto и особенно verso, гдѣ сохранились концы строкъ и не хватаетъ ихъ начала. Лакуны имѣются также и въ сохранившемся текстѣ. Число строкъ на recto достигаетъ 12, на verso—26.

сить этотъ текстъ лицевой стороны, Кейль воспользовался помощью извѣстнаго папиролога Вилькена. По мнѣнію Вилькена, палеографическія данныя гесто указываютъ на I вѣкъ по Р. Хр., быть можетъ — на первую его половину ¹⁾, Такъ какъ трудно предполагать, чтобы обратная сторона папируса была использована спустя особенно долгій промежутокъ времени послѣ того, какъ на лицевой сторонѣ его былъ написанъ счетъ, то приблизительная дата verso будетъ вторая половина I вѣка по Р. Хр. ²⁾.

Но это касается лишь времени написанія текста на данномъ папирусѣ; самый текстъ восходитъ къ эпохѣ гораздо болѣе ранней: его ороографія соотвѣтствуетъ ороографіи, встрѣчающейся въ греческихъ памятникахъ, надписяхъ и папирусныхъ текстахъ, какъ литературнаго, такъ и оффиціального и частнаго характера, начиная со II вѣка до Р. Хр. ³⁾.

Для реконструкціи текста требовалось прежде всего установить, сколько буквъ приходится на утраченную часть каждой изъ строкъ папируса; другими словами, слѣдовало опредѣлить приблизительную длину строкъ папируса до его фрагментаціи. Никакихъ внѣшнихъ указаній на этотъ счетъ въ самомъ папирусѣ не было. Только удачное возстановленіе, хотя бы двухъ строкъ папируса, которое бы привело ихъ въ необходимую логически и грамматически взаимную связь, явилось бы въ этомъ отношеніи нѣкоторымъ, такъ сказать, опорнымъ пунктомъ, на которомъ можно было бы основываться въ дальнѣйшей работѣ. Такой опорный пунктъ Кейль нашель, повидимому, въ строкахъ 9—11. Онъ возстановилъ ихъ, отчасти опираясь на параллели съ текстомъ Андокида (III, 5) и аристотелевой 'Αθηναίων πολιτεία (46, 1), отчасти руководясь другими соображеніями. Въ возстановленной имъ строкѣ 10-ой оказалось всего 52 буквы, въ строкѣ 11-ой 48 буквъ ⁴⁾. Вопросъ о размѣрѣ строкъ былъ рѣшенъ; открывался путь для дальнѣйшей работы. Принявъ въ соображеніе, что каждая изъ строкъ заключала въ себѣ среднимъ числомъ 50 буквъ, Кейль пришелъ къ выводу, что въ текстѣ па-

¹⁾ Bruno Keil, 3.

²⁾ Bruno Keil, 5—6.

³⁾ Bruno Keil, 6, cf. 196.

⁴⁾ Первоначально Кейль реконструировалъ строку 11-ю въ такомъ видѣ: κατὰ τὴν φολὴν ἐκάστην δ'έχα. ὅτι τρισὶν ἡμέραις ἐβοήθησαν, см. Bruno Keil, 18. Потомъ имъ было принято чтеніе ἐπικληροῦν δὲ τῆι φολῆι δ'έχα. ὅτι etc. см. Bruno Keil, 42 sq. Затѣмъ форму ἐπικληροῦν онъ замѣнилъ формой ἐπικληρῶσαι, Bruno Keil, 75. Verweisungen: „nachträglich habe ich den Aor. ἐπικληρῶσαι statt des Praes. vorgezogen“.

папируса отъ каждой строки сохранилась приблизительно половина, или немного больше, и половина утрачена ¹⁾).

2.

Мы не станемъ входить въ подробное разсмотрѣніе всѣхъ дополненій Кейля. Тогда пришлось бы привести цѣликомъ II-ю главу его изслѣдованія, озаглавленную «Lesungen und Ergänzungen». Изъ всей его книги это, быть можетъ, самая увлекательная глава. Въ ней устанавливается текстъ папируса, она служитъ поэтому основой и оправданіемъ всѣхъ выводовъ Кейля. Изслѣдователь, шагъ за шагомъ, вводитъ читателя въ самый процессъ сложной работы реконструкціи древняго текста. Онъ раскрываетъ передъ нимъ свои исканія, проводитъ его черезъ сѣть своихъ колебаній и, наконецъ, даетъ стройный текстъ папируса, полный смысла и серьезнаго значенія. Обратимся прямо къ результатамъ изслѣдованія.

Фрагментъ, въ томъ видѣ, въ какомъ возстановилъ его Бруно Кейль, является прозаическимъ текстомъ историческаго содержанія. Событія сообщаются папирусомъ въ хронологической послѣдовательности. Фраза, открывающая изложеніе новаго комплекса историческихъ фактовъ, постоянно начинается союзомъ *ἔτι*: это указываетъ на эпитоматорскій характеръ памятника, что было отмѣчено уже до Кейля Рейценштейномъ, снявшимъ съ папируса первую копію, которая осталась, впрочемъ, не опубликованной ²⁾). Передъ нами не оригинальный текстъ историка, а эксцерптъ изъ какого-то историческаго сочиненія.

Союзъ *ἔτι*, который формально дѣлитъ текстъ какъ бы на рядъ отдѣльныхъ параграфовъ, а также внутреннее содержаніе фрагмента, позволили Кейлю установить въ папирусѣ десять опредѣленныхъ эксцерптовъ.

Наибольшій интересъ представляли два первыхъ эксцерпта. Въ первомъ изъ нихъ Кейль нашелъ указаніе на учрежденіе въ Афинахъ въ 457 году спеціальной комиссіи для производства обширныхъ работъ на Акрополѣ. Постройка Парѳенона, къ которой приступили спустя 10 лѣтъ, въ 447 году, входила въ этотъ планъ, какъ одна изъ составныхъ частей его.

¹⁾ Bruno Keil, 18.

²⁾ См. Bruno Keil. 7. Кейль въ концѣ II-ой главы своего изслѣдованія (стр. 74—77), въ „критическомъ аппаратѣ“, которымъ онъ снабдилъ на данный имъ текстъ папируса, отмѣтилъ всѣ дополненія, принадлежащія Рейценштейну.

Извѣстіе объ учрежденіи этой важной комиссіи, съ опредѣленіемъ ея даты, давало новый историческій фактъ.

Второй эксцерптъ сообщалъ точную дату перенесенія союзнической казны съ острова Дилоса въ Аѳины—450 годъ, а не 454, какъ это принималось раньше; эксцерптъ называлъ Перикла инициаторомъ этого мѣропріятія и указывалъ общую цифру перевезенной въ Аѳины суммы—5000 талантовъ.

Послѣдняя фраза второго эксцерпта говорила о контролѣ совѣта надъ старыми тріирами и о постройкѣ въ 449 году 100 новыхъ тріиръ.

Новая дата перенесенія союзнической казны, въ связи съ другими фактами, о которыхъ упоминалъ эксцерптъ, бросала особое освѣщеніе на цѣлый рядъ сторонъ политической и финансовой жизни Аѳинъ эпохи Перикла.

Остальные эксцерпты, касавшіеся фактовъ времени послѣ Перикла, сравнительно съ двумя первыми, имѣли интересъ гораздо меньшій: они значительно уступали имъ по богатству тѣхъ совершенно новыхъ историческихъ данныхъ, которыя заключали въ себѣ два первыхъ эксцерпта. Не даромъ Кейль озаглавилъ свою книгу «Fragmente zur Geschichte des Perikleischen Athen».

Каждый, добытый изъ папируса, фактъ Кейль подвергалъ подробнѣйшему изслѣдованію, съ цѣлью опредѣлить его историческую цѣнность. Этому посвящена III глава его книги, по объему наиболѣе обширная, «Geschichtliche Prüfung und Werthung».

Въ IV главѣ, «Der Epitomator und seine Vorlage», Кейль старается установить характеръ того сочиненія, къ которому восходитъ эксцерптъ, сохраненный папирусомъ. Выводы Кейля сводятся къ слѣдующему.

Эксцерптъ сдѣланъ изъ сочиненія, послѣдовательно излагавшаго исторію Аѳинъ¹⁾. Имя автора, равно какъ и названіе сочиненія, остаются неизвѣстными. Вотъ почему Кейль и далъ папирусу названіе *Anonymus Argentinensis*. Сочиненіе, къ которому восходитъ эксцерптъ, написано было не позже I вѣка по Р. Хр. и не раньше II вѣка до Р. Хр. *Terminus ante quem* данъ самимъ папируснымъ экземпляромъ, текстъ *verso* котораго относится ко второй половинѣ I вѣка по Р. Хр.; *terminus post quem* дается упоминаніемъ въ 9-мъ эксцерптѣ хронографій и Аттиды. Въ 9-мъ эксцерптѣ²⁾ мы чи-

¹⁾ Вгипо Keil. 186.

²⁾ Стр. 23—25 папируса, см. табл. I.

таемъ: [ὅτι δὲ ἐνιαυτὸν ἤρχε Ποθόδ(ω)ρος, δὲ αἱ χ[ρο]νογραφίαι καὶ ἡ Ἄτθις ἀναγράφουσιν ὡς ἐγένετο ἄν[α]ρχος, τὴν τῶν νομοφυλάκων ἀρ[χ]ῆν κατέλωσαν — — — — ἀν[δ]ρῶν 15, т.-е. «что въ годъ архонтства Пиеодора, котораго хронографіи и Аттида отмѣчаютъ, какъ бывшаго ἄναρχος, (тридцать) уничтожили должность номофилаковъ, число которыхъ равнялось тогда 16 (яли: число которыхъ раньше было 7, а въ то время 16)¹⁾).

Общее обозначеніе «Аттида», ἡ Ἄτθις, могло возникнуть не раньше работы Истра: заглавіе сочиненія Истра Ἄτθιδων συναγωγή показываетъ, что въ его время были въ ходу отдѣльныя Аттиды. Послѣ Истра требовалось все-таки нѣкоторое время, чтобы общій терминъ Аттида вошелъ въ жизнь²⁾.

Фрагментъ папируса заставляетъ заключать; что авторъ утраченнаго сочиненія отнесся къ своей задачѣ серьезно и научно: онъ широко пользовался архивнымъ матеріаломъ; данныя, сообщаемыя въ первомъ и второмъ эксцерптахъ, могутъ основываться лишь на точныхъ архивныхъ документахъ. Сочиненіе такого характера едва ли соответствуетъ эпохѣ послѣ Августа: риторика заглушаетъ тогда точное историческое изслѣдованіе.

Итакъ ученаго автора утраченнаго труда по исторіи Аѳинъ слѣдуетъ относить ко II-му или I-му вѣку до Р. Хр.³⁾.

3.

Написанная съ одушевленіемъ, книга Кейля о Страсбургскомъ Анонимѣ способна была увлечь многихъ. Начавъ съ тонкаго анализа палеографической стороны памятника, изучая форму каждой буквы, проникая въ смыслъ каждаго отдѣльнаго выраженія и слова въ текстѣ папируса, привлекая на помощь богатый запасъ своихъ научныхъ познаній, Кейль переходилъ затѣмъ къ обобщеніямъ и выводамъ, которые оказывались прочно обоснованными и доказанными. Важность получаемыхъ изъ папируса свѣдѣній подкупала читателя, а убѣдительность доводовъ Кейля заставляла соглашаться съ конечными результатами красиваго изслѣдованія. И книга вызвала почти общее сочувствіе. Если и спорили, то спорили противъ частныхъ.

Въ краткой рецензій, помѣщенной въ Deutsche Literaturzeitung⁴⁾,

¹⁾ Bruno Keil, 71.

²⁾ Bruno Keil, 187—188.

³⁾ Bruno Keil, 196.

⁴⁾ U. v. Wilamowitz - Möllendorff, Deutsche Literaturzeitung, 1901, 3043 sqq.

Виламовиць-Мёллендорфъ очень остроумно замѣтилъ, что если книга Кейля внесла много новаго въ пониманіе событій и условій пентеконтаэтіи, то мы обязаны этимъ не столько самому страсбургскому анониму, сколько страсбургскому профессору. Кейль далъ въ своей книгѣ несравненно больше, чѣмъ можно было требовать отъ него, какъ издателя документа. Издавая папирусъ, Кейль попутно коснулся цѣлага ряда вопросовъ исторіи Аѳинъ V вѣка. Онъ подробно рассмотрѣлъ исторію построекъ на Акрополѣ, указалъ на ихъ общее значеніе и задачи, и политика Аѳинъ, внутренняя и внѣшняя, выступила у него въ новомъ освѣщеніи. Множество сторонъ государственной и правовой жизни было разобрано Кейлемъ, и Виламовиць - Мёллендорфъ, расходясь съ Кейлемъ въ нѣкоторыхъ пунктахъ, очень опредѣленно и ярко подчеркнул въ своей небольшой замѣткѣ всю важность для науки труда страсбургскаго изслѣдователя.

Въ одной изъ статей въ «Журналѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія» О. О. Соколовъ говоритъ ¹⁾: «Бруно Кейль великолѣпно разобралъ, публиковалъ и объяснилъ страницу папируса, новый источникъ для исторіи V вѣка, *Anonymus Argentinensis*; написалъ объ этой оборванной страницѣ цѣлый томъ—блестящихъ фантазій».

Эдуардъ Мейеръ ²⁾, не соглашаясь съ иными частностями, готовъ былъ принять извѣстіе о комиссіи, учрежденной въ 457 году для производства обширныхъ работъ на Акрополѣ, о контролѣ совѣта надъ старыми трирами и постройкѣ 100 новыхъ судовъ въ 449 году, но рѣшительно протестовалъ противъ цифры 5000 талантовъ, которою папирусъ опредѣлялъ сумму казны, перевезенной въ Аѳины съ острова Дилоса. «Что авторомъ предложенія былъ Перикль, это, можетъ быть, вѣрно, говорилъ Эдуардъ Мейеръ ³⁾; но показанная сумма попросту абсурдна и дата совершенно невозможна. Вѣдь намъ извѣстно на основаніи документальныхъ свидѣтельствъ, что *ἀπαρχή* съ поступавшихъ налоговъ уплачивалась эллинотаміями богинѣ на Акрополѣ, начиная съ 454 года»: нельзя никакъ допустить, чтобы при этомъ сама казна продолжала оставаться на Дилосѣ еще цѣлыхъ четыре года.

Возраженія были направлены преимущественно противъ свидѣтельствъ папируса; Кейля они задѣвали лишь постольку, поскольку тотъ защищалъ эти свидѣтельства. Въ одномъ, впрочемъ, Эдуардъ Мейеръ рѣзко разошелся съ самимъ издателемъ документа: онъ полагалъ, во-

¹⁾ Ж. М. Н. Пр. 1905, мартъ, отд. класс. фил. 163.

²⁾ E. d. Meyer, *Gesch. d. Alterthums*, V, Vorwort, p. V sqq.

³⁾ E. d. Meyer, VI.

преки мнѣнію Кейля, что эксперты восходятъ именно къ какой-нибудь Аттидѣ ¹⁾).

Юдейхъ въ сочиненіи, посвященномъ топографіи Аѳинъ, также полемизировалъ съ нѣкоторыми выводами Кейля ²⁾. И такъ далѣе ³⁾).

Но вся эта критика имѣла своимъ предметомъ либо нѣкоторыя изъ заключеній Кейля, либо нѣкоторыя изъ свидѣтельствъ папируса, которыя тѣмъ или другимъ ученымъ казались неприемлемыми. Самая транскрипція текста, сдѣланная Кейлемъ съ такимъ тщаніемъ, не оспаривалась.

4.

И вотъ въ 1907 году появилась въ журналѣ «Hermes» статья Ульриха Вилькена, озаглавленная «Der Anonymus Argentinensis» ⁴⁾).

Не довольствуясь фототипическими таблицами, приложенными къ книгѣ Кейля, Вилькенъ изслѣдовалъ еще разъ самый оригиналъ: ему хотѣлось провѣрить чтеніе Кейля, которое въ иныхъ пунктахъ онъ находилъ не вполне для себя убѣдительнымъ. Новое изслѣдованіе текста папируснаго фрагмента привело Вилькена къ открытію, неожиданному для него самого: въ результатѣ, прекрасное зданіе, возведенное усилиями Кейля, рушилось, «какъ легкій карточный домикъ». Съ чувствомъ нѣмоторой тяжести рѣшился Вилькенъ опубликовать свои наблюденія. Чувство это вызывалось тѣмъ уваженіемъ, какое питалъ онъ къ ученому автору работы о Страсбургскомъ Анонимѣ. «Но, говоритъ онъ, Plato amicus, magis amica veritas».

Къ своему открытію Вилькенъ пришелъ совершенно случайно. Въ концѣ 16-ой строки папируса, вмѣсто чтенія Кейля $\tau\rho\iota[\acute{\alpha}\chi]\sigma[\nu]$ —, онъ прочелъ $\tau\rho\iota\eta\rho\sigma$ —, слово, которое можно было дополнить $\tau\rho\iota\eta\rho\sigma[\nu\acute{o}\mu\omicron\varsigma]$ или $\tau\rho\iota\eta\rho\sigma[\pi\omicron\iota\acute{o}\varsigma]$ или какъ-нибудь иначе въ этомъ родѣ. Въ началѣ слѣдующей, 17-ой, строки стоитъ слово $\tau\alpha\mu\acute{\iota}\alpha\varsigma$. Вилькенъ попробовалъ связать два эти слова и получилъ выраженіе $\acute{o}\ \tau\acute{\omega}\nu\ \tau\rho\iota\eta\rho\sigma\tau\omicron\iota\chi\acute{\omega}\nu\ \tau\alpha\mu\acute{\iota}\alpha\varsigma$, аналогію чему онъ нашелъ, между прочимъ, въ рѣчи Димосѳена противъ Андротіона ⁵⁾: $\acute{o}\ \tau\acute{\omega}\nu\ \tau\rho\iota\eta\rho\sigma\tau\omicron\iota\chi\acute{\omega}\nu\ \tau\alpha\mu\acute{\iota}\alpha\varsigma\ \acute{\alpha}\pi\omicron\delta\rho\acute{\alpha}\varsigma\ \psi\acute{\chi}\eta\tau\omicron\ \epsilon\tau\epsilon$. Но каково

¹⁾ Ed. Meyer, V.

²⁾ W. Judeich, Topographie von Athen, München 1905, 73.

³⁾ См. U. Wilcken, Hermes, XLII (1907), 375, гдѣ приведена литература. Въ русской литературѣ говоритъ о „Страсбургскомъ анонимѣ“ В. П. Бузескулъ въ своемъ „Введеніи въ Исторію Греціи“, Харьковъ 1904, изд. 2-ое, 424—426.

⁴⁾ Ulrich Wilcken, Hermes, XLII, 374—418.

⁵⁾ Demosth. c. Androt. p. 598, 17 (ex rec. Dindorfii ed. quarta cur. Fr. Blass): $\acute{\alpha}\chi\omicron\upsilon\omega\ \delta\prime\ \alpha\upsilon\tau\omicron\nu\ \tau\omicron\iota\omicron\upsilon\tau\omicron\nu\ \acute{\epsilon}\rho\epsilon\iota\nu\ \tau\iota\nu\ \acute{\epsilon}\nu\ \acute{\upsilon}\mu\iota\nu\ \lambda\acute{o}\gamma\omicron\nu$, $\acute{\omega}\varsigma\ \sigma\acute{\upsilon}\chi\ \acute{\eta}\ \beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\eta}\ \gamma\acute{\epsilon}\gamma\omicron\nu\ \acute{\alpha}\iota\tau\iota\alpha\ \tau\omicron\upsilon\ \mu\acute{\eta}\ \pi\epsilon\pi\omicron\iota\eta\sigma\theta\alpha\iota\ \tau\acute{\alpha}\varsigma\ \nu\alpha\delta\epsilon$, $\acute{\alpha}\lambda\lambda\prime\ \acute{o}\ \tau\acute{\omega}\nu\ \tau\rho\iota\eta\rho\sigma\tau\omicron\iota\chi\acute{\omega}\nu\ \tau\alpha\mu\acute{\iota}\alpha\varsigma\ \acute{\alpha}\pi\omicron\delta\rho\acute{\alpha}\varsigma\ \psi\acute{\chi}\eta\tau\prime\ \acute{\epsilon}\chi\omega\nu\ \pi\acute{\epsilon}\nu\theta\prime\ \acute{\eta}\mu\iota\tau\acute{\alpha}\lambda\alpha\nu\tau\alpha$, $\kappa\alpha\iota\ \tau\omicron\ \pi\rho\acute{\alpha}\gamma\mu\alpha\ \acute{\alpha}\tau\acute{\upsilon}\chi\eta\mu\alpha\ \sigma\upsilon\mu\beta\acute{\epsilon}\beta\eta\kappa\epsilon\nu$.

было удивленіе Вилькена, когда, просмотрѣвъ внимательнѣе связный текстъ Димосеена, онъ встрѣтилъ на протяженіи нѣсколькихъ страницъ Димосееновой рѣчи цѣлый рядъ словъ изъ ффрагмента папируса и, что замѣчательно, въ той самой послѣдовательности, въ какой эти слова находились въ папирусѣ. Дальнѣйшее разсмотрѣніе текста Димосеена показало Вилькену, что и прочія слова и выраженія Анонима могутъ быть безъ всякой натяжки отождествлены со словами и мыслями въ рѣчи Димосеена. Для Вилькена не оставалось сомнѣнія, что эксцерптъ, носящій названіе «Anonymus Argentinensis», заимствованъ не изъ сочиненія историка, какъ думалъ Кейль, а изъ древняго комментарія, схолий, на рѣчь Димосеена противъ Андротіона ¹⁾).

5.

Статья Вилькена содержитъ два элемента: 1) новую интерпретацію памятника со стороны палеографической и 2) новую оцѣнку его съ точки зрѣнія литературно-исторической. Теоріи Кейля былъ нанесенъ ударъ съ этихъ двухъ, различныхъ, сторонъ.

Бруно Кейль, работая надъ реконструкціей текста папируса, почувствовалъ подъ собою твердую почву, когда ему удалось опредѣлить величину строкъ папируса до его ффрагментаціи. Вилькенъ указываетъ, что лично ему не удалось установить, какова была дѣйствительная величина строкъ. Утвержденіе Кейля, будто каждая строка заключала 50 буквъ, какъ основанное на ошибочномъ чтеніи текста, теряетъ всякое значеніе. Папирусъ не предназначался для продажи, не былъ «Buchhändlerexemplar»; онъ былъ списанъ для частной надобности: объ этомъ свидѣлствуетъ достаточно уже то обстоятельство, что текстъ находится на оборотной сторонѣ счета. Поэтому пельзя съ увѣренностью говорить даже о томъ, всѣ ли строки имѣли одинаковую величину. Сообразно этому, предложенныя Вилькеномъ дополненія возстановливаютъ не слова, утраченныя въ папирусѣ, а общій смыслъ фрагментированныхъ фразъ.

Палеографическій анализъ памятника измѣнилъ весь смыслъ перваго эксцерпта: ни о какой комиссіи для производства построекъ на Акрополѣ въ немъ пѣтъ и рѣчи. По мнѣнію Вилькена, въ строкахъ 1—4 заключается не одинъ эксцерптъ: строки эти охватываютъ двѣ эпитомированныхъ схолии (послѣдняя кончается въ строкѣ 5-ой ²⁾). Въ первой

¹⁾ Wilcken, 375—377.

²⁾ См. табл. II.

схολіа упоминается коллегія πρόβουλοι; Вилькену кажется естественнымъ, что схоліастъ заговорилъ о ней по созвучью названія должности πρόβουλοι съ προβούλευμα въ текстѣ Димосоена ¹⁾: подобные скачки у схоліастовъ встрѣчаются ²⁾. Вторая схоліа (строки 3—5) получаетъ свое объясненіе опять-таки изъ текста Димосоена (Demosth. с. Androt. р. 597, 13): οἱ τὰ Προπόλαια καὶ τὸν Παρθενῶν' οἰκοδομήσαντες ἐκεῖνοι. Словами μετ' ἔ[τ]η должна была начинаться новая фраза; цифра, которая стояла непосредственно за словомъ ἔ[τ]η и означала число годовъ, не поддается чтенію. Во всякомъ случаѣ ясно, что слова [τὰ Προπόλαια] καὶ τὸν Παρθενῶνα нельзя соединять со словами μετ' ἔ[τ]η ...ἤρξαντο οἰκοδο[με]ῖν, т.-е. «постройку Пропилей и Парѳенона начали черезъ столько-то лѣтъ», такъ какъ начало постройки Пропилей отъ начала постройки Парѳенона отдѣляетъ десятилѣтній промежутокъ. Этимъ подрывается та основа, на которой Кейль построилъ все свое толкованіе перваго эксцерпта ³⁾.

¹⁾ Demosth. с. Androt. р. 594, 5: ταῦτ' ἐπῆρατο, φησὶν, οὐπιστάτης διαχειροτόνησεν ὁ δῆμος, ἔδοξεν. οὐδὲν δεῖ, φησὶ, προβουλεύματος ἐνταῦθα. Быть можетъ, схоліа примыкаетъ къ другому мѣсту изъ рѣчи с. Androt. р. 596, 9: ἔστι δὲ πρὸς ταῦτ' οὐ χαλεπὸν τὰ δίκαι' ὑμῖν ἀντιπεῖν, ὅτι πρῶτον μὲν οἱ προεδρεύοντες τῆς βουλῆς καὶ ὁ ταῦτ' ἐπιψηφίζων ἐπιστάτης ἡρώτων καὶ διαχειροτονίαν ἐδίδοσαν, см. Wilcken, 381.

²⁾ Wilcken, 382.

³⁾ Содержаніе I эксцерпта въ изданіи Кейля было слѣдующее: (строки 1—4, см табл. I). „Что при Мнисмидѣ избрала такого-то и такого-то кикинпйца—двухъ эпистатовъ, и къ нимъ десять казначеевъ (вѣдь казначей избирался по одному изъ каждой филы), и архитектора, и секретаря. И постройка Парѳенона начата была черезъ 10 лѣтъ, уже послѣ побѣды надъ персами“. Дата начала постройки Парѳенана известна: 447/6 годъ. Слова папируса καὶ τὸν Παρθενῶνα μετ' ἔ[τ]η ἰ..... ἤρξαντο οἰκοδομῆσαι, которыми начинается новая фраза, относятся, разсуждалъ Кейль, къ предыдущему. Очевидно, въ предыдущемъ говорилось объ общемъ планѣ построекъ на Акрополѣ: въ составъ этого плана, какъ одна изъ частей его, входило и сооруженіе Парѳенона. Приступили къ постройкѣ Парѳенона спустя десять лѣтъ, μετ' ἔ[τ]η ἰ, послѣ того, какъ состоялось постановленіе объ общемъ планѣ работъ на Акрополѣ. Постановленіе состоялось, стало-быть, въ 457/6 или 456/5 году до. Р. Хр. (Bruno Keil, 26—29). Изъ этихъ двухъ возможныхъ датъ Кейль принимаетъ послѣднюю: превращеніе Акрополя изъ цитадели въ священное мѣсто (Bruno Keil, 108) мыслимо было лишь тогда, когда оборона Аѳинъ вполнѣ обезпечивалась другими средствами — существованіемъ „длинныхъ стѣнъ“. Онѣ были закончены поздней осенью или въ началѣ зимы 457 года: Thus. I, 108: καὶ μάχῃ ἐν Οἰνοφύτοις Βοιωτοὺς νικήσαντες (sc. Ἀθηναῖοι) τῆς τε χώρας ἐκράτησαν τῆς Βοιωτίας καὶ Φωκίδοςτὰ τε τείχη αὐτῶν τὰ μακρὰ ἀπετέλειον. „Die Schlacht bei Oinophyta fällt Spätsommer 457, die Capitulation von Aigina Winter 457/8; also etwa Herbst oder Anfang des Winters 457 sind die Mauern fertig geworden“. Bruno Keil, 110. Къ этому же 456 году относится и мечта Перикла—созывъ панѣллинскаго конгресса; 456-ой годъ—это моментъ наибольшаго могущества Аѳинъ. Политическія условія жизни Аѳинъ послѣ этого года задержали постройку Парѳенона на цѣлые 10 лѣтъ. Въ 447 году Аѳины снова пользовались миромъ и получили особыя денежныя средства. Новыя данныя о нихъ Кейль прочелъ во II-мъ эксцерптѣ папируса (Bruno Keil, 115—116).

Краеугольнымъ камнемъ второго эксцерпта Кейля служило выраженіе въ 6-ой строкѣ папируса [τὰ χρέματα] τὰ ἐν Δή(λ)ωι ἀποχείμενα, τάλαντα etc.]. Въ папирусѣ стоитъ, повидимому, слово ΔΗΜΩΙ и замѣтна работа надъ нимъ корректора. Кейль принялъ поправку Рейценштейна ΔΗΛΩΙ и высказалъ предположеніе, что въ текстѣ папируса форма ΔΗΜΩΙ являлась исправленіемъ формы ΔΕΜΜΙ ¹⁾. Внимательное изученіе этого мѣста привело Вилькена къ другому наблюденію: онъ усмотрѣлъ, что въ папирусѣ сперва была написана форма ΔΗΜΩΙ, а вовсе не ΔΗΜΜΙ, и затѣмъ рука, исправлявшая это слово, передѣлала Ω въ ΟΣΙ; получилось новое чтеніе ΔΗΜΟΣΙ. Исправлявшій желалъ, очевидно, передѣлать форму δῆμωι въ δημοσίωι ²⁾. Стало быть, въ строкѣ 6-ой островъ Дилось совсѣмъ и не упоминался.

Укажу еще на одно существенное наблюденіе Вилькена: слова ἡ Ἄ[τθίς], давшая Кейлю такой богатый матеріалъ для сужденія о характерѣ эпитомированнаго сочиненія, въ папирусѣ не имѣется: конецъ 23-ей строки послѣ слова χρ[ο]νογραφίαи не поддается чтенію ³⁾.

Отъ стороны палеографической перейдемъ къ взглядамъ Вилькена на папирусъ съ точки зрѣнія историко-литературной.

Сравненіе папируса съ текстомъ рѣчи Димосеена противъ Андротіона доказало Вилькену, что Страсбургскій Анонимъ является эксцерптомъ изъ схолій на эту рѣчь. Эпитоматорскій характеръ доказывается все тѣмъ же союзомъ ἔτι, открывающимъ фразы, отсутствіемъ леммъ и нѣкоторой скудостью изложенія ⁴⁾.

Вилькенъ дѣлитъ фрагментъ на десять параграфовъ, не всегда совпадающихъ съ десятью эксцерптами Кейля. Каждый изъ нихъ начинается союзомъ ἔτι и долженъ соответствовать отдѣльной схолии.

Авторъ фрагмента обнаруживаетъ склонность къ реаліямъ; только въ одномъ мѣстѣ мы какъ будто встрѣчаемся съ толкованіемъ рѣдкаго выраженія ⁵⁾. Остается неизвѣстнымъ, конечно, отличались ли тѣмъ же характеромъ и схолии, къ которымъ восходить извлеченіе, или же авторъ эксцерпта выбиралъ изъ нихъ то, что казалось ему интереснымъ.

¹⁾ Bruno Keil, 7, cf. 75 (Verweisungen).

²⁾ Wilcken, 387 — 388, cf. 397.

³⁾ Wilcken, 410. На приложенной къ труду Кейля фототипической таблицѣ, въ 23-й строкѣ папируса, слова χρ[ο]νογραφίαи прочесть, мнѣ кажется, нельзя: буквы до Ο очень неразборчивы; послѣ Ο читается не ΓΡΑΦΙΑΙ, а ΓΡΑΦΙΝ, т.-е. γράφειν=γράφειν.

⁴⁾ Wilcken, 415 sqq.

⁵⁾ § 6, повидимому, служилъ толкованіемъ къ слову παύσησιν въ текстѣ Димосеена: Demosth. c. Androt. p. 597, 15: οὐ πρότερον τῆ πολέμῳ παύσησιν, πρὶν τὸ ναυτικὸν αὐτῶν ἀπώλετο. См. Wilcken, 406 sq.

Нѣкоторыя мѣста изъ рѣчи противъ Андротіона, толкованіе на которыя мы находимъ въ папирусѣ, послужили темой для комментаріевъ и въ другихъ, дошедшихъ до насъ, схоліяхъ на Димосеена, и въ частности, въ такъ называемыхъ Патмосскихъ схоліяхъ. Прямой связи между ними и Анонимомъ однако же не замѣчается ¹⁾.

6.

Исключительный интересъ Страсбургскаго Анонима въ изданіи Кейля состоялъ въ томъ, что этотъ небольшой папирусный отрывокъ сообщалъ цѣлый рядъ новыхъ и чрезвычайно существенныхъ историческихъ фактовъ. Послѣ новой публикаціи Вилькена, цѣнность фрагмента, какъ историческаго источника, совершенно измѣнилась. Именно въ этомъ, отрицательномъ, результатѣ и заключается вся важность работы Вилькена. Хотя Вилькенъ и указываетъ, что фрагментъ сообщаетъ намъ много новыхъ извѣстій, и при этомъ особенно ссылается на параграфы 3 и 7 ²⁾, но замѣчаніе его слѣдуетъ принимать съ большою осторожностью.

Въ строкѣ 5-ой папируса стоитъ имя архонта Евѳидима. Изъ Діодора ³⁾ извѣстны три архонта V вѣка, носившихъ это имя: архонты 450-го, 431-го и 426-го годовъ. Правда, имя *Εὐφύδημος* засвидѣтельствовано прочно лишь для второго изъ нихъ, т. е. для архонта 431-го года; первый и послѣдній въ дѣйствительности носили имя *Εὐφύμος*, какъ это доказывается надписями ⁴⁾.

Бруно Кейль, однако, исходя изъ того положенія, что архонтъ Евѳидимъ упомянутъ папирусомъ въ связи съ перенесеніемъ союзнической казны съ острова Дилоса въ Аѳины — положенія, основаннаго на неправильномъ чтеніи $\Delta\eta\lambda\omega\iota$ — рассуждалъ, что рѣчь можетъ идти въ данномъ случаѣ лишь о первомъ изъ нихъ, т. е. объ архонтѣ 450-го года. Совпаденіе текста Діодора съ папирусомъ въ неправильномъ наименованіи этого архонта *Εὐφύδημος*, вмѣсто *Εὐφύμος*, лишній разъ доказывало только тотъ фактъ, что «въ древности были широко распространены неточные списки архонтовъ» ⁵⁾. Кейль приходилъ такимъ образомъ къ выводу, что казна была перенесена въ Аѳины при архонтѣ Евѳидимѣ (=Евѳинѣ) 450-го года.

¹⁾ Wilcken, 416 sq.

²⁾ Wilcken, 417.

³⁾ Diod. XII, 3. 38. 58.

⁴⁾ Bruno Keil, 29—30, cf. Wilcken, 390.

⁵⁾ Bruno Keil, 30.

Вилькенъ, отказавшись отъ чтенія ΔΗΛΩΙ, вмѣстѣ съ тѣмъ освобо-
дился и отъ необходимости видѣть въ Еввѣдимѣ папируса архонта
450-го года. Поступая методологически вполне послѣдовательно, онъ
попробовалъ подойти къ толкованію текста, принявъ Еввѣдима за архонта
431-го года, имя котораго изъ всѣхъ трехъ архонтовъ было одно засви-
дѣтельствовано съ точностью. Обратившись къ событіямъ этого года, онъ
нашелъ въ 24-й главѣ II-й книги Фукидида изложеніе нѣкоторыхъ
фактовъ, довольно близко напоминавшее порядокъ изложенія, повиди-
мому, тѣхъ же фактовъ въ данномъ мѣстѣ папируса. Возстановливая
текстъ третьяго параграфа, Вилькенъ руководился именно 24-й главой
II-й книги Фукидида. И онъ пришелъ къ заключенію, что папирусъ
сообщаетъ оба народныхъ постановленія 431-го года съ такими под-
робностями, которыя дополняютъ Фукидида ¹⁾.

Послѣдній выводъ Вилькена былъ бы неопровержимъ, если бы его
возстановленія могли считаться безусловными. Но на это не претен-
дуетъ и самъ издатель. Въ дѣйствительности дополненія Вилькена какъ
разъ въ 3-мъ параграфѣ вызываютъ сомнѣнія.

Вилькенъ предполагаетъ, что въ утраченной части 6-ой строки па-
пируса стояла обычная формула ἔδοξε τῶι δήμῳι²⁾). Дополненіе Вилькена
вполнѣ вѣроятно въ виду предшествующихъ этой формулѣ словъ въ
строкѣ 5-ой: Περικλέους γνώμη[ν] εἰς[ηγοομένου]. Но опредѣлить въ точ-
ности содержаніе «постановленія» не легко. Врядъ ли можно при-
знать особенно убѣдительнымъ предлагаемое Вилькеномъ чтеніе въ строкѣ
8-ой: [ἀναλίσκη]ειν εἰς τὴν πόλιν. Возстановливая смыслъ 3-го параграфа,
Вилькенъ находился подъ впечатлѣніемъ текста Фукидида, въ которомъ
разсказывается о томъ, что аѳиняне «постановили отдѣлить изъ суммъ
хранившихся на акрополѣ, тысячу талантовъ, отложить и не тратить, а
воевать на остальные средства (καὶ χίλια τάλαντα ἀπὸ τῶν ἐν τῇ ἀκροπόλει
χρημάτων ἔδοξε αὐτοῖς ἐξαιρετα ποιησαμένοις χωρὶς θέσθαι καὶ μὴ ἀναλοῦν,
ἀλλ' ἀπὸ τῶν ἄλλων πολεμεῖν). Если же кто предложитъ тронуть эти
деньги для какой-нибудь другой цѣли или подастъ голосъ за это, тому
назначили смертную казнь» ³⁾). Вилькенъ находитъ, что если у Фуки-
дида относительно 1000 талантовъ сказано μὴ ἀναλοῦν, то въ папирусѣ,
гдѣ говорится объ остальныхъ 5000, предназначенныхъ на расходы,
смыслъ требуетъ обратнаго выраженія (ἀναλοῦν или ἀπὸ τῶν ἄλλων

¹⁾ Wilcken, 390—402.

²⁾ см. табл. II.

³⁾ Thuc. II, 24. Переводъ Ѳ. Г. Мищенка.

πολεμεῖν)¹⁾. Но уже не говоря о томъ, что выраженія «пользоваться средствами» (ἀπὸ τῶν ἄλλων πολεμεῖν Thuc.) и «тратить средства» (ἀναλίσκειν εἰς—Wilck.) далеко не равнозначащи по отгѣнку мысли, самый оборотъ «ἀναλίσκειν εἰς τὴν πόλιν» не изъ удачныхъ. Если эти слова понимать въ значеніи «расходовъ на государство» — «für die Bürgerschaft oder für bürgerliche Interessen», какъ переводить ихъ Вилькенъ²⁾, то ожидалось бы выраженіе ἀναλίσκειν εἰς τὰ τῆς πόλεως или ему подобное. Между тѣмъ замѣна глагола [ἀναλίσκ]ειν инымъ словомъ можетъ легко повлечь за собою существенное измѣненіе всего смысла, какой Вилькенъ вложилъ въ «постановленіе», упоминаемое папирусомъ.

Конецъ 3-го параграфа содержитъ, по мнѣнію Вилькена, второе постановленіе (строки 8 и слѣд. μετ' ἐκεῖνο γινο[μένου ἐτέρου δόγματος]. Дополненія, предложенныя имъ къ этому мѣсту, Вилькенъ въ трехъ пунктахъ самъ осторожно отмѣчаетъ знаками вопроса³⁾).

Вилькенъ указываетъ еще на параграфъ 7-ой⁴⁾, гдѣ говорится о ταμίᾳς τῶν τριηροποικῶν и сообщаются, надо думать, существенныя подробности: но текстъ папируса въ данномъ мѣстѣ настолько испорченъ, что разобраться въ этихъ подробностяхъ чрезвычайно трудно.

Вилькенъ далъ неоспоримыя доказательства тѣснѣйшей связи Страсбургскаго Анонима съ текстомъ рѣчи Димосѳена противъ Андротіона; что же касается вопроса о значеніи фрагмента, какъ источника для исторіи Аѳинъ V вѣка, то состояніе текста фрагмента, послѣ внимательныхъ штудій надъ нимъ Вилькена, оказывается слишкомъ неудовлетворительнымъ, и едва ли возможно извлечь изъ него какіе бы то ни было цѣнные историческіе факты.

Возстановленія Вилькена помогаютъ ориентироваться въ общемъ смыслѣ фрагмента, но никакой обязательности, какъ это признаетъ, впрочемъ, и самъ издатель, его дополненія имѣть не могутъ, хотя бы уже по той простой причинѣ, что величина строкъ папируса не установлена.

¹⁾ Wilcken, 392—393: Da Thukydides von den reservierten 1000 Talenten sagt μη ἀναλοῦν, so wird hier, wo die Kehrseite der Medaille, die Verwendbarkeit der 5000 Talente behandelt wird, der Ton auf dem „Ausgeben“ liegen (ἀναλοῦν oder ἀπὸ τῶν ἄλλων πολεμεῖν Thuk.). So wird man auf eine Ergänzung wie beispielshalber ἀναλίσκειν εἰς τὴν πόλιν geführt.

²⁾ Wilcken, 393.

³⁾ см. табл. II.

⁴⁾ см. выше стр. 259.

7.

Главный результат своего открытія—то, что Страсбургскій Анонимъ восходитъ къ схоліямъ на рѣчь Димосоена противъ Андротіона— Вилькенъ считаетъ не подлежащимъ сомнѣнію ¹⁾). И однако въ томъ же журналѣ «Hermes» на его статью появилась недавно замѣтка, авторъ которой, Лакѣръ, находитъ возможнымъ не согласиться съ основнымъ выводомъ Вилькена и предлагаетъ иное толкованіе документа ²⁾). Лакѣръ видитъ въ страсбургскомъ папирусѣ не извлеченіе изъ схолій къ рѣчи противъ Андротіона, а отрывокъ капитуляціи сочиненія «περί Δημοσθένους», отрывокъ оглавленія книги «о Димосеенѣ». Сохранившимся параграфамъ папируса должно было предшествовать, по мысли Лакѣра, выраженіе въ такомъ родѣ: τάδε ἔνεστιν ἐν τῇ τῶν τοῦ δεῖνα περί Δημοσθένους βίβλῳ, т.-е. «вотъ, что заключается въ такой-то книгѣ сочиненія такого-то о Димосеенѣ».

Сочиненіе было написано въ духѣ работы Дидима, а можетъ быть, даже принадлежало самому Дидиму.

Къ мысли своей Лакѣръ пришелъ подъ вліяніемъ папируса Дидима, опубликованнаго въ 1904 году Дильсомъ и Шубартомъ въ I выпускѣ серіи «Berliner Klassikertexte». Папирусъ представляетъ значительный отрывокъ изъ сочиненія Дидима περί Δημοσθένους, какъ это ясно слѣдуетъ изъ приписки въ концѣ послѣдней колонны свитка: Διδόμου περί Δημοσθένους κη Φιλίππειων ᾗ. Надъ отдѣльными колоннами папируса находятся краткія фразы, указывающія содержаніе колоннъ. Полнаго соответствія между указаніями этихъ надписокъ и содержаніемъ колоннъ, надъ которыми онѣ значатся, не наблюдается: такъ надпись надъ 6-ой колонной относится къ колоннѣ 7-ой, и т. д. Число строкъ текста Дидима, капитулируемыхъ этими фразами, чрезвычайно различно. Лакѣръ высказываетъ предположеніе, что сочиненію Дидима было предпослано оглавленіе, которое затѣмъ попало въ самый текстъ папируса Дидима въ видѣ надписокъ надъ отдѣльными колоннами. И вотъ Лакѣръ предлагаетъ и въ Страсбургскомъ Анонимѣ видѣть аналогичное оглавленіе.

Фразы надъ колоннами въ папирусѣ Дидима начинаются или мѣстоимѣніемъ τίς, τί, напр., col. 11 Τί τὸ ὀρωδεῖν, или союзомъ ἔτι,

¹⁾ Wilcken, 415.

²⁾ R. Laqueur, Die litterarische Stellung des Anonymus Argentinensis. Hermes, XLIII (1908), 220—228.

напр., col. 9 Ὅτι β̄ Ἀριστομήδεις ὁ μὲν Φεραῖος ὁ δ' Ἀθηναῖος[ς] ὁ Χαλ[κ]οῦς ἐπιχαλούμενος, или предложомъ περί сь род., напр., col. 8 Περὶ τοῦ ὁ τάλα[α]ντα προσδ[ο]υ λαμβάνειν τοὺς [Ἀ]θηναίους, или, наконецъ, мы находимъ просто именительный падежь, напр., col. 6 ὑπερβ[ε]άτου φράσε[ως] κατάστασις. Страсбургскій папирусъ даетъ намъ кон-струкцію второго типа: отдѣльныя фразы начинаются союзомъ ὅτι. Лакеръ допускаетъ также, что въ утраченной части папируса встрѣчались и другіе типы: такъ въ строкѣ 19-ой могло стоять [τίνες οἱ] πάλαι κωλακρέται.

Уже Вилькенъ отмѣтилъ склонность Анонима къ реаліямъ ¹⁾. Лакеръ замѣчаетъ, что и эта черта заставляетъ скорѣе думать о сочиненіи «περὶ Δημοσθένους», нежели о «схολіяхъ» къ рѣчи: Фридрихъ Лео въ статьѣ «Didymos περὶ Δημοσθένους» ²⁾ указалъ, между прочимъ, на исключительный интересъ къ реаліямъ, замѣчаемый въ античныхъ комментаріяхъ типа περὶ τοῦ δεῖνα, въ противоположность комментаріямъ другого рода, сопровождавшимъ непосредственно самый текстъ комментируемаго автора, такъ называемымъ ὑπομνήματα, гдѣ наблюдается преимущественно интересъ грамматическій.

Взглядъ Лакера на литературную фізіономію папируса встрѣчаетъ, думается, нѣкоторыя препятствія въ самомъ текстѣ Анонима. Въ строкѣ 2-ой (цитирую по транскрипціи Вилькена) говорится о коллегіи въ десять лицъ, а затѣмъ въ строкѣ 3-ей слѣдуютъ слова, объясняющія составъ коллегіи: ἐκάστης γὰρ φυλῆς ἓνα ἤροοντο, «ибо избирали по одному изъ каждой филы». Это предложеніе съ γὰρ, поясняющее предыдущую фразу, съ трудомъ подходит къ характеру «оглавленія». Ничего подобнаго мы не найдемъ, ни въ папирусѣ Дидима, ни въ капитуляціи Діодоровой бібліотеки, ни въ оглавленіи Евсевія къ его ἐκκλησιαστικῆ ἱστορίᾳ, на которыя Лакеръ ссылается.

Съ другой стороны, Страсбургскій Анонимъ, близко примыкающій къ отдѣльнымъ мыслямъ и выраженіямъ рѣчи противъ Андротіона, несомнѣнно, производитъ впечатлѣніе комментарія къ ней: въ этомъ убѣдится всякій, кто дастъ себѣ трудъ сравнить его текстъ съ соответствующими страницами Димосѳена (см. приложенную таблицу). Поэтому мнѣ бы казалось болѣе правильнымъ вернуться къ воззрѣнію Вилькена.

По существу, вопросъ о томъ, имѣемъ ли мы въ Анонимѣ экс-

¹⁾ См. выше, стр. 262.

²⁾ Nachr. v. d. K. Ges. d. Wiss. zu Göttingen. Phil.—hist. Kl. 1904, 254—261.

цerpтѣ изъ схолий или отрывокъ оглавленія къ труду пері *Ἀντισθένος* имѣеть значеніе второстепенное. Важны открытіе Вилькена, установившее ближайшее отношеніе текста Анонима къ рѣчи Димосѳена противъ Андротіона, и сдѣланная Вилькеномъ новая транскрипція текста значеніе папируса, какъ цѣннаго историческаго источника, уничтоженныя рушатся выводы Кейля, блестящія, но построенныя на ошибочныхъ данныхъ. Но разрушительная работа Вилькена является въ то же время и созидательной: раскрывая заблужденія Кейля, ломая его красивое сооруженіе, она возстановляетъ то, что, въ свою очередь, было разрушено Кейлемъ.

Гр. Иванъ Толстой.

Demosth. c. Androt.

p. 594, 5 νόμος ἐστὶ, φησὶν, ἐν ἀξίῳς ἢ βουλή δοκῆ βουλευῆσαι

(Anon. Arg. § 1) ταῦτ' ἐπήρετο, φησὶν, οὐπιστάτης, διεχειροτόνη

(Anon. Arg. § 1) βουλευέματος ἐνταῦθα.

Η.ΙΙ:

p. 596, 9 ἔστι δὲ πρὸς ταῦτ' οὐ χαλεπὸν τὰ δίκαι' ὑμῖν ἀντει

(Anon. Arg. § 1) τῆς βουλῆς καὶ ὁ ταῦτ' ἐπιψηφίζων ἐπιστάτης ἢ

δωρεῖας ἀξίως ἢ βουλή βεβουλευκέναι καὶ ὕψω μὴ . .

p. 597, 12 οἶμαι γὰρ ἂν μηδέν' ἀντειπεῖν, ὡς οὐχ ὅσα πώποτε

13 μηδέν εἶπω φλαῦρον, ἐκ τῆς τῶν τριήρων, τὰ μὲν
μὲν ἂν τις ἔχει λέγειν καὶ παλαιὰ καὶ κινία' ἂ δ' ο

(Anon. Arg. § 2) εἰ βούλεσθ', οἱ τὰ Προπύλαια καὶ τὸν Πα

τᾶλλ' ἀπὸ τῶν βραβύρων ἱερὰ κοσμήσαντες, ἐφ' οἷς :

ПРОТОКОЛЫ ЗАСѢДАНІИ
Отдѣленія Археологіи древне-классической,
византійской и западно - европейской
за 1907 годъ.

I. Засѣданіе 13-го января 1907 года.

Подъ предсѣдательствомъ П. В. Никитина, при секретарѣ С. А. Жебелевѣ, присутствовали члены Общества: В. Н. Бенешевичъ, Н. И. Веселовскій, Ѳ. Ф. Зѣлинскій, А. І. Маленинъ, А. И. Пападопуло-Керамевсъ, князь П. А. Путятинъ, графъ И. И. Толстой (младшій), Ѳ. И. Успенскій, Б. В. Фармаковскій, К. В. Хилинскій, С. О. Цыбульскій; гости: М. Я. Пергаментъ, І. А. Покровскій, М. М. Покровскій, Ф. Ѳ. Фортунатовъ и В. Р. Фохтъ.

1.

Читанъ и утвержденъ протоколъ засѣданія 23-го декабря 1906 г.

2.

Д. чл. князь П. А. Путятинъ познакомилъ съ содержаніемъ брошюръ: а) *Chauvet, Deux statuettes gallo-romaines inédites* и б) *Thiot, Les inscriptions en miroir sur poteries gallo-romaines dans l'Oise.*

3.

М. М. Покровскій сдѣлалъ докладъ: *Овидій, какъ юристъ*¹⁾.

Въ обсужденіи доклада приняли участіе: Ѳ. Ф. Зѣлинскій, М. Я. Пергаментъ и І. А. Покровскій.

¹⁾ См. Журн. Мин. Нар. Просв. 1907, апрѣль, Отд. класс. филол.

II. Засѣданіе 17-го февраля 1907 года.

Подъ предсѣдательствомъ П. В. Никитина, при секретарѣ С. А. Жебелевѣ, присутствовали члены общества: Д. В. Айналовъ, В. Н. Бенешевичъ, Н. И. Веселовскій, М. Г. Деммени, князь И. А. Джаваховъ, К. А. Иностранцевъ, В. В. Латышевъ, Х. М. Лопаревъ, Н. Я. Марръ, Н. И. Рѣпниковъ, Я. И. Смирновъ, Б. В. Фармаковскій, С. О. Цыбульскій; гости: Н. М. Печенкинъ и В. Р. Фохтъ.

1.

Читанъ и утвержденъ протоколъ засѣданія 13-го января 1907 г.

2.

Читанъ и утвержденъ, согласно § 44 Устава, отчетъ по Отдѣленію за 1906 годъ.

3.

Для разбора имѣющихся въ Обществѣ листовъ и таблицъ собраніе постановило просить Я. И. Смирнова и Н. И. Рѣпникова принять посильное участіе въ этой работѣ, на что названныя лица и изъявили свое согласіе.

4.

Секретарь Отдѣленія прочелъ *некрологъ* почетнаго члена Общества *Отто Бенндорфа*.

2 января (н. ст.) скончался иностранный почетный членъ нашего Общества Otto Benndorf, директоръ Австрійскаго Археологическаго Института, одинъ изъ главныхъ представителей классической археологіи во вторую половину XIX в.

Бенндорфъ, саксонецъ по происхожденію, родился въ 1838 г. Учился онъ въ Боннскомъ университетѣ подъ руководствомъ, главнымъ образомъ, Велькера, Ричля и Отто Яна. По окончаніи университетскаго курса, Бенндорфъ, въ качествѣ стипендіата Нѣмецкаго Археологическаго Института, штудировалъ въ Греціи и Италіи. Въ 1867 г., въ сотрудничествѣ съ Schöne, онъ издалъ каталогъ античныхъ памятниковъ Латеранскаго музея (*Die antiken Bildwerke des Lateranischen Museums*). По возвращеніи изъ Италіи, Бенндорфъ получилъ профессуру въ Цюрихѣ. Въ 1873 г. вышло въ свѣтъ обширное его изслѣдованіе о селивунтскихъ метопахъ: *Die Metopen von Selinunt, mit Untersuchungen über die Geschichte, die Topographie und die Tempel von Selinunt*, а въ 1878 г. трактатъ объ *Antike Gesichtshelme und Sepulcralmasken*. Послѣ Цюриха, Бенндорфъ былъ короткое время въ Мюнхенѣ, затѣмъ въ Прагѣ и, наконецъ съ 1877 г., онъ получилъ, какъ преемникъ Конце, кафедру въ Вѣнскомъ университетѣ, которую и занималъ вплоть до 1898 г., когда онъ былъ назначенъ директоромъ основаннаго по его инициативѣ Австрійскаго Археологическаго Института.

Въ теченіе своей ученой дѣятельности Бенндорфъ принималъ участіе въ четырехъ большихъ археологическихъ предпріятіяхъ. Въ 1875 г. онъ, вмѣстѣ съ Конце, производилъ раскопки на Самоѳракѣ (ср. Conze, Hauser, Benndorf, Neue archäologische Untersuchungen auf Samothrake, Wien 1880). Въ 1882 г. Бенндорфъ стоялъ во главѣ австрійской экспедиціи въ Ликію, открылъ знаменитый мавзолей въ Гѣлбаши-Трисѣ и перевезъ въ Вѣну великолѣпные барельефы этого мавзолея; отчетъ объ экспедиціи въ Ликію, составленный Бенндорфомъ и Ниманомъ (Reisen in Lykien und Karien), вышелъ въ свѣтъ въ 1884 г., специальное изслѣдованіе Бенндорфа о скульптурахъ „Hérôon Gjölbaschi—Trysä“, являющееся одною изъ замѣчательныхъ монографій по классической археологіи,—въ 1889 г. Въ 1896 г. опять-таки въ сотрудничествѣ съ архитекторомъ Ниманомъ, Бенндорфъ изучалъ развалины и барельефы т. н. Троаеум Траіани (Adam Klissi) въ Добруджѣ, открытые румынскимъ сенаторомъ Точилеску и посвятилъ имъ специальное изслѣдованіе, вызвавшее, правда, жестокою критикою со стороны Фуртвенглера. Наконецъ, съ 1896 г. и до своей кончины Бенндорфъ стоялъ во главѣ австрійскихъ раскопокъ въ Эфесѣ.

Очевидно, въ школѣ Отто Яна Бенндорфъ получилъ вкусъ и интересъ къ занятіямъ греческою вазовою живописью. Еще съ 1879 г. онъ предпринялъ изданіе „Griechische und sizilische Vasenbilder“, доведенное до конца въ 1883 г. Еще болѣею извѣстностью пользуется другое обширное изданіе по греческой керамикѣ, предпринятое Бенндорфомъ, именно изданные имъ въ нѣсколькихъ серіяхъ „Wiener Vorlegeblätter“.

Таковы крупныя труды Бенндорфа. Кромѣ того ему принадлежитъ, конечно, цѣлый рядъ статей и замѣтокъ, которыя долго было бы перечислять, въ различныхъ періодическихъ изданіяхъ. Ставъ главнымъ редакторомъ „Oesterreichische Jahreshefte“, этого безспорно лучшаго въ настоящее время археологическаго изданія, въ отношеніи не только внѣшняго вида, но и внутренняго содержанія, Бенндорфъ помѣстилъ въ нихъ рядъ интересныхъ этюдовъ, какъ-то: Ueber den Ursprung der Giebelakroterien (II т.), Porträtkopf des Platon (II т.), Dreifussbasis in Athen (II т.), Ueber die Grossbronzen des Museo nazionale in Neapel (IV т.), Antike Baumodelle (V т.), и т. д. и т. д.

Одно перечисленіе главнѣйшихъ трудовъ Бенндорфа показываетъ, насколько разносторонни были его интересы въ области классической археологіи и искусства. S. Reinach въ некрологѣ Бенндорфа (Chronique des arts, № 2) справедливо указалъ на то, что труды его не только глубоки по содержанію, не только образцовы по методу изслѣдованія, но и отличаются удивительною ясностью и изяществомъ изложенія; въ этомъ послѣднемъ отношеніи Бенндорфъ дѣйствительно приближается къ французскимъ археологамъ.

Бенндорфъ былъ и замѣчательнымъ организаторомъ въ дѣлѣ преподаванія классической археологіи. Въ Вѣнскомъ университетѣ имъ былъ основанъ образцовый семинарій, члены котораго имѣли возможность публиковать свои труды, вышедшіе изъ занятій въ этомъ семинаріи, въ Arch.-epigr. Mittheilungen и затѣмъ въ Abhandlungen. Семинарію Бенндорфъ пожертвовалъ прекрасную бібліотеку и завелъ при немъ небольшой, но искусно подобранный музей.

Своими теоретическими и практическими трудами на поприщѣ классической археологіи Бенндорфъ при жизни снискалъ себѣ почетную извѣстность въ ученномъ мірѣ. Имя его и послѣ смерти не забудется въ лѣтописяхъ археологической науки.

Память покойнаго была почтена вставаніемъ.

5.

Д. чл. В. В. Латышевъ прочелъ рефератъ: *Херсонискій почетный декретъ*¹⁾.

¹⁾ См. Журн. Мин. Нар. Просв. 1907, мартъ отд. класс. филол.

6.

Д. чл. В. В. Латышевъ прочелъ сообщеніе д. чл. А. Л. Бертье-Делагарда: *Древнѣйшій Херсонесъ по Страбону и раскопкамъ*¹⁾.

III. Засѣданіе 24-го марта 1907 года.

Подъ предсѣдательствомъ П. В. Никитина, при секретарѣ С. А. Жебелевѣ, присутствовали члены Общества: г. Адонцъ, Д. В. Айналовъ, В. Н. Бенешевичъ, Н. И. Веселовскій, князь И. А. Джаваховъ, Н. Я. Марръ, А. И. Пападопуло-Керамевсъ, баронъ В. Р. Розенъ, М. И. Ростовцевъ, Н. И. Рѣпниковъ, В. Д. Смирновъ, Я. И. Смирновъ, Н. В. Султановъ, графъ И. И. Толстой (младшій), Б. В. Фармаковскій, К. В. Хилинскій, С. О. Цыбульскій; гости: І. М. Орбели, Н. М. Печенкинъ, В. Р. Фохтъ и А. Л. Щусевъ.

1.

Читанъ и утвержденъ протоколъ засѣданія 17-го февраля 1907 года.

2.

Д. чл. Б. В. Фармаковскій представилъ вниманію присутствующихъ: а) альбомъ «Antiquités crétoises» и б) Трудъ А. Л. Бертье-Делагарда «О Херсонесѣ».

3.

Д. чл. Д. В. Айналовъ сдѣлалъ докладъ: *Новыя слоновыя кости*. Въ обсужденіи доклада принялъ участіе Я. И. Смирновъ.

4.

Д. чл. В. Н. Бенешевичъ прочелъ рефератъ: *Завѣщаніе византійскаго боярина XI вѣка*²⁾.

Въ обсужденіи реферата приняли участіе: князь И. А. Джаваховъ, Н. Я. Марръ, М. И. Ростовцевъ и В. Д. Смирновъ.

¹⁾ См. Изв. Имп. Археол. Комм. вып. 21.

²⁾ См. Журн. Мин. Нар. Просв. 1907, май, отд. класс. филол.

IV. Засѣданіе 7-го апрѣля 1907 года.

Подъ предсѣдательствомъ П. В. Никитина, при секретарѣ С. А. Жебелевѣ, присутствовали члены общества: Н. И. Веселовскій, К. А. Иностранцевъ, Н. Я. Марръ, А. И. Пападопуло-Керамевсъ, П. П. Покрышкинъ, А. С. Раевскій, Н. И. Рѣпниковъ, Я. И. Смирновъ, Б. В. Фармаковскій; гости: г. Бѣлозерскій, Н. А. Малько, А. А. Мироновъ, Н. М. Печенкинъ.

1.

Читанъ и утвержденъ протоколъ засѣданія 24-го марта 1907 года.

2.

Чл.-сотр. Н. И. Рѣпниковъ прочелъ иллюстрированный діапозитивами докладъ: *Старый Аккерманъ*.

Въ обсужденіи доклада приняли участіе Я. И. Смирновъ и Б. В. Фармаковскій.

V. Засѣданіе 29-го сентября 1907 года.

Подъ предсѣдательствомъ П. В. Никитина, при секретарѣ С. А. Жебелевѣ: присутствовали члены Общества: г. Адонцъ, А. Г. Бекштремъ, князь И. А. Джаваховъ, К. А. Иностранцевъ, Д. А. Клеменцъ, А. И. Малейнъ, Н. Я. Марръ, Е. М. Придикъ, Н. И. Рѣпниковъ, М. И. Ростовцевъ, Я. И. Смирновъ, графъ И. И. Толстой (старшій) Б. А. Тураевъ, Б. В. Фармаковскій, К. В. Хилинскій, С. О. Цыбульскій, К. Д. Чичаговъ; гости: Ц. И. Бодуэнъ-де-Куртенэ, Ф. К. Волковъ, Л. А. Моисеевъ, Г. А. Орбели.

1.

Читанъ и утвержденъ протоколъ засѣданія 7-го апрѣля 1907 года.

2.

Д. чл. А. Г. Бекштремъ прочелъ докладъ: *Прошлое и настоящее этрускологіи, ея устья и задачи*¹⁾

¹⁾ См. выше, стр. 174—213.

VI. Засѣданіе 10-го ноября 1907 года.

Подъ предѣдательствомъ С. О. Олѣденбурга, при секретарѣ С. А. Жебелевѣ, присутствовали члены общества: Д. В. Айпаловъ, О. Ф. Вальдгауеръ, К. А. Иностранцевъ, Н. Я. Марръ, А. И. Пападопуло-Керамевъ, Е. М. Придикъ, А. С. Раевскій, М. И. Ростовцевъ, Н. И. Рѣппиковъ, Я. И. Смирновъ, К. В. Хилинскій, С. О. Цыбульскій, К. Д. Чичаговъ, гости: А. А. Мионовъ и В. Р. Фохтъ.

1.

Читанъ и утвержденъ протоколъ засѣданія 29-го сентября 1907 г.

2.

Секретарь Отдѣленія прочелъ некрологъ члена-сотрудника Общества *Адольфа Фуртвенглера* ¹⁾.

Память покойнаго была почтена вставаніемъ.

3.

Д. чл. М. И. Ростовцевъ сдѣлалъ докладъ: *Живопись Васюринской горы*.

Отдѣленіе, заслушавъ докладъ и согласившись съ мнѣніемъ М. И. Ростовцева о важности изслѣдованнаго имъ памятника и его росписи и о настоятельной необходимости сохранить и охрानить памятникъ отъ возможнаго разрушенія постановило: привѣтствуя мѣры, принятія Императорскою Археологическою Коммиссіею для охраны памятника, Отдѣленіе высказываетъ пожеланіе, чтобы Императорская Археологическая Коммиссія употребила всѣ имѣющіяся въ ея распоряженіи средства для охраны памятника, его реставраціи и дальнѣйшаго поддержанія.

VII. Засѣданіе 10-го декабря 1907 года.

Подъ предѣдательствомъ П. В. Никитина, при секретарѣ С. А. Жебелевѣ, присутствовали члены Общества: Д. В. Айпаловъ, В. Н. Бенешевичъ, О. Ф. Вальдгауеръ, П. К. Коковцовъ,

¹⁾ См. Журн. Мин. Нар. Просв. 1907, декабрь.

Н. П. Кондаковъ, О. Э. Леммъ, Х. М. Лопаревъ, Н. Я. Марръ, А. А. Павловскій, М. А. Полиевктовъ, Е. М. Придикъ, Я. И. Смирновъ, Н. В. Султановъ, графъ И. И. Толстой (младшій), Б. В. Фармаковскій, К. В. Хилинскій и гость Л. А. Моисеевъ.

1.

Читанъ и утвержденъ протоколъ засѣданія 10-го ноября 1907 г.

2.

Д. чл. Д. В. Айналовъ сдѣлалъ докладъ: *Животисъ церкви св. Франциска въ Ассизи* ¹⁾.

Въ обсужденіи доклада принялъ участіе Н. П. Кондаковъ.

3.

Д. чл. В. П. Бенешевичъ прочелъ рефератъ: *Синайскій списокъ отцовъ перваго вселенскаго собора* ²⁾.

4.

Д. чл. А. А. Павловскій сдѣлалъ краткое сообщеніе объ изданномъ имъ *атласъ по исторіи древняго искусства*.

¹⁾ См. выше, стр. 232—252.

²⁾ См. Изв. Имп. Акад. Наукъ 1908.

Археологическіе труды А. Н. Оленина . Т. I—4 р. 50 к.,	
т. II—2 р.	6 р. 50к.
Очеркъ жизни и дѣятельности Д. В. Полѣнова . И. П. Хрущова .	1 » 50 »
Опись древнихъ рукописей, хранящихся въ музеѣ Имп. Русск.	
Арх. Общ. Д. И. Прозоровскаго	1 » — »
Поѣздка въ Румелію. Архим. Антонина	3 » — »
Изъ Румеліи. Архим. Антонина	6 » — »
Критическія наблюденія надъ формами изящныхъ искусствъ.	
I. Зодчество древняго Египта. А. В. Прахова	3 » — »
Рязанскія древности	1 » — »
Собраніе древнихъ памятниковъ искусства въ Павловскѣ.	
Л. Э. Стефани	1 » — »
Сборникъ еврейскихъ надписей. Д. А. Хвольсона (съ 8 таб-	
лицами)	4 » — »
Библиографическое обозрѣніе трудовъ Имп. Русскаго Археол.	
Общества. Д. В. Полѣнова	1 » — »
Опись предметовъ, хранящихся въ Музеѣ Имп. Русскаго	
Археол. Общества. Д. И. Прозоровскаго	1 » — »
Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini grae-	
cae et latinae. Edidit Vasilius Latyschev , vol. I—7 р., II—10 р.,	
IV—10 р. (т. III готовится къ печатанію)	27 » — »
В. В. Латышевъ . Сборникъ греческихъ надписей христіан-	
скихъ временъ изъ Южной Россіи	2 » — »
Ю. Б. Иверсенъ . Медали въ честь русскихъ государственныхъ	
дѣятелей и частныхъ лицъ. Т. III	3 » — »
Н. Е. Бранденбургъ . Старая Ладога. Рисунки и техническое	
описаніе акад. В. В. Сулова	25 » — »
Н. И. Веселовскій . Рѣчь, читанная въ торжественномъ со-	
браніи 15-го декабря 1895 г.	— » 30 »
Н. И. Веселовскій . Исторія Императорскаго Русскаго Археоло-	
гическаго Общества за первое пятидесятилѣтіе его существо-	
ванія 1846—1896 г.	4 » — »
А. А. Спицынъ . Краткій каталогъ Музея Императорскаго	
Русскаго Археологическаго Общества	— » 25 »

Съ требованіями просятъ обращаться въ книжный магазинъ
Н. Рикера. (С.-Петербургъ, Невскій пр., № 14).



Цѣна 4 руб.

Princeton University Library



32101 067586527

