

379.44(C)71(C-M)

K-78

Училище имени Александра III
при Московскомъ Университетѣ.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ.

Часть 2-ая.

ХРИСТИАНСКИЙ МІРЪ.



МОСКВА.
1917.

379.44(Р) 71(С-М)
К-78

С. И. Григорова

7М
К 78

Музей Изыщныхъ Искусствъ имени Александра III
при Московскомъ Университетѣ.

КРАТКІЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ

СЪ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ.

Часть 2-ая.

ХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО.



МОСКВА—1917.

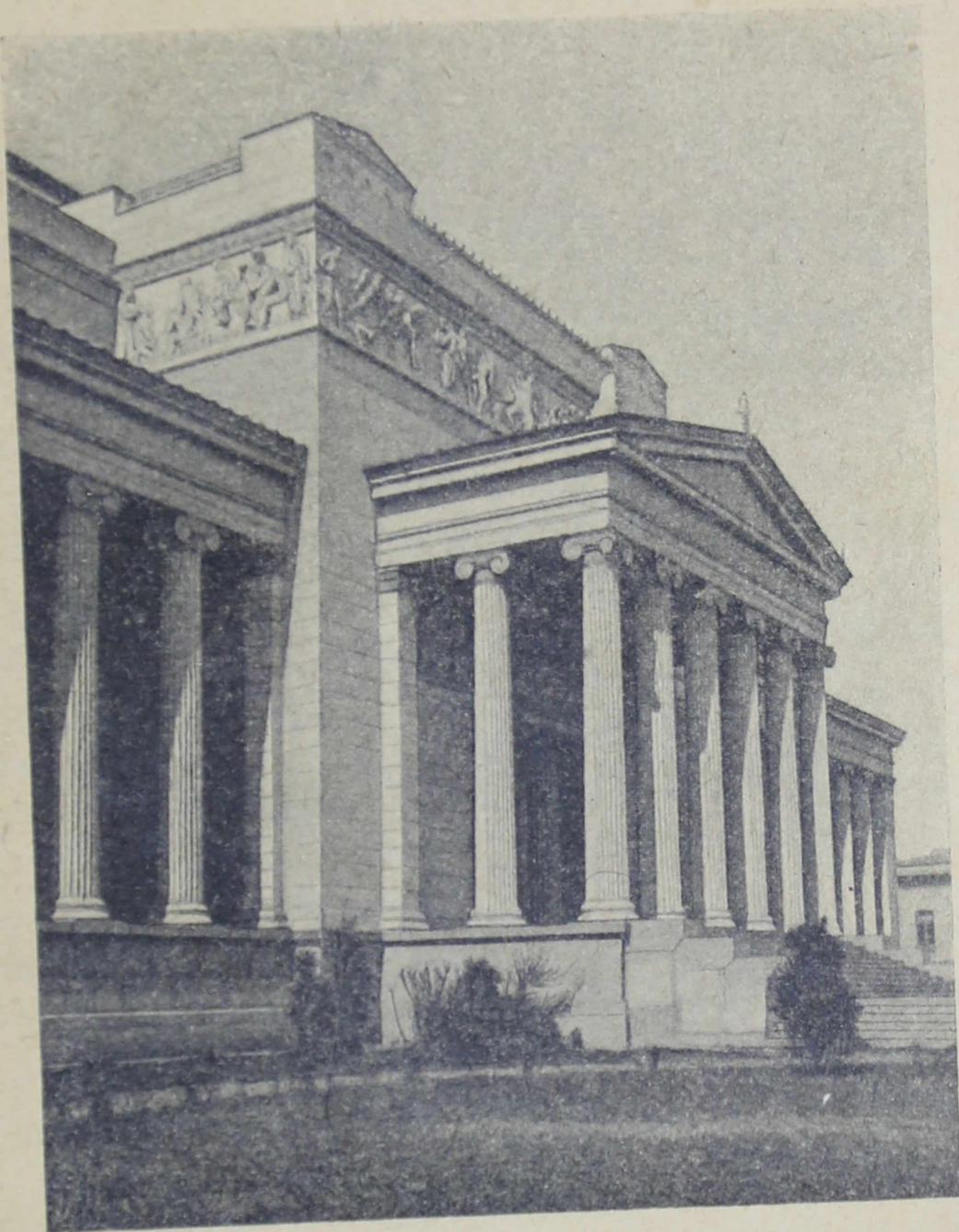
23 ОКТ 2009

ПРОВЕРЕНО

БИБЛИОТЕКА
№ 1505
Инв. № 1505

Напечатано по опредѣленію Ученаго Совѣта Музея,
состоявшемуся 14-го іюня 1917 года.

Директоръ Музея засл. проф. *Вл. Мальмбергъ.*



Главный фасадъ Музея Изящныхъ Искусствъ
имени Александра III при Московскомъ Университетѣ.

Музей заложенъ 31-го августа 1898 года, законченъ 31-го мая
1912 года. Проектированъ и построенъ академикомъ архитек-
туры Р. И. Клейномъ.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Главной задачей выпускаемой 2-й части «Краткаго Путеводителя», составленной мною въ сотрудничествѣ съ *прив.-доц. А. А. Сидоровымъ* и *В. С. Щербаковой*, является желаніе по возможности заполнить существовавшій до сихъ поръ пробѣлъ въ осмотрѣ всего Музея, вызванный отсутствіемъ описанія залъ христіанскаго искусства, и тѣмъ самымъ посильно помочь посѣтителемъ при ознакомленіи съ памятниками этого отдѣла. Нѣкоторая неровность изложенія всецѣло обуславливается какъ большимъ числомъ выставленныхъ памятниковъ, такъ и тѣмъ обстоятельствомъ, что со временемъ данный «Путеводитель» замѣнится болѣе подробнымъ и разработаннымъ.

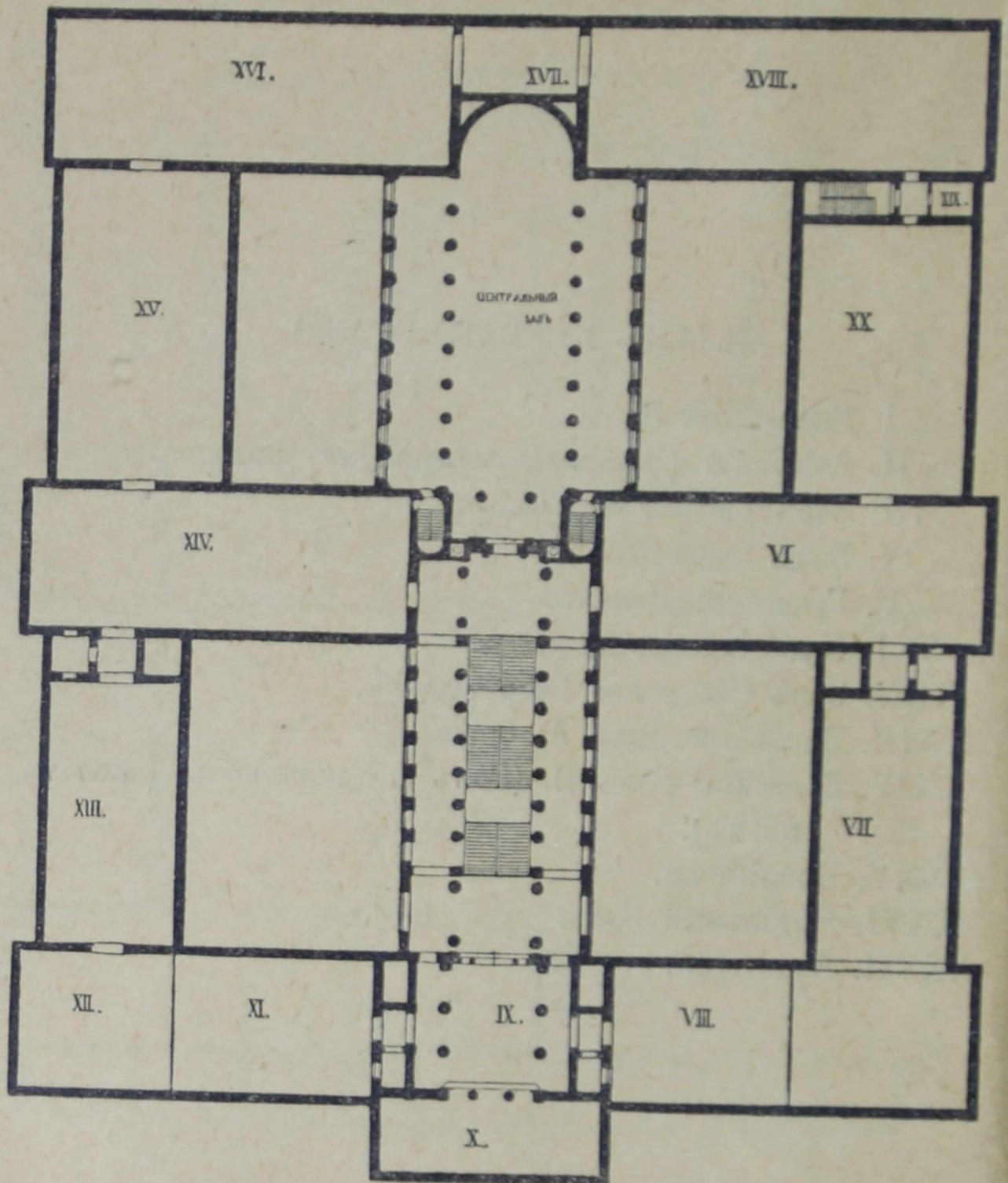
Рисунки на стр. 3, 15, 22, 24, 41, 44, 55, 56, 59, 61, 67—69, 71, 76, 80, 82, 83, 86, 88, 91, 96, 99, 106—108, 109 (нижн. рис.), 113, 121 и 123 исполнены по снимкамъ консерватора Музея *В. Д. Сухова*.

Прив.-доц. Н. Щербаковъ,
и. об. старшаго хранителя Музея.

ПЛАНЪ ПЕРВАГО ЭТАЖА.

- I. Египетскій Заль.
- II. Азіатскій (Вавилоно-Ассирійскій) Заль.
- III. Заль Греческой Архаики.
- IV. Заль Эгинетовъ.
- V. Греческій Дворикъ.
- XXI. Христіанскій Дворикъ.
- XXII. Заль Сѣвернаго Возрожденія.
- XXIII. Запасный Заль А.
- XXIV. Запасный Заль Б. (Заль подлинниковъ разныхъ эпохъ).
- XXV. Библіотека.
- XXVI. Читальный Заль.
- XXVII. Аудиторія.

Планъ второго этажа.



ПЛАНЪ ВТОРОГО ЭТАЖА.

Центральный Заль.

- VI. Заль Олимпіи.
- VII. Заль Фидія. Парѳенонъ.
- VIII. Заль конца V вѣка.
- IX. Заль Праксителя.
- X. Заль надгробныхъ рельефовъ.
- XI. Заль Лисиппа.
- XII. Заль Ніобидъ.
- XIII. Заль Афродиты Милосской и Лаокоона.
- XIV. Пергамскій Заль.
- XV. Римскій Заль.
- XVI. Средневѣковый Заль.
- XVII. Кабинетъ Итальянскаго Возрожденія.
- XVIII. Заль Итальянскаго Возрожденія (XV вѣкъ).
- XIX. Такъ наз. Капелла.
- XX. Заль Итальянскаго Возрожденія (XVI вѣкъ; Заль М.-Анджело).

ВВЕДЕНИЕ.

«Въ ничтожномъ художникъ-создатель такъ же великъ, какъ и въ великомъ... И во сколько разъ торжественный покой выше всякаго волненія мірскаго; во сколько разъ твореніе выше разрушенія;... — во столько разъ выше всего, что ни есть на свѣтѣ, высокое созданье искусства». (*Н. В. Гоголь, Портретъ*).

Наше представленіе объ античной пластикѣ, какъ показали «Введеніе» къ античному отдѣлу и обзоръ самихъ памятниковъ, въ значительной степени (что касается особенно велик. художник. V и IV вв. до Р. Хр.,—Мирона, Фидія, Поликлета, Скопаса, Праксителя и Лисиппа), основано не на оригиналахъ, а на копіяхъ преимущественно римской эпохи. Никогда воспроизведеніе не замѣнитъ подлинника, и копіистъ безсознательно всегда вноситъ въ свою работу нѣчто свое и также безсознательно, не въ силахъ будучи проникнуть въ тайны художественной воли скульптора, опускаетъ тѣ мельчайшіе оттѣнки, все значеніе и весь смыслъ которыхъ понималъ самъ художникъ. Стоитъ сравнить, напр., двѣ статуи Праксителя: олимпійскаго Гермеса (см. Залъ IX, № 1 и 2), не считавшагося древними, судя по краткому упоминанію только у одного Павсанія *), за произведеніе выдающееся, но дошедшаго до насъ въ подлинникѣ, и знаменитѣйшую, прославленную Афродиту Книдскую, о которой

*) V, 17, 3.

шеніи мастерства и историческаго значенія, какъ памятниковъ искусства, не можетъ быть основана на обычныхъ принципахъ оцѣнки памятниковъ современной живописи. Византійская и русская иконопись въ лучшей своей части представляетъ поэтическое воспроизведеніе въ лицахъ и краскахъ догматовъ, символовъ и пѣснопѣній. Композиціи иконъ выработаны людьми, сильными мыслію и воображеніемъ, но не изучавшими анатоміи и совсѣмъ незнакомыми съ законами перспективы. Условность и стилизація неотъемлемыя принадлежности иконописи». ¹⁾

Иконопись по истинѣ художество возвышенное, идеальное, она всегда просвѣтляла зрителя и своею условностью, своимъ изображеніемъ видѣнія «иной жизненной правды и иного смысла міра», ²⁾, иной дѣйствительности, того небеснаго будущаго, «которое манитъ къ себѣ, но котораго въ настоящее время человѣчество еще не достигло», ³⁾, пробуждала и продолжаетъ вызывать чувства глубокой религіозности.

Въ вопросѣ объ иконахъ итало-греческой школы мнѣнія изслѣдователей расходятся. Одни относятъ возникновеніе этихъ иконъ уже къ XIV ст. и усматриваютъ въ нихъ явные слѣды сильнаго вліянія ранняго итальянскаго Возрожденія на искусство византійское. Другіе, отрицая какую-либо зависимость византійскаго искусства XIV ст. отъ итальянскаго, полагаютъ, что итало-критская школа зародилась самое раннее послѣ паденія Византіи (1453 г.) и носитъ черты упадочности, ремесленности и провинціальности. Дѣйствительно, Византія во 2-ой пол. XV ст. потеряла силы художественнаго творчества, свершивъ миссію созданія величайшаго самобытнаго искусства, и не имѣла уже никакой возможности противопоставить развивавшейся и крѣпнувшей живописи Италіи что-либо свое новое и попрежнему мощное. Наоборотъ, все указываетъ на то, что до самаго послѣдняго времени

¹⁾ *Н. П. Лихачевъ*, Краткое описаніе иконъ собранія П. М. Третьякова. Москва, 1905 г., стр. III—IV.

²⁾ *Кн. Е. Н. Трубецкой*, указ. соч., стр. 7.

³⁾ *Тамъ же*, стр. 8.

самостоятельная Византія въ области религіозной живописи оказывала вліяніе на Италію. ¹⁾)

Не останавливаясь на всѣхъ иконахъ, замѣтимъ только, что **икона Богоматери** типа «Умиленіе» (шкафъ А середина) близко напоминаетъ такую же икону изъ собр. П. М. Третьякова, значащуюся подъ № 25.

Если мы согласимся, что византійское искусство въ эпохи самостоятельнаго политическаго существованія Византіи всегда питалось своими собственными художественными элементами и оказывало свое воздѣйствіе на искусство соприкасавшихся съ нею странъ, въ томъ числѣ и на Италію, то, приступая къ **итальянскимъ картинамъ** (примитивамъ) въ этомъ Залѣ, сможемъ усмотрѣть въ нихъ явные слѣды зависимости отъ византійскаго искусства. Конечно, съ теченіемъ времени эта зависимость слабѣетъ, но остается неоспоримымъ, что итальянская живопись въ своемъ начальномъ

¹⁾ «Заключенія, къ которымъ пришли новѣйшіе изслѣдователи христіанскаго Востока, позволяютъ говорить съ полнымъ основаніемъ о третьемъ и послѣднемъ расцвѣтѣ византійскаго искусства въ 14-мъ столѣтіи [вѣкъ Палеологовъ]. Къ этому столѣтію относятся мозаики Кахрие—Джами въ Константинополѣ [церковь Спасителя], фрески церковей Мистры въ Пелопоннесѣ, фрески церковей Старой Сербіи. «Новое искусство [говоритъ Шарль Диль] вдохновляетъ ихъ, искусство живое и искреннее, полное движенія, экспрессивности, живописныхъ чертъ, искусство, увчеченное реалистическими и правдивыми наблюденіями. Чувствуется, что художники того времени не дремлютъ въ традиціонной неподвижности, но учатся видѣть природу и жизнь... и нѣкоторыя созданія этой его эпохи могутъ быть безъ всякаго преувеличенія сравнены съ лучшими произведеніями итальянскихъ примитивовъ»... Около 1350 г., во всякомъ случаѣ, Италія не выказываетъ опредѣленной реакціи противъ Византійскаго вліянія. Обращаясь къ Византіи 14-го вѣка, мы также не встрѣчаемъ еще волны возвратнаго итальянскаго вліянія... «Византійское Возрожденіе начала 14-го столѣтія, параллельное съ движеніемъ тосканскаго искусства, не обязано ему ничѣмъ». [Слова Дила и Милле]... «Вмѣсто того, чтобы спрашивать [замѣчаетъ Диль], не обязано ли чѣмънибудь византійское Возрожденіе эпохи Палеологовъ Западу, мы могли бы спросить скорѣе, не приобрѣла ли чегонибудь Италія 14-го в., какъ и Италія предшествующихъ столѣтій, отъ Византіи». (П. Муратовъ, указ. соч., стр. 64, 65, 68, 70).

развитіи должна считаться одной изъ ученицъ царственной Византіи.

Упомянемъ слѣдующія картины:

3. Распятіе, раб. *Сеньи ди Бонавентуры*, художника сіенской школы конца XIII и начала XIV вв. ¹⁾ Авторство художника удостовѣрено сохранившеюся подлинною надписью «*nos o[r]pus pinxit segna senensis*». Данное произведение, выдающееся по своимъ художественнымъ достоинствамъ и дошедшее въ прекрасномъ видѣ, представляетъ большое значеніе для выясненія творчества Сеньи и вмѣстѣ съ тѣмъ занимаетъ видное мѣсто въ исторіи ранней итальянской живописи вообще, и сіенской въ частности.

4. Распятіе, раб. неизвѣстн. мастера падуанской школы XIV ст.; въ стилѣ замѣтно явное вліяніе Джотто.

5. Мадонна, раб. неизвѣстн. венеціанскаго художника XIV ст.; высокія живописныя достоинства выдвигаютъ эту картину на одно изъ первыхъ мѣстъ среди подлинниковъ разематриваемаго собранія.

6. Св. Троица и **7. Голгѳа**, раб. неизвѣстн. мастеровъ падуанской школы XIV ст. Стилень на второй картинѣ ровный красный фонъ, усиливающій драматизмъ событія.

8. Триптихъ (Мадонна съ предстоящими святыми, Благовѣщеніе, Распятіе, ап. Петръ и ап. Павелъ), раб. неизвѣстн. флорентійскаго мастера XIV ст.

9. Мадонна съ предстоящими святыми, раб. неизвѣстн. сіенскаго мастера XIV ст.

10. Большой триптихъ съ изображеніемъ Мадонны, Маріи Магдалины и бл. Августина, раб. неизвѣстн., безспорно высоко-одареннаго художника сіенской школы XIV ст.

11. Воскресеніе (створка алтарнаго образа), написанное въ 1423 г. неизвѣстнымъ художникомъ одной изъ школъ сѣв. Италіи. Рядомъ съ датой «1423» были пририсованныя позднѣе фигуры заказчиковъ и, можетъ быть, также имя мастера, стертыя антикваромъ, у котораго М. С. Щекинымъ

¹⁾ Распятіе описано *Ліонелло Вентури* (*Lionello Venturi*) въ изданіи «Памятники Музея Изыщныхъ Искусствъ имени Императора Александра III при Московскомъ Университетѣ», вып. III, табл. XVIII.

была приобрѣтена эта картина, ставшая теперь, къ сожалѣнію, такой загадочной.

12. Свв. Себастьянъ и Рохъ, раб. неизвѣстн. римскаго мастера XV ст.

13. 14. Два раскрашенныхъ рельефа съ Мадонной, раб. неизвѣстн. флорент. (№ 13) и венеціанск. (№ 14) мастеровъ XV ст. (срв. съ произведеніями Л. и А. д. Роббіа въ Залахъ XVIII, XIX и XXI).

Интересны подлинныя **15. поставецъ** и **16. ларь**, являющіеся продуманными въ своихъ формахъ и изящными въ украшеніи образцами итальянскихъ издѣлій XV ст. изъ дерева.

Въ законченныхъ картинахъ не всегда можно усмотрѣть процессъ написанія картины,—самая законченность уже отвергаетъ элементы первоначальныхъ набросковъ, поправокъ, намековъ. Невольно возникаетъ вопросъ, какъ создавалась та или иная картина, привлекающая своею разработанной композиціей, правильнымъ рисункамъ, красочными пятнами. **Рисунки русскихъ и западно-европейскихъ художниковъ** (витрины Б и В), порою бѣглые, порою болѣе или менѣе отдѣланные, какъ бы раскрываютъ передъ нами одну изъ страницъ замысловъ и творчества художниковъ, показывая, съ чего начиналъ художникъ; эти наброски привлекательны и тѣмъ, что въ нихъ часто больше непосредственности и чувства, чѣмъ въ готовыхъ картинахъ.¹⁾

¹⁾ У Дж. Рескина, 1819—1900 гг. (Лекціи объ искусствѣ. Москва, 1900 г., стр. 82, 162—163) находимъ приводимыя ниже, достойныя вниманія строки, показывающія, что иногда представляютъ собою рисунки знаменитыхъ художниковъ: «Движеніе руки великаго художника каждый мигъ управляется какимъ-нибудь новымъ намѣреніемъ... Изъ всѣхъ [рисунковъ перомъ и карандашомъ Микель-Анджело и Рафаэля]... вы не укажете ни одного рисунка слабаго или ученическаго. Все это—произведенія мастеровъ. Вы можете осмотрѣть всѣ галлерей Европы—и... вы не найдете въ нихъ ни одного незрѣлаго или слабаго рисунка этихъ или другихъ великихъ мастеровъ... Новые художники всегда учились или старались выучиться писать красками, выучившись чертить; старые мастера поступали наоборотъ: они учились чертить, послѣ того какъ научались владѣть красками или гравировать, что еще труднѣе. Кисть давалась имъ въ руки чуть ли не съ дѣтства, и они старались дѣйствовать ею, а когда принимались за перо или карандашъ, они владѣли ими съ легкостью кисти и съ твердостью рѣзца».

Въ Залѣ ХХ среди скульптуръ итальянскаго чинквеченто мы любовались на ряду со слѣпками и однимъ оригиналомъ, — бронзовою группою раб. Якопо Сансовино; здѣсь пластика итальянскаго барокко представлена двумя отличными подлинными 17. 18. мраморными портретными бюстами послѣднихъ изъ фамиліи Медичи, раб. въ стилѣ *Лоренцо Бернини* (1598—1680 гг.), самаго знаменитаго изъ скульпторовъ эпохи барокко (прибл. 1630—1730 гг.) Бюсты, полные эффекта, проникнутые движеніемъ, привлекаютъ своей живописностью и изысканностью, столь типичными для этого стиля; въ передачѣ портретныхъ чертъ мы видимъ больше натурализма, чѣмъ въ бюстахъ чинквеченто, и эта правдивость напоминаетъ скорѣе о реализмѣ портретныхъ изваяній кватроченто.

Вторая половина XVII ст. ознаменована въ исторіи искусства переходомъ руководящей роли отъ Италіи къ Франціи, ставшей, начиная съ эпохи «короля-солнца» Людовика XIV (1643—1715 гг.) и вплоть до нашихъ дней, во главѣ духовнаго движенія всей Европы. Безспорно важнымъ для французскаго искусства явленіемъ была система централизаціи, введенная Людовикомъ XIV. Учрежденіе имъ королевскихъ академій (живописи, ваянія, архитектуры) и мануфактуръ (гобеленовъ и др.) послужило мощной школой французскому искусству, направившей всѣ его лучшія силы къ созданію великихъ, національныхъ по духу, памятниковъ. Покровительство встрѣтившему огромный спросъ прикладному французскому искусству дало возможность привлечь видныя художественныя силы и развить самую технику исполненія; чутко слѣдуя смѣнѣ стилей, прикладное искусство отнынѣ всегда оставалось на небывалой высотѣ художественнаго и техническаго совершенства.

Разставленныя здѣсь великолѣпныя французскія бронзы знакомятъ насъ съ тремя стилями Франціи, — *Людовиковъ XV* и *XVI* и *Имперіи* (*ампиръ, empire*) ¹⁾. На смѣну важному, сановитому, нѣсколько холодному искусству Людовика XIV

¹⁾ Къ сожалѣнію, не можетъ быть выставлена въ этомъ Залѣ, въ силу чисто техническихъ обстоятельствъ, огромная бронзовая позолоченная люстра эпохи переходной отъ стиля Людовика XIV къ стилю Регентства (1715—1723 гг.), явля-

выступаетъ «стиль Регенства», въ которомъ, на ряду съ художественными мотивами только что минувшаго царствованія, появляются декоративные элементы новаго стиля,— «Людовика XV» (1723—1774 гг.) или «рококо», называемаго такъ по частому примѣненію въ орнаментаціи мотива раковины (*rocaille*). Стиль этотъ, при всей своей изысканности, настолько индивидуаленъ и самобытенъ, что для развитія французскаго искусства его должно считать однимъ изъ наиболѣе характерныхъ. Наглядное представленіе о важнѣйшихъ декоративныхъ частяхъ рококо даютъ 19. Часы, обрамленіе которыхъ, производя на первый взглядъ впечатлѣніе чего-то прихотливаго, свободнаго отъ законовъ симметріи, равновѣсія массъ, проникнуто удивительнымъ чувствомъ стилистичности и красоты.

Болѣе строгъ «стиль Людовика XVI» (1774—1792 гг.). Подобно тому, какъ въ рококо отпечатлѣлся духъ эпохи безпечной, нѣсколько жеманной, такъ въ искусствѣ времени Людовика XVI нашли отраженіе вкусы этой эпохи, гдѣ, вмѣстѣ съ сентиментализмомъ, любовью къ природѣ, выступаютъ въ послѣдніе годы царствованія элементы классицизма. Если бра (№№ 20—25) своими словно усталыми листьями говорятъ намъ объ утомленности, если 26. роскошная каминная рѣшетка (*chenet*), съ типичнымъ для даннаго стиля орнаментомъ, обнаруживаетъ легкій склонъ къ античности, то безспорно явнымъ вліяніемъ декоративныхъ и конструктивныхъ формъ геркуланейской и помпеянской бронзовой утвари отмѣчены 27а¹⁾. 28. канделябры-треножки на грифахъ, возможно раб. Гутьера (*Gouthière*). По моделямъ Клодіона (Луи Мише, 1738—1814 гг.), расцвѣтъ дѣятельности котораго падаетъ на эпоху Людовика XVI, исполнены очаровательные, едва ли имѣющіе себѣ равныхъ, парные канделябры 29. съ паномъ и 30. панискою, трактованными очень мягко и жизненно.

Остальныя бронзы относятся къ стилю Имперіи, причемъ,

ющаяся рѣдкимъ шедевромъ величественнаго искусства 1-ой четверти XVIII ст. Въ будущемъ подъ бронзы предположено отвести Главный Залъ Музея.

¹⁾ О римскомъ знамени (№ 27) см. Залъ XV.



Деталь канделябра. №№ 27а 28.

какъ мы видѣли, элементы греко-римской орнаментики появляются уже при Людовикѣ XVI, и, надо полагать, нѣкоторыя изъ этихъ бронзъ могутъ быть отнесены къ періоду болѣе раннему, чѣмъ время Наполеона I. Торжественностью, побѣднымъ величіемъ обвѣяны всѣ эти нѣсколько холодныя вазы, канделябры, часы съ ихъ изящными, стройными, симметричными украшеніями, красивы и выразительны ихъ сдержанныя благородныя формы.

Разсмотримъ всѣ бронзы *empire*:

31. 32. Двѣ вазы, въ которыхъ еще слышны отзвуки стиля Людовика XVI, на массивныхъ колоннахъ, украшенныхъ внизу тремя внушительными крылатыми львами, лавровымъ вѣнкомъ и виноградными гроздьями.

33. 34. Два канделябра съ тремя женскими фигурами, поддерживающими вазы съ цвѣтами; въ головномъ уборѣ и и типѣ головокъ, несущихъ подсвѣчники, сказалось вліяніе египетскаго похода Наполеона.

35—40. Шестъ малыхъ канделябровъ съ Викторіями.

41. 42. Два большихъ канделябра съ Викторіями на стильныхъ постаментахъ, раб. *Пьера Филиппа Томира* (1751—1843 гг.).

43. Часы съ группою «Амуръ и Психея»; моделировка фигуръ нѣсколько суха.

44. Часы съ группою «Сабинянки, примиряющія сабинянь съ римлянами». Композиція группы является почти точнымъ воспроизведеніемъ главной сцены картины (въ Луврѣ) на ту же тему раб. знаменитаго *Жака Луи Давида* (1748—1825 гг.), выставленной въ 1799 г., что служитъ извѣстной датировкой часовъ; на постаментѣ—«Похищеніе сабинянокъ» (срв. съ №№ 39 и 40 въ Залѣ XX).

45. Часы съ фигурами «Математики» и «Астрономіи», стоящими около земли, освѣщаемой солнцемъ; стрѣлкою служитъ рука амура; характеренъ орнаментъ постамента съ мотивомъ лиры.

При разсмотрѣніи бронзь мы можемъ отмѣтить, какъ на рубежѣ новаго столѣтія вновь возстаютъ античныя формы, простыя, ясныя, говорящія сами за себя, оживаетъ духъ античнаго искусства съ его тонкимъ пониманіемъ задачъ созданія всякаго художественнаго произведенія, будь то памятникъ водчества, статуя, картина, или просто скромное полуремесленное, полухудожественное издѣліе въ видѣ вазы, треножника, свѣтильника. Любуясь бронзами, мы не можемъ не воздать дань чистаго восторга ихъ, такъ сказать, архитектурности, законмѣрности и цѣлесообразности, выражающимся какъ въ строго проведенномъ разграниченіи частей конструктивныхъ и декоративныхъ, такъ и въ орнаментикѣ, въ которой идеально выдержанъ принципъ соответствія той или другой системы убранства опредѣленному мѣсту. Напрашивается сравненіе, съ одной стороны, съ античною утварью (см. Залы XV и XXVIII), съ другой,—древне-

ЗАЛЪ ПОДЛИННИКОВЪ РАЗНЫХЪ ЭПОХЪ.

греческими сосудами (см. Залъ III, витр. № 2 и вазы въ колоннадѣ главной мраморной лѣстницы).

46. Мать съ дочерью, бронзовая группа (подлинникъ) неизвѣстнаго скульптора. Въ стилѣ много общаго съ произведеніями кн. П. П. Трубецкаго (род. 1867 г.), среди работъ котораго, кромѣ портретныхъ бюстовъ и небольшихъ бронзъ, выдѣляется монументальная, смѣло задуманная конная статуя Александра III въ Петроградѣ, вызвавшая столько разнорѣчивыхъ мнѣній.

Закончимъ бѣглый обзоръ Зала драгоцѣнной **47. китайской вазой XVI ст.**, сплошь покрытой стильными изображеніями въ технику перегородчатой эмали, образцами мусульманской керамики VIII—IX вв. (возможно, что и болѣе ранняго времени), интересными яркостью красокъ и причудливостью рисунка (витр. Г и Д), и очень хорошей персидской миниатюрою.

Н. Щ.



Украшеніе съ вазы ампиръ. №№ 31 и 32.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	<i>Стр.</i>
Предисловіе	5
Планъ перваго этажа	6—7
Планъ втораго этажа	8—9
Введеніе	11
Заль искусства древне-христіанскаго и средних вѣ- ковъ (Заль XVI)	15
Кабинетъ, Заль итальянскаго Возрожденія (XV в.) и такъ наз. Капелла (Залы XVII, XVIII, XIX)	50
Заль итальянскаго Возрожденія (XVI в., М.-Анджело; Заль XX)	76
Дворикъ христіанскаго искусства (Заль XXI)	91
Заль Сѣвернаго Возрожденія (Заль XXII)	104
Заль подлинниковъ разныхъ эпохъ (Заль XXIV)	113

1. Памятники Музея Изящныхъ Искусствъ имени Александра III въ Москвѣ, Musée des Beaux-Arts Alexandre III à Moscou. Вып. I—IV (1912—1913 гг.). Изданіе выходитъ подъ редакціей проф. Вл. К. Мальмберга и проф. Б. А. Тураева при участіи ученыхъ специалистовъ, посвящено описанію подлинниковъ Музея. Каждый выпускъ состоитъ изъ шести, большею частью цвѣтныхъ, таблицъ in folio и книги текста на веленовой бумагѣ. Цѣна I—II вып. (двойного) 16 руб., III и IV по 5 руб. Всѣ четыре вмѣстѣ 25 руб. Продается въ Музеѣ и въ лучшихъ книжныхъ магазинахъ. При покупкѣ со склада въ Музеѣ скидка 20%.

2. Новое изданіе Памятнннн Музея Изящныхъ Искусствъ. Вып. I. Описаніе египетскихъ статуй, бывш. собр. В. С. Голенищева (съ многочисл. рис. въ текстѣ и таблицами меццо-тинто), текстъ проф. Б. А. Тураева и проф. Вл. К. Мальмберга. Цѣна 3 р. 50 коп. Вып. II. Описаніе египетскихъ скульптурныхъ моделей, бывш. собр. В. С. Голенищева (съ рис. въ текстѣ и 2-мя табл. меццо-тинто), текстъ Т. Н. Бороздиной. Цѣна 75 коп.

3. Путеводитель по Музею, съ иллюстраціями, часть 1-ая (Древній міръ), 12-ое изд., текстъ проф. Б. А. Тураева, проф. Вл. К. Мальмберга и прив.-доц. Н. А. Щербакова.

Въ Музеѣ имѣются въ продажѣ таблицы (меццо-тинто, разм. 27×37 сант.) и открытыя письма (меццо-тинто и трехцвѣтн. фотогр.) съ памятниковъ Музея, снабженныя краткимъ пояснительнымъ текстомъ.

Входъ въ Музей бесплатный. Съ 1-го сентября по 1-е іюня Музей открытъ: по вторникамъ, средамъ, четвергамъ и пятницамъ отъ 11—3 час., по субботамъ отъ 1—3 час., въ воскресные и праздничные дни отъ 12—3 час. (съ 1-го апрѣля по 1-ое сентября въ воскресные дни отъ 12—4 час.). Музей закрытъ: по понедѣльникамъ, въ двенадесятые праздники, 1-го и 5-го января, въ Прощеное воскресенье, въ среду, четвергъ, пятницу и субботу Страстной недѣли, второй и третій день св. Пасхи, 1-го октября, 24-го, 26-го и 27-го декабря, съ 1-го іюля по 1-ое августа. По вторникамъ открытъ Заль XXIV (собраніе подлинниковъ христіанской эпохи), по субботамъ и воскреснымъ днямъ открытъ Заль I (Египетскій отдѣлъ); если въ субботу приходится одинъ изъ праздниковъ, когда Музей бываетъ закрытъ, то Заль I открытъ въ пятницу отъ 11—3 час.; по воскреснымъ, праздничнымъ днямъ и по четвергамъ открытъ Заль XXVIII (Заль бытовыхъ древностей римской эпохи). Въ іюнь и августъ Музей закрытъ и по субботамъ, Заль I открытъ по пятницамъ. Групповые осмотры Музея съ объясненіями допускаются исключительно: въ будни по вторникамъ, средамъ, четвергамъ и пятницамъ отъ 9¹/₂—11 час., въ воскресные дни и праздники (кромѣ двенадесятыхъ) отъ 10¹/₂—12 ч. Требуется предварительная запись въ канцеляріи Музея въ присутственные дни и часы лично или по телефону № 26-71; въ случаѣ выраженнаго желанія, Музей предоставляет безвозмездно своихъ руководителей. Число участниковъ каждой группы не должно превышать 35 человекъ. При Музеѣ организованы (еженедѣльно по вторникамъ — пятницамъ) болѣе подробные безвозмездные осмотры съ объясненіями руководителей отъ Музея по тремъ отдѣламъ: 1) Древній Востокъ, 2) Античный отдѣлъ и 3) Христіанскій отдѣлъ. Необходима предварительная запись въ канцеляріи Музея. Число слушателей не болѣе 25-ти.