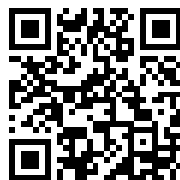

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

<https://books.google.com>





Тем, что эта книга дошла до Вас, мы обязаны в первую очередь библиотекарям, которые долгие годы бережно хранили её. Сотрудники Google оцифровали её в рамках проекта, цель которого – сделать книги со всего мира доступными через Интернет.

Эта книга находится в общественном достоянии. В общих чертах, юридически, книга передаётся в общественное достояние, когда истекает срок действия имущественных авторских прав на неё, а также если правообладатель сам передал её в общественное достояние или не заявил на неё авторских прав. Такие книги – это ключ к прошлому, к сокровищам нашей истории и культуры, и к знаниям, которые зачастую нигде больше не найдёшь.

В этой цифровой копии мы оставили без изменений все рукописные пометки, которые были в оригинальном издании. Пускай они будут напоминанием о всех тех руках, через которые прошла эта книга – автора, издателя, библиотекаря и предыдущих читателей – чтобы наконец попасть в Ваши.

Правила пользования

Мы гордимся нашим сотрудничеством с библиотеками, в рамках которого мы оцифровываем книги в общественном достоянии и делаем их доступными для всех. Эти книги принадлежат всему человечеству, а мы – лишь их хранители. Тем не менее, оцифровка книг и поддержка этого проекта стоят немало, и поэтому, чтобы и в дальнейшем предоставлять этот ресурс, мы предприняли некоторые меры, чтобы предотвратить коммерческое использование этих книг. Одна из них – это технические ограничения на автоматические запросы.

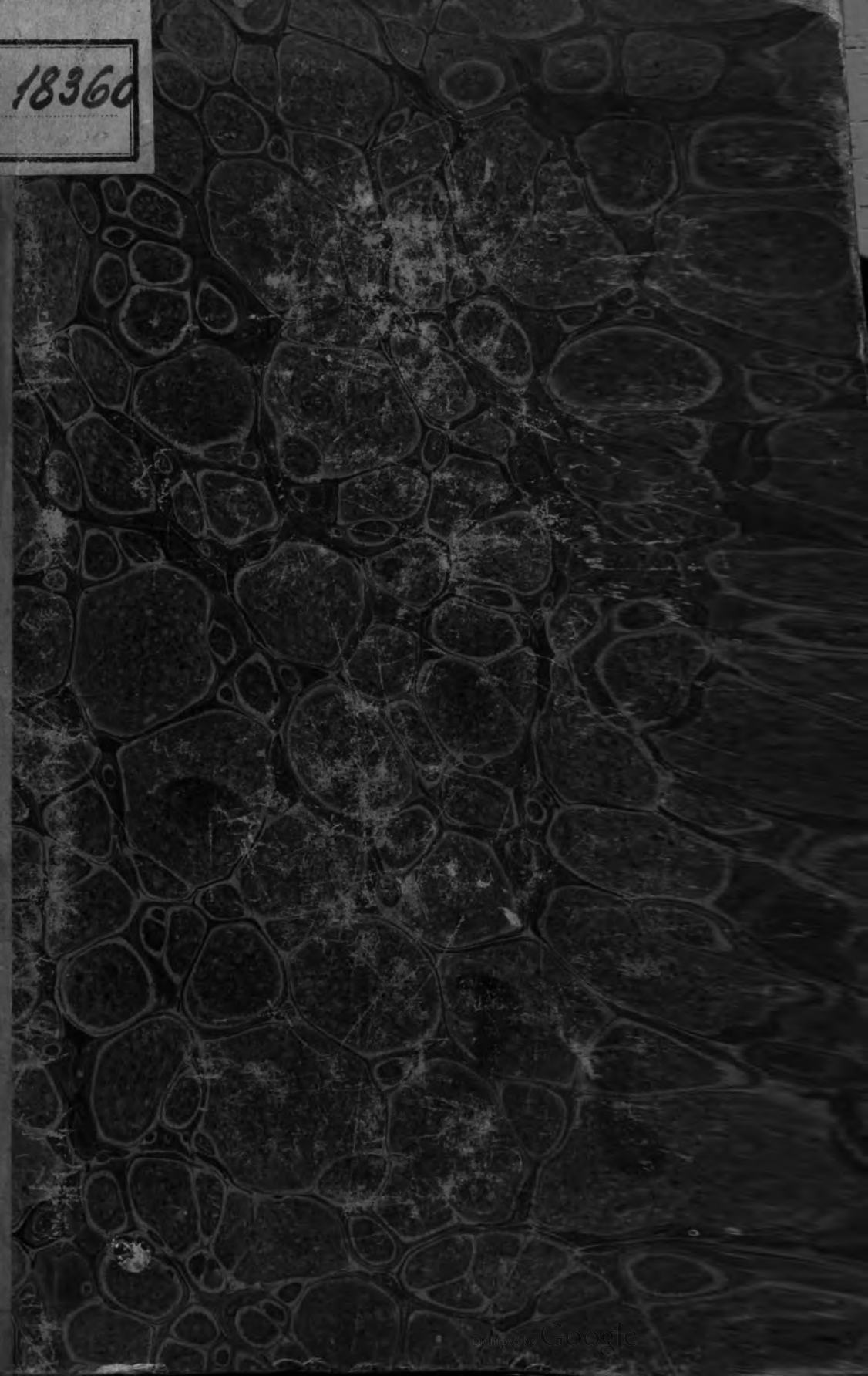
Мы также просим Вас:

- **Не использовать файлы в коммерческих целях.** Мы разработали программу Поиска по книгам Google для всех пользователей, поэтому, пожалуйста, используйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- **Не отправлять автоматические запросы.** Не отправляйте в систему Google автоматические запросы любого рода. Если Вам требуется доступ к большим объёмам текстов для исследований в области машинного перевода, оптического распознавания текста, или в других похожих целях, свяжитесь с нами. Для этих целей мы настоятельно рекомендуем использовать исключительно материалы в общественном достоянии.
- **Не удалять логотипы и другие атрибуты Google из файлов.** Изображения в каждом файле помечены логотипами Google для того, чтобы рассказать читателям о нашем проекте и помочь им найти дополнительные материалы. Не удаляйте их.
- **Соблюдать законы Вашей и других стран.** В конечном итоге, именно Вы несёте полную ответственность за Ваши действия – поэтому, пожалуйста, убедитесь, что Вы не нарушаете соответствующие законы Вашей или других стран. Имейте в виду, что даже если книга более не находится под защитой авторских прав в США, то это ещё совсем не значит, что её можно распространять в других странах. К сожалению, законодательство в сфере интеллектуальной собственности очень разнообразно, и не существует универсального способа определить, как разрешено использовать книгу в конкретной стране. Не рассчитывайте на то, что если книга появилась в поиске по книгам Google, то её можно использовать где и как угодно. Наказание за нарушение авторских прав может оказаться очень серьёзным.

О программе

Наша миссия – организовать информацию во всём мире и сделать её доступной и полезной для всех. Поиск по книгам Google помогает пользователям найти книги со всего света, а авторам и издателям – новых читателей. Чтобы произвести поиск по этой книге в полнотекстовом режиме, откройте страницу <http://books.google.com>.

18360



55283

~~Акц 7483.~~

Библиотека
А. Смирдина
№ 18360



Slovanská knihovna

SLOVANSKÁ KNIHOVNA
3186281444





Sm 18360/.

1838



55283

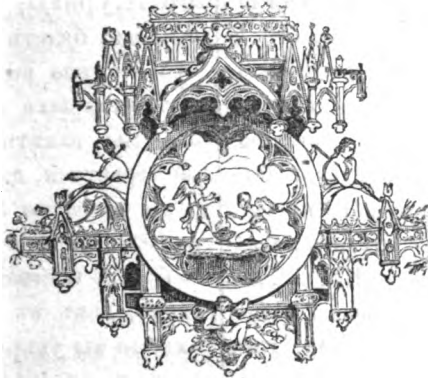
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

1.

Выходитъ два
раза въ мѣсяцъ.

каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 190 гравюръ
съ Библіотекой ли-
тературно-худож-
ественныхъ статей.



Головая цена:

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иностранцы за пе-
решлю не прила-
гаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das taucht die hoffende Seele nicht.
SCHILLER.

ОТЪ РЕДАКТОРА.

Когда во всей литературѣ за-
мѣтна новая журнальная дѣятель-
ность, когда вся журналистика
започуетъ о новыхъ костюмахъ
для наступившаго карнавала, пе-
реряжается къ добру ли или
злу, не знаемъ; надо было слу-
жаться, чтобы и Художественная
Газета рѣшилась во что бы то ни
стало, потянуть въ объемъ (на
содержаніе, съемъ ласкать себя,
не лезя было пожаловаться), окар-
тиниться, по возможности, хотя
деревянными гравюрами, — укра-
ситься и важнѣйшими гравюрами
на мѣди; словомъ, сдѣлаться хотя
вполовину тѣмъ, что создало не-
когда воображеніе Редактора, ко-
гда онъ приступалъ къ новому,
трудному у насъ подвигу. Мечты
мои осуществляются; я такъ вѣрую.
Шутка однихъ; важничанье дру-

гихъ, испытанная смѣлость третьихъ, забавять, тѣшать читателей; добываютъ подписчиковъ; а въ дѣйствателяхъ питаютъ несправедливую гордость, будто-бы они знаютъ публику? Бѣдная публика! За снисходительность, за доброе желаніе споспѣшествовать каждому литературному подвигу, хотя бы основанія его были ложны и корыстны, внимательной къ успѣхамъ отечественнаго просвѣщенія публикъ — платить такую неблагодарностію!!... Нѣтъ! Чѣмъ болѣе оказываетъ къ намъ публика расположенія и довѣрія, тѣмъ болѣе мы должны дорожить этимъ; и право посредничества между успѣхами Европейскаго образованія и нашимъ отечествомъ, хранить въ чистотѣ и святости, какъ право высшее, въ высочайшей степени почетное, какъ драгоценное довѣріе правительства; эту должность высшаго разряда, мы должны стараться исполнять съ особенною добросовѣстностію, отчужденностію, правдолюбіемъ и искренностію. — Такъ понимаемъ мы обязанности журналиста, касаясь бы часть ни достигала на его долю. Конечно труднѣе издавать спеціальныя, посвященный одному предмету журналъ, нежели литературный; въ последнемъ случаѣ, часто ловкость, снаровка достаточно замѣняютъ другія важнѣйшія качества; но тѣмъ болѣе и отвѣтственности за интересъ и направленіе изданія. — Одни переводы и критическія летописи современно выходящимъ книгамъ уже достаточныя матеріалы для составленія хорошаго Литературнаго Журнала; если, при знаніи языковъ, будетъ еще и умѣніе выбора — дѣло въ шляпѣ. Въ первыхъ номерахъ журналовъ 1838 года мы замѣтили нѣмъ новаго дѣйствателя, которому опытъ и другія качества открыли многія журнальныя тайны; если участіе его будетъ постоянно и такъ плодотворно, какъ въ первыхъ номерахъ, то мы увѣрены, что этотъ писатель доставитъ журналамъ, въ которыхъ принимаетъ столь дѣятельное участіе, если не первенство, то по крайней мѣрѣ важный вѣсъ и критическое достоинство. — Мы говоримъ о Литературныхъ Журналахъ съ нѣкоторою по наружности излишнею для художественной статьи обширностію; но это потому, что они обнимая въ заглавіи всю энциклопедію человѣческихъ знаній, любятъ пополнять и отдѣленіе художествъ, обширными статьями. — Почему невозможно не желать въ этомъ отношеніи перемѣнъ къ лучшему, а о прошедшемъ грѣшно помнить. Энциклопедическія грани литературнаго журнала сами собой служатъ важнымъ содѣйствіемъ къ разнообразію и занимательности. Напротивъ достоинство всякаго

Спеціального Журнала зависить не только отъ усилій Редактора сообщать ему интересъ и разнообразіе, но болѣе отъ современнаго состоянія, части, отъ ея успѣховъ въ отечествѣ; степень напяртырь художественной любви и познаній опредѣляетъ успѣхъ Газеты, и въ этомъ отношеніи мы должны искренно порадоваться. Успѣхъ Газеты былъ замѣчательнень. Участіе, которое прѣнмали въ 1837 году въ Газетѣ, многіе ученые по оей части люди и просвѣщенные, любящіе успѣхи нашихъ художествъ, читатели, не можеть быть заплачено никакою признательностію Редактора, но объявить объ этомъ мы сочли священнымъ долгомъ. — Это вниманіе заставляетъ насъ на нѣкоторое время почти вовсе отказаться отъ другихъ занятій; усилить всю нашу дѣятельность и окончательные Номера 1837-го года конечно послужатъ вѣрною порукою въ усердіи нашемъ и признательности.

Но этотъ старый годъ исполненъ картинъ печальныхъ, лишенныхъ важныхъ; мы уже неоднократно исчисляли ихъ и ждали наступленія новаго, съ какимъ-то невзяснимымъ нетерпѣніемъ; живопись преждевременно лишилась лучшей своей надежды — даровитаго Лебедева, Скульптура — Орловскаго, Поэзія — Пушкина, Дмитріева, Маринскаго, Степа-

нова, балетъ — потерялъ Дидло, единственнаго въ своемъ родѣ; наконецъ Имперія Россійская понесла значительную утрату; пламя истребило жилище Царей нашихъ, любимую святыню народа, памятникъ великолѣпнаго зодчества Графа Растрелли, богатства Россійскихъ Государей и безчисленныхъ историческихъ воспоминаній. Никакія сверхчеловѣческія усилія не могли одолѣть бунтующей стихіи; страшно на глазахъ нашихъ, исполненныхъ слезъ горестныхъ, сбылись стихи Поэта.

Die Elemente haben
Das Gebild der Menschenhand.

«Стихіи ненавидятъ твореніе рукъ челоувѣка»...

Но въ эти плачевные часы, показавшіе на опытъ семейственную связь народа Русскаго съ Отцемъ Государемъ, когда Великій Хозяинъ могъ читать въ подвигахъ, въ повсемѣстномъ участіи народа всю безпредѣльность любви подданныхъ къ обожаемому Государю, когда нѣсколько тысячъ войска, проникнутыя однимъ чувствомъ, словно одинъ челоувѣкъ, съ опасностію жизни отняли у пламени половину его добычи, почти все движимое и въ усердіи своемъ были удержаны только однимъ христіанскимъ сердоболіемъ Августѣйшаго Монарха, когда множество тысячъ народа, котораго — предусмотрительная мудрость Правительства

не допускала на самое место пожара, — зная, что энтузіасмъ толпы разнородной въ такое время можетъ быть опасенъ для ней самой и произведетъ безпорядокъ, еще опасѣйшій для самага дѣла, — когда эти тысячи, говорю л, тучами облегалы любезный Домъ Царей Нашихъ, и волновались всѣми возможными патріотическими чувствами, свойственными только одному Сердцу Русскому.... Въ эти истинно плачевные часы, когда еще и мѣра утратъ не могла быть извѣстна, когда уже во спасеніе этого 400 саженнаго колоса потеряли всякую въру — всѣ мысли, всѣ взоры были устремлены къ Сокровищницѣ Художественной, Императорскому Эрмитажу, куда вѣтеръ клубилъ истребительную стихію. — Въ царствованіе Императрицы Екатерины II, Король Шведскій хотѣлъ взять Кронштатъ, выстрѣлы были слышны въ столицѣ, но Петербургскіе жители, спокойно прогуливаясь по улицамъ, бульварамъ и набережнымъ, хладнокровно спрашивали другъ у друга «что это съ нимъ случилось? Неужели Король Шведскій думаетъ, что Императрица не знаетъ о его дерзости?» Такъ многіе смотря на бесполезныя усилія пламени прорваться въ сокровищницу художествъ и посмѣяться надъ величіемъ Генія тайно думалъ: «Пустяки! Отстоятъ!

Объ этомъ заботится Государь!» И дѣйствительно тамъ бодрствовалъ Братъ Царевъ, тамъ величіемъ Государя были приняты всѣ мѣры предосторожности, съ удивительною быстротою опустыли рамы, и картины столпились безвредно дружно въ Эрмитажномъ Театрѣ, куда путь огню былъ и далекъ и труденъ. А между тѣмъ искусною распорядительностію и героическимъ усердіемъ командъ — люди посмѣялись — морю пламени. Эрмитажъ отстоялъ!

Но что же, скажутъ намъ, въ этомъ утѣшительнаго, когда мы утратили самый Дворецъ, гдѣ было собрано столько драгоценностей и художественныхъ произведеній. — Сгорѣли воспоминанія! Сгорѣли деньги! — Все это возвратимо. Воспоминаній не изглаживаютъ пожары, а деньги? — Въ Русскомъ ли Царствѣ

Деньгамъ почестъ отдаютъ?

Въ вашемъ славномъ Государствѣ
Денегъ куры не клюютъ...

Все это возвратимо! Конечно жаль дворца, утрата великая, слезы не даромъ наводняли глаза каждаго Русскаго; жаль нашего дивнаго Дворца; его величіе такъ было согласно съ Величіемъ Царей и Царства, но онъ со временемъ, и не долго ждать, возстанетъ въ прежнемъ величіи и въ прежнее благообразіе — и уже на вѣки мощный, безопасный, изукрашенный

на показъ міру Русскимъ художествомъ, а къ тому теперь самое время, когда мы обилуемъ важными талантами и непрерывно по-Русски шагаемъ впередъ подъ сѣнію Монарха, истиннаго Покровителя художествъ. — Мы говорили уже о матеріалахъ, имѣющихся у насъ подъ рукою на счетъ этого единственнаго въ Россіи зданія; теперь эти матеріалы естественно должны умножиться и потому полную историческую статью о зимнемъ Дворцѣ, мы не могли представить читателямъ въ настоящее время.

Обратимся къ новому году, къ году надеждъ лучшихъ; чтобы ни случилось, все-таки не возможно перещеголять старый въ художественныхъ неприятностяхъ и потеряхъ; напротивъ послѣ дождика, должно же выглянуть солнышко, отдохнуть небо и земля. Мы принимаемъ за газету на 1838 годъ съ какимъ-то темнымъ, не разгаданнымъ удовольствіемъ; перо свободнѣе ходить по бумагѣ; съ ударомъ послѣдняго часа 1837 года, какъ будто гора съ плечъ, какъ будто тяжкій сонъ разсыпался отъ руки чловѣка, который возвратясь изъ дальняго путешествія неожиданно, пришелъ къ намъ. Мы рѣшились принести новому году новыя жертвы, тяжелья по отношеніямъ житейскимъ, пріятныя по надеждамъ пользы. Мы уже объявили и планъ

новой газеты и улучшенія предуманные нами. теперь сообщимъ публикѣ еще нѣкоторымъ затѣи, избыточные при ея прежнемъ къ намъ расположеніи, невозможныя если она насъ разлюбитъ. Газета-газетой. 24 Номера, по два по три листа, какъ случится; это общаюно; но эти извѣстія, любопытныя въ высокой степени по тому, что въ нихъ являютя описанія картинъ, памятниковъ и проч. и проч. о которыхъ наши журналы не говорятъ ничего, біографіи людей, несправедливо забываемыхъ, иностранныя художества, объявленія о пріятныхъ художественныхъ подаркахъ — не есть еще полное проявленіе художественной литературы, а между тѣмъ въ Европѣ появляются такія книги о которыхъ въ двухнедельной газетѣ ничего не успѣешь сказать; многія новыя и старыя книги надо бы передавать читателямъ Х. Г. вполне, по ихъ интересу или изложенію; наконецъ есть еще третій родъ литературно-художественныхъ произведеній, въ которыхъ основаніе двояко: изящество поэтическое и идея чисто-художественная, въ прежнемъ смыслѣ этого слова. Я и рѣшился по возможности, т. е. смотря по числу подписчиковъ, (потому что для этого нужны издержки на переводъ, печать, бумагу:) издавать при газетѣ бібліотеку литературно-художественныхъ статей и цѣль-

ныхъ книгъ. При большомъ количествѣ подписчиковъ, почему бы не издать хорошихъ добросовѣстныхъ переводовъ сочиненій Винкельмана, Гердера, Лессинга, Менгса, Гирта, Тика, и множество другихъ; не въ годъ разумѣется; а въ нѣсколько лѣтъ, исподоволь. И теперь, сколько мнѣ известно, переводятся три книги весьма важныя, относящіяся до рисовальныхъ искусствъ, а сколько есть прекрасныхъ книгъ по музыкѣ и театру, и это все добыча, область, владѣніе художественной газеты. Соображаясь съ этимъ требованіемъ нашей публики, занимающейся художествомъ, я готовъ въ теченіи настоящаго года издать нѣсколько подобныхъ сочиненій. Не исчисляю ихъ, потому что издать въ годъ можно отъ 1—до 12; почти каждый мѣсяць; такъ много по этимъ частямъ истинно любопытнаго, занимательнаго. Къ чему исчисления и обещанія. Лучше прямо исполнять по возможности. Для начала, 1-го Февраля, раздаваться будетъ^{бесплатно} Гг. подписчикамъ и только однимъ подписчикамъ художественной газеты, цѣлая драма молодаго Французскаго таланта Лафона, подъ заглавіемъ Рола во Флоренціи, а по Французски она называется *le chef d'oeuvre inconnu*. Она играется у насъ въ Петербургѣ на Французскомъ театрѣ; исполненія не хвалятъ,

но виновата не драма. За это можетъ поручиться Н. И. Гречъ; онъ видѣлъ ее въ Парижѣ и въ письмѣ къ А. М. Гедеенову не можетъ нахвалиться и драмой и Парижскимъ ея исполненіемъ. Я представилъ ее въ Русскомъ переводѣ въ Дирекцію Императорскихъ С. Петербургскихъ театровъ, но не получалъ еще отвѣта, будетъ ли она принята и представлена. Послѣ этой драмы, если условія помогутъ, я думалъ бы издать нѣсколько повѣстей, въ которыхъ главную роль играютъ художники, драму Эллиеншлегера: Корреджіо, Сборникъ критическихъ статей на важнѣйшія, современныя произведенія и одну историческую книгу, которая уже переводится.

На счетъ гравюръ на новый годъ у меня большія надежды. Не говорю о деревянныхъ Парижскихъ гравюрахъ; въ томъ, что я отпечатываю ихъ отдѣльно, нѣтъ никакого притязанія, гордой мысли, а мнѣ хочется выиграть побольше мѣста для словъ, для дѣла и получше ихъ оттиснуть. Отъ этого читатели кажется въ убытокъ не будутъ? Въ гравюрахъ этого рода конечно не можетъ быть совершенства оконченности, чистоты отличной, потому что ихъ у насъ и дѣлать не умѣютъ; это подааніе Парижа, намъ только возможенъ выборъ; но будто читатель не скажетъ мнѣ спасибо, ес-

ли я говоря о картинѣ, статуѣ, здавіи, найду деревянную къ нимъ гравюру и приложу къ тексту. — Какъ хотите, она даетъ понятіе о предметѣ скорѣ нежели всякое описаніе, а вмѣстѣ съ описаніемъ это понятіе будетъ и очень достаточнo и очень вѣрно. — Но не объ этихъ гравюрахъ говорю я, нѣтъ, объ очеркахъ съ Русскихъ произведеній, о портретахъ съ Русскихъ художниковъ. Къ настоящему номеру я прилагаю отлично гравированный портретъ Какоринова, о которомъ писалъ я въ первомъ, начальномъ номерѣ всего изданія. Оригиналъ писанъ Левцкимъ. Говорить-ли объ этомъ замѣчательномъ художникѣ? Мало — совѣстно; много — здѣсь тѣсно; онъ требуетъ особенной статьи, или по крайней мѣрѣ описанія многихъ современныхъ обсто-ятельствъ и соперниковъ. По-ка скажемъ только, что онъ по-части живописи портретной за-нимаетъ весьма почетное мѣсто;

въ изображеніи разнаго рода тка-ней, онъ не много имѣетъ сопер-никовъ, что свидѣтельствуеетъ из-вѣстный портретъ Императрицы Екатерины II, сожигающей на жертвенникѣ маковые цвѣты и другія впрочемъ не многочи-сленныя его произведенія. Пор-ретъ гравированъ Г. Олещин-скимъ, молодымъ даровитымъ ху-дожникомъ. Не благодарно было бы при семъ случаѣ не засвидѣ-тельствовать искренней нашей признательности Императорской Академіи Художествъ за дозволе-ніе украсить нашу Газету пор-ретомъ столь важнымъ по изо-браженному лицу, по вѣсти и рѣ-зцу художниковъ, передавшихъ потомству черты зодчаго, кото-рымъ такъ безспорно можетъ гор-диться Россія. Ко второму номе-ру приложенъ будетъ очеркъ Пла-фона, писаннаго В. К. Шебуевымъ въ кругломъ залѣ Академіи Худо-жествъ, прозванномъ благодарны-ми зрителями его именемъ.

НЕКРОЛОГІЯ.

БОРИСЪ ИВАНОВИЧЪ ОРЛОВСКІЙ.

Въ 24 Номеръ прошлаго года извѣстили мы о новой потерѣ, понесенной нашими художествами. Борисъ Ивановичъ Орловскій скончался послѣ непродолжительной болѣзни 16 Декабря 1837 года на 44 году отъ рожденія. Собравъ нѣкоторые матеріалы о его трудахъ и жизни, мы поспѣшаемъ сообщить ихъ читателямъ.

Б. И. Орловскій, профессоръ Скульптуры въ Императорской Академіи Художествъ и ордена Св. Анны 3 степени кавалеръ, родился въ крѣпостномъ состояніи и первоначально принадлежалъ Бригадиру Василию Осиповичу Шатилову. Записанъ былъ по 7 ревизіи, Тульской губерніи Новосильскаго уѣзда, въ селѣ Панновѣ. Но заподлинно мѣсто рожденія его неизвѣстно. Склонность къ мраморной работѣ, или постороннія какія обстоятельства привели его въ Москву, гдѣ онъ началъ учиться рубить изъ мрамора; вслѣдъ за тѣмъ мы находимъ его за тою же работою въ мастерской Трескорни въ С. Пе-

тербургъ и въ 1820 году, мы видимъ, что Орловскій уже считался однимъ изъ лучшихъ мраморщиковъ. Покойный Иванъ Петровичъ Мартосъ избралъ его для рубки колоссальнаго бюста Императора Александра I для биржевой залы, по модели сдѣланной знаменитымъ нашимъ Скульпторомъ. Орловскій исполнилъ это порученіе съ такимъ знаніемъ и искусствомъ, что И. П. Мартосу кромѣ лица не оставалось ничего оканчивать. Въ особенности искусно и нѣжно вырубленъ былъ Орловскимъ лавровый вѣнецъ, облегающій главу *Благословеннаго*.

Видя столь рѣшительныя способности Орловскаго, знаменитый Ваятель совѣтовалъ ему немедленно и совершенно посвятить себя скульптурѣ и заняться лѣпкою. Орловскій, ободренный вниманіемъ первенствовавшаго въ то время художника по сей части, сознался, что онъ дѣлалъ уже нѣкоторые опыты въ лѣпкѣ бюстовъ и одинъ по собственной модели приготовилъ даже въ мраморѣ

морь. Это была бюста Императора Александра I. Мартосъ пожелалъ видѣть первый опытъ, собственнаго вдохновенія Орловскаго; нашелъ въ немъ замѣчательныя достоинства въ сходствѣ и отдыкѣ и предложилъ оставить бюста въ мастерской своей, надѣясь, что случай доставитъ возможность познакомить начинающаго художника съ лицами, которыя могутъ устроить счастье его и дать ходъ новому дарованію. По извѣстности и уваженію, кони столь справедливо пользовался знаменитый Ваятель, ожидаемый случай вскорѣ представился. Г. Президентъ Императорской Академіи Художествъ, который находился тогда въ званіи Государственнаго Секретаря и имѣлъ счастье часто видѣть Государя Императора и Государыню Императрицу, посвятилъ любимую мастерскую художника. Мартосъ не упустилъ представить ему и бюста Императора и самого автора.

Этотъ бюста былъ первымъ камнемъ дальнѣйшихъ успѣховъ Орловскаго и въ жизни и въ художествѣ. Г. Президентъ незамедлялъ поднести его Императрицѣ Елисаветѣ Алексѣевнѣ; онъ понравился Ихъ Величествамъ Государю Императору и Государынѣ Императрицѣ.

Государю Императору угодно было распространить кругъ

средствъ Орловскаго къ дальнѣйшему образованію и усовершенствованію въ избранномъ имъ художествѣ. Помѣщикъ Орловскаго Полковникъ Иванъ Васильевичъ Шатиловъ съ братомъ своимъ Коллежскимъ Ассесоромъ Шатиловымъ не замедлили отпустить его на волю. Орловскій тогда же по ходатайству Г. Президента и по воспоследовавшему за тѣмъ Высочайшему повелѣнію причисленъ былъ къ Императорской Академіи Художествъ какъ ученикъ, и спустя нѣсколько мѣсяцевъ въ Декабрѣ 1822 года отправленъ въ Римъ къ представителю, главѣ всѣхъ нынѣшнихъ Ваятелей, знаменитому Торвальдсену, которому и былъ порученъ въ особенное вниманіе и руководство.

Въ Римѣ Орловскій началъ новое поприще копіей съ Фауна Барберинскаго. Это была первая его попытка въ рубкѣ цѣльныхъ статуй. Потомъ сдѣлалъ копію съ колоссальнаго бюста Императора Александра I, вытѣпсненнаго Торвальдсеномъ, впоследствии онъ исполнилъ его изъ мрамора; это произведеніе находилось на Выставкѣ 1830 года въ академіи; нынѣ, украшаетъ одну изъ залъ Сената; въ Римѣ Орловскій изготовилъ еще модели статуи Париса, съ яблокомъ въ рукѣ (величина, не много меньше натуре) и статуи Фауна, играющаго на сирен-

къ или кувычкѣ; также модель группы Ваханта съ Ваханткою.

Въ Январѣ 1829 года, Орловскій возвратился въ С. Петербургъ. Немедленно по прибытіи его, по волѣ Государя Императора поручено ему было сочинить эскизы для статуй Князя Кутузова Смоленскаго и Князя Барклая де Толли. Эскизы сія, бывшіе также на Выставкѣ 1830 года, удостоились Высочайшаго одобренія и утверждены къ исполненію. Нынѣ они уже осуществились въ памятникахъ украшающихъ Казанскую площадь въ С. Петербургѣ. (О памятникахъ Газета будетъ говорить особо.)

Сверхъ того Государь Императоръ благоволилъ заказать Орловскому исполнить изъ мрамора произведенія по вышеупомянутымъ моделямъ: статуи Париса и Фавна и группу Ваханта съ Ваханткой. Группа окончена отдѣлкою еще въ прошломъ году и отвезена художникомъ въ Петергофъ, статуямъ же недостаетъ только послѣдней отдѣлки; онѣ почти совершенно готовы.

Между тѣмъ приступлено было къ воздвиженію памятника Александру Благословенному. По утвержденному проэктору онъ долженъ былъ состоять изъ гранитной колоны, увѣнчанной статуей Ангела. Эскизъ сей статуи, сочиненной Орловскимъ, удостоился

Высочайшаго одобренія и утверженъ къ исполненію. Статуя произведена въ колоссальномъ размѣрѣ и отлита изъ бронзы на заводѣ Г. Берда. Статуи же Князей Кутузова Смоленскаго и Барклая де Толли, исполненныя также въ колоссальномъ размѣрѣ, отлиты покойнымъ литейнымъ мастеромъ Екимовымъ. Послѣдній трудъ знаменитаго литейщика!

Дополнимъ теперь исчисленіе работъ Орловскаго. Онъ сдѣлалъ копию въ мраморъ съ древней статуи: мальчикъ съ уткою, находившейся на половинѣ Ея Императорскаго Величества; еще бюсты Императора Александра I; бюсты Профессора Мейера; окончилъ изъ глины модели семи Геніевъ, въ 3 аршина величиною каждый, для *Въздныхъ Воротъ за Московскою заставою сооружаемыхъ*. Составилъ эскизъ группы, которая должна была быть произведена по оному въ колоссальномъ размѣрѣ и поставлена на тѣхъ же воротахъ; началъ эскизъ статуи Пресвятыя Дѣвы для Государыни Императрицы; выгнулъ въ маломъ видѣ модель рядоваго Гренадера придворной роты, съ особенною окончатностію; она отлита изъ бронзы и превосходно отчеканена известнымъ Ковшенкомъ; вырубилъ изъ мрамора группу цвѣтовъ; поднесъ ихъ въ 1833 году Государынѣ Императрицѣ, за что удостоился получить

отъ Ея Величества драгоценную табакерку. Въ послѣднее время Орловскаго занимала мысль сдѣлать модель статуи Ермака; она преслѣдовала его до самой кончины; незнаемъ остались ли отъ усилій Ваятеля какіе либо остатки въ эскизахъ; они очень любопытны: какъ думалъ Орловскій объ этомъ важномъ трудѣ?

Изъ двухъ программъ предложенныхъ Г. Президентомъ на званіе Профессоровъ Скульптуры: Янъ Усмовичъ останавливаетъ разъяреннаго быка и Александръ Македонскій поворачиваетъ къ свѣту еще дикаго Букефала, — первая досталась на долю Орловскаго; онъ съ жаромъ полюбилъ идею; разсматривалъ ее съ разныхъ сторонъ и оставилъ 10 ея эскизовъ. Вообще замѣчательно, что Орловскій не вѣрилъ первому вдохновенію и упрямо искалъ лучшаго въ безпрерывныхъ передѣлкахъ.

Вотъ все, что можемъ мы сказать о числѣ и родѣ трудовъ, такъ неожиданно оставившаго насъ Ваятеля. Оцѣнка ихъ была бы не своевременна и опрометчива; для того нужны продолжительное изученіе самыхъ произведеній, сравненіе, сличеніе и т. д. и т. д. Можетъ быть кто-либо изъ знающихъ какъ самое дѣло, такъ и работы Орловскаго основательно, пожертвуетъ досугомъ своимъ для составленія критической статьи о талантѣ покойнаго; мы, по

крайней мѣрѣ на время, со всею искренностію, по слабости нашихъ знаній, и малому знакомству съ трудами Орловскаго, должны отказаться отъ всякихъ на счетъ таланта его разсужденій. Мы можемъ только въ дополненіе статьи нашей сказать, что дѣятельность и трудолюбіе его были необыкновенны. Навсегда свидѣтелями его дарованій и искусства останутся статуи, украшающія три послѣднія Петербургскіе памятника. Скажемъ еще, что Государь Императоръ благоволилъ постоянно удостоивать его Всемилостивѣйшаго вниманія Своего; не разъ художникъ былъ осчастливленъ Высочайшимъ посѣщеніемъ въ мастерской своей; знаменитый Торвальдсенъ во все время сохранилъ къ художнику уваженіе и сколько намъ извѣстно былъ въ дружеской съ нимъ перепискѣ; и даже пересылалъ ему нѣкоторыя изъ своихъ произведеній въ гипсахъ; желательно было бы, чтобы переписка эта не утратилась для потомства. Орловскій отзывался о учителѣ съ особеннымъ чувствомъ благоговѣнія и благодарности, эти чувства онъ обнаруживалъ и къ достойному благодѣтелю своему И. П. Мартосу, не разъ ходилъ на его могилу и слезами оплакивалъ его потерю. Орловскій страстно любилъ искусство и оно, благодарное, доставило ему почетное

мѣсто на страницахъ Исторіи Русскихъ художествъ.

Полнота Некрологіи требуетъ упомянуть и о ходѣ службы Орловскаго. Января 1 дня 1831, онъ признанъ Академикомъ; 10 того же мѣсяца возложено на него

исправленіе должности профессора Скульптуры; Апрѣля 27 1834, награжденъ орденомъ Св. Анны 3 ст., а 27 Сентября 1836 года утвержденъ въ званіи Профессора.

АЛЬБОМЪ

Г. ШТЕРНБЕРГА.

Съ новымъ годомъ — съ новымъ талантомъ! Это молодой Штернбергъ, о которомъ въ 1836 мы говорили только съ надеждой; теперь въ 1838 въ Январѣ мы уже должны говорить объ немъ какъ объ оконченномъ художникѣ; шпиги его впередъ изумительны; благодаря просвѣщенной любви къ художествамъ Григорія Степановича Тарновскаго, Г. Штернбергъ опять, второе уже лѣто, провелъ на Югѣ Россіи, въ благословенной, колоритной, оригинальной Малороссіи. Разматривая предъ нами лежащій альбомъ молодого художника или лучше сказать безпорядочный сбродъ ласкутковъ, на которыхъ то эскизно набросана площадная Малороссійская сцена, то оригинальная голова казака, то сцена въ хатѣ съ жинкой и съ наймычкой,

(наемная работница) съ гарбузами (тыквами) и мѣстною мебелью, то веселье (свадьба), то съ большею подробностію великолѣпные виды Кіева съ дорогимъ Днѣпромъ, который очаровательные всѣхъ своихъ русалокъ, разсматривая все это, невозможно не замѣтить, что молодого художника въ Малороссіи болѣе всего поразили два предмета: мѣстоположеніе Кіева и особенная очертательность Малороссійскаго народа. — Юморъ равномерно существуетъ въ словахъ, въ звукахъ и линіяхъ; не всѣ народы предлагаютъ обильную жатву художникамъ трехъ художествъ въ этомъ отношеніи. Юморъ словъ достался на долю англичанамъ; это какое-то простодушное, не обидное, но въ высочайшей степени смѣшное или лучше забавно-веселое располо-

женіе духа разскащика; конечно многіе другіе народы предлагают отличныхъ въ этомъ родѣ писателей, особенно Италия своихъ древнихъ Новеллистовъ, но это исключенія; Юморъ звуковъ принадлежитъ исключительно Итальянской оперѣ — Буфъ и школы Французской новѣйшей музыки, ея дочери; но Юморъ линий — только Фламандцамъ и Малороссіянамъ. Это свойство, можетъ быть выраженное нами съ нѣкоторымъ педантизмомъ, заключается въ очертаніи лицъ, фигуръ, одеждъ и движеній; это не карикатура, которая можетъ, какъ дурное зеркало, отразить въ уродливомъ видѣ Венеру Медичи и Аполлона Бельведерскаго; нѣтъ, это забавная правда, безъ злобы и насмѣшки, безъ апологическихъ умысловъ. Возьмемъ пляску, гдѣ болѣе всего разыгрываются движенія; отыщите смѣшное въ нарядномъ гордомъ плаваніи Русской пары, даже въ самой присядкѣ молодца, въ воздушномъ круженіи Немецкаго вальса, въ огненныхъ танцахъ Испаніи и т. д. и т. д. Нашли? — Это будетъ карикатура. Но въ тяжкомъ движеніи Фламандца или Малороссіянина съ ихъ лицеочертаніями, съ ихъ одеждой есть что-то естественно-забавное, безобидное; такъ и во многихъ другихъ отношеніяхъ. Живописцы Фламандскіе истощили свою стихію съ необыкновен-

ною пользою для искусства и удовольствія просвѣщенныхъ его любителей; а Малороссія въ этомъ отношеніи была terra intacta. Сколько намъ извѣстно, перваго Штернберга судьба привела къ этому новому источнику; уже арманка въ Ичнѣ, бывшая на Выставкѣ 1836, удостоилась Высочайшаго вниманія и поступила въ Альбомъ Государыни Императрицы. Въ ней уже былъ замѣтенъ мѣткій наблюдательный умъ молодого художника; мы надѣялись, что большее знакомство пристраститъ Штернберга къ этому роду и не обманулись. Передъ нами отрывокъ его втораго путешествія и отрывокъ превосходный. Сколько замысловъ остроумныхъ, сколько подмѣтокъ вѣрныхъ. — Иной путешественникъ ѣдетъ по землѣ любопытной и видитъ только то, что до него видѣли другіе и дали ему инструкцію какъ путешествовать и что смотреть; въ добавокъ онъ взялъ съ собою разные легчайшіе способы: какъ видѣть изящное въ художествахъ, какъ понимать музыку Мейербейера, какъ слушать Итальянское пѣніе, какъ осмотрѣть Римъ въ шесть дней, а Венецію въ восемь; ѣздитъ, ѣздитъ, спрашивается все ли на своемъ мѣстѣ; рассказываютъ, что многіе Англичане приходятъ какъ слѣпые съ путеводителемъ въ Ватиканъ и занимаются, чѣмъ же? Читаютъ Каталогъ и поглядыва-

ють на стѣны. — «Бюстъ Адриана» — глядь! — есть! дальше..... Статуя Антонина... есть; а если нѣтъ, — бѣдный Чичероне! — шумъ, крикъ, пока недобьются зачѣмъ она перемѣнила квартиру, куда перѣехала, кто ее туда спроводилъ; все это записывается на поляхъ руководителя — и осмотрѣть Ватикана конченъ.

Изъ дальнихъ странствій возвратясь, — составляется путешествіе въ кабинетъ съ числами, итогами, номерами, именами — печатается и не покупается. — Отъ чего же это? — Отъ того, что не смотря на новизну изданія, — все это старо; нѣтъ собственнаго художческаго взгляда, не освѣщено никакимъ собственнымъ воззрѣніемъ, новымъ, вѣрнымъ, любопытнымъ, какимъ хотите, да занимательнымъ.

Другой путешествуетъ тихо, скромно, будто ничего не видитъ, будто ему нѣкогда, бросаетъ на бумагу бѣглые замѣтки не думая никогда о печати; эти замѣчанія малочисленны, рѣдки, но каждое изъ нихъ новая мысль, новое открытіе, или остроумная эпитафия, или исполненная чувства элегія, или историческая догадка. — Въдь есть же такіе люди и къ нимъ — то именно принадлежить нашъ молодой художникъ.

Путешествіе или Альбомъ этихъ лоскутковъ Г. Штернберга долж-

но раздѣлить на двѣ части: на Виды и Сцены. Разказать ихъ невозможно; но по содержанію мы считаемъ примѣчательнѣйшими виды Кіева, а именно Аскольдовой могилы, съ Крещатика, Выдубыдскаго монастыря, Андрея Первозваннаго, видъ Румянцовской оранжереи въ Каченовкѣ, имѣнія Г. С. Тарновскаго, болѣе архитектурный, и видъ деревни надъ рѣчкой въ тихую погоду; а изъ картинъ характерныхъ: внутренность Малороссійской хаты, Клуныя (Рига), превосходный очеркъ свадьбы, съ кладбищемъ вдали, торгъ на Подолѣ и нѣкоторыя отдѣльныя фигуры.

Мы слышали, что свадьбу исполняетъ Г. Штернбергъ масляными красками и съ нетерпѣніемъ ожидаемъ окончанія. Видъ Кіева (общій) исполненный масляными красками на мѣстѣ, подъ южнымъ небомъ, обнаруживаетъ вполне обширныя средства этого таланта; выборъ мѣстности, Дняпръ, даль и фигуры перваго плана не оставляють ничего желать болѣе. Нѣтъ! можно пожелать одного, чтобы Г. Штернбергъ съ наступленіемъ весны возвратился на этотъ самый Дняпръ, подъ это самое небо. Тамъ ждутъ его новыя впечатлѣнія и потребуютъ полнаго исполненія въ картинахъ масляными красками — старья.

БЕРЛИНЪ ВЪ 1837 ГОДУ.

(Отрывки изъ записной книжки Русскаго Путешественника).

Примѣчаніе Редактора. — Авторъ предлагаемыхъ отрывковъ писалъ свои записки для себя, для дорогихъ сердцу его, оставшихся въ Петербургѣ, безъ всякаго литературнаго притязанія. Прямые результаты впечатлѣній ложились на бумагу, безъ желанія блеснуть искусствомъ слога или придуманной шуткой. Мы ихъ сочли особенно важными, зная какъ основательно знакомъ Авторъ съ искусствами, о которыхъ рѣшается говорить, даже въ тайныхъ, не подвержен-

ныхъ никакому постороннему суду запискахъ и упросили дозволить напечатать ихъ въ оригинальномъ видѣ. На первый случай намъ позволено напечатать отмѣтки о Берлинѣ въ художественномъ и театральномъ отношеніяхъ. Мы поспѣшили воспользоваться дозволеніемъ; отмѣтки о Берлинѣ въ художественномъ отношеніи помѣщаемъ въ 1 номеръ; въ театральномъ — во второмъ.

Въ разстояніи около мили отъ Шпандау, находится увеселительный замокъ Шарлотенбургъ, красивое зданіе въ старинномъ Французскомъ стилѣ. — Отсюда мѣстность, хотя и ровная, дѣлается прелестною. Густыя тѣнистыя аллеи изъ вѣковыхъ деревьевъ, обнимаютъ дорогу. Съ обихъ сторонъ прекрасныя дачи, иногда очень оригинальнаго и изящнаго устройства. Во многихъ мѣстахъ трактиры и кофейные дома, передъ которыми посѣтители въ садикахъ, подъ тѣнію деревьевъ отдыхаютъ, пьютъ пиво исполняскими стаканами и курятъ трубки и сигары. Наконецъ раскидывается по об-

имъ сторонамъ большой дороги чудесный Thiergarten. Это лучшее украшеніе Берлина. Дороги во всѣхъ направленіяхъ его разсѣкаютъ. Вездѣ читаемъ на прибитыхъ доскахъ: Für Fussgänger, für Reiter etc. По бокамъ самой большой дороги рядомъ тянутся нѣсколько параллельныхъ аллей. Кофейные дома, какъ напримѣръ: Элизіумъ unter den Zelten и пр., украшаютъ это привлекательное мѣсто. Множество прелестныхъ партій и все въ отличнѣйшемъ порядкѣ и чистотѣ. Thiergarten тянется на нѣсколько верстъ. Наконецъ прѣвосходные *Бранденбургскіе ворота*, произведеніе знаменитаго

Шинкеля открываютъ въездъ въ Берлинъ. Колесница, запряженная четырьмя конями, съ Викторіею была похищена Наполеономъ и отослана въ Парижъ. Но Блюхеръ возвратилъ эту народную драгоценность въ нѣдра столицы Пруссіи. Это событіе изображено на одномъ изъ барельефовъ, украшающихъ пьедесталь статуи Блюхера. Я думаю, нѣтъ города въ мірѣ, въ которомъ бы въездъ дѣлалъ такое благоприятное впечатлѣніе на иностранца, какъ въездъ въ Берлинъ, чрезъ Бранденбургскія ворота. Провхавъ небольшую красивую площадь, на которой находится прекрасная гауптвахта, мы очутились на улицѣ: *Unter den Linden*, прелестнѣйшей въ Берлинѣ. Она шириною равна Невскому проспекту, въ самомъ широкомъ его мѣстѣ (т. е. противъ Гостиннаго Двора), посрединѣ идетъ прекрасный широкій бульваръ, посаженный въковыми липами (отъ которыхъ улица получила свое названіе) каштанами и кленами. По бокамъ бульвара еще двѣ аллеи, для верховыхъ. Здѣсь во всякое время, особенно же отъ 10 до 2 часовъ, толпится народъ всѣхъ сословій и званій. Дома на обѣихъ сторонахъ высокіе, красивые и величественные. Здѣсь зданія: Королевскій малый дворецъ, потомъ дворецъ Принца Вильгельма, огромное строеніе Универси-

тета, Театръ (*Opernhaus*), превосходный Арсеналь, Академія Наукъ и пр., продолжая идти по направленію отъ Бранденбургскихъ воротъ, наконецъ вступаешь на прелестную площадь: *Lustgarten*. Посрединѣ бьетъ красивый фонтанъ (силою паровой машины). Передъ вами Соборная церковь, зданіе красивое, хотя и немножко мелкое для Берлина. Церковь эта отчасти заслонена рядомъ пирамидальныхъ тополей. Вся площадь затѣйливо прорѣзана дорожками, выложенными мѣстами, разноцвѣтными камнями въ разныхъ фигурахъ. Между дорожками растетъ дернъ какъ бархатъ яркой зелени. По краямъ этихъ лужковъ посажены шаровидныя акаціи, которыя въ садахъ регулярнаго устройства, какъ бы въ продолженіе архитектурныхъ строеній, дѣлають прелестный эффектъ. По правую сторону площади возвышается колоссальный дворецъ, напоминающій своею величественною и старинною наружностію Петербургскій Зимній. Это зданіе состоитъ изъ нѣсколькихъ частей, построенныхъ въ различное время. Та, которая обращена къ рѣкѣ (одному изъ рукавовъ Шпре) отличается своею древностію. По лѣвую сторону площади останавливаетъ взоры превосходный Музеумъ (Шинкеля). Это зданіе кажется было похищено въ Греціи, во времена ея художественной

славы, и перенесено въ столицу Пруссіи. Переходъ съ улицы Upteg den Linden на площадь Lustgarten украшенъ прелестнымъ костюмъ съ красивыми чугунными перилами и съ примѣчательнымъ механизмомъ для пропуска барокъ и судовъ. Въ дали, на правой сторонѣ возвышается большое зданіе (Шинкеля же) изъ неокрашеннаго кирпича: die Bauschule, примѣчательное болѣе своими подробностями (дѣйствительно поразительными) нежели общностию. Еще нѣсколько далѣе на право, новая Бердерская церковь, изъ такого же матеріала какъ и строительное училище и того же зодчаго. Имъ же построена прекрасная гаугтвахта (въ Греческомъ стилѣ) Upteg den Linden между зданіями Университета и Арсенала. По обѣимъ сторонамъ статуи изъ бѣлаго мрамора: Шарнигорста и Бюлова, а напротивъ, по ту сторону улицы, бронзовая статуя Блюхера. Всѣ три превосходно исполнены Профессоромъ Раухомъ.....

Мы были въ діорамѣ Гроциуса. Это истинно магическое представленіе. Въ нижнемъ этажѣ представленъ былъ какой-то знаменитый гроттъ въ Италіи, расположенный у моря; въ самомъ гроттѣ вода; проливнуть туда нельзя иначе, какъ на лодкахъ. Изображеніе было исполнено такой правды,

что пробывъ въ этомъ мѣстѣ нѣскольکو минутъ, трудно себя увѣрить что это живопись, а не природа. Для довершенія обмана, шумъ отъ дробленія морскихъ волнъ о скалы и глухой гулъ, во внутренности грота, часто заставляютъ забыватьсѣ зрителя и принимать призракъ за существенность. Во второмъ этажѣ мы вошли въ комнату совершенно темную, такъ что зрители часто другъ съ другомъ сталкивались. Комната представляла внутренность какихъ-то развалинъ; около колоннъ и опорныхъ столбовъ, поддерживавшихъ своды, висѣла плющадь живописными гирляндами. Кое-гдѣ пробивались пышныя растенія благословенной Италіи. Отсюда открывался прелестный видъ на движущееся море. Корабли съ распущенными парусами, колеблемые валами, медленно подвигались въ различныхъ направленіяхъ. Въ дали виденъ берегъ, облегающій Неаполитанскій заливъ. Везувій извергаетъ пламя, дымъ, камни и лаву. Все это въ движеніи. По лѣвую сторону чудесный Неаполь, освѣщаемый своимъ пылающимъ сосѣдомъ. По другую сторону изображенъ берегъ Калабріи, въ прекрасную лунную ночь. Облака движутся, волны играютъ, корабли плывутъ, все это подъ магическимъ освѣщеніемъ подлуннаго, и при непрерывномъ гулѣ морскихъ волнъ. Мнѣ кажется,

что нельзя довести до высшего совершенства оптической обманъ! Диорама Гропиуса есть зрелище истинно изысканное! — Въ тожь же строеніи, въ огромной залѣ, депозитивныхъ предметовъ. Чего хочешь, того просишь. Статуи, картины, антики, гипсовые слѣпки, краски, кисти, портреты, мебели, кабинетная и туалетная утварь, вазы, сервизы и пр. и пр. Отсюда мы отправились въ Королевскій Музеумъ, гдѣ встрѣтились съ О. и съ нимъ вмѣстѣ уже продолжали наше любознательное странствованіе. Зданіе Музеума представляетъ во всю ширину прелестную колонаду. Передъ величественною, широкою лѣстницею, выходящею на Lustgartenъ, огромный гранитный бассейнъ, нѣсколько саженъ въ діаметрѣ изъ одного камня. Главная лѣстница ведетъ въ ротонду, нѣсколько похожую на Шебуевскій залъ Петербургской Академіи Художествъ; только здѣшняя по размаху обширнѣе и значительно выше. Освѣщеніе сверху. Потолокъ, огромный сводъ, въ Кессонахъ, выкрашенныхъ пунцовою краскою съ бѣлыми, отъиенными изображеніями греческихъ фигуръ. Красивая галерея съ колоннами идетъ кругомъ залы, между коими установлены античныя статуи, большаго достоинства и превосходно реставрированныя Раухомъ. Отсюда идетъ рядъ

прекрасныхъ залъ, наполненныхъ античными статуями и бюстами. Нѣкоторыя чрезвычайно примѣчательны. Противъ древней статуи Юлія Цезаря, на противоположномъ концѣ залы, поставлена новѣйшая статуя Наполеона, превосходно исполненная. Особеннаго вниманія заслуживаетъ отличная голова Помпея, высѣченная изъ темно-зеленой яшмы. Тутъ же находятся нѣкоторыя изъ произведеній Кановы. Въ другихъ залахъ богатое собраніе мозаиковъ, посуды среднихъ вѣковъ и прелестно росписанныхъ стеколъ. Тутъ же нѣкоторыя примѣчательныя рѣзные и каменосвѣчныя работы 13, 14 и 15 столѣтій, искусно выточенный сосудъ изъ горнаго хрустала, съ богатою золотою отлѣвкою знаменитаго Бенвенуто Челлини и множество другихъ достопримѣчательностей. Вышедъ снова на большую лѣстницу, мы поднялись на верхъ, отсюда прекрасный видъ на Lustgarten. Прошедъ галерею ротонды, мы вошли въ картинныя залы Музеума. Больше всего поражаетъ посетителя, превосходное устройство этого заведенія. Большія залы, соответствующія античнымъ галереямъ нижняго этажа, разгорожены поперечными стѣнками, на которыхъ развѣшаны картины, такъ что свѣтъ всегда падаетъ со стороны. У окна

дой стѣны, гдѣ начерчено въ со-
ответственной величинѣ, размѣ-
щеніе картинъ и порядокъ, въ ко-
торомъ онѣ висѣть. Въ каждой ра-
мочкѣ, означенъ предметъ или сю-
жетъ картины и имя мастера. Та-
кимъ образомъ посетитель всегда
имѣетъ средство знать на мѣстѣ,
къмъ написана картина и что она
представляетъ. Сверхъ того кар-
тины размѣщены въ различныхъ
залахъ по школамъ и мѣстами
даже хронологически. Ни гдѣ
нѣтъ подобнаго заведенія, гдѣ бы
молодой художникъ могъ такъ у-
добно и практически ознакомиться
съ исторіею живописи, какъ въ
здѣшнемъ Музеумѣ (*). Особенно
богато здѣшнее собраніе картинъ,
принадлежащихъ къ Нѣмецкой
школѣ. Нѣкоторыя изъ нихъ, хо-
тя и мало удовлетворяютъ эстетиче-
ское чувство знатока, но очень
высоко цѣнятся художественными
антикваріями. Есть хорошія кар-
тины Испанской школы, особенно
вѣкоторыя Мурильо. Италіанская
бѣднѣе всѣхъ. Особенно примѣча-
тельна оригинальная картина А.
Корреджіо, изображающая краса-
вицу *Jo* въ объятіяхъ *облачнаго*
Юпитера. Въ ней вовсе не встрѣ-
чаешь погрѣшностей противъ ри-

сунка и исковерканностей, столь
свойственныхъ этому великому
мастеру. Сверхъ необыкновен-
ныхъ достоинствъ колорита *Jo*
отличается невыразимою граціею
и изящностію формъ. Эта картина
принадлежала нѣкогда Герцогу
Орлеанскому. Сюжетъ и испол-
неніе казались несоответственны-
ми строгимъ понятіямъ владѣльца
о нравственности. Святогатствен-
ная рука вырвала голову *Jo* и
потому настоящая голова не ори-
гинальная, но она написана такъ
хорошо и художникъ съ такимъ
искусствомъ умѣлъ поддѣлаться
подъ стиль и общій тонъ карти-
ны, что потеря вовсе незамѣтна.
Берлинскій Музеумъ такъ примѣ-
чательнѣе и доставилъ мнѣ столь-
ко удовольствія, что я описавію
его охотно посвятилъ бы нѣсколь-
ко листовъ моихъ путевыхъ запи-
сокъ. Но трудъ былъ бы вовсе
излишнимъ. При входѣ въ Музе-
умъ я купилъ за 20 Sgr. подроб-
ный каталогъ этого заведенія, въ
которомъ описаны предметы, на-
ходящіяся въ Музеумѣ, перомъ не-
обыкновеннаго знатока и ученаго.
.....
.....

Я не замедлилъ отправиться къ
Крюгеру. Но бѣдный въ боль-
шихъ хлопотахъ, по случаю здѣш-
ней скачки, къ которой онъ при-
надлежалъ какъ дѣйствительный
членъ. Прочитавъ письмо К...
въ которомъ почтенный баронъ

(*) Исторія Берлинскаго Музея вскорѣ
будетъ сообщена читателямъ; она лю-
бопытна; особенно въ отношеніи къ си-
стемѣ расположенія художественныхъ
произведеній.

объявляетъ желаніе, чтобы Крюгеръ нарисовалъ мой портретъ, онъ назначилъ мнѣ Séance на другой день. Новой его домъ прекрасенъ и устроенъ со всеми удобствами. Мастерская, подлѣ кабинета, окнами на маленькой садикъ. Освѣщеніе очень хорошо и частью сверху. Во время моего приѣзда Крюгеръ оканчивалъ большой портретъ Императора Александра на лошади, который долженъ замѣнить работу Дава, что въ военной галереи эрмитажа. Чудное дѣло, что Крюгеру суждено было написать первый похожій портретъ покойнаго, котораго онъ никогда не видалъ и руководствовался непохожимъ портретомъ Дава и одною довольно хорошею маскою. Лошадь сърая, написана превосходно. Въ дали видѣнъ Парижъ. Черезъ нѣсколько дней портретъ мой былъ готовъ (въ четыре короткихъ сеанса). — Сходство поразительное, а объ исполненія и говорить нечего. Крюгеръ рисуетъ теперь много портретовъ цвѣтными карандашами, но я предпочелъ его прежнюю манеру, тѣмъ болѣе, что она не такъ линяетъ и способнѣе для рисованія на камнѣ. Вѣдь надо же себя чѣмъ нибудь, да увѣковѣчить! — Я у Крюгера очень много разъ обѣдывалъ. Разъ былъ приглашенъ къ большому обѣду. За столомъ сидѣли in hinter Reihe. Имена гостей были написаны на приборахъ.

Въ гостиной у Крюгера виситъ огромная и превосходная картина Парижскаго живописца *Пуатевеня*. Она представляетъ морское сраженіе, въ одну изъ революціонныхъ войнъ. Французскій корабль: *le Vengeur* обломанный, изорванный, разстрѣянный идетъ ко дву. Англичане выслали лодку, для спасенія непріятельскаго экипажа. Въ фizioноміяхъ Французовъ выраженъ пламеннѣйшій энтузіазмъ, кажется слышно какъ они кричатъ.

Люди въ довольно большемъ размѣрѣ; подробности кораблей, море, эффекты освѣщенія; все написано превосходно. Крюгеръ купилъ эту картину на послѣдней Берлинской выставкѣ за 1 т. талеровъ. Теперь онъ можетъ получить за нее двѣ, но никакъ не хочетъ разстаться. Эту же комнату украшаютъ еще четыре копіи съ Вандика, написанныя Крюгеромъ въ Петербургскомъ Эрмитажѣ. На стѣнахъ прочихъ комнатъ висятъ драгоценныя эстампы съ Горація Вернета и другихъ извѣстнѣйшихъ живописцевъ, изображающихъ животныхъ. Гипсовыя лошади барона Клода служатъ также украшеніемъ мастерской. Во второй гостиной, надъ фортепіано, повѣшенъ очень хорошій портретъ съ Ме Кгюгеръ, написанный Берлинскимъ живописцемъ *Маенусомъ*, съ которымъ я въ послѣдствіи имѣлъ случай познакомиться. Онъ

очень пріятный и занимательный
человѣкъ.....

Однажды Крюгеръ повелъ меня смотрѣть картинную галерею одного очень богатаго человѣка, Консула *Вагнера*. Эта коллекція состоитъ изъ однихъ новѣйшихъ произведеній и по большой части Берлинской и Дюссельдорфской школы. Историческихъ картинъ очень мало. Все больше пейзажи и tableaux de Genre. Нѣкоторые отличаются большею прелестью и оконченностію. Произведенія Бендемана, Гильдебранда, Гопегартена и другихъ молодыхъ художниковъ заслуживаютъ величайшей похвалы. Интересны для меня были также пейзажи Шинкеля, знаменитаго архитектора. Потому мы отправились въ мастерскія скульпторовъ Рауха и Тика. Перваго не застали дома. Но двѣ Викторія высѣченныя изъ мрамора и нѣкоторыя другія изъ новѣйшихъ его произведеній отличаются тою невыразимою прелестью, которая такъ часто выливается изъ-подъ рѣзца этого превосходнаго художника. Тутъ же были статуи изъ мрамора, изображающія двухъ молодыхъ мальчиковъ, произведеніе учениковъ Рауха; — очень хорошія вещи. У Тика мы не нашли ничего. — Потому мы посѣтили мастерскую Профессора Ваха. Онъ очень прі-

ятный человѣкъ и высокаго образованія по своей части. У него перебывало пропасть учениковъ и еслибъ живопись можно было преподавать съ кафедръ, то онъ конечно бы былъ однимъ изъ первѣйшихъ Профессоровъ въ мірѣ. Но къ къ сожалѣнію Вахъ, мнѣ кажется, болѣе силенъ словомъ, нежели дѣломъ. Сочиненія его правильны и не безъ хорошаго стиля, но онѣ холодны и не одушевлены поэзіей. Въ мастерской *Вихмана*, я не нашелъ ничего особенно примѣчательнаго. Братъ его, бывшій у насъ въ Петербургѣ, умеръ. Онъ оставилъ нѣкоторыя произведенія, которыя не безъ интереса для *Русскаго*. Между прочимъ сидячія статуи Императора Николая I и Государыни Императрицы, въ идеальныхъ костюмахъ не безъ достоинства, особенно по сходству. Въ послѣдствіи я былъ также въ мастерской Профессора *Бегаса*, перваго здѣшняго портретнаго живописца. Самъ художникъ былъ боленъ, почему его жена faisait les honneurs. Примѣчательнѣйшимъ произведеніемъ, которое я здѣсь нашелъ была неоконченная картина: голова молоденькой прелестной дѣвушки, въ вѣнкѣ изъ дубовыхъ листьевъ: написана превосходно мастерски. Бегасъ, увидѣвъ въ прошломъ году, въ одной Дрезденской кондитерской эту юную красавицу, просилъ у нея одного

сеанса, и если верить Г-жѣ Профессоршѣ, что эта головка написана сразу (à la prima) и въ 5 только часовъ, то хвала и честь художнику! — Тутъ же былъ начатой портретъ супруги Принца Вильгельма, общающій много. Также прелестны портреты въ маломъ видѣ, написанные Профессоромъ Бегасомъ въ разное время съ дѣтей своихъ. Они исполнены очаровательной затѣйливости и граціи. Что же касается до историческаго рода, то въ немъ Бегасъ кажется гораздо слабѣе. Въ его мастерской стояла только-что оконченная картина для какой-то церкви въ Бреславлѣ, изображающая *Преображеніе Спасителя*. Сочиненіе не дурно, но исполненіе слишкомъ *Нѣмецкое*. Имѣя письмо къ книгопродавцу Людеррицу отъ Кюстера, мнѣ легко было познакомиться съ его сыномъ, отличнымъ граверомъ, который окончилъ изученіе своего искусства въ Лондонѣ и Парижѣ вмѣстѣ съ нашимъ Иорданомъ. Онъ теперь занимается окончаніемъ большой доски, au burin, съ картины Бендемана: *Das traugnde Königspaar*; она на предпоследней Берлинской выставкѣ надѣлала много шуму и теперь находится въ Петербургѣ у Императрицы. Гравюра кажется будетъ превосходная. Я познакомился здѣсь съ Краузе, живописцемъ морскихъ видовъ. Нѣкоторыя изъ его произведеній о-

чень хороши. Краузе былъ въ молодыхъ еще лѣтахъ живописцемъ, потому былъ актеромъ и снова возвратился къ палитрѣ. Онъ здѣсь имѣетъ извѣстность какъ острякъ и фабрикантъ Берлинскихъ *вицовъ*. Въ томъ же домѣ (у Вихмана) мастерскія и другихъ молодыхъ художниковъ; между ними мнѣ особенно понравился Гопфгартенъ, какъ человекъ и какъ талантъ. Я нашелъ у него копию съ картины въ большомъ размѣрѣ, которая привлекла на последней выставкѣ вниманіе Берлинской публики. Оригиналъ кажется у Короля, но и копія хороша. Картина изображаетъ трехъ прекрасныхъ дѣвушекъ въ Итальянскомъ или Нѣмецкомъ костюмѣ XV или XVI вѣка. Одна изъ нихъ играетъ на гитарѣ, а другія двѣ кормятъ и ласкаютъ лебедей, плавающихъ на прудѣ. Околичность; прекрасный паркъ. Головы дѣвушекъ были портреты: съ Mlle. Schubart (хорошенькой танцовщицы) и съ Берты и Клары Штихъ, дочерей Mme Krölinger. Людервицъ (отецъ) заходилъ ко мнѣ нѣсколько разъ и въ слѣдствіе письма К... не зналъ какъ мнѣ услужить. Вмѣстѣ съ нимъ я два раза былъ во внутреннихъ комнатахъ большаго Королевскаго дворца (das Schloss). Тамъ довольно много оригинальныхъ картинъ, но большая часть не высокаго достоинства. Одна изъ комнатъ при

издательца пребываютемъ Наполеона. Водившій насъ намеръ-лакей, помнилъ очень хорошо это время, показывалъ намъ мѣста, гдѣ Наполеонъ спалъ, сидѣлъ, занимался, гдѣ былъ его кабинетъ, гдѣ лежали ландкарты истыканныя для оосображенія, разно-цветными булавками. Между прочими примѣчательными предметами особенно обратило на себя мое вниманіе старинное бюро, дивнаго устройства и механизма. Также примѣчательны одни стѣнные часы, на которыхъ движутся всѣ планеты солнечной системы съ ихъ спутниками. Въ нѣкоторыхъ комнатахъ стѣны украшены портретами многихъ знаменитыхъ лицъ: какъ-то Маріи Терезіи, Императрицы Екатерины II, Александра I, Елисаветы Александровны, Маріи Феодоровны и пр. — Въ такъ называемой бѣлой залѣ находятся, въ хронологическомъ порядкѣ, портреты Королевско-Прусскаго дома, начиная отъ древнѣйшихъ курфирстовъ Бранденбургскихъ до нынѣшняго времени. Нѣкоторые изъ нихъ примѣчательны и по живописи. Два или три изъ нихъ написаны Гольбейномъ. Императрица Александра Феодоровна написана Дивомъ, а портретъ нынѣшняго короля, верхомъ, Крюгеромъ (копія съ нашего Эрмитажнаго). Хотя самая зала ни величиною, ни украшеніемъ не имѣетъ ничего важнаго и величественна-

го, но эта портретная галерея исполнена большаго интереса. Здѣсь можно на покодѣ повторить всю исторію Государства, сначала столь незначительнаго, а теперь одного изъ важнѣйшихъ въ Европѣ. — Въ верхнемъ этажѣ дворца, помѣщена кулстнамера. Здѣсь множество любопытныхъ предметовъ. Необыкновенными костью работы, серебряныя, золотыя, образцовые сосуды. Кружка, изъ которой Лютеръ пилъ пиво. Руководыя извѣстныхъ и знаменитыхъ лицъ, между прочими модель вѣтряной мельницы собственноручной работы Петра Великаго, желѣзный шлемъ Великаго Курфирста, который такъ тяжелъ, что его трудно поднять. Костюмы, мебели, утварь, оружіе Китайцевъ, Японцевъ и различныхъ дикихъ островитянъ. Сбруи и оружія Азіатцевъ. Таштаны, Scharfrichterschwerdter (мечи палачей), коими казнены были различныя примѣчательныя лица. Но наибольшее мое вниманіе обратили на себя: маска Королевы Луизы (покойной супруги нынѣшняго короля), снятая по смерти съ натуры и вылитая изъ воска тѣлеснаго цвѣта. Какъ жаль, что въ бѣлой залѣ два ея портрета очень плохи и ни сколько не имѣюгъ той прелести, которую должна была отличать покойница, судя по ея маскѣ и величественной фигурѣ, переданной по-

томству Раухомъ. Второй особен- но примѣчательный предметъ, есть восковая сидячая статуя Фри- дриха Великаго, исполненная так- же, съ помощію снятой съ нату- ры маски Профессоромъ Раухомъ. Глаза стеклянные, точно живыя. Лице и руки выѣшлены и окраше- ны превосходно. Весь костюмъ, мундиръ, шляпа, шпага перчат- ки, даже сапоги въ большихъ за-	платкахъ (по смерти короля дру- гихъ не оказалось) все это под- линное. Странное чувство рож- дается при мысли, что всѣ эти ве- щи великій Фридрихъ употре- блялъ при жизни. Предъ нимъ стоитъ столъ, а на немъ та самая флейта, на которой онъ игралъ еще не за долго до смерти!!.....
--	---



ПИСЬМО

ВЪНСКАГО ГРАЖДАНИНА

ЮГАННА ВИПРЕХТА

АНТОНЮ

ФЛОРЕНТИНСКОМУ ЖИВОПИСЦУ

ВЪ 1828 ГОДУ.

Спустя некоторое время послѣ поздрав-
ки моей въ Гейнгофъ, въ одно утро, ко-
гда я только что началъ собираться идти
со двора, вошелъ ко мнѣ Гансъ Дюреръ
блѣокурый красный мальчикъ съ по-
клономъ отъ своего брата и съ самымъ
пріятнымъ для меня приглашеніемъ: въ
будущій четвергъ, когда еще продолжа-
ются праздники сошествія святаго духа,
въ двѣнадцать часовъ, придти въ рату-
шу, если хочу видѣть прекрасныя кар-
тины, собранныя въ большомъ числѣ въ
этомъ зданіи, и воспользоваться случа-
емъ видѣть Императора; Государь въ
это время предполагалъ посѣтить рату-
шу. Ты легко можешь догадаться, что
я принялъ предложеніе съ особеннымъ
удовольствіемъ: давно уже я желалъ по-
знакомиться съ сокровищами этой гал-
лерей, а въ особенности видѣть огром-
ную картину, въ большомъ залѣ, о ко-
торой я слышалъ очень много хороша-
го во Франкфуртѣ, еще въ то время ко-
гда она не была совершенно окончена.
Албертъ Дюреръ изобразилъ въ ней
тріумфъ Максимилиана, нашего славна-
го Императора. Признаюсь, мысль ви-
дѣть этого мужа, цѣть рыцарства, звѣ-
зду своего вѣка, приблизиться къ нему,

можетъ быть говорить съ нимъ, прида-
вала особую занимательность и пре-
лесть этому празднеству.

Наконецъ желанный день насталъ;
совѣтники съ важностію начали уже по-
дыматься по лѣстницѣ въ ратушу; я
надѣлъ лучшее мое платье и пошелъ ту-
да же. Я терпѣть не могу наряжаться,
всѣ эти хлопотливыя уборныя заботы
не по-мѣя; широкое и свободное платье
въ которомъ я чувствую, что грудь моя
свободно дышетъ, для меня пріятнѣе
всякой другой одежды; я уже не двад-
цатилѣтній юноша, и всякой разѣ, ког-
да втащу на себя праздничное платье,
у меня такой глупый и принужденный
видъ: я бы охотно сивлялся самъ надъ
собою, если бы не видѣлъ, что прохожіе
дѣлають это за меня; но это меня од-
нако же сердить; въ этомъ отношеніи я
похожъ на всѣхъ людей, я хочу нѣтъ
странности, но полагаю, что онѣ дол-
жны касаться только меня одного. Въ-
роятно эта мысль мелькнувшая при вы-
ходѣ моемъ на улицу навела на меня
дурное, печальное расположеніе духа.
Ни одно облачко не затмѣвало въ этотъ
день яснаго неба, и скоро первый лучъ
солнца разсвѣлялъ мою грусть. Уже сте-

кались на площадь со всех сторон толпы любопытных; составились группы, ожидали кареты Императора. Но я старался, прорваться как можно прямо сквозь эту толпу, которая постоянно болге и болге густела и волновалась; вдруг милый, почти ангельскій привѣтъ принудилъ меня на минуту прекратить тяжкія мои усилія. Это была Афра Тюхеръ; она стояла подъ руку съ Гансомъ Шауфелиномъ, они обручились во время процессіи св. Себастьяна, теперь были уже супругами. Поворотивъ и употребивъ все мои силы, чтобы протѣсниться къ нимъ, я хотѣлъ уже вступить съ ними въ разговоръ, какъ новое движеніе этого шпорокаго моря, волнующагося и волнуемаго, въ которомъ каждый въ одно время былъ и волной и кораблемъ, разлучило насъ, а меня послѣ многихъ толчковъ, какъ морской исокъ выбросило на берегъ, т. е. на лестницу ратуши.

Почтительный Дюреръ ждалъ меня у дверей; это была болге меня обрадовавшая, что я боялся не найти никакого знакомца между членами совѣта; къ тому же въ этотъ день всякой старался искать его общества и оказывалъ ему особенныя знаки уваженія; потому, что Императоръ изъявлялъ желаніе говорить съ нимъ о мовомъ его превосходномъ произведеніи. Мы вошли въ залъ совѣта, гдѣ важнѣйшія лица въ городѣ собирались вокругъ огромнаго стола покрытаго зеленымъ ковромъ. Вскорѣ Дюреръ представилъ меня бургомистру, Мартину Тюхеру, доброму весельчаку, живому и еще вполне сильному, не смотря на преклонныя его лѣта; широкое нарядное платье покрывавшее его тучное тѣло казалось болге тѣготило его нежели восемьдесятъ минувшихъ лѣтъ его жизни. Съ Павломъ Волькмеромъ я былъ нѣсколько знакомъ; во время праздника св. Себастьяна я разговаривалъ съ нимъ за столомъ. А С. Шрейера, ста-

росту кафедральной церкви, не трудно было узнать съ перваго взгляда, по портрету, помѣщенному въ знаменитой *пайчой вечери* Адама Крафта.

Поговоривъ съ Мартиномъ Тюхеромъ о чудесахъ его добраго города, я хотѣлъ уже отойти, но онъ въ порывѣ патристическаго энтузіазма воскликнулъ: Погодите! если вы такой знающій цѣнитель превосходныхъ произведеній нашего прекраснаго отечества, такъ я дамъ покажу подарокъ, который мы сдѣлали Императору. Сказавъ это, онъ велѣлъ принести большую книгу, переплетенную въ красный бархатъ съ вышитыми золотомъ гербами Габсбургскаго дома. Это была поэма Тейерданка фонъ Пейцинга, весьма любопытная книга, которую геродъ поднесъ Максимилиану по случаю его вѣсѣщенія. Бургомистръ показывалъ ее и своимъ товарищамъ, которые хотя ее видали уже можетъ быть въ сотый разъ, но все хотли еще не посмотреть на нее и не извѣлгать своего удивленія. Надо признаться, что Мартинъ Тюхеръ восхвалялъ это превосходное произведеніе съ такимъ удивительнымъ усердіемъ не совсемъ безкорыстно; грашоры на деревъ; котормя онъ перелистывалъ съ такимъ удовольствіемъ, сочинены были молодымъ супругомъ его дочери Гансомъ Шауфелиномъ; я тебѣ уже говорилъ объ немъ. Посмотрите, восклицалъ коммунно почтенный Бургомистръ, безпрестанно останавливаясь чтобы рассмотреть какую-либо страницу, посмотрите любезные друзья; какой иравильный и чистый рисунокъ; какія группы, какое небесное выраженіе въ этихъ лицахъ. Вы все въ восхищеніи, не правда ли, точно такъ какъ и Императоръ Максимилианъ? И въ самомъ дѣлѣ Его Величество увидѣвъ это торжество искусства не могъ не освадомиться о имени художника, и когда я ему почтительнѣйше доложилъ съ тѣмъ уваженіемъ, которымъ

мы обязаны лицамъ столь высокаго сана. Государь! молодой человекъ, сочинившій эту книгу во славу вашу прозывается Гансъ Шауфелинъ; онъ любить безъ ума мою дочь, но не можетъ на ней жениться, потому что онъ не имѣетъ ничего, а Вашему Величеству известно что отецъ долженъ прежде всего заботиться о счастьи своихъ дѣтей.

Какая очаровательная доброта! какая щедрость. Повѣрите ли, друзья мои Его Величество тогда же заказалъ Шауфелину большую картину за которую ему заплатили впередъ! Удивительное поощрѣнiе, прибавилъ добрый отецъ семейства потирая руки, оно всегда имѣетъ дѣйствiе на молодыхъ художниковъ... Пока я разсматривалъ съ любопытствомъ эту великолѣпную книгу вошелъ Имгоффъ, какъ тебѣ известно зять Пиркгеймера; онъ тоже предался энтузиазму, который до сей поры такъ долго былъ стихiей Тюхера: Итакъ вместо одного оратора явилось двое, одинъ старался возбудить удивленiе гравюрами Ганса Шауфелина, другой употреблялъ все усилiя обратить все вниманiе на текстъ Пиркгеймера. Имгоффъ прочелъ громогласно стихи которые его тестъ совѣтничалъ говорилъ Императору отъ имени городского правленiя, не забывая вслѣдъ разъ останавливаться, какъ ты легко можешь догадаться на тѣхъ стихахъ которые Максимилианъ нашелъ достойными одобренiя. Замѣтивъ меня онъ тотчасъ подошелъ ко мнѣ, и вышувъ изъ кармана экземпляръ стиховъ которые онъ только что декламировалъ, подарилъ его мнѣ.

Въ ожиданiи священнаго посвѣтителя который не прѣзжалъ довольно долгое время Дюреръ предложилъ мнѣ осмотрѣть картины въ малой галлерей; я съ удовольствiемъ принялъ предложенiе. Себастьянъ Шрейеръ намъ сопутствовалъ. Войдя въ залъ я былъ пора-

женъ длиннымъ рядомъ картинъ на которыхъ были изображены важнѣйшiе подвиги многихъ, лишь прославившихся въ городѣ благочестiемъ или искусствомъ, напримѣръ: Гансъ Риттеръ одинъ изъ предковъ дома Пиркгеймеръ и Конрадъ Гроссъ основатель госпиталя св. духа. Я посвѣдно откланялся этимъ почтеннымъ портретамъ потому, что торопился скорѣе увидѣть картину Дюрера, которая поселяла во мнѣ живѣйшее любопытство и участiе. Я остановился на несколько минутъ передъ картиной: Адамъ и Ева восхитительнаго сочиненiя которымъ я не разъ уже любовался въ прекрасной гравюрѣ Вейтъ Штоса. Но самое величайшее живописное чудо какое только произвелъ гений Дюрера, это безъ сомнѣнiя картина представляющая четырехъ Евангелистовъ писанная на двухъ деревянныхъ доскахъ. Ихъ первоначально предназначали поставить въ крыльяхъ большаго за-престольнаго образа. Но когда художникъ, окончивъ, началъ разсматривать эти двѣ части, составляющiе половину цѣлой картины, онъ самъ почувствовалъ всю отчетливостъ, и гармонию этого произведенiя. Силы и смѣлостъ ему изменили; онъ не рѣшился продолжать начатой трудъ; онъ былъ убежденъ что не только не произведетъ никогда ничего лучшаго, но даже не достигнетъ того совершенства до котораго только что возвысился, почему и отказался исполнять среднюю картину, а эти двѣ части составивши безъ его намѣренiя произведенiе, совершенное и самостоятельное, украшенное всѣмъ великолѣпiемъ его гения, Дюреръ принесъ въ даръ своему отечеству. На каждой половинѣ написано по два Апостола въ ростъ. Дѣйствiе, произведенное на меня этою картиною было столь сильно, что я рѣшительно отказываюсь его описывать. Одины только радостные крики толпы, встрѣтившей на площади

Императора могли вывести меня из глубокого размышления, в котором гнз-дилось неописавное удивленіе. Спутники мои Дюреръ и Шрейеръ ударивъ меня по плечу и взявъ подъ-руки почти противъ воли оттащили отъ этого превосходнаго произведенія. Я возвратился въ залъ, гдѣ стеченіе народа вдругъ необыкновенно увеличилось. Но благодаря уваженію къ моему знаменитому покровителю, предъ которымъ толпа разступилась какъ черное море передъ пророкомъ, я успѣлъ занять снова мною оставленное мѣсто.

Императоръ Максимилианъ вскорѣ вступилъ въ залы съ многочисленною свитою. Въ этотъ день онъ былъ въ простомъ бархатномъ беретѣ и пунцовомъ плащѣ безъ золота и камней; Его величіе бросало великолѣпный свѣтъ на простую одежду. Расположеніе къ рыцарству и любовь къ художествамъ не рѣдко, какъ и въ этотъ разъ, отвлекали его отъ государственныхъ зачатій. Лице его имѣло неизяяснимо пріятное выраженіе; великодушіе сіяло во всѣхъ чертахъ его; мнѣ показалось, что въ лицѣ его можно прочесть отвѣтъ, который онъ когда то далъ своему отцу упрекавшему его въ расточительности. «Къ чему мнѣ собирать богатства, когда долгъ Императора побждать своихъ враговъ оружіемъ, а не золотомъ.» Возлѣ него былъ человѣкъ въ желѣзной брови, которой не снималъ никогда; по исполнскому его росту, я съ перваго взгляда узналъ въ немъ барона Іоанна Шварценберга; сила его вполне соответствовала росту; этотъ знаменитый дворянинъ не разъ раздавилъ своею тяжестію лошадей; онъ былъ во всѣхъ сраженіяхъ; на турнирахъ и на пиршествахъ, когда нужно было ударомъ копья выбросить изъ сѣдла рыцаря или однимъ разомъ опорожнить огромный бокалъ; — Шварценбергъ неиспытывалъ неудачи: это одинакожъ не выш-

ло ему быть однимъ изъ просвѣщенныхъ людей вѣка: онъ имѣлъ обширныя свѣденія въ правотвѣдствіи и зналъ всѣхъ латинскихъ поэтовъ. Скажу тебѣ еще о двухъ знаменитыхъ поэтахъ, которыхъ я замѣтилъ въ свитѣ Императора. Одинъ придворный судья и поэтъ Финцисъ: другой Пиркгеймеръ. Первый небольшого роста, сухой; шапка его страннаго фасона; стоило только взглянуть на его худое, желтое какъ пергаментъ лице чтобы убедиться, что ученость ему стоила дороже нежели его товарищу почтенному совѣтнику, котораго румяное лице роскошно выглядывало изъ-подъ складокъ мягкаго какъ пухъ подбородка. Восхитительно было видѣть какъ Императоръ обходился со всѣми свободно, это казалось не очень нравилось дворянамъ его свиты; ихъ гордыя надвинныя лица были въ странной противоположности съ лицемъ Императора, полнымъ кротости и снисходительности.

Между тѣмъ Императоръ взялъ подъ руку Алберта Дюрера и пошелъ съ нимъ въ главную залу судилища. Дѣйствительно самую огромную изъ всѣхъ мною видѣнныхъ. Толпы народа, которому везадало было такъ тѣсно, разсыпавшись терялись здѣсь въ необъятномъ пространствѣ. Три большія церковныя окна, со стеклами на коихъ Гиршфогель написалъ множество разнородныхъ чудесъ, проливали въ залу обильный свѣтъ, тамъ изображены были привѣты ангеловъ, тамъ жатва цвѣтовъ, тамъ гербы, повсюду блескъ, сіяніе. Вообрази на всѣхъ головахъ горлыи радуги, весь народъ казалось движется въ туманѣ изъ злата, изумрудовъ и топазовъ, эта толпа избранныхъ, предшествуемая Императоромъ, проходила океанъ свѣта, для открытія новой картины великаго мастера, въ этомъ заключалось что-то истинно великое, чудесное. Мы искали только-что оконченной картины

Дюрера. Мысль объ ней подавъ ему со-
звѣтникъ Пиркгеймеръ; это замѣчатель-
ное произведеніе было достойно славы
двухъ знаменитыхъ мужей.

На свѣрной стѣнѣ была написана
эта величественная картина: триумфъ
Императора Максимилиана. Въ Им-
ператорскихъ регаліяхъ со скипе-
тромъ въ одной и пальмою въ дру-
гой рукѣ, онъ возсѣдѣтъ на колесницѣ
изъ чистаго золота; въ нее впряжены
по-парно двѣнадцать статныхъ коней.
На четырехъ колесахъ латинскія над-
писи золотыми буквами Magnificientia
Honor, Dignitas, Gloria. Возлѣ каждой
пары лошадей по двѣ женщины въ вѣн-
цахъ съ надписями: Experientia, So-
lertis, Magnanimitas, Audacia. Въ верху
трона блистаетъ какъ завѣзда девизъ Им-
ператора. Quodin coelis sol, hoc in ter-
ra Caesar est. Богиня побѣды съ раз-
вѣвающейся по вѣтру туникой пре-
клоняетъ колѣна и хочетъ надѣтъ на мо-
гущественную главу его лавровый вѣ-
нецъ. На ея распущенныхъ крыльяхъ
надписи: Venetis, Germanis, Elvetis
Ungaris, Gallis. Хоръ юныхъ дѣвъ съ
гирляндами цвѣтовъ окружаетъ колес-
ницу. Это добродѣтели: доброта, бла-
готворительность, справедливость и
проч. Разумъ (Ratio) — Возница; вмѣ-
сто возжей въ рукахъ его Nobilitas et
Potentia. На углу картины видна груп-
па музыкантовъ; старые и молодые
стараняся со всѣхъ силъ надувать тру-
бы и гобои. Какъ одушевлены всѣ эти
фигуры; какая правда въ этихъ весель-
чакахъ, которые надувая трубы плещутъ
ладъ; какъ истиненъ этотъ литавр-
щикъ, что прислушивается, когда ему
ударить.

Не менѣе достойна удивленія карти-
на написанная Дюреромъ на противу-
положной стѣнѣ. Только здѣсь пред-
ставленъ не триумфъ, а судъ. Эта карти-
на вполнѣ соответствуетъ мѣсту, гдѣ
она находится, она напоминаетъ маги-

страту, готовому произнести приговоръ,
его обязанности и показываетъ какое о-
жидаетъ его наказаніе отъ Бога, если по-
ступитъ противъ совѣсти. Несправедли-
вый судья сидитъ на главномъ мѣствѣ;
совѣтники его: подозрѣныя и невѣжество
изливаютьъ на него ядовитое дыханіе.
Безполезна эта надпись: Nemo unquam
sententiam ferat, priusquam cuncta ad
justitiam perpenderit. Несправедливо об-
виненный, преклонивъ предъ судьями
шею колѣна возноситъ руки къ небу, а
клевета тащитъ его за волосы. Вгляни-
те на обманъ и на зависть, эти ужас-
ныя порожденія ада, преслѣдующія не-
счастливаго; а въ глубинахъ картины:
вспыльчивость, заблужденіе, и наказа-
ніе сплѣтать его гибелью. Въ то же вре-
мя раскаяніе въ черной одеждѣ обра-
щается къ правдѣ; но увы! уже поздно;
цѣвты, распустившіяся на землѣ едва
прикрываютъ сѣкиру; она еще дымитъ
кровью.

Я не могъ оторваться отъ этихъ
картинъ, изрѣдка только обращаю я
глаза мои на Императора, желая видѣть
какое произведетъ на него впечатлѣніе
эта живопись. Таково свойство удивле-
нія; надо это дополнить удивле-
ніемъ другихъ; это звукъ который дол-
женъ окликаться съ другими звуками.
Вотъ почему произведеніе мастера про-
изводитъ пріятную гармонию между
зрителями. Максимилианъ говорилъ свое
мнѣніе громко и откровенно, равно раз-
сыпалъ похвалы, и критическія замѣ-
чанія. Императоръ началъ съ того, что
поздравилъ Алберта Дюрера съ отлич-
нымъ исполненіемъ рисунковъ, кото-
рые были ему поднесены въ первоначальныхъ эскизахъ. Впрочемъ приба-
вилъ онъ, группа триумфальной колес-
ницы мнѣ нравится менѣе прочаго,
здѣсь кажется можно бы кое-что замѣ-
тить. Дюреръ тотчасъ же, положивъ се-
бѣ на колѣни картонъ началъ рисовать
съ неимоверною быстротою, и спраши-

валь Императора не лучше ли будетъ такъ, какъ онъ нарисовалъ вновь. Максимилианъ не былъ еще доволенъ, схватилъ карандашъ и хотѣлъ самъ выразить свою мысль, но карандашъ сломался. — Максимилианъ не много смѣшался и спросилъ: почему карандашъ послушный для другаго, ему не повиновался.

— Потому, что это мое царство, отвѣчала съ почитительной кроткой улыбкой Дюреръ. — *Aliud est sceptrum, aliud est plectrum.*

Наконецъ художникъ повялъ мысль Императора и написалъ двѣ фигуры которыми Максимилианъ отменно былъ доволенъ. Мнѣ бы хотѣлось видѣть эффектъ этой новой группы въ картинѣ, сказалъ Государь. Дюреръ тотчасъ же велѣлъ принести лѣстницу, чтобы нарисовать на стѣнѣ эти двѣ фигуры во весь ростъ; когда Дюреръ устанавливалъ лѣстницу, Максимилианъ далъ знакъ одному изъ царедворцевъ поддерживать ее. Но тотъ показалъ видъ будто

незамѣтилъ знака Императора; вѣроятно онъ полагалъ, что если оказать помощь человеку изъ столь низкаго званія, то у него на рукахъ останутся слѣды такого мнимаго уничтоженія. Императоръ понялъ это, разсердился и молвилъ:

Послушайте! Ваше высокоуміе неумѣстно. Изъ послѣдняго поселенія я могу сдѣлать дворянина, но пѣз дворянина сдѣлать такого живописца какъ онъ: это не въ моей власти!

Это было причиной, что Императоръ тотчасъ же по возвращеніи въ Вѣну, прислалъ ему дворянскій дипломъ съ званіемъ придворнаго живописца, желая тѣмъ на предбудущее время отплатить отъ великаго художника подобныя обиды. Вѣроятно, любезный Антоніо, получивъ извѣстіе о гени и славѣ Альберта Дюрера, ты захочешь знать какой у него гербъ?

Три серебряные щита въ лазоревомъ полѣ.

Съ Француз. А—ръ II—нѣ.

ЛОНАРДО ДА ВИНЧИ.

ЖИВОПИСЬ.

(ШКОЛА ФЛОРЕНТИНСКАЯ).

Школою Живописи, какъ известно, называется въ художествахъ послѣдовательный рядъ художниковъ, кои сходствовали между собою въ какихъ либо общихъ частяхъ живописи, или отличались исключительнымъ какимъ либо направлениемъ ото всѣхъ другихъ школъ. Такъ одна школа отличалась правиль-

ностию и благородствомъ рисунка, другая блестящимъ колоритомъ, третія освященіемъ, четвертая милою тщательностію и правдолюбіемъ безъ выбора, отражавшимъ какъ зеркало окружающую природу. — Всѣ Государства составляютъ особыя школы, которыя не смотря даже на подражательность

своих художников имеют некото-
рыя черты, отличающія их от худож-
ников других странъ. — Но въ каж-
домъ Государствѣ — Народная Школа
раздѣляется на нѣсколько періодовъ или
новыхъ школъ, часто между собою во-
все несходныхъ, но въ общности сохра-
няющихъ однако свой первоначальный
климатически-народный характеръ. —
Италія — колыбель, расадникъ и во-
спитатель живописи — естественно
должна представить многія частныя
школы. Почти каждый городъ имѣлъ
свою маленькую живописную школу,
цѣлая область, изъ отдѣльныхъ город-
скихъ, составляла большую областную
школу; наконецъ вся областныя раз-
дѣлялись по времени, а вмѣстѣ состав-
ляли все-таки одну общую Италиан-
скую, ярко отличающуюся ото всѣхъ
другихъ. — Эта дѣятельность Италіи про-
извела столько художественныхъ от-
тѣнковъ, что классификація школъ сдѣ-
лалась затруднительною. Ланци раздѣ-
ляетъ школы Италианскія на слѣдую-
щія 1) Флорентинская, и въ ней счита-
етъ пять различныхъ характеровъ
или эпохъ. 2) Сиенская въ трехъ эпо-
хахъ. 3) Римская въ пяти періодахъ.
4) Неаполитанская въ 4 эпохахъ. 5)
Венеціанская (4 эпохи). 6) Ломбард-
ская, раздѣленная у него на а) Ман-
туанскую (3 эпохи), б) Моденскую (3 эп.),
в) Пармскую (3 эп.), г) Кремовскую
(4 эп.) и д) Миланскую (4 эп.). 7) Бо-
лонская (4). 8) Ферарская (3). 9) Ге-
нуэзская (4) и 10) Живопись въ Пие-
монтѣ и окрестностяхъ.

Конечно это раздѣленіе имѣетъ свое
удобство для начертанія порядочной
исторіи художествъ, и можетъ быть
единственно; но оно слишкомъ дробно
и запутанно; можно привести всѣ эти
дробн къ четыремъ знаменателямъ по
общему характеру разныхъ частей жи-
вописи, а именно: 1) Флорентинскую,
2) Римскую, 3) Венеціанскую, 4) Лом-

бардскую, заключающую старую Лом-
бардскую и Болонскую (Караччи). —
Характеры школъ и главнѣйшихъ дѣй-
ствителей каждой, читатели увидятъ
изъ отдѣльныхъ статей; для начала мы
избираемъ Лионардо да Винчи, который
вмѣстѣ съ Буонаротти раздѣляетъ сла-
ву дѣйствительнаго основателя Флорен-
тинской школы.

Вся жизнь Лионардо да Винчи была
посвящена изученію искусствъ и наукъ
столь глубокому и столь многосторон-
нему, что для достойной оцѣнки обшир-
ности его гения, необходимы почти та-
кія же разнородныя способности.

Удивительная жажда усовершенство-
ванія, которой ничто не могло удовле-
творить, побуждала его безпрестанно
къ новымъ изысканіямъ: чѣмъ болѣе
онъ зналъ, тѣмъ болѣе хотѣлъ знать.
Дѣятельность его ума не позволяла ему
ни на минуту успокоиться; едва онъ
приобрѣталъ какія либо знанія, они уже
казались ему маловажными, ничтожны-
ми, въ сравненіи съ тѣмъ, что ему оста-
лось еще изучить: живописецъ, ваятель,
архитекторъ, механикъ, химикъ, музы-
кантъ равнаго достоинства, онъ не ме-
нѣе замѣчательнъ и познаніями въ ана-
томіи, гидростатикѣ, металлургіи и ин-
женерномъ искусствѣ. Что же касается
до поэзіи, то она была столь естествен-
нымъ слѣдствіемъ этаго удивительнаго
собранія способностей, что онъ могъ,
вторя себѣ на инструментъ своего изоб-
рѣтенія, импровизировать длинныя
отрывки въ стихахъ, о поражавшихъ
его предметахъ; Крешембини почитаетъ
его возстановителемъ Италианской поэ-
зіи. Къ несчастію всѣ его стихотворе-
нія для насъ потеряны, и едва сохра-
нился одинъ его сонетъ, хотя Фран-
цузы увѣряютъ, что ихъ сохранилось
много, въ сочиненіяхъ разныхъ авто-
ровъ.

Къ этому богатству умственныхъ спо-
собностей, присоединялся весь блескъ,

какой может придать красота тела. Лионардо да Винчи имѣлъ прекрасную наружность; высокий ростъ и удивительная сила сочеталась съ важнымъ характеромъ его спокойной и меланхолической головы. Онъ былъ весьма искусенъ въ гимнастикѣ, владѣлъ оружіемъ всякаго рода, танцевалъ, хорошо плавалъ, ловко вздвигалъ верхомя.

Лионардо родился въ Винчи, замкъ, лежащемъ въ Вальдарно, близъ озера Фучеккио, не въ 1445, какъ до сихъ поръ думали всѣ его биографы, а въ 1452 году: это доказываютъ регистры, хранящіеся въ архивахъ Флоренціи. Отецъ его Пьетро-да Винчи былъ первый Нотаріусъ Республлки.

Сначала учился онъ у Андрея да Верроккіо, живописца, скульптора и архитектора, одного изъ знаменитѣйшихъ художниковъ, бывшихъ тогда во Флоренціи. Въ короткое время онъ обнаружилъ великій талантъ, такъ, что Андрей приказавъ ему написать Ангела въ одной изъ его картинъ, нашелъ фигуру Лионарда столь превосходящую все, что онъ самъ сдѣлать, что отдалъ ему палитру, признавая себя побжденнымъ, и объявляя, что не хочетъ бороться съ молодымъ человекомъ, который начинаетъ поприще подобными мастерскими произведеніями. Съ этихъ поръ Верроккіо, уже старый, отказался отъ живописи и занялся исключительно архитектурою.

Не оставляя живописи Лионардо учился съ успѣхомъ и музыкѣ; онъ ходилъ прилежно къ обѣдамъ и соборъ и пришедши домой записывалъ на память пѣнны, которые слышалъ. Такъ какъ онъ не находилъ ни одного инструмента, который бы вторилъ его голосу съ такою гармоніею, какъ онъ того желалъ, то онъ принялся самъ дѣлать и изобрѣлъ родъ арфы, состоящей болшею частію изъ серебряныхъ полосъ, на которой онъ въ послѣдствіи игралъ.

Проектъ знаменитаго канала Арно занималъ тогда всѣхъ; въ пользу его соглашались единогласно, во отвергали возможность исполненія. Лионардо отправился на мѣсто, снялъ планы, и представилъ проектъ, который разрѣшалъ всѣ трудности. Къ несчастію онъ былъ слишкомъ молодъ, всѣ важные люди, которыхъ самолюбіе оскорбляли его знанія, напали его сумасбродомъ, и порицали странность его идей, къ которымъ однако же необходимо было прибѣгнуть, спустя пятнадцать лѣтъ послѣ того, — когда хотѣли окончательно привести каналъ къ исполненію. Тогда проектъ его, дотогъ казавшійся странною мечтою, былъ признанъ единственнымъ, устранявшимъ всѣ препятствія этого предпріятія совершенно, и самымъ простымъ и естественнымъ образомъ.

Лишь только Лионардо да Винчи замѣтилъ, что идеи его не могутъ быть поняты съ перваго взгляда, онъ со свойственнымъ ему прилежаніемъ обратился къ своему личному учению, и въ то время, когда не многие еще врачи думали доставить анатоміи мѣсто между науками, Винчи на трупахъ искалъ этой науки, онъ имѣлъ въ ней нужду, чтобы дать себѣ отчетъ во всѣхъ неровностяхъ, которыя замѣчалъ на поверхности человеческого тела. Онъ написалъ книги, въ которыхъ собраны замѣчанія, вышешныя этими трудами, и весьма глубокомысленныя разсужденія о призывеніи анатоміи къ медицинѣ.

Въ то же время, какъ личные достоинства ввели его въ лучшіе дома Флоренціи, дарованія его какъ живописца, ваятеля и зодчаго приносили ему значительный доходъ. Домъ его былъ всегда убранный, какъ домъ Принца того времени; онъ имѣлъ пажей и многочисленную прислугу, самыхъ лучшихъ лошадей во всей Флоренціи. У него спрашивали совѣта на счетъ предме-

тошь моды, и при устройствѣ празд-
нествъ, точно также какъ и по части
художествъ и наукъ.

Лионардо доводилъ каждое учение до
наибольшей подробности; онъ первый
училъ въ живописи эффекту, и достигъ
до такой степени пріятности, которой
примѣра до него не было. Онъ наблю-
далъ съ мѣлочнымъ вниманіемъ харак-
теръ живыхъ фигуръ. Подобно доктору
Галлю, въ наши времена, Винчи соби-
ралъ съ тою же цѣлью крестьянъ и
простыхъ людей, садился съ ними за
столъ, рассказывалъ имъ самыя смѣш-
ныя сказки, пока вино и его басни не
производили самой безумной веселости;
тогда онъ изучалъ игру ихъ физиономій
и удалялся отъ времени до времени,
чтобы нарисовать тѣ изъ нихъ, кото-
рыя его наиболее поразили. Онъ обы-
кновенно сопровождалъ преступниковъ
до мѣста казни, изучая на ихъ лицахъ
страданія минутнаго боренія со смер-
тью. Скажемъ болѣе, онъ всегда имѣлъ
при себѣ книжку для эскизовъ, и встрѣ-
таясь съ человѣкомъ, котораго голова
ему бросалась въ глаза, онъ тотчасъ спи-
сывалъ самыя рѣзкія ея черты. А какъ
онъ водъ этими рисунками почти всег-
да подписывалъ имя того съ кого они
сняты, то въ этихъ эскизахъ можно
найти каррикатуры почти всѣхъ его
современниковъ. Каррикатуры изда-
ныя водъ его именемъ, послѣ его смер-
ти, заимствованы изъ такихъ книгъ.
Можно вообразить себѣ силу, которую
должны были имѣть произведенія че-
ловѣка, наблюдавшаго въ Природѣ какъ
лучшее, такъ и прекрасное, и искавшшаго
въ нихъ противоположности величайша-
го эффекта. Понятенъ также успѣхъ,
который должны были имѣть его произ-
веденія, во ихъ чрезвычайной окон-
ченности, дѣлавшей ихъ доступны-
ми для каждаго. По этому-то Лионардо
да Винчи и славился въ цѣлой Италіи.

Ему было тридцать лѣтъ, когда Гер-

цогъ Миланскій, непремѣнно желавшій
его видѣть въ Миланѣ, спросилъ: на
какихъ условіяхъ согласится онъ къ
нему переѣхать, и чѣмъ желаетъ зани-
маться. Лионардо отвѣчалъ письмомъ,
(писаннымъ, какъ всѣ его манускрип-
ты, отъ правой руки къ лѣвой, по при-
мѣру восточныхъ), что на войнѣ онъ
можетъ употреблять новыя машины,
какъ-то: мосты, пушки, мѣлкія артил-
лерійскія орудія, изобрѣтенныя имъ и
причиняющія величайшія опустошенія,
что онъ можетъ атаковать укрѣпленія
и защищать ихъ способами еще никог-
да не употребленными, и проч. и проч.,
что въ мирное время онъ можетъ про-
изводить по живописи, ваянію, архи-
тектурѣ, механикѣ, гидравликѣ и проч.,
все то, чего можно ожидать отъ смерт-
наго.

Герцогъ собралъ въ Миланѣ на кон-
курсъ знаменитѣйшихъ музыкантовъ
Италіи; отличнѣйшіе изъ нихъ должны
были остаться у него въ службѣ, а на пер-
ваго изъ нихъ возложился управленіе
музыкою. Лионардо, нашедъ ихъ въ Ми-
ланѣ, перенесъ въ залъ, гдѣ находились
соискатели, сдѣланную имъ арфу, и ко-
гда очередь дошла до него, то онъ такъ
блестательно импровизировалъ слова в
музыку во всѣхъ тонахъ, которыхъ отъ
него требовали, что всѣ присутствовав-
шіе музыканты признали себя побѣж-
денными, а тѣ, до которыхъ очередь
играть еще не доходила, отказались иг-
рать.

Столь блестящій опытъ въ иску-
ствѣ, по наружности вовсе ему чуждомъ,
удивлялъ слушателей и герцогъ пору-
чилъ ему управленіе всѣми работами,
которые производились въ его владѣні-
яхъ. Лионардо укрѣплялъ города, стро-
илъ дома, мосты, водопроводы, и нахо-
дилъ еще время для большихъ произве-
деній живописныхъ и скульпторныхъ:
въ это время онъ создалъ колоссальную
конную статую Фраансиска Сфорцы,

глиняная модель ея засохла и развалилась, въ то время какъ онъ занимался распоряженіемъ празднествъ, бывшихъ по случаю бракосочетанія Лудовика Сюрца съ Беатрисою д'Эсть. Въ началѣ его разсужденія о свѣтѣ и тьмѣхъ, находится слѣдующее замѣчаніе, написанное его рукою: 23 апрѣля 1490 началъ я писать эту книгу и передѣлывать лошадей. Необходимость давать себѣ отчетъ въ своихъ произведеніяхъ довела его до изученія анатоміи лошади а сравненіе съ человѣческимъ тѣломъ, доставило ему матеріалы для *трактата о сравнительной анатоміи*, который онъ сочинилъ въ это время, и обогатилъ замѣчаніями, сдѣланными надъ большимъ числомъ животныхъ различнаго рода.

Въ это же время написалъ онъ для трапезы Доминиканскаго монастыря въ Миланѣ, знаменитую Тайную Вечерю, о которой разглашали тысячу нелѣпныхъ слуховъ. Оригинальная картина совершенно повредилась по причинѣ крайней сырости стѣны, на которой была написана; однако же съ нея существуютъ многія копія, изъ которыхъ нѣкоторыя весьма хороши. Онъ написалъ еще множество картинъ, весьма замѣчательныхъ: между прочимъ нѣсколько святыхъ семействъ, удивительной пріятности. Одно изъ лучшихъ произведеній его въ этомъ родѣ, а по мнѣнію многихъ самое превосходное, находится въ Императорскомъ эрмитажѣ; съ него уже сдѣланъ гравюрный снимокъ г. Киселингомъ, но когда ему можно будетъ приступить къ исполненію гравюры, не извѣстно.

Въ то самое время, когда статую Франциска Сюрца намѣревались вылить изъ бронзы, Лудовикъ XII овладѣлъ Миланомъ и выдалъ это произведеніе своихъ стрѣльцамъ (archers) чтобы оно служило имъ цѣлью и упражняло ихъ ловкость. Да Винчи прибылъ

снова во Флоренцію, сдѣлалъ для залы совета знаменитые картоны Пизанской войны; потомъ отправился въ Римъ и работалъ тамъ нѣсколько времени; наконецъ онъ былъ назначенъ архитекторомъ къ Цезарю Борджіа и главнымъ инженеромъ его владѣній, грамотами, данными въ Павіи 18 августа 1502. Онъ остался во владѣніяхъ Цезаря до путешествія своего во Францію, куда онъ прибылъ для произведенія большихъ живописныхъ и скульптурныхъ работъ. Но въ продолженіе своего пребыванія тамъ, не занимался ничѣмъ, кромѣ Алхиміи и математическихъ наукъ, о которыхъ написалъ разсужденіе въ послѣдніе годы своей жизни.

Когда онъ почувствовалъ приближеніе кончины, то приготовился къ ней совершенно спокойно. Онъ былъ всегда набоженъ, приобщался св. таинъ съ величайшимъ благоговѣніемъ; для принятія причастія, велѣлъ себя спустить съ постели, говоря, что не иначе долженъ принять тѣло Господне какъ преклонивъ колѣна, а какъ онъ не могъ стоять на ногахъ, то его поддерживали окружавшіе его особы. Францискъ I присутствовалъ при томъ, онъ очень постоянно посѣщалъ его въ продолженіе всей болѣзни. Лионардо умеръ на рукахъ короля, державшаго его голову, когда онъ отходилъ.

Менаже на выставкѣ 1781 и Жигу на выставкѣ 1835 года, представили смерть Лионардо да Винчи въ замкѣ Фонтенебло, на рукахъ Франциска I.

Многіе писатели однакоже и между прочими Вентури и Милленъ думаютъ, что дворецъ Сентъ-Клу близъ Анбоаза, былъ мѣстомъ этой знаменитой смерти; и чтобы поддержать свое мнѣніе, утверждали что 2-го мая 1519 года дворецъ, и вѣроятно, Францискъ I-й были въ St Germaine en Laye, гдѣ королева только-что разрѣшилась отъ бремени, а также и то, что Лионардо да Винчи похо-

рочевъ въ церкви св. Флорентина въ Авбозь. Какъ бы то ни было, мы представили въ этомъ померъ деревянную гравюру съ произведенія Жигу какъ воспоминаніе о великомъ Винчи. (грав.

1). Еще не разъ мы будемъ говорить объ немъ, попомявъ главный очеркъ его жизни. Теперь перейдемъ къ архитектуръ.

ХРАМЪ

СВЯТЫЯ СОФІИ.

(Грав. № 2).

Когда основана была Восточная Имперія (въ 4 столѣтіи) и Византія содѣлалась столицею оной, тогда Императоръ Константинъ соорудилъ въ ней храмъ Христіанской вѣры, въ которую онъ недавно обратился, и посвятилъ его имени Святой Премудрости. Сія первоначальная церковь Святыя Софіи, построенная почти вся изъ дерева, скоро послѣ построенія была разрушена землетрясеніемъ; и Императоръ Константинъ выстроилъ ее вновь обширнѣе и богаче. Новыя бѣдствія ожидали ее; содѣлавшись два раза жертвою пламени въ теченіи менѣе полувѣка, въ царствованіе Императоровъ Аркадія и Феодосія, она еще была обращена въ пепелъ при Юстиніанѣ; но возобновленная сямъ Императоромъ въ 537 году, она сохранилась до нашего времени, не смотря на сильныя потрясенія, которымъ съ тѣхъ поръ подвергался Константинополь.

Юстиніанъ, любившій многоцѣвныя постройки, не взирая на общественную нищету, не щадялъ денегъ, чтобы новая церковь Святыя Софіи сдѣлалась примѣромъ роскоши и богатства. Зданіе сіе, оконченное въ пять лѣтъ (отъ 532 до 537); подъ руководствомъ архитекто-

ровъ Артемія и Изидора изъ Милана, представляетъ снаружѣ видъ четвероугольника, длиною въ 270 футовъ, а шириною только 240. Фасадъ состоитъ изъ двухъ портиковъ одинъ надъ другимъ устроенныхъ, изъ коихъ первый служитъ сходомъ въ нижнюю половину, а второй въ верхнія галлерей. Вся наружная сторона была грубой работы и безъ всякихъ украшеній, исключая купола вышиною въ 180 футовъ и четырехъ упорниковъ поддерживающихъ оный. Архитекторы какъ бы съ намереніемъ сохранили все великолѣпіе для внутренности. Четыре бронзовыя позолоченныя двери ведутъ подъ первый портикъ, который занималъ всю длину нижней части; фасадъ имѣетъ въ ширину 32 фута, потомъ семь дверей также бронзовыя ведутъ подъ второй портикъ, и наконецъ еще девять такихими же дверями во внутренность храма. Внутреннее расположеніе онаго представляетъ видъ Греческаго креста. Въ срединѣ возвышается куполь, поставленный на четырехъ аркахъ, поддерживаемыхъ четырьмя столбами отдѣленныхъ одинъ отъ другаго до некоторой вышины и имѣющихъ 47 футовъ въ ширину. Куполь

этотъ, вышина коего отъ верха арки до его середины не превышаетъ 38 футовъ. поддается плоскимъ и какъ бы вагда дневнымъ; тѣмъ болѣе, что сводъ возвышающійся почти надъ самыми арками худо освѣщенъ узкими окнами. Подъ кругообразнымъ сводомъ открывается галерея шириною въ 30 шаговъ, составленная изъ 60 колоннъ, которыя поддерживаютъ вторую галерею, состоящую изъ одинаковаго количества только меньшаго размѣра колоннъ, а на сихъ послѣднихъ уже опирается верхъ церкви.

Посредственная въ размѣрѣ, не представляющая ничеа изыскаго ни въ цѣломъ, ни въ архитектурныхъ подробностяхъ, церковь сія обязана своею значеніемъ одною только древности. Она представляетъ первый примѣръ соединенія четверугольных формъ, съ сферическими, и служила образцомъ для всѣхъ церквей, построенныхъ въ послѣдствіи времени по тому же плану. Мысль сдѣлать куполъ на срединѣ Греческаго креста, но мнѣнію одного критика, была прекрасною мыслию; она могла родиться только въ гениальной головѣ; но родилась слишкомъ рано, чтобы быть хорошо приведенною въ исполненіе. Въ самомъ дѣлѣ большая часть церквей, построенныхъ въ послѣдствіи по подобію Святой Софій, гораздо ее превосходяще во всѣхъ отношеніяхъ архитектурнаго искусства; впрочемъ безпримѣрное богатство матеріаловъ, употребленныхъ на ея постройку и украшенія, почти оправдываетъ необыкновенный восторгъ Греческихъ историковъ, которые заставляютъ небесныя силы присутствовать при ея построеніи, и восклицаніе удовлетвореннаго тщеславія, вырвавшееся у Юстиніана когда въ первый разъ онъ увидѣлъ себя въ ней. О Соломонъ, я превзошелъ тебя! Крыша сдѣлана изъ широкихъ мраморныхъ плитъ, безъ всякаго дерева, для избѣжанія пожаровъ, уже съ того времени столь ужасныхъ и частыхъ, въ Константинополѣ. Куполъ сложенъ изъ бѣлаго, губчатаго кирпича, въ пять разъ легче нашего, и который за весьма сходную цѣну приготавливали на островѣ Родосѣ. Толстый свинецъ, употреблен-

ный вмѣсто извести для связи камня и кирпича, придавъ постройкѣ удивительную прочность. Драгоценнѣйшій мраморъ шель въ внутренности церкви какъ самый простой матеріалъ; изрѣдка употребленный на колонны, онъ почти служилъ для однихъ только плитъ, изъ которыхъ составленъ полъ. Вездѣ блестяли яшма, порфиръ, Фессалійское стекло и Египетскій гранитъ, то плоскими пиластрами, то округленными полуколоннами. На Западной и Восточной части видны еще по концамъ 8 порфирныхъ колоннъ, подаренныхъ Юстиніану вдовою изъ Рима по имени Марціей; онѣ обтянуты желѣзными обручами, чтобы не раскололись отъ землетрясенія. Стѣны были покрыты колечками изъ перламутра, агата, корнелины, арпентика и другихъ драгоценныхъ камней; наконецъ своды совершенно исчезали подъ мозаикой и живописью на золотѣ и самыми блестящими красками.

По взятіи Константинополя Мусульманами (29-го Мая 1453 года) церковь Св. Софій не была разрушена; бывъ первою церковью Христіанъ, она содѣлалась и первою мечетью Турковъ, и Магометъ II благодарилъ небо за побѣду на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ наканунѣ молился Константинъ, послѣдній Христіанскій Императоръ. Тогда и въ послѣдствіи сдѣлано было весьма немногаго переувъ въ базилікѣ Юстиніана, чтобы приспособить ее къ новому богослуженію. Снаружи не только ни что не сломано, но еще напротивъ, прибавлено четыре башни, которыя прикрыли наготу зданія. Башни сіи высоки, архитектуры легкой, обнесены балконами и увѣнчаны позолочеными куполами; съ высоты сихъ минаретовъ Муедзыны (Мусульманскіе церковнослужители) коихъ голоса замѣняютъ звукъ колоколовъ, призываютъ Мусульманъ къ молитвѣ. Внутренность храма потеряла нѣкоторые искаженія въ частяхъ. Турки, насладивши иконоклавствъ стирали со стѣнъ образа, они покрывали ихъ известью, варварски истребляя такимъ образомъ или искажая всю драгоценную живопись на сводахъ. Нѣкоторыя части картинъ и фигуръ од-

вако же сохранились, и обезображенныя ихъ остатки внушаютъ живѣйшее участіе. Такъ напримѣръ во внутренней части полукупола, подъ которымъ возвышался престолъ, виднѣтъ еще доселѣ большой образъ Богородицы сядищей на престолѣ съ младенцемъ Христомъ на колѣняхъ; по обѣимъ сторонамъ ея стоятъ два ангела прикрытыя крыльями, а верхъ устьянъ головами святыхъ и серафимовъ. Другое изображеніе Христа благословляющаго Императора распростертаго у ногъ его, также усматривается въ одной изъ галлерей. Сія изображенія можетъ быть потому только пощажены преимущественно предъ прочими, что Турки призываютъ во Христвъ Богородицъ характеръ, если не божественный, то по крайней мѣрѣ святой. Это сближеніе двухъ върваній еще болѣе свидѣтельствуется почитаніемъ, отдаваемымъ какъ Христіанамъ, такъ и Туркамъ порфиrowому камню, находящемуся въ одной изъ галлерей. Турки благоговѣютъ предъ онымъ за то, что онъ служилъ Святой Дѣвѣ Маріи для очищенія пеленъ сына ея; а Христіане, принимая сіе сказаніе, когда могутъ, берутъ на память частицы сего камня, изрывъ его такимъ образомъ и исказивъ своею вабожностію. Между остатками Христіанскаго Богослуженія можно еще считать мраморныя урны, поставленныя при входѣ въ церковь и изъ которыхъ Греки черпали воду для омытія глазъ: обрядъ аллегорическій, вапоминавшій, что каждый долженъ очистить себя прежде нежели приступить къ Господу Богу. Подъ урнами сохранился еще Греческій столъ исписанный золотыми буквами и конхъсмыслъ: очисти грѣхи твои, а не одво зрѣние

Турки говорятъ, что одинъ путешественникъ, сохранилъ сіи урны для того, чтобы пить изъ нихъ воду, когда имъ сдѣлается жарко во время молитвъ отъ частыхъ поклоновъ и колѣнопреклоненій и безпрестаннаго призыванія имени Бога или одного изъ свойствъ его. Мусульмане не только уничтожили предметы посвященные Христіанскимъ обрядамъ, но еще замѣнили ихъ другими. Подлѣ мѣста занимаемаго престоломъ, сдѣлана ниша (мирабъ или морабъ), обращенная къ мечети Мекки и ко гробу Магомета въ Мединѣ; въ ней положенъ ковранъ передъ которымъ поставлены два шандала и двѣ свѣчи. На одной стѣнѣ виситъ святая Хоругвь, покрытая подписями въ стихахъ, служащая знакомъ освященія мечети; и которая прежде всякаго употребленія должна быть выставлена въ Меккѣ подъ портикомъ мечети. Наконецъ богатыя Турецкіе ковры посланы на полу Святыя Софіи, и это единственное украшеніе, сдѣланное Турками въ завоеванномъ ими храмѣ, которое можно назвать излишнимъ.

Святая Софія есть султанская приходская мечеть, что доказываетъ углубленіе въ стѣнѣ, назначенное для Султана, который входитъ по потасной лѣствицѣ. Въ переди длиннаго и широкаго фасаднаго портика, подъ который Турчанки иногда приходятъ совершать духовные обряды, стоитъ рядъ небольшихъ моленъ оканчивающихся куполомъ, и служащихъ мѣстомъ погребенія молодымъ принцамъ Султанской фамиліи. Здѣсь покоится среди ста двадцати дѣтей своихъ, Муратъ сынъ Султана Солимана. Кроме сихъ гробницъ, церковь Св. Софіи имѣетъ еще какъ и всѣ мечети, гошпитали, фонтаны и бани ей принадлежащія.

АМВОНЪ.

(АРХИТЕКТУРА).

Амвоны въ Латинскихъ церквахъ (*Jube*) уничтоженные въ большей части готическихъ соборовъ не дѣлаются въ новѣйшихъ. Изрѣдка только встрѣчаются эти внутреннія постройки, служившія къ отправленію некоторыхъ обрядовъ; расположенные между хорами и церковнымъ помостомъ, они болѣе отдѣляли священниковъ отъ народа, продолжали перспективу церкви, и останавливая проникающія въ стекло лучи, тѣнію своей отражали сіяніе золота на ковчегъ и канделябрахъ уставленныхъ на алтарь.

Названіе происходитъ отъ Греческаго *αμβωνῶν* или *αυαβαίνειν* всходить, а *Jube*, отъ латинскаго глагола повелѣвать отъ формулы *Jube Domine*, etc.

Амвонъ былъ первоначально возвышеніе, построенное при входѣ на хоры, на которомъ пѣли пѣсни утреннія во время торжественныхъ праздниковъ, или же гдѣ читали Евангеліе и Апостола.

Часто строились два Амвона: одинъ служилъ для чтенія Евангелія, другой для чтенія Апостола.

Первый былъ по правой рукѣ хоровъ, и съ каждой стороны имѣлъ по одному сходу, другой былъ съ лѣвой стороны, и имѣлъ одинъ только сходъ къ алтарю. Въ то время, когда діаконъ читалъ, два свѣчосца со свѣчами помѣщались на верхнихъ ступеняхъ обоихъ сходовъ. Можетъ быть въ первые времена Христіанства и проповѣдывали съ Амвоновъ. Въ средніе вѣки поставлялись тамъ мѣста для семействъ государей, или для дворянъ, и такимъ образомъ Амвонъ превратился въ некоторыхъ церквахъ въ средніе хоры или

средній помостъ, для отдѣленія дворянъ отъ священниковъ и черни.

Амвонъ въ церкви Св. Софіи былъ покрытъ драгоценными тканями и служилъ многимъ императорамъ престоломъ при ихъ коронованіи. Павелъ Молчальникъ описалъ великолѣпіе и богатство красокъ его въ поэмѣ, которая до сихъ поръ не пздана.

Готическая архитектура соединила возвышенія и замѣнила три схода улиткообразною лѣстницею.

Въ Италіи бока Амвоновъ, построенныхъ болѣею частью многоугольниками, нерѣдко покрывались мраморными, гранитными или порфиловыми плитами.

Во многихъ городахъ Франціи до сихъ поръ сохранились замѣчательные Амвоны: мы представляемъ одинъ изъ самыхъ любопытныхъ, это Амвонъ Церкви *St Etienne du Mont* въ Парижѣ.

Онъ почитается чудомъ по свѣлости; въ самомъ дѣлѣ видъ этихъ двухъ лѣстницъ, поразителенъ; едва поддерживаемыя съ одной стороны слабою колоною въ полфута въ діаметръ, онѣ несутся, обвиваютъ около двухъ столповъ при входѣ на хоры, свои сквозныя перила, свои ступени, которыя, кажется, перегоняютъ одна другую и теряются въ темнотѣ хоровъ. Изящество рѣзбы и украшенія, разлитыя повсюду, поражаютъ взоры.

Но сводъ кажется слишкомъ обнаженъ и потому линія его не можетъ нравиться. Амвонъ этотъ оконченъ въ 1600 году; церковь построена въ началѣ XVI вѣка, а первый камень фасада положенъ въ 1610 году, Маргаритою Валуа, первою супругою Генриха IV.

По срединѣ свода окна видѣтъ ключъ, сдѣланный въ стрѣлкѣ свода, это болѣе оригинально, нежели изящно. Каедрa проповѣдника, сдѣланная Клавдіемъ Лестекарюмъ, по рисункамъ Ла-Гира, также достойна вниманія. Въ предѣлахъ Бого-

родицы, находящемся въ круглой части церкви, можно видѣть камень съ вырѣзанною на немъ Латинскою эпиграфою Пасхалия, автора *Lettres provinciales*, умершаго въ 1662 году. Гравюра N. 3.

ЮАННЪ ГУЖОНЪ.

(ВЪЯСНІЕ.)

Юаннъ Гужонъ, сдѣлавшійся жертвою во время извѣстнаго дѣя Св. Бартоломея, принадлежитъ къ числу знаменитыхъ скульпторовъ своего отечества. Рожденный въ Парижѣ, въ XVI вѣкѣ, когда искусства были въ самомъ блестящемъ состояніи, современникъ и другъ съ Петромъ Леско (*Pierre Lescot*) Филлибертомъ Делормъ (*Philibert Delorme*) Пилономъ (*Germain Pilon*) Бюланомъ (*Jean Bullant*) и съ Кузевемъ (*Jean Cousin*) прозванъ соотечественниками Французскимъ Фидіасомъ. Подробности жизни его не могли дойти до насъ, ихъ уничтожили чрезвычайные перевороты и смуты той эпохи; онъ такъ какъ и многіе великія люди, одаренные рѣдкимъ гениемъ, извѣстны только по своимъ произведеніямъ. Генрихъ II употреблялъ его при украшеніи замка (*d'Anet*), который извѣстенъ по жителству прекрасной *Diane de Portiers*. Онъ подобно Микель-Анжелю, былъ вѣсть и скульпторъ и архитекторъ, по его плану построена улица *Culture Sainte Catherine*. Дворецъ, именуемый *Carpaulet*, украшенный имъ же барельефами, и другими произведеніями остался навсегда въ памяти какъ по жителству *Md. Sevigné*, такъ и по художествен-

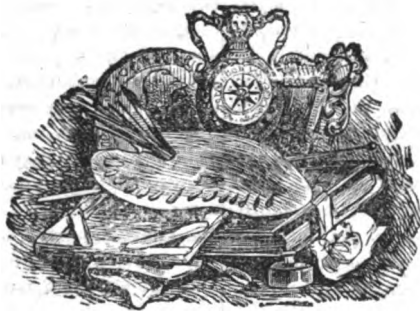
нымъ произведеніямъ самаго Гужона. Лувръ также одолженъ ему многими произведеніями весьма много украшающими это зданіе, между ними замѣчательны—каедрa, поддерживаемая Каріатидами исполненная съ такимъ изящнымъ вкусомъ, такъ удивительно создана въ своихъ гигантскихъ размѣрахъ, что современники и даже вышшіе многіе знатоки утверждали, что она ни чѣмъ не уступаетъ древнимъ постройкамъ.

Въ Луврскомъ дворцѣ, на Фризѣ, на фронтонахъ и между пластрами аттика, художникъ помѣстилъ дѣтей запутанныхъ въ фестовахъ, Меркурія, изобиліе, Генія и разныя аллегорическія фигуры, онъ трудился надъ этими произведеніями въ ужасный день Св. Бартоломея; какъ вдругъ выстрѣлъ изъ аркебуза поразилъ его; можетъ быть его постигла преждевременная смерть за то, что онъ былъ великимъ художникомъ; а не за то, что онъ былъ протестантъ; можетъ быть ударъ нанесенъ былъ рукою завистливыхъ соперниковъ или по ихъ наущенію.

Биографы не спорятъ о мѣстѣ этого низкаго убійства, но не извѣстно на чемъ основалъ свое мнѣніе *Debny*, избравъ Гужона въ минуту смерти, занимающимся окончаніемъ одной изъ статуй

украшающихъ фонтанъ, называемый La fontaine des Innocents; можетъ быть художникъ желалъ только напомнить объ одномъ изъ превосходныхъ произведеній Гужова. La fontaine des Innocents устроенный въ 1550 году, находился при соединеніи двухъ улицъ Aux Fers и Saint Denis. Петръ Леско былъ архитекторомъ, а Гужонъ исполнилъ скульптурныя работы; онъ сдѣлалъ барельефы представляющія нимфъ, триумфы Венеры и Амфитриды и многія другія. Все это останется навсегда предметомъ всеобщаго удивленія. Всѣ фигуры отдѣланы съ необыкновенною точностію. Когда предположили было уничто-

жить кладбище и церковь des Innocents, чтобы на ихъ мѣстѣ раскинуть площадь, фонтанъ Петра Леско и Гужова должно было перенести на другое мѣсто, всѣ части были въ 1788 году, сваты съ особенною осторожностію. Но такъ какъ украшеній двухъ сторонъ стараго фонтана недостаточно было для украшенія четырехъ сторонъ новаго, то по этому случаю прибавили другіе пиластры, другія барельефы, новыя Навды, сдѣланныя скульпторомъ Пажу; онъ довольно удачно умѣлъ подражать стилю Гужова, такъ что даже его новая работа превосходить въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ прежнюю.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЬТОПИСЬ.

I. Извѣстія внутреннія.

1) *Екатериненская церковь въ Императорской Академіи Художествъ.*

24 Ноября 1837 года освящена новая Академическая церковь во имя Великомученицы Екатерины. Важный памятникъ современныхъ художествъ, но еще неполный; еще много оставлено мѣстъ для произведеній лучшихъ нашихъ художниковъ, не успѣвшихъ исполнить работу своихъ ко дню освященія. Донынѣ находятся труды слѣдующихъ мастеровъ. Скульптура: четыре Евангелиста. *Демута - Малиновскаго*, Восемь барельефовъ *С. И. Гальберга*. Живопись *В. К. Шебуева*: Св. Александръ Невскій, Великомученица Екатерина и Тайная Вечеря надъ царскими вратами. *А. В. Егорова*: Божія Матерь предстательница въ соннѣ Святыхъ, до времени находится въ ризницѣ, два мѣстные образа Спасителя и Божія Матери. *А. Г. Варнека*: четыре Евангелиста и Благовѣщеніе — въ шести малыхъ образахъ въ царскихъ вратахъ, — *П. В. Басина*: Сошествіе Св. Духа, огромная картина, написанная по стѣнѣ въ надпрестольномъ сводѣ, и четыре малые образа въ иконостасѣ; *Ф. А. Бруни*: Запрестольный образъ: моленіе о чашѣ. Повтореніе описанной въ № 16-мъ картины. *Ф. П. Брюлло*: Архангелы въ боковыхъ дверяхъ иконостаса. *Я. Ф. Яненко*: Ессе Ното, съ Герчица, надъ жертвенникомъ. Ангелы поддерживающія образъ тайныя вечеря — *С. Н. Гальберга*. Архитектура: *К. А. Тона*. — Въ самомъ непродолжительномъ времени надѣмся сообщить читателямъ подробное описаніе сего храма.

2) *Памятники Фельдмаршаламъ Князю Кутузову Смоленскому и Кня-*

зю Барклаю де Толли на Казанской площади.

Открыты 25 истекшаго Декабря; исполнены покойнымъ Б. И. Орловскимъ; отлиты также въ прошломъ году скончавшимся литейнымъ мастеромъ Екимовымъ; пьедесталы изъ гранита исполнены подъ смотрѣніемъ Арх. К. А. Тона, по рисункамъ Арх. Стасова (будетъ особая статья).

3) *Группа Лошади и водничаго барона Клода.*

Необыкновенный талантъ сего художника давно уже извѣстенъ публикѣ; мастерскія его произведенія распространены не только въ Россіи, но и за границей; Крюгеръ, какъ изъ четвертой статьи сего номера видно, хранить ихъ въ мастерской своей, какъ лучшее ея украшеніе; но баронъ Клодъ по порученію Государа Императора былъ занятъ послѣднее время трудомъ болѣе важнымъ: двумя группами Лошадей съ водничими для украшенія Адмиралтейской пристани. Всѣ любители безъ сомнѣнія нѣгли случай видѣть гипсовую модель первой группы. Спѣшимъ ихъ обрадовать. 17 сего Января она отлита изъ мѣди на Академической Литейной самимъ художникомъ. Мѣдь шла отливою хорошо; по всѣмъ вѣроятіямъ отлитіе совершилось благополучно, къ полному удовольствію всѣхъ знающихъ талантъ художника. Не удивительнымъ ли покажется, что одинъ и тотъ же человекъ былъ и отличнымъ скульпторомъ и отличнымъ литейщикомъ. Это первый опытъ! И такъ исправно, съ такимъ знаніемъ дѣла! Это по наружности обыкновенное событіе мы считаемъ отменно важнымъ. Литейная на рукахъ барона Клода несомнѣнно будетъ образцо-

вльгъ заведеніемъ, а произведенія его самаго и другихъ скульпторовъ превзойдутъ въ точности и правильности своихъ предшественниковъ, которые однако же нѣмль немаловажную славу. Съ востерпеніемъ ожидаемъ очистки и чеканки его превосходной группы.

4) *Игры, забавы и увеселенія, сочинены и собраны дѣтьми. Изданы по ить порученію А. Б. и А. С. Альбомъ первый. Игры и увеселенія младшаго возраста. Цѣна 15 р. Въ скоромъ времени выидеть Нѣмецкій текстъ.*

Что это за предель! Наконецъ мы можемъ похвалиться такимъ дѣтскимъ изданіемъ, которое нестыдно взять въ руки и маленькому наследнику многихъ тысячъ душъ. У насъ книжники забывали, правду сказать, дѣтей, но иногда какъ посмотримъ на ихъ подарки, поневоля подумаешь, лучше бы они забыли ихъ и не развращали вкуса, мягкаго какъ воскъ, на коемъ должна отпечататься вся неизлищность ихъ изданій. Почему, хотя это и наше дѣло, мы никогда неосмѣливались рекомендовать родителямъ дѣтскихъ изданій; мы убѣждены, что игрушки и книги полагаютъ въ душу дитяти первыя зерна хорошаго вкуса, равно какъ мебель ихъ окружающая, одежда, свѣтъ, разговоры, музыка. Эту хорошенную книгу мы рекомендуемъ смѣло, съ полнымъ убѣжденіемъ въ пользу. Слогъ текста чистъ и понятенъ какъ дѣтское сердце; можно позволить заучивать его наизусть и это уже не будетъ потерей времени. Что же касается до картинокъ, то онѣ такъ умно сочинены, такъ исполнены правды положеній, мило раскрашены, награвированы исправно, словомъ, во всѣхъ отношеніяхъ такъ хороши, что Художественная Газета въ лѣтописи своей отмѣчаетъ ихъ какъ отличное произведеніе, обличающее руку художника опытнаго, съ обширнымъ и особенно разнообразнымъ воображеніемъ, который любить и съ дѣтьми сохранять святость своего искусства. — Кто умѣетъ чувствовать пользу подобныхъ изданій для дѣтей, кто знаетъ ихъ нужды въ этомъ отношеніи, довольно если только прочтеть и разсмотритъ книжку, тотъ оцѣнитъ

это можетъ быть не блистательное, можетъ быть неблагодарное трудолюбіе издателей и отъ души съ чувствомъ признательности пожелаетъ узнать: будетъ ли второй, третій альбомы! — Спѣшите Гг. Издатели! Что полезно, не терять отлагательствъ.

5) К. А. Тонъ въ началѣ сего мѣсяца отправился въ Москву, куда его призвали занятія по строенію Собора Христа Спасителя на Алексеевскомъ мѣствѣ. — Е. А. Плюшаръ также отправился въ Москву. Онъ располагаетъ пробить тамъ три, четыре недѣли. Оттуда Г. Плюшаръ сдѣлаетъ путешествіе въ Одессу и на южный берегъ Крыма; если обстоятельства дозволитъ онъ намѣренъ посвятить и Константинополь.

6) *Музыка и Декораціи.*

Последній годъ былъ бѣденъ по музыкальной части, Старыя оперы во ожиданіи Таліони разыгрывались съ успѣхомъ; съ ея прибытіемъ значительно опустыли. У насъ на все мода. Странно! Тамъ понятно простительно безотчетное желаніе новизны, гдѣ есть дѣйствительныя къ тому средства, но мы, которые должны еще учиться, кому старина еще мало извѣстна, мы сами разрушаемъ измѣнчивостію дальѣйшіе успѣхи нашихъ талантовъ; мы хвалимъ, восхищаемся когда они начинаютъ развиваться; покидаемъ ихъ, когда они въ полномъ цвѣту и дышима на нихъ холодностію, — въ самую пору ихъ лучшаго проявленія. Оперная публика уменьшилась съ прибытіемъ Таліони, не смотря на счастливыя пріобрѣтенія нашей труппы. Г-жа Соловьева появилась нѣсколько разъ въ Сорокъ Воровъ и Тайномъ Бракѣ, одна устарѣлая опера, другая полуопера, и наконецъ однакожъ въ оперѣ Жизнь за Царя. — Романсъ «не о томъ скорблю подруженьки» получилъ въ устахъ Г. Соловьевой новую физиогномію болѣе согласную съ мыслию автора; вообще въ одушевленномъ чувствомъ голосъ новой пѣвицы весьма много хорошихъ сторонъ; но метода, но Парижъ съ своими завитками и узорчными формами оставилъ печать свою и на этомъ

талантъ. Исправленіе трудно, если возможно. Г. Несторовъ явился на Русской сценѣ въ тоже невыгодное время; его гладкое искусное пѣніе, его отличная метода, тщательная отдѣлка долго заглушались крикомъ людей, видящихъ предметы всегда съ дурной стороны и не совершенно соответствовали грому оркестра, который въ нашей оперѣ большею частью бываетъ существомъ самостоятельнымъ и огромнымъ развѣтрамъ Большаго Театра. Но теперь кажется Г. Несторовъ вступаетъ въ законныя права; и критика печатная и критика словесная начинаютъ соглашаться въ неотъемлемыхъ важныхъ достоинствахъ нашего Итальянскаго пѣвца, Итальянскаго, говоримъ мы; потому что его метода напоминаетъ благословенную отчину пѣнія. — Г. Леоновъ послѣ продолжительной и тяжкой болѣзни, наконецъ возвратился въ прошломъ Декабрѣ подъ свѣтъ кулисъ. Пѣлъ, если не ошибаемся два раза съ прежнимъ успѣхомъ. Комплектъ нашей оперы въ настоящее время полнѣе нежели когда нибудь; несмотря на то можно жаловаться на публику, въ которой замѣтно любовь къ декорациямъ превалируетъ въ театральномъ отношеніи. Да и какъ иначе думать? Не ужели захотѣть увѣрить, что Жидовка привлекаетъ музыку многочисленную публику. Мы бы показали слѣшкомъ добродушными, если бы повѣрили подобной сказкѣ. Вся честь успѣха Жидовки у насъ принадлежитъ Г. Ролемеру и Костюмамъ. Впрочемъ изъ декораций намъ преимущественно нравится первая, какъ произведеніе декоративной живописи. Блескъ можетъ гипнотизировать кого угодно: золото, парчи, бархаты, атласы все это всегда драгоценно, но еще не всегда изящно. Гонзаго поражалъ простымъ сельскимъ видомъ; иногда одна урна въ углу театра приковывала глаза всего амфитеатра, который еще и не могъ такъ какъ теперь быть судьбою художника. Да, Гонзаго былъ истиннымъ художникомъ. Мы ожидали необычнаго отъ Дѣвы Дуная въ отношеніи къ декорациямъ; чуднаго; дивнаго... Дѣйствительно гулъ похвалъ оглушилъ насъ; и мы не знаемъ на что рѣ-

шиться, говорить ли наше мнѣніе или промолчать? . . Прекрасно, нислова, блистательно, есть все и дымка и красивый огонь; но это симметрическое дно Дуная, съ красивыми разводами, убранные перламутровыми улитками обмануло наше воображеніе до того, что мы ожидали нѣсколько времени еще одной декорации. Гротъ по нашему мнѣнію бѣденъ, а дно, не дно; воды нѣтъ; такъ прежде изображались сны, мутныя видѣнія, но не вода. Она должна быть прозрачна; двигаться потому что Дунай рѣчка, а не стоячее озеро; никакихъ признаковъ подводнаго царства, а между тѣмъ ихъ много. Но именно въ выборѣ, въ сценическомъ принаровленіи заключается тайна декоративнаго обмана; эти симметрическія группы растений мы не разъ видѣли въ подобныхъ же кадкахъ, только не красныхъ; отъ чего все это красно — непостижимо. Конечно, много блеску, много великолѣпія — но мало живописной правды. Декорация Дуная съ замкомъ на берегу — лучше, кромѣ переднихъ плановъ воды, которые слѣшкомъ рѣзко отдѣляются отъ задней декорации и говорить: *это декорация*. О замкѣ говорить не станемъ. Дѣва Дуная — балетъ и притомъ волшебный; сладостенно со всѣхъ сторонъ архитектурные отрывки могли сбѣжаться, чтобы составить замокъ Нѣмецкаго барона, но только этотъ замокъ не Германскій. Мавританскаго въ немъ тѣмъ, начинающая съ галлерей. Лучшею декорациею мы считаемъ вторую по простотѣ и вѣрности (большей) перспективѣ. — А Талиони? — Талиони одна — рѣшительно особенное отдѣльное Искусство, и какъ танцы всегда считались изящнымъ искусствомъ, то мы дождемся еще одного балета (говорятъ, ставится *Miranda*) и отдадимъ отчетъ впечатлѣній, навязанныхъ этою олицетворенною Музою Пляски.

7) *Концертъ Г. Вольфа. 30 Декабря 1837 года.*

Г. Вольфъ проживаетъ между нами уже давно, какъ мы слышали, но кажется, впервые рѣшился дать публичный концертъ. Выборъ піесъ намъ крайне не понравился. Эти ужасныя увертюры выведутъ изъ терпѣнія самаго терпѣливаго

слушателя; особенно первая: скучный, утомительный контраданс, увертюра въ колѣнахъ, написанная къ оперѣ Дьяволъ въ Севиллѣ, Г. Гоми. Другой, Герольда, мы не дослушали. Фортепианная пѣса по нашему лучшая была фантазія самого концертиста на мотивы Соннамбулы; что же касается до Тальберга и Черни, то для исполненія сочиненій перваго надо усвоить непременно манеру самого автора, замствованную имъ отъ известнаго Миланскаго виртуоза Поллини, а Черни, это музыкальное наводненіе, вѣчно старое, вѣчно скучное, однообразное также можно бы оставить. О Талантъ Г. Вольфа мы должны говорить съ особеннымъ уваженіемъ; чистота, вкусъ, бы строта, все это есть въ степени, которая даетъ ему почетное мѣсто между нашими артистами. Г. Ферсингъ исполнилъ свои двѣ Ит. ливскія аріи съ обычнымъ искусствомъ и пріятностію. Вотъ все, что можно сказать о концертѣ Г. Вольфа. Можетъ быть въ другой разъ артистъ заставить насъ распространиться болѣе, особенно выборомъ старыхъ или новыхъ, но болѣе замѣательныхъ пѣсень. Л.

8) *Концертъ Г. Проспера Сентона (Sainton) 13 Января 1838.*

Это первая скрипка Королевской Музыкальной Академіи въ Парижѣ; впроятно артистъ пожелалъ показать образчикъ Парижскихъ Концертовъ и началъ отрывкомъ изъ одного Квинтета Онцлова. Промолчимъ и о Квинтетѣ и о исполненіи; обратимся къ главной пѣснѣ Концерта, именно къ скрипичному концерту Беріо, исполненному Г. Сентономъ. Сочиненіе известное, въ родѣ картинки модъ съ подписью: такъ нынче одѣваются или такъ нынче пишутъ!—Всѣ пассажи устремлены на то только, чтобы испугать, а не усладить слухъ публики; тутъ есть и *rit. cato* въ быстромъ темпѣ и другіе скрипичные фазсы, которые только хороши подъ рукою мастера. Но исполнитель не виноватъ въ этомъ; виновата Европейская публика и можетъ быть нѣсколько Паганини. Дуо для скрипки и фортепьяно нѣсколько веселѣе, по крайней мѣрѣ граціознѣе; исполнители Г. Сентонъ и Г. Мейеръ сыиграли со всею точностію;

соблюди всѣ знаки прописанные въ печатномъ экземплярѣ. Нечего сказать, очень чисто — я только. Но лучшимъ украшеніемъ концерта по нашему мнѣнію были вариации Маурера, исполненыя Г. Сентономъ и Г. Мауреромъ сыномъ. Они показались намъ классическимъ твореніемъ въ сбродѣ этихъ придуманныхъ стакато и пиццикато и другихъ скрипичныхъ трудностей. Всѣ сочиненія нашего знаменитаго артиста отличаются особеннымъ вкусомъ, граціей; естественно, что и въ этомъ сочиненіи то же достоинство; но еще пріятнѣе было не только слышать но и видѣть, что Г. Мауреръ (сынъ) въ игрѣ сохраняетъ прежнюю чистую методику, не увлекается временными украшениями и идетъ впередъ быстро и вѣрно. Последняя пѣса вольнолюбивая *фантазія* самого Концертиста, съдѣствовало отъ нея и требовать ничего особеннаго не довазѣтъ. Что сказать объ игрѣ самаго артиста. Не должно бы судить объ ней, слышавъ Г. Сентона только разъ; но въ этотъ разъ намъ *показалось*, что Г. Сентонъ играетъ легко, довольно чисто, кромѣ *двойныхъ нотъ*; *staccato* очень хорошо, вообще въ игрѣ его много вкуса, отдѣлки, искусства, щегольства, но мало чувства; съ сердцемъ его скрипка неразговаривается, да впрочемъ это свойство въ музыкѣ санскритскій языкъ, доступный не каждому. Л.

9) *Музыкальный альбомъ Водевильныхъ Куплетовъ, составленный Н. Дюромъ, съ приложеніемъ Стансовъ, положенныхъ на музыку М. И. Глинкою.*

Одинадцать номеровъ. Отъ всякой критики увольняетъ участіе, которое и Редакторъ принялъ въ этомъ альбомѣ. Но успѣхъ прошлагодня Альбома лучше всякой Критики послужитъ къ распространенію этого подарка. Желаемъ еще большаго успѣха въ настоящемъ году. Это отчасти похвалить и нашему самолюбию. Каемся, общая слабость.

10) *Моды.* При Литературныхъ Прибавленіяхъ раздаются теперь такія картинки модъ, которыя могутъ сдѣлаться во всякой уборной, какъ бы ни была взыскательна ея блистательная даица, образцемъ, моделемъ. Бывало картинки

модь, эти раскрашенные законодательницы вкуса въ уборахъ, ужасали тотъ кругъ прелестнаго пола, куда безъ трудности проникли сами собой Парижскія усовершенія и перемѣны нарядовъ. Но съ появленіемъ картинокъ модь, истинно взявшихъ и дѣйствительно связихъ

при Литературныхъ Прибавленіяхъ, это неудобство совершенно устраняется. Поблагодаримъ Издателя за это полезное вниманіе къ предмету, который сдѣлался дѣйствительною нуждою, необходимою стію нашего времени.

II. Иностранныя извѣстія.

1. ЖИВОПИСЬ.

Римъ. Изъ числа немногихъ иностранныхъ художниковъ, занимающихся историческою живописью, Іегеръ изъ Саксоніи, образовавшійся въ Мюнхенѣ подъ руководствомъ Шворра, и Пальме, изъ Богеміи, представили удачныя произведенія. — Первый изобразилъ Билеама, которому Ангелъ Господень заступаетъ дорогу, и оселъ, дотолъ всегда послушный, не хотеть повиноваться; кромѣ того написалъ онъ видѣніе изъ 3-й книги Макаеевъ. Гл. 15 ст. 12. — Пальме написалъ Монсея, котораго мать предаеть волнамъ, въ то время какъ сестра замъ-

чаетъ приближающуюся дочь Фараона; онъ же представилъ и Преображеніе Христа, по обѣимъ сторонамъ котораго Монсей и Илья стоятъ на колыняхъ.

Г. Занне изъ Копенгагена написалъ три вида Римскихъ окрестностей, съ народными сценами; А. Кюхлеръ написалъ выходъ въ поле на работу и дѣтскую группу. — Блумъ изъ Голстиніи — трактиръ Ла-Дженсона въ Трестевѣ съ портретами многихъ Дѣтскихъ художниковъ, ирующихся въ сообществѣ съ Торвальдсеномъ.

2. ВАЯНІЕ.

Берлинъ. Сюда привезена изъ Рима прекраснѣйшая статуя изъ гипса. Она представляетъ Париса, который гладитъ свой лукъ. (Илиад. VI. 331). Статуя эта въ 6½ футовъ вышины, произведена Августомъ Вредовымъ изъ Бранденбурга, бывшимъ прежде ученикомъ Рауха. Онъ употребилъ послѣдніе годы пребыванія своего въ Римѣ на гашленіе этой фигуры, которую можно причислить къ отличнѣйшимъ произведеніямъ новѣйшаго времени, исполненнымъ въ Римѣ.

Характеръ героя, движеніе, формы какъ въ дѣломъ, такъ и въ подробностяхъ представлены съ необыкновеннымъ чувствомъ и знаніемъ природы. Статуя находится въ одной изъ залъ

Академіи между произведеніями древняго искусства: подобно имъ, она прекрасна, исполнена жизни и величія. Успѣхъ статуи тѣмъ болѣе поразилъ всѣхъ, что Вредовъ недавно выставилъ *Охотницу*, которой нельзя было назвать отличною; весьма желательно увидѣть эту статую исполненною изъ мрамора.

Парижъ. Въ фойе Théâtre français поставлена статуя Бомарше, произведенная ваятелемъ Тоа.

Лондонъ. Сиръ Ф. Чентри (Chantrey) трудится надъ мраморнымъ бюстомъ химика извѣстнаго Генри для литературно-философскаго общества въ Манчестерѣ.

Стокгольмъ. Его величество Король

Прусскій подарилъ Шведскому Королю колоссальную статую Весталки, вылитую изъ бронзы по древнему образцу. Оригиналъ находится въ Дрезденскомъ собраніи антиковъ. Она отлита Лекиномъ, чеканена Куе (оба Берлинскіе художники) и выставлена уже въ Королевскомъ Музее.

3. АРХИТЕКТУРА.

Неаполь. Хотя нѣсколько и опоздалъ, но для полноты Художественной летописи мы должны уведомить, что Неаполитанской дворецъ уничтоженъ пламенемъ; загорѣлась та часть дворца, въ которой живетъ Королевская фамилія, и которая съ одной стороны примыкаетъ къ пороховому хранилищу цитадели, а съ другой къ церкви Св. Карла. Сильный сѣверо-восточный вѣтръ увеличивалъ пламя, которое распространилось съ ужасною быстротою и яростію, и въ нѣсколько часовъ разорило весь флигель. Въ недавно еще приобрѣтенныя драгоценныя

утвари, прекрасная бібліотека, отличныя картины первѣйшихъ мастеровъ, украсившія галерею Королевы матери и вновь основанный музей антиковъ, — сдѣлались жертвою пламени.

Кельнь. Поправка въ западномъ порталѣ ратуши началась подъ руководствомъ городского архитектора Вейера и скульптора Вильгельма Имгофа. Порталъ этотъ съ его мраморными столпами и сводами составлялъ нѣкогда главнѣйшее украшеніе ратуши, и потому заслуживаетъ быть восстановленнымъ.

4. МЕДАЛЬНОЕ ИСКУССТВО.

Берлинъ. Въ последнее время въ Медальной мастерской Лооса опять выбиты многія медали. Первая, сдѣланная Кёвигомъ, относится къ браку Принцессы Елисаветы съ Принцемъ Карломъ Гессенскимъ и Рейнскимъ. Главная сторона украшена изображеніемъ новобрачныхъ съ надписью: *Elisabetha Regina Borussiae et Carolus Princeps Hassiae Rheinanae*. На оборотѣ, Гименей держитъ праздничный вѣнокъ. Подъ его распущенными крыльями, съ лѣвой стороны виденъ Прусскій Орелъ, съ другой, коронованный Левъ, между тѣмъ, какъ съ правой стороны геій предлагаетъ богу брака дѣлю, а съ лѣвой розу. Надпись: *Principum amor, populorum concordia*. На нижней части медали день брака означенъ словами: *Nuptiae Augustarum celebratae die XXII Octobrio MDCCCXXXVI*.

Вторая медаль посвящена князю Меттерниху, и представляеть на главной

сторонѣ его изображеніе, на оборотѣ *Securitas*, какъ древніе обыкновенно ее изображали; правая рука беззаботно положена на голову и прислонена къ полуколоннѣ, на которой лежитъ масляная вѣтвь. По лѣвую ея сторону возвышается владѣтельный жезлъ, между тѣмъ какъ лѣвая рука покоится на рогѣ изобилія. Фигура безопасности держитъ *Mantione*, и владѣтельный жезлъ Австрійскаго орла. На колоннѣ изображенъ Меттерниховъ гербъ и прислонено государственное кормило. Эта медаль сдѣлана Гельдомъ. Имъ же была произведена медаль городу Штральзунду — для 50-ти лѣтняго Юбилея Бургомистра Кюля, которая однакоже должна была измѣниться, потому что Кюль умеръ въ восемь дней передъ своимъ Юбилеемъ.

Стокгольмъ. Академія свободныхъ искусствъ велѣла выбить медаль въ память назначенія наследоваго Принца Канцлеромъ Академіи.

III. Некрологія.

Въ Монпелье скончался 70-ти лѣтъ отъ роду, послѣдній отличный ученикъ Давидовой школы живописи, Ксавье Фабръ. Незадолго предъ смертію подарилъ онъ городу свои художественныя собранія, и тѣмъ положилъ основаніе находящемуся тамъ нынѣ прекрасному музею, носящему его имя. Въ 1787 году получилъ онъ большую премію отъ Парижской Академіи за картину: смерть Седекінъ потому былъ въ Римѣ, гдѣ онъ написалъ и смерть Авеля, Св. Себастьяна, Милона Кротонскаго для Лорда Бристоля, и Филоклетета въ Лемнось. Картины эти отличаются чистымъ рисункомъ, прекраснымъ колоритомъ и смѣлымъ исполненіемъ. Въ 1793 году бвжалъ онъ со всѣми учениками Французской Академіи въ Римъ въ Неаполь, гдѣ онъ поселился и писалъ большею частию портреты. Поводъ къ этому подало ему преимущественно дружеское отношеніе, въ которое онъ вступилъ тамъ съ графиней Альбани и съ знаменитымъ Альфіери, послѣ смерти котораго онъ остался при графинѣ. Она сдѣлала его наследникомъ худо-

жественныхъ сокровищъ, которыя частью принадлежали и Альфіери. Фабръ въ знакъ благодарности отказалъ Флоренціи все, что принадлежало къ библиотекѣ, сочиненіямъ и бумагамъ великаго поэта, и привезъ недавно въ Монпелье только тѣ художественныя сокровища, которыя онъ собралъ частью самъ, а частью получилъ по сказанному завѣщанію. Фабръ умеръ отъ сильнаго припадка ревматизма, которымъ онъ уже давно страдалъ. Онъ былъ назначенъ въ 1816 году членомъ Корреспондентомъ Французской Академіи.

Въ тоже время умеръ въ Парижѣ старѣйшій изъ тамошнихъ живописцевъ Бонвоазенъ, родившійся 1753 года. Онъ получилъ большую награду отъ Королевской Академіи, и его картина: споръ Геркулеса и Аполлона о треножникѣ, доставила ему золотую медаль.

Въ Римѣ умеръ 8-го Марта знаменитый Португальскій живописецъ Профессоръ Д. А. де Секвейра, Президентъ Лиссабонской Академіи художествъ, родившійся 10 Августа 1768 года.

IV. Изданія.

Die Apostel съ знаменитыхъ картинъ Альбрехта Дюрера, находящихся въ Нюрнбергѣ, гравированные Рейнделемъ.

Съ прекраснаго портрета славнаго поэта Томаса Мура, писаннаго Ирландцемъ Мальверни изготовляеть Уардъ гравюру.

Въ противоположность прекраснымъ *Memorials of Oxford*, для которыхъ Лекѣ сдѣлалъ безподобныя гравюры. — будутъ издаваться *Memorials of Cambridge*.

Въ Парижѣ Г. Тавернье занимается гравюрою съ картины Роккьялана: Жанъ-Жакъ-Руссо и вѣщи.

Головы съ картинъ отличныхъ мастеровъ, по очеркамъ рачательно снятымъ

съ оригиналовъ, и собраннымъ Луизою Зейдлеръ. Для употребленія въ рисовальныхъ школахъ, литографированныя Шмеллеромъ. Первая выдача, содержащая 6 головъ съ Симона Мартини, Масасіо, Рафаэля, Доминико Гирландаіо. Веймаръ 1836 въ больш. листъ. Очень полезна для начинающихъ рисовать головы.

Der Todtentanz oder der Triumph des Todes. По Михелеву изданію гравюры на деревѣ Ганса Гольбейна, грав. К. Гельмутомъ. Магдебургъ.

Malerische Ansichten des Rheins und der Wafln. Писанныя съ природы Карломъ Бодмеромъ, гравированныя in aqua tinta.

К. Бодмеромъ, Руфомъ, Салатé, Гимели, Мартиномъ и проч. Кобленцъ 1836 больш. лист. 1 выдача Драхенфельсъ, Кельнъ, Бонъ, 2 выдача — Штольценфельсъ, Гедесбергъ, Бингенъ.

Das Moselthal zwischen Coblenz und Trier, писано Бодмеромъ, гравировано in aqua tinta разными художниками. Кобленцъ 1836. въ мал. 4. 30 видовъ съ объясненіями Зейдлера,

Römische, byzantinische und germanische Wandentmale in Trier und seiner Umgebung, издано архитекторомъ Вильгельмомъ Шмидтомъ. 1 выдача—церковь Богородицы въ Триеръ — 10 литографированныхъ листовъ съ объяснительнымъ текстомъ Ваттенбахъ, Мюллера и самаго издателя. Триеръ 1836.

Galerie zu Lomels altem Franken. Фридр. Вагнера 1 тетрадь 4 листа, гравированные кривкою водкою съ объяснительнымъ текстомъ.

Düsseldorfer Künstleralbum. Собрание рисунковъ всѣхъ членовъ Дюссельдорфской школы живописи, для украшения

полей въ изданіи стихотвореній Роберта Рейника поэта и живописца. Рисунки эти имѣютъ еще то достоинство, что почти всѣ гравированы самими художниками.—

La tapisserie de Nancy, gravures au trait de M. V. Sausonetti, texte de M. Ach. Labinal. Завоеванный у Лотарингцевъ въ 1477 г. по смерти Карла Смѣлаго коверъ, висящій въ комнатахъ Королевскаго Суда въ Нанси, изображаетъ аллегорическій предметъ, который объясненъ въ особомъ сочиненіи. La nef de santé avec le gouvernail du corps humain etc. Paris 1507. —

Souvenirs de vieux Paris, exemples d'Architecture de tems et de styles divers. Тридцать видовъ, рисованныхъ графомъ Тюрпенномъ де Криссе, и поясненныхъ историческими примѣчаніями Принцессою деКраокъ, Графинею де Меланъ впрч. 15 листовъ текста въ листъ 2 издан. Явилась 21 выдача Ancien Bourbonnais, изданія Ах. Аллье. Все твореніе будетъ содержать 25 — 30 выдать.

ОГЛАВЛЕНИЕ. Отъ Редактора. — Некрологія, Б. Н. Орловскій. — Альбомъ Г. Штерберга. — Берлинъ въ 1837 году. — Письмо во Флоренцію. — Лиовардо да Винчи. — Собрать съ Союз. — Альбомъ. — Юзаффъ Гужофъ. — Художественная дѣлность, внутренній извѣстіи: 1, Академическая церковь. 2, Памятникъ Фальднермаллау Князю Курузову Смоленскому и Князю Барклаю де Толди. 3, Група лешади и водичаго Барона Клода. 4, Дѣтскія игры, забавы и увеселенія. 5, Отъѣздъ художниковъ. 6, Музыка оперна, Декоративная живопись. Г-жа Соловьева. Г-нъ Несторовъ. — Жидовка. Дѣла Дулаа 7, Концертъ Г. Вальса. 8, Концертъ Г. Проспера Сентона. 9, Альбомъ водочныхъ куплетовъ Н. Дюра и 10, Моды. — Иностранная извѣстія по 1, Живопись, 2, Ваяніе. 3, Архитектура. 4, Медальерному искусству, 5, Некрологія и 6, Иллюстраціи. При семъ номеръ: Портретъ А. Ф. Кокорина, гравированный на мѣди, объявленіе о художественной лотерей: и четыре золотымилами гравюры; заглавный гравированный листъ къ газетѣ на 1838 годъ будетъ приложенъ ко второму номеру.

Редакторъ Н. Николаевъ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Января 21, 1838 года.

Цензоръ А. НИКИТЕНКО.

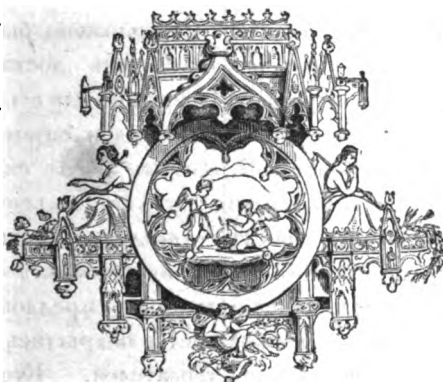
ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФИИ А. ПЛЮШАРА.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

2.

Выходить два
раза въ мѣсяцъ,
каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 120 гравюръ
съ Библіотекой ли-
тературно-художес-
твенныхъ статей.



Годовая цена:

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иногородные за пе-
ресылку не прила-
гаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das täuscht die hoffende Seele nicht.
SCHILLER.

КАПИТАЛЬ

ДЛЯ

ВДОВЪ И СИРОТЪ

ХУДОЖНИКОВЪ.

Хотя благодареніе Богу худо- | ченію нуждъ своего семейства
жества у насъ достигли уже до | умерли преждевременно, въ са-
той степени, что дѣлають состоя- | мое время трудовъ многочислен-
ніе художниковъ независимымъ | ныхъ, поглотившихъ ихъ здо-
и вполне свободнымъ; но многіе | ровье. Давно уже художники,
во время жизни не успѣли собрать | отдѣльно имѣли мысль: составить
достаточныхъ средствъ къ обеспе- | капиталъ для обеспечения се-

мействъ, преждевременно оставленныхъ достойными ихъ братьями, но не было случая, который бы могъ сосредоточить всѣхъ къ общей пользѣ и положить начало полезному дѣлу.

Лѣтомъ 1836 года, столичные любители художествъ и всѣ ревнители славы имени Русскаго народа были обрадованы давно ожидаемымъ возвращеніемъ К. П. Брюлова, прибывшаго на мѣсто рожденія и воспитанія послѣ долговременнаго пребыванія за границей. Радость была общая; но преимущественно должна была ощущать ее живѣе, воспитательница его, Императорская Академія Художествъ. Его встрѣтили наставники и товарищи дѣтства и юности, поры богатнаго развитія таланта, свидетели его успѣховъ, впервые оцѣнившіе его достоинство, впервые предугадавшіе, можетъ быть, будущее его назначеніе. Желая придать болѣе торжественности радостному событію, Члены Академіи, избравъ день, праздновали оный въ средѣ своей, какъ день исключительно посвященный возвратившемуся.

Этотъ праздникъ былъ ознаменованъ истинно патріотическимъ прекраснымъ подвигомъ. Собравшись воедино, художники могли осуществить наконецъ мысль, которая такъ долго таилась отдѣльно въ каждомъ, а во многихъ

проявлялась уже въ предположеніяхъ и разговорахъ. Недоставало какъ сказали мы только случая; случай представился. Члены Академіи не упустили имъ воспользоваться.

Предложено было «пожертвовать отъ достатковъ каждаго «частицу— для вспомоствованія «вдовамъ и сиротамъ — оставшимся послѣ смерти художниковъ, кои во всю жизнь не преставали съ честью заниматься «художествомъ.» - Едва было съдѣлано это предложеніе какъ уже листы покрылись именами жертвователей. Кто, по возможности, удѣлялъ отъ достатковъ своихъ ежегодные взносы, кто назначалъ единовременныя пожертвованія — а К. П. Брюловъ — обещалъ, исключительно для сей цѣли, написать картину.

Государь Императоръ, сей истинно патріотическій подвигъ членовъ Академіи удостоилъ Всемилостивѣйшаго Высочайшаго одобренія.

Въ теченіи полутора года изъ добровольныхъ единовременныхъ и періодическихъ приношеній сформовался капиталъ и Советъ Академіи, видя возможность приступить къ исполненію полезной цѣли начерталъ особыя правила для руководства при раздачѣ вспомоствованій. На основаніи сихъ правилъ Советъ Академіи изъ среды своей назначилъ особый

Комитетъ изъ трехъ членовъ : Гг. Конференцъ - Секретаря Академіи В. И. Григоровича, и Профессоровъ той же Академіи С. И. Гальберга и А. О. Щедрина. Дѣйствія Комитета открылись 1-го Января наступившаго 1838-го года.

Мы сочли священнымъ долгомъ уведомить читателей о благотворительныхъ дѣйствіяхъ Совѣта Императорской Академіи Художествъ, съ двоякою цѣлю; во-первыхъ : дабы раздѣлить съ ними радость объ этомъ истинно прекрасномъ подвигѣ, а во-вторыхъ, чтобы не лишить самихъ читателей пріятнаго случая принять участіе въ добромъ дѣлѣ. Много ли для того нужно. Въ следствіе предначертанныхъ Совѣтомъ Академіи правилъ, всякое приношеніе будетъ принято съ равною признательностію; Редакція просила Комитетъ не оставлять ее увѣдомленіями о пожертвованіяхъ и постановила печатать объ нихъ въ Газетѣ для сохраненія памяти о томъ погосту. Совѣтъ Академіи допустилъ правилами постороннія лица къ соучаствію въ полезномъ дѣлѣ, тѣми же правилами постановилъ одно условіе : « дабы приношенія не имѣли какихъ либо исключительныхъ назначеній, а предоставлялись бы къ удовлетворенію цѣли общей. » — Но можетъ

ли подобное условіе стѣснить кого либо, если пожелаетъ жертвователь сдѣлать доброе дѣло одному художнику или его семейству. Съ другой стороны это условіе необходимо, дабы не затруднить дѣйствій Комитета, по предписаннымъ правиламъ.

Каждый человекъ, съ христіанскими чувствами не можетъ не изъявить начальству Академіи живѣйшей признательности за дозволеніе благотворить истинно требующимъ братской помощи, съ увѣренностію, что его приношеніе достанется на долю терпящему дѣйствительную нужду, и малый даръ будетъ драгоцененъ, а иногда и спасителенъ.

Приношенія могутъ быть развородны. Нѣкоторые художники предложили въ даръ для сей цѣли произведенія трудовъ своихъ; Литераторы собранія своихъ сочиненій и изданія; нѣкоторые принесли денежные пособія. Остается Публикѣ поддержать и распространить средства, доннынъ еще весьма ограниченныя; но изъ уваженія къ читателямъ, мы должны окончить статью. — Прокламаторскій слогъ, воззванія и тому подобное : все это здѣсь неумѣстно. Мы говоримъ съ Русскимъ сердцемъ и считаемъ излишними всѣ средства краснорѣчія. Не вокругъ ли насъ сы-

плоты тысяч, подаваемъ стро-ности до свиденія нашихъ чита-
ются храмы, приношеніями укра-телей.
шаются ризницы и внутренность Приношенія могутъ быть обра-
церквей, частными пожертвовані-щаемы въ Императорскую Акаде-
ями учреждаются учебныя заве-мію Художествъ, на имя одного
денія, больницы, богадѣльни и пр. изъ Гг. Членовъ Комитета. Ре-
и пр. Мы старались въ са-дакція считаетъ обязанностію
мой обыкновенной простотъ объ-предложить въ этомъ случаѣ, и
явить о новой возможности свое посредничество въ доставле-
благоворить, и оставляя перо,ніи приношеній, кому это можетъ
утѣшаемся мыслию, что мы пер-быть, по какимъ либо обстоятель-
вые довели объ этой возмож-ствамъ, удобнѣе.

ПОСЛѢДНЕЕ ПИСЬМО ЛЕБЕДЕВА

КЪ ПРОФЕССОРУ СВОЕМУ

М. Н. ВОРОБЬЕВУ. (*)

Неаполь 20-го Іюля. 1837. простите; но что я пріѣхалъ въ
Я виновать передъ вами что Неаполь — это мнѣ никто про-
такъ долго ничего не писалъ, я стить не можетъ. Что называется
увѣренъ — вы такъ добры и меня быть въ полномъ смыслѣ несчаст-

(*) Последнее письмо покойнаго Лебедева къ достойному его наставнику драгоцѣнно для всего отечества; какъ жилъ, такъ и писалъ и кистью и перомъ! Сколько души, огня, пылкости, рвенія къ искусству въ разслабленномъ, уже носящемъ зародышъ смерти художникъ. Сколько предчувствій разлито во всехъ письмахъ, они сбывлись къ общей горести. — Съ нимъ умерла не только блистательная надежда Русскихъ художествъ, уже полуполнившаяся, но и опора многочисленнаго семейства: онъ кормилъ своими работами отца, мать, сестеръ и братьевъ; отъѣзжая за границу, онъ захватилъ въ Дерптъ, гдѣ проживаетъ его семейство и озаботился о пополненіи ихъ гардероба и другихъ нуждахъ. Царскій перстень — отдалъ имъ. Изъ трехъ тысячъ пенсіона, назначенаго для содержанія его за границей, онъ ежегодно отсылалъ пять сотъ рублей къ семейству. Отецъ, пораженный извѣстіемъ о его смерти, не перенесъ ужасной потери и соединился съ отошедшимъ сыномъ вскорѣ послѣ полученія вѣсти о его смерти. Письмо такого художника достояніе всего отечества, и мы рѣшились его напечатать, съ сохраненіемъ слога и точекъ препинанія самаго Лебедева.

Прим. Ред.

нымъ — это я теперь; моего безпокойствія и моей скуки я къ счастью не умѣю вамъ описать. Когда я прѣѣхалъ сюда, здѣсь только умирало холерою два три человека въ день, и въ продолженіи сего времени увеличилось до шестисотъ. Съ половины іюня началось лѣто — въ іюль я отправился на островъ Капри, гдѣ намѣренъ былъ проработать нынѣшнее лѣто, вдругъ тамъ появилась холера — поминутно умирающіе — со всѣхъ сторонъ плачь — я сдѣлался боленъ и принужденъ былъ ѣхать въ Неаполь. Выздоровѣвъ я поѣхалъ въ Сорентъ; но только лишь прѣѣхалъ — опять заболѣлъ — однимъ словомъ имѣлъ всѣ признаки холеры; черезъ два дни опять въ Неаполь, ослабъ до такой степени что едва ходить былъ въ состояніи. Работать почти ничего не могу; слава Богу что хоть живъ. — И такъ нынѣшнее лѣто мнѣ придется убить; какъ скоро я себя совершенно поставлю на ноги, то хочу начать писать ночь т. е. что нибудь изъ Неаполя — чтобы не совершенно быть празднымъ. Надобно же быть такъ несчастнымъ, почти три года была все худая погода, теперь погода и хороша, но за то холера. — Двѣ картины, которыя я написалъ прошлое лѣто послалъ я въ Пестербургъ; мнѣ очень желательно, если бы вы видѣли эти картины, (многими художни-

ками были признаны лучшими картинами на Римской выставкѣ) когда увидите, напишите мнѣ пожалуйста ваше откровенное мнѣніе, — извините меня, что я осмѣлился васъ этимъ беспокоить.

Въ Римѣ на прошлой выставкѣ было нѣсколько хорошихъ картинъ: пейзажи Каттеля, пейзажи Марко (Венгерца), портретъ Гановерскаго посланника писанъ Англичаниномъ, котораго имени я непомню — Неаполитанская сцена, рыбаки — Линдау, картонъ для исторической картины Шуберта; картоны Нѣмецкія почти всегда хороши, единственно у нихъ недостаетъ красокъ и рисунка; потомъ нѣсколько отчаянныхъ Англинскихъ картинъ не безъ достоинства, особенно пейзажи.

Въ Неаполѣ на дняхъ только что закрыли выставку, на которой не было ни одной почти вещи, которыя могли бы обратить вниманіе, кромѣ очень посредственнаго пейзажа Питло, Фламандца, здѣшняго профессора, который на дняхъ умеръ отъ холеры. — Для художника нѣтъ другаго города въ свѣтѣ какъ Римъ; тамъ только можетъ всякой себя экзаменовать, стеченіе всѣхъ лучшихъ художниковъ — для которыхъ неисчерпаемая источники классическихъ произведеній всѣхъ вѣковъ во всякомъ родѣ. Тамъ если кто любитъ свое искусство, и

мѣсть средства довести его до высшей степени. Куда ни пойдешь, въ трактиръ — въ кафе — все полно художниковъ разныхъ націй — которыя открыто судятъ о художествѣ. Тамъ совѣстно какъ попоамо работать. Ревность какъ нигдѣ; за то почти всякой признанъ тѣмъ къмъ признанъ быть долженъ. — Мастерскія у всѣхъ открыты — и бары нестыдятся посѣщать ихъ. — Буду ли я опять въ Римъ! Я не знаю — какъ кого, но меня въ Римъ тянетъ какъ будто домой. — Спасется ли этотъ святой городъ отъ холеры.

Начать опять про Неаполь — вотъ классическаго гдѣ мало, все пулишинель, кромѣ единственнаго сокровища, это Помпеи. Здѣсь художества мало, кромѣ художниковъ, которые промышленяютъ раскрашиваніемъ гвашью Везувія. Какъ въ Римъ красивы женщи-

ны — такъ здѣсь мужчины. — Холера говорятъ уменьшилась до половины, но за то въ Палермѣ открылась ужаснѣйшая, такъ что въ день умерло 1,500 человекъ; всѣ посланники, вся почти знать перемерла; доктора, которыя успѣли — разбѣжались, народъ взволновался — отсюда послали войско, которое также большею частію разбѣжалось.

Худо — очень худо я сдѣлалъ, что пріѣхалъ въ Неаполь — но теперь дѣлать нечего — отдать себя на произволь судьбы — упрекать себя — лишь вредить себѣ.

Прощайте почтеннѣйшій Максимъ Никифоровичъ — мое почтеніе вашей супруги — и вашимъ дѣтямъ — профессорамъ и Начальникамъ Императорской Академіи Художествъ,

вашъ ученикъ

Михаилъ Лебедевъ.

БЕРЛИНЪ ВЪ 1837 ГОДУ.

(Статья 2. Отрывки о Театрѣ).

.....

 Первая пѣса, которую я видѣлъ въ Берлинѣ была: *die falsche Catalani*, на Кенигштетскомъ театрѣ. Не зная, что здѣсь спектакли начинаются въ 6 часовъ и оканчиваются въ 9, мы ис-

много опоздали. Пѣса шла довольно хорошо, особенно хорошъ былъ актеръ, игравшій М-мъ Каталани. Невозможно было узнать въ немъ мужчину. Такъ же хорошъ былъ Шперлингъ (Н. Plock). Впрочемъ театръ этотъ есть частное предпріятіе Г. Сер-

фа и не взирая на то, что отсюда выходили иногда славные таланты, какъ напр. M-lles Sontag и Вауег, по въ настоящемъ состояніи онъ довольно слабъ и далеко не можетъ сравниться съ Королевскою группою, особенно въ пьесахъ, требующихъ великолепнаго спектакля и балета. Здѣсь я еще видѣлъ: *Квизимодо*; декораций очень не дурны и *Быллалу*; въ ней играла M-lle Pistor — изъ Касселя. Эта пѣвица, небольшая ростомъ, одарена очень хорошиимъ голосомъ, и пѣла партію Анны прекрасно. — Королевскій театръ меня совершенно избаловалъ. Въ 6-мъ часу меня такъ туда и маняло. Первая пьеса, которую я тамъ видѣлъ, была: *Donna Diana*. M-me Krölinger играла главную роль; ея двѣ дочери Clara и Berta Stich двухъ принцессъ, а M-lle Hulda Erck — субретку. Всѣ играли прекрасно. Особенно понравились мнѣ дѣвицы Штихъ; онѣ очень хороши собой, особенно Клара (младшая). Директоръ Гамбургскаго театра: Lebgün, известный какъ драматическій писатель, дебютировалъ въ роли *Шерина*. Онъ приобрѣлъ большой навыкъ, но какъ-то приторенъ и мнѣ не понравился. Вообще женскій персоналъ въ драмѣ, равно какъ и въ оперѣ далеко выше мужскаго. M-lle Löwe я увидѣлъ въ первый разъ въ *Jean de Paris*. Она меня совершенно

очаровала. Мнѣ кажется невозможно лучше спѣть и сыграть роль принцессы Наваррской. — Блуе былъ прелестенъ въ роли Сенешаля. — Онъ впрочемъ такъ устарѣлъ, что только и хорошъ въ старыхъ комическихъ роляхъ. Въ *Донъ-Жуанъ* онъ былъ несносенъ. Манціусъ игралъ принца Иоанна. — Онъ мнѣ съ перваго раза вовсе не понравился и казался ниже Шварца. — Маленькая карикатурная фигурка, голосъ иногда въ высокихъ тонахъ непріятенъ. — Но вполнѣ заслуживаетъ въ немъ достойнаго пѣвца и кажется очень хорошаго музыканта, такъ что Манціусъ здѣсь рѣшительно первый пѣвецъ. Вскорѣ дали Роберта. M-lle Löwe играла Изабеллу, а M-lle Grünbaum Алицію. Обѣ были превосходны, послѣдняя очаровала меня своимъ истинно драматическимъ пѣніемъ Она, дочь знаменитой Вѣнской пѣвицы M-me Grünbaum (дочери Венцель-Мюллера), которая въ продолженіи полныхъ 20 лѣтъ почиталась первою пѣвицею въ Германіи. M-lle Caroline Grünbaum дебютировала въ первый разъ въ Вѣнѣ въ роли Эммелины. — Примѣчательно, что въ этотъ спектакль, почтенный старичекъ Вейгль, въ послѣдній разъ дирижировалъ оркестромъ и введеніемъ новой достойной пѣвицы на сцену окончилъ свое каменейстерское поприще. — Въ по-

следствіи дѣвица Гринбаумъ была ангажирована къ здѣшней оперной труппѣ, нѣкоторое время была первою пѣвицею, но теперь кажется вышла изъ моды и ей предпочитаютъ Löwe и Fassmann. Впрочемъ Спонтини до сихъ поръ все еще предпочитаетъ дѣвицу Гринбаумъ. — Во время моего пребыванія въ Берлинѣ M-lle Fassmann была въ Лейпцигѣ. — Возвратившись, она дебютировала въ Донъ-Жуанѣ, въ рольъ Дони-Анны. — Ей съ небольшимъ 20 лѣтъ. — Пріятная наружность, прелестные бѣлокурые волосы. Рукоплесканія посыпались со всѣхъ сторонъ. — Игра ея недурна. Голосъ довольно сильный, но неровный. — Иногда прокрадывались погрѣшности противъ интонаціи, а пассажи всѣ сливались въ комъ. — Изъ ближнихъ боковыхъ ложъ посыпались вѣнки и цвѣты. Впрочемъ вся эта процессія была приготовлена. Г-жа Фасманъ была вызвана и произнесла благодарственную рѣчь. M-me Grünbaum въ рольъ Церлины очаровательна, M-me Napal въ рольъ Эльвиры очень посредственна. — Эйхбергеръ, холодный и вялый Don Ottavio. Но вообще опера дана была съ большою внимательностію. — Спонтини дирижировалъ. Оркестръ игралъ съ энтузіазмомъ. — По громогласному требованію публики увертюра была повторена. — Во вре-

мя бала на сценѣ, на терассахъ два отдѣльныхъ оркестра. Декорация, хоры, балетъ все было прекрасно. — Изъ данныхъ здѣсь оперъ, которыхъ я не слышалъ въ исполненіи, примѣчательна *Альцеста* Глюка. Исполненіе, особенно со стороны Г-жи Фасманъ, очень посредственное, даже слабое. — *Le Postillon de Longjumeau*, новая комическая опера, музыка Адама, ученика Бойелдіе. — Много оригинальнаго. M-lle Löwe неподражаема, Манциусъ и Блуме, а также и басистъ Фишеръ, превосходны. — *L'ellessire d'amore*, опера Доницети. Много хорошаго. M-me Löwe хороша, но противъ обыкновенія часто интонировала фальшиво. Der reisende Student; самъ сочинитель Шнейдеръ участвовалъ въ представленіи. Fröhlich Оперетта Quod libet. M-me Grünbaum прелестна. — Общество (ensemble) въ трагедіяхъ, драмахъ, комедіяхъ и проч. отъменно хороша. Первый комикъ *Гернъ*, а также *Вейсъ* и Рютлингъ отличные актеры; жаль, что они, особенно первый, слишкомъ часто экстемпорируютъ, и тѣмъ иногда вредятъ общему характеру пьесы. M-le Hagn очень любима публикой и того стоитъ, но она во враждѣ съ M-me Krölinger и потому съ нею и ея дочерью никогда не играетъ вмѣстѣ. — Странное снисхожденіе театральн. дирек-

ція! — Балетъ здѣшній очень хорошъ. Солисты, а особенно солюсты уступаютъ Петербургскимъ, но *corps de Ballet* прелестенъ. Что особенно приятно для зрителя: множество красивыхъ головокъ и фигурокъ между статистиками и корифеями. — Дурныхъ почти вовсе нѣтъ, а красавицъ множество. — *M-mes Wandt, Beteje, Schubart* и проч. прелестны собой. — При мнѣ давали много маленькихъ, очень забавныхъ балетовъ. — Большой балетъ *Ундина* поставленъ на сцену съ поразительнымъ великолѣпьемъ. — Декорации, превращенія, костюмы — все очаровательно. — Звѣно соединявшее — въ моихъ глазахъ Берлинскій драматическій и пластическій мѣръ была *M-me Kürger*. — Она очень милая и образованная дама; не будучи хороша собой, она имѣетъ много привлекательнаго. Нѣкогда она бместѣла на здѣшной сценѣ подъ именемъ *M-me Eineske*. Многие изъ любителей театра до сихъ поръ съ восторгомъ вспоминаютъ о ея игрѣ и пѣнн въ юмористическихъ роляхъ. — Вскорѣ послѣ моего прибытія въ Берлинъ, я познакомился съ нѣкоторыми изъ артистовъ здѣшней труппы. — Однажды мы сидѣли, вмѣстѣ съ нѣкоторыми Русскими студентами, около кровати больного Г. Максимова и разговаривали о Берлинскомъ театрѣ. Одинъ изъ

студентовъ сказалъ Г. Максимо-ву, что ему бы надо познакомиться съ здѣшнимъ актеромъ Шнейдеромъ, который по страсти къ Славянскимъ языкамъ, выучился по-Руски и даже учить здѣсь въ Кадетскихъ корпусахъ Русскому языку. — Максимова обрадовался слыша, что можетъ познакомиться и *побесѣдовать* здѣсь съ однимъ изъ братьевъ своихъ по искусству. «Сегодня же посылаю къ нему карточку.» — Вдругъ отворяется дверь и входитъ къ намъ *Шнейдеръ*. *Lupus in fabula*. Онъ провозгласилъ довольно чистымъ языкомъ: «что узнавъ отъ актера Крюгера, что здѣсь находится Г. Максимовъ, членъ Петербургской придворной труппы, и что Г. Максимовъ боленъ, онъ (Шнейдеръ) почелъ своимъ долгомъ навѣстить его и предложить свои услуги.» Такимъ образомъ началось это знакомство. Шнейдеръ бывалъ у насъ ежедневно и скорѣ повелъ Г. Максимова на пробу, гдѣ онъ представилъ его отличнѣйшимъ талантамъ здѣшней труппы. Г. Максимовъ нахвалиться не можетъ ихъ учтивостію и привѣтливостію. — У Шнейдера мы обѣдали. У него очень милая и хорошенькая жена. Живетъ онъ прекрасно и совершенно *confortable*. Вообще это примѣчательный человекъ. Будучи хорошимъ актеромъ, онъ занимается предметами иногда совер-

шенно чуждыми его искусству. — Известно игру которого нибудь из присутствующихъ въ каждой новой роли и пр. и пр. — Засѣданіе Комитета, къ которому насъ пригласили, было немедленно послѣ объѣда, въ премиломъ саду, принадлежащемъ къ квартирѣ Шнейдера. — По общей просьбѣ Г. Максимовъ продекламировалъ монологъ Чацкаго, монологъ изъ Ревизора и монологъ изъ Дѣвы Орлеанской: «шестнадцать было насъ знаменъ.» — Онъ былъ dans son beau jour и декламировалъ съ большимъ жаромъ. Нѣмцы пришли въ такой восторгъ, что ихъ нельзя было унять. Всего непонятнѣе имъ казалось, какъ можно достигнуть таланту такого развитія — на 24 году жизни. Здѣсь и слыхомъ не слышать, чтобы актеръ, играющій молодыхъ (часто 19-ти лѣтнихъ) любовниковъ, имѣлъ менѣе 30 лѣтъ. Девріенъ (толковитѣйшій изъ всего общества) сдѣлалъ нѣкоторыя справедливыя замѣчанія, на счетъ тѣлодвиженій Г. Максимова, но похвала его отзывалась большимъ внутреннимъ убѣжденіемъ въ необыкновенныхъ способностяхъ Русскаго артиста. Результатомъ всѣхъ похвалъ было похвальное слово Россін, которая исполненскими шагами приближается къ первенству по всѣмъ частямъ. — Черезъ нѣсколько дней — слава Г. Максимова была возвѣщена нѣкоторыми Берлинскими журналами.

Кромѣ Девриена и Шнейдера находились въ Комитетѣ Rütbling (отличный комикъ), Гартманъ и непомню кто еще.

Плѣненный талантомъ М-ше Grünbaum, я сочинилъ для нея ein Lied и переслалъ, безыменно, чрезъ Шнейдера. Но видно мой посланникъ проговорился и чрезъ нѣсколько дней явился ко мнѣ отецъ Грюнбаумъ, благодарить за Huldigung его дочери. — Я отвѣчалъ на визитъ и нѣсколько разъ былъ среди этого почтенна-

го семейства. Mlle Grünbaum очень милая и образованная дѣвица. — Мать ея, дочь Wenzel-Muller, почтенная и пріятная старушка. — Caroline Grünbaum видя охлажденіе къ себѣ Берлинской публики имѣеть желаніе поселиться въ Петербургъ, откуда уже имѣеть нѣкоторыя предварительныя приглашенія. Дай Богъ! Это неподдѣльный, важный талантъ.....

ГЕОРГЪ ФРИДРИХЪ ГЕНДЕЛЬ.

(МУЗЫКА.)

Предполагая говорить много, можетъ быть и хорошаго о музыкѣ, рассчиталъ я прежде въ короткихъ біографіяхъ описать главнѣйшихъ дѣйствователей, которые на усовершеніе любезнаго нашего искусства имѣли хорошее или дурное вліяніе; вмѣстѣ съ современными статьями, помѣщаемыми въ Художественной Газетѣ многими любителями, а между прочимъ и мною, оно не будетъ безинтересно; впрочемъ посмотримъ, убѣдясь, бесполезно, отстанемъ, а хорошо, усилимъ нашу дѣятельность; посмотримъ, посмо-

тримъ. Для начала расскажем жизнь Генделя, одного изъ главнѣйшихъ искусства, но быстро, такъ, чтобы читатель несоскучилъ по крайней мѣрѣ объемомъ статьи. Родился въ Галлѣ на Зальѣ, въ 1684 году. На 7 году уже хорошо игралъ на клавихордѣ. Отецъ его былъ врачъ, вѣроятно не любилъ музыки и вѣроятно недоволенъ былъ своею частію; хотѣлъ, чтобы сынъ былъ юристомъ, и отдалъ его учиться. Но во время поѣздки въ Вейсенфельсъ, малenkій Гендель игралъ на органахъ и звуками пріобрѣлъ покровитель-

ство и заступничество Герцога; такому ходатаю не трудно было уговорить отца, чтобы онъ позволилъ сыну исключительно заняться музыкой. Цухау, каедральный органистъ въ Галль — былъ учителемъ Генделя. На 9 году сочинилъ онъ духовную піэсу на голоса и инструменты.

Но какъ вскорѣ замѣтили, что ученикъ перещеголялъ въ познаніяхъ учителя, послали его въ 1698 году въ Берлинъ къ Аттилію. Въ Берлинѣ Гендель удивилъ всѣхъ, но отъ предложеній Курфирста отказался, и возвратился домой въ Галле. Вскорѣ умеръ отецъ; Гендель отправился въ Гамбургъ, вступилъ въ тамошній оркестръ, авскорѣ назначенъ былъ въ ономъ Директоромъ, а ему не было еще болѣе 15 лѣтъ. — Мало. Онъ рѣшился быть опернымъ писателемъ и написалъ «Альмерію». Успѣхъ и тогда и теперь огромный; многое множество вечеровъ сряду разыгрывали Альмерію и театръ былъ полонъ. Оперы: Флоринда и Неронъ также были приняты благосклонно. — Гендель пять лѣтъ прожилъ въ Гамбургѣ, сколотилъ себѣ деньгу (200 червонцевъ) и отправился въ Италію, тогда уже первенствующую музыкальную державу. Въ 1703 году, явился онъ во Флоренціи, гдѣ для Великаго Герцога написалъ оперу «Родриго». — Въ Венеціи, въ маскарадѣ, Гендель сълъ за

клавихордъ и началъ играть. Скарлати услышавъ его игру, закричалъ: это, или знаменитый Саксонецъ или самъ Дьяволъ!» — Этотъ анекдотъ по наслѣдству переходилъ ко многимъ піанистамъ, особенно 2 разряда, такъ что второй мой учитель Иванъ Ивановичъ Ф. . . рассказывалъ тоже лично про себя, избравъ мѣстомъ дѣйствія не Венеціанскій карнавалъ, а Кіевскіе контракты. Въ Венеціи, въ три недѣли, Гендель написалъ оперу: *Агриппина*; 27 представленій сряду; пріѣхалъ въ Римъ; славѣ иногда поклоняются знатность и богатство; они въ родствѣ, хотя и дальнемъ. Вельможи Рима, особенно Кардиналы Оттобони, Колонна и Памфили осыпали Генделя почестями. Но въ Римѣ не писать оперъ. Гендель былъ смѣтливъ. Онъ написалъ Ораторію *La resurrezione* и много Кантатъ и Сонатъ. Попросили его въ Неаполь, и для этой полу-Испаніи сочинилъ онъ знаменитую Серенаду: *Алкидъ и Галатей*. Опять смѣтка. Слава утомляетъ объ стороны; надо во время ухватъ, какъ надо во время перестать писать. Гендель уже въ Германіи, въ томъ же 1703 году капельмейстеръ Ганноверскаго Курфирста. На этомъ мѣстѣ видно понравилось Генделю; онъ пробылъ въ Ганноверѣ 7 лѣтъ, но въ 1710 уѣхалъ въ Англию и написалъ оперу *Ринальдо*; любимицу Англійской публики

въ продолженіи многихъ лѣтъ. Но минулъ годъ, Гендель опять въ ГанOVERъ; минулъ другой, опять въ Англіи; написалъ по заказу Те Deum, по случаю Утрехтскаго мира, и принялъ на себя начальство надъ Геймаркетскимъ театромъ: жалованья 200 ф. ст.; на что онъ по ГанOVERскимъ контрактамъ не имѣлъ права. Въ 1714 скончалась Королева Анна и ГанOVERскій Курфирстъ вступилъ на Англійскій престолъ. Георгъ справедливо негодовалъ на Генделя, но заступничествомъ Барона Kielmonnsegg возвратилъ ему свою милость, жалованье возвысилъ до 600 ф. ст. и поручилъ учить музыкъ Принцессъ. Лучшее общество было съ тѣхъ поръ кругомъ Генделя. Въ домъ Графа Burlington, сочинилъ онъ съ 1715 по 1720 годъ оперы: Амандисъ, Тезей и Il pastor fido, и принялъ на себя начальство надъ капеллю Герцога Сканды. — Вскорѣ потомъ на Геймаркетскомъ театрѣ учреждена была Королевская Музыкальная Академія съ цѣлю: сколь возможно съ большимъ совершенствомъ исполнять лучшія изъ извѣстѣйшихъ оперъ. Гендель сдѣланъ начальникомъ заведенія, отправился на твердую землю за наборомъ пѣвцовъ, а въ 1720 исполнена была съ неслыханнымъ успѣхомъ опера его Радамисіо. Но кто безъ завистниковъ. Они возстали. Глава ихъ Буонончини, посредствен-

ный Италіанскій мастеръ. Назначенъ Турниръ, написать оперу: Муцій Сцевола; Генделю доставилась увертюра и послѣдній актъ и Буонончини побѣжденъ. Неръшались болѣе вызывать сильнаго; спокойно онъ правилъ Академіей 9 лѣтъ и доказалъ на опытѣ, что все-таки лучше поручать управленіе подобными заведеніями людямъ гениальнымъ, знающимъ дѣло, нежели пронырливымъ шарлатанамъ, которыхъ всѣ достоинства въ одномъ навыкѣ. Но на этомъ пути Гендель потерялъ дипломатическія свои способности и неосторожно перессорился съ первымъ пѣвцомъ, украшеніемъ Академіи и любимцемъ публики, Венезино; отпустилъ его, и чрезъ то много повредилъ себѣ въ мнѣніи двора и публики. Гендель отправился въ Италію, за новыми пѣвцами, но прошло три года и онъ долженъ былъ сдать свою Академію Италіянцамъ; Порпора назначенъ Компонистомъ, Фаринелли первымъ пѣвцомъ. Обоиимъ современники удивлялись. Мы знаемъ, что значить удивленіе современниковъ. Гендель снялъ на себя театръ въ Lincolns Infields, вступилъ въ сношенія и обязательства съ Рихомъ для театра Covent garden и поставилъ на немъ 1733, оперу свою Ариадну, въ то самое время, когда въ Академіи разыгрывалась Ариадна же Порпоры; но голосъ Фаринелли

побѣдилъ Генделя. Такова публика и не только въ Англіи. — Потерявъ расположеніе этой притворливой вѣтреницы, Гендель занемогъ и душою и тѣломъ. Ахенскія воды возстановили на нѣкоторое время его здоровье. Въ 1736 году, возвратился онъ въ Лондонъ и исполнилъ знаменитый свой *Alexanderfest* съ величайшимъ успѣхомъ. Мы помнимъ это превосходное произведеніе. Кажется, два года тому назадъ, оно было исполнено въ концертѣ Г. Ромберга и съ большимъ тщаніемъ. Счастье возвратилось. Лордъ *Middlesex*, новый начальникъ упавшей въ то время Италіанской оперы, опять причислилъ къ ней Генделя, онъ поставилъ еще двѣ оперы «*Фарамондъ и Александръ Северъ*», и за каждую получилъ по 1000 ф. ст. Другія его оперы не имѣли уже большаго успѣха. Гендель замѣтилъ, что писать оперы не совсѣмъ выгодно для композитора, столь плодовитаго. Случайный успѣхъ двухъ, трехъ не вознаграждалъ трудовъ употребленныхъ на десять, неизмѣвшихъ успѣха; а между тѣмъ постановка оперъ на театрѣ, вовлекала его въ отношенія съ такими людьми, съ которыми онъ и говорить бы въ другомъ случаѣ не удостоивалъ; зависѣть отъ полуаристократическаго расположенія Лорда, его Секретарей, его любимыхъ танцовщицъ — горькій хлѣбъ. Почему

и создалъ для себя отдельную форму Музыкальную-Ораторію; предметы заимствовались для нея изъ Священнаго писанія; исполнялись quasi Концертъ. — Слѣдствіемъ этого гениальнаго расчета — была Ораторія — Мессія. Гердери называлъ ее эпопеей въ звукахъ. Она была дана въ 1741 году, но по новости и строгости стили не могла вдругъ понравиться Англичанамъ. — Онъ поѣхалъ съ ораторіей въ Дублинъ, успѣхъ былъ огроменъ, но чтó пріятнѣе было для композитора, возвратясь въ Лондонъ, онъ нашелъ, что Ораторія его сдѣлалась любимицей публики. Въ 1742 году болѣзнь снова посѣтила его; Ахенскіе воды снова изцѣлили недугъ. Онъ еще написалъ три Ораторіи: Іуда Макавей, Іосія, Іефта. — Въ 1751, недугъ развился въ полной силѣ и лишилъ Генделя зрѣнія; операція непомогла; но слѣпой композиторъ не отходилъ отъ органа и диктовалъ еще Ораторіи; за 8 дней до смерти онъ разстался съ любимыми своими занятіями; умеръ 14 Августа 1759 года. Похороненъ въ Вестминстерскомъ Аббатствѣ.

И это очеркъ жизни одного изъ величайшихъ музыкальных гениевъ? И онъ написалъ такую тму превосходныхъ сочиненій? И это все забыто? Надо вѣрить бумагѣ? обо всѣхъ особенностяхъ его ге-

нiя справляться съ запыленными партитурами, которыхъ даже и достать трудно, а многихъ невозможно?.. Грустно. — Видно современная слава есть единственная награда гению; а голосъ потомства, скучная сказка, часто невѣроподобная, иногда дерзкая, всегда невѣрная... Утѣшенiе одно: таково законъ челоуѣчества. Не передѣлаешь.

У насъ мало знакомы съ Генделемъ, кромѣ художниковъ сего Искусства; но во Францiи и художники плохо его знаютъ. Намъ рассказывали, что когда одному изъ знаменитѣйшихъ современныхъ композиторовъ во Францiи показали нѣкоторые номера изъ оперы: Жизнь за Царя — онъ похвалилъ ихъ весьма оригинально. C'est du Haendel! C'est du Bach! —

Предлагаетъ портретъ Генделя. Гравюра на деревѣ №. 5.



ДЖИОВАННИ ЧИМБУЭ.

ЖИВОПИСЬ.

(ШКОЛА ФЛОРЕНТИНСКАЯ II.)

Джованни Чимбуэ, возстановитель новейшей живописи, родился во Флоренции в 1240 году, в эпоху печальную не только для Флоренции, но и для всей Италии. Распри Папы с Императором и Гвельфов с Гибеллинами обратили несчастный Итальянский полуостров и без того всегда волнуемый раздорами, для пользы котораго необходимо было постоянное согласие, в поприще разнородных преступлений и безчинств. Удивительно, что Искусства угасшия в Италию от нашествия варваров, должны были воскреснуть в междоусобных войнах; ть же порядки, которые сопровождали разрушение должны были ознаменоват и возрождение Искусствъ.

Чимбуэ происходилъ отъ одной изъ знаменитѣйшихъ фамилій Флоренціи. Его начали очень рано учить, но успѣхи были маловажны; непреодолима склонность влекла его къ живописи. Изъ того, что родители согласились отдать его въ ученіе къ бѣднымъ въ то время художникамъ, можно заключить, о твердости его характера, и о истинно неодолимомъ влеченіи его къ художествамъ. Всѣ эти художники, какъ известно были призываемы во Флоренцію изъ Греціи; все искусство ихъ состояло въ разкрашиваніи грубыхъ мозаикъ, стеколъ въ церквахъ, и миниатюрныхъ картинокъ къ священнымъ книгамъ; вотъ все, до чего достигла тогдашняя живопись: ваяніе сдѣлало большіе успѣхи, но все еще было въ состояніи весьма грубомъ и не могло служить образцомъ для Чимбуэ. Онъ долженъ былъ до-

вольствоваться уроками своихъ учителей, ихъ произведеніями и немногими отломками древней Греческой и Римской мозаики, уцѣлѣвшей отъ времени и переворотовъ. Вспомнивъ о столь бѣдныхъ средствахъ и взглянувъ на картину, съ коей прилагаемъ къ сему Номеру очеркъ, № 6 (а этой картины нельзя еще назвать лучшимъ произведеніемъ Чимбуэ) должно согласиться, что онъ очень много сдѣлалъ для живописи.

Греческіе художники, бывшіе учителями Чимбуэ, разрисовывали церковь Santa Maria Novella, во Флоренціи. Когда въ концѣ 18 вѣка отпала гипсовая замазка, которою въ 14-мъ столѣтіи была покрыта эта живопись для замѣненія новою болѣе правильною, можно было видѣть въ некоторые фигуры: вообще это были произведенія нестройныя, безъ малѣйшихъ признаковъ таланта въ живописцахъ. Видно, что въ живописи они не старались подражать природѣ, рисункъ и колоритъ ихъ были совершенно произвольны. Въ первые годы Чимбуэ слѣдовалъ ихъ наставленіямъ; но гений его былъ столь силенъ и самостоятеленъ, что не могъ не проложить себѣ новой дороги. Онъ началъ списывать природу и прибѣгать къ ея советамъ; онъ исправилъ въ части рисунокъ, вѣчно прямые линіи предшественниковъ онъ округлилъ согласно съ натурой, оживилъ головы, драпировалъ одежды и группировалъ фигуры несравненно съ большимъ искусствомъ нежели Греки. Едва онъ написалъ первые свои произведенія въ этомъ родѣ, энтузіазмъ жителей Флоренціи началъ

расточать предъ нимъ всевозможныя поощренія. Его мадонны и фрески вскорѣ сдѣлались извѣстны: греческая живопись была оставлена; во всѣхъ городахъ Тосканы новые художники устремились на новооткрытый путь.

Частная жизнь Чимабуэ намъ мало извѣстна; многія изъ приписываемыхъ ему произведеній нельзя признать его работой. Онъ жилъ постоянно во Флоренціи и отлучался для нѣкоторыхъ работъ только въ сосѣдственные города. Жилъ въ отдаленномъ домѣ въ предместьи и тамъ написалъ почти всѣ свои картины.

Мы прилагаемъ здѣсь подлинное описаніе его жизни изъ Вазари, съ двоякою целью: во-первыхъ, чтобы передать читателямъ подробности жизни Чимабуэ, и во-вторыхъ, чтобы познакомить съ изложеніемъ сего писателя, исполненнаго исторической неточности и фанатическаго пристрастія къ Флорентійской школѣ, но полезнаго по мѣлкимъ подробностямъ художческаго механизма и по слогу.

Въ Луврскомъ музеѣ находятся двѣ картины Чимабуэ: одна большая (очеркъ ея приложенъ къ сему №) представляетъ Богоматерь и сына Божія съ ангелами; другая поменьше; на ней изображена только Богородица съ Иисусомъ. Въ первой особенно замѣчательно сочиненіе какъ историческій памятникъ и какъ художественное произведеніе; стиль строгъ и благороденъ, въ драпировкѣ величіе, въ колоритѣ есть сила хотя въ гармоніи, а въ цѣломъ видна манера знаменитой Флорентійской школы, которая должна была породить безсмертнаго Микель-Анджело.

Вотъ подробное описаніе этой картины Чимабуэ: Пречистая Дѣва, сидитъ на тронѣ, держа на рукахъ божественнаго младенца; шесть ангеловъ симметрически расположены по ея сторонамъ; по тогдашнему обыкновенію поле золо-

тое, обведено расписаніемъ каймой, двадцать шесть медаліоновъ съ изображеніями Апостоловъ и нѣкоторыхъ праведниковъ, окружають картину. Она имѣетъ большое сходство въ сочиненіи и величинѣ съ его же произведеніемъ сохранившимся въ церкви: Santa Maria Novella.

Объ этой картинѣ у Вазари мы прочтемъ анекдотъ, который свидѣтельствуетъ о важности народнаго суда. Публика, хотя и безотчетно, но болѣею частію справедливо оцѣняетъ творенія гения, и въ этомъ отношеніи надо отдать справедливость Италіи, она меньше другихъ была неблагодарна къ своимъ знаменитымъ людямъ; народъ ея умный, исполненный энтузіазма, рукоплескалъ превосходнымъ произведеніямъ Рафаэля, Доминикина, Кановы, также какъ и трудамъ Чимабуэ; страсть къ художествамъ въ немъ не погасла и въ наше время; мы видѣли съ какимъ неподкупнымъ, космополитическимъ восторгомъ Италянцы приветствовали послѣдній день Помпеи и въ чужѣ радовались обновленію художествъ произведеніемъ, достойнымъ древней ихъ славы. Римъ и Миланъ исполнились живѣйшаго восторга; Парижъ въ этомъ отношеніи также показалъ себя оригинальнымъ — и увѣнчалъ знаменитое твореніе энтузіазмомъ безслышной заливистости.

Нельзя судить о Чимабуэ по его картинамъ, находящимся въ Луврскомъ музеѣ, ни даже по тѣмъ, которыя сохранились въ нѣкоторыхъ церквяхъ Флоренціи и частныхъ картинныхъ галлерейхъ Италіи. — Какъ всѣ живописцы, эпохи возрожденія художествъ онъ превосходствовалъ во фрескахъ, но къ сожалѣнію только фрески въ церкви Св. Франчески во Флоренціи, могутъ дать болѣе полное понятіе о его стилѣ и талантѣ. Въ предметахъ заимствованныхъ изъ вѣтхаго и новаго завета, еще сохранившихся (многіе отъ времени

исчезли или повредились) можно его сравнить съ Эниэтомъ, положившимъ основаніе эпической поэзіи въ Римъ и явившимъ проблески гения, заслужившіе одобреніе Виргилія. Живопись свода еще изящнѣе. Она и теперь занимаетъ почетное мѣсто. Говорятъ въ фигурахъ Евангелистовъ и Св. Отцевъ церкви, возсѣдающихъ на кафедрахъ для наставленія моваховъ ордена Св. Франциска въ святой вѣрѣ, есть оригинальность воображенія и сочиненія, и свѣжесть колорита, которую только живописцы слѣдующаго вѣка превзойти успѣли.

Талантъ Чимабуэ не могъ съ равнымъ успѣхомъ исполнять, предметы граціозныя. Въ его мадонахъ нѣтъ красоты, а ангелы безспорно всѣ походятъ одинъ на другаго. Суровый какъ вѣкъ, въ которомъ жилъ, онъ успѣшнѣе писалъ мужскія головы, гдѣ надо было выразить сильную страсть; особенно отличаются его головы стариковъ, для кото-

рыхъ онъ нашелъ сильный и высокій типъ, которому подражали всѣ позднѣйшіе живописцы. Имѣя пылкое и обширное воображеніе, онъ подавалъ примѣръ сочинять большія историческія картины и пространныя фрески, составившія въ послѣдствіи славу Италіанской школы. Онъ умеръ въ концѣ XIII вѣка: обстоятельства, сопровождавшія его кончину, также мало известны, какъ и подробности его жизни; но когда онъ закрылъ глаза, Реформа въ искусствѣ имъ начата распространялась и сдѣлалась общою; за нимъ устремились всѣ художники; древо имъ насажденное начало приносить благодарныя плоды.

Чимабуэ имѣлъ много учениковъ. Знаменитѣйшій изъ нихъ былъ Джіото; рѣшительно можно сказать, что Чимабуэ открылъ, разгадалъ и возвелъ Джіото на степень, имъ занимаемую въ искусствѣ. Обратимся къ его биографіи, написанной Дж. Вазари.

ЖИЗНЬ

ДЖІОВАННИ ЧИМАБУЭ.

ФЛОРЕНТІЙСКАГО ЖИВОПИСЦА.

Безконечнымъ потокомъ бѣдствій, доведшихъ до крайности и задушившихъ несчастную Италію, разрушены были не только художественныя произведенія, которыя по истинѣ могли носить это названіе, но, — что важнѣе, — поглощены и самыя художники; въ оно время, по волю Божіей, родился въ городѣ Флоренціи, въ 1240 году, предназначенный подать первыя понятія объ искусствѣ живописи, Джіованни, по про-

званію Чимабуэ, изъ благороднаго семейства знаменитыхъ въ то время Чимабуэ (*) — Когда сталъ онъ подрастать, то отецъ, по совѣту многихъ благоразумныхъ и даровитыхъ людей, разсудилъ отдать его, для пріобрѣтенія по-

(*) Они извѣстны были также подъ именемъ Гва ттіеровъ (Gualtieri), см. Родословную этой фамиліи въ Baldinuci tom. 1. a. cap. 7 e 8. —

знавій, въ духовное училище при Монастырь *S. Maria Novella*, гдѣ преподавалъ тогда Граматику одинъ изъ его родственниковъ. — Но Чимабузъ, вмѣсто того, чтобъ заниматься науками, чувствуя свое призваніе, все время употреблялъ на черченіе, на своихъ книгахъ и бумагахъ, людей, лошадей, доминокъ и другихъ фантазій; и природной этой наклонности поблагодіятельствовало счастье: приглашенные во Флоренцію тогдашнимъ правителемъ сего города, въ которые Греческіе живописцы, для составленія во Флоренцію, скорѣе употребленной, нежели забытой, живописи, принялись между прочимъ отдавать въ этомъ городѣ Гондіевъ Притворъ (*Capella de Gondi*), котораго своды и фасады и понынѣ еще довольно удѣвли отъ времени; онъ находится въ монастырь *S. Maria Novella*, подлѣ главнаго притвора, къ коему примыкаетъ.

Здѣсь Чимабузъ, увлеченный искусствомъ, столь много имъ любимымъ, часто, бывало, оставивъ школу, по цѣлымъ днямъ присматривался работъ этихъ художниковъ, такъ, что отецъ по совету сихъ живописцевъ, разсудилъ и въ самомъ дѣлѣ посвятить его живописи; исключительно ею занимаясь, онъ подавалъ надежду достигнуть блистательнаго успѣха. Къ немалой его радости отецъ Чимабуза заключилъ съ художниками условія, на счетъ ученія сына; продолжая такимъ образомъ заниматься этимъ искусствомъ, онъ до того усовершенствовалъ свои природныя способности, что даже далеко превзошелъ, какъ въ рисункѣ, такъ и въ колоритѣ, самихъ учителей своихъ, которые не стараясь подвигаться впередъ, работали, все въ одномъ родѣ, какой и понынѣ въ нихъ встрѣчаемъ, т. е. не въ изящномъ древнемъ Греческомъ, но въ готическомъ вкусѣ новѣйшихъ временъ. Почему, хотя и подражалъ онъ

Грекамъ, однако же доставилъ искусству уже большее совершенство, отбросивъ большую часть ихъ готической манеры, и украсилъ свое отечество какъ именемъ своимъ, такъ и трудами имъ оставленными. Въ чемъ удостовѣряютъ многія его работы, какъ-то во Флоренціи, за-престольный образъ Св. Цециліи и въ *S. Croce* въ церкви Пресв. Богородицы, картина, висѣвшая и доселѣ еще висѣщая по правую руку отъ хоровъ. Послѣ того написалъ онъ небольшой образъ на золотомъ полѣ, Св. Франциска, котораго изобразилъ онъ, какъ вельзя естественнѣе; онъ окружилъ его двадцатью квадратиками, въ которыхъ представилъ всю исторію его жизни и обставилъ мелкими фигурами, на золотѣ же; потомъ онъ взялъ на себя написать большую картину, для монастыря *di Vall'ombrosa* въ Флорентійскомъ Аббатствѣ *di S. Trinità*, и желая оправдать доброе мнѣніе, уже тогда повсемѣстно распространенное, въ этомъ произведеніи, исполненное съ особенною тщательностью заключилъ прекрасную мысль, превосходное изобрѣтеніе и изящество въ положеніи Богородицы, которую представилъ, на золотомъ грунтѣ съ божественнымъ младенцемъ на рукъ и окруженную ангелами, ей поклоняющимися; монахи поставили эту картину надъ главнымъ престоломъ означенной церкви; отсюда она была въ послѣдствіи снята, а на ея мѣсто поставлена и нынѣ тамъ находящаяся картина Алессіо Бальдовинетти, образъ же Чимабуза перенесенъ въ меньшій притворъ по лѣвую сторону отъ западныхъ дверей.

Потомъ писалъ онъ фрески въ больницѣ *del Porcellana* по новой дорогѣ ведущей въ мѣстечко *Ognissanti*, на переднемъ фасѣ, гдѣ главные двери, изобразилъ онъ съ одной стороны «благословеніе Пресвятыя Богородицы» а съ другой «Иисуса Христа, съ Клеофасомъ»

и Лукою», фигуры въ ростъ; онъ отбросилъ старинную манеру, дѣлая платье, одежду и т. п. нѣсколько живѣе, натуральнѣе и мягче, противъ манеры тѣхъ Грековъ, исполненной прямыхъ линий и профилей, какъ въ мозаикѣ, такъ и въ живописи; тогдашніе живописцы приобрята эту жесткую, тяжелую и грубую манеру не посредствомъ изученія, а известнымъ навыкомъ, передавали ее такимъ же образомъ и другимъ чрезъ многіе и многіе годы, отнюдь не заботясь ни о рисункѣ, ни объ изящности колорита, ни о новомъ изобрѣтеніи. — Послѣ этой работы, приглашенный тѣмъ же Настоятелемъ монастыря, который заказывалъ ему работы въ *S. Croce*, Чимабуэ написалъ для него большое распятіе на деревѣ, которое и повѣснѣ находится въ этой церкви. Эта работа была поводомъ, что сей Настоятель, увезъ Чимабуэ въ свой монастырь *di S. Francesco di Pisa*, для исполненія образа, Св. Франциска, который всѣмъ народомъ почитался особенною рѣдкостью; онъ заключалъ въ себѣ несравненно болѣе изящества и въ очеркѣ головы и въ изгибахъ платья, нежели всѣ Греческія картины, какія только были писаны не въ одной Пизѣ, но и во всей Италіи. Потомъ написалъ Чимабуэ для этой же церкви большой образъ Богородицы съ божественнымъ младенцемъ, и въ кругу ангеловъ, — на золотомъ полѣ; образъ этотъ былъ скорѣе потомъ снятъ съ того мѣста, гдѣ первоначально находился, потому что алтарь началъ исполнять изъ мрамора, — и поставленъ въ церкви по лѣвую руку у дверей; за эту работу Чимабуэ осыпанъ былъ похвалами и щедро награжденъ Пизанцами. — Тамъ же, въ Пизѣ, написалъ онъ, по просьбѣ тогдашняго Настоятеля монастыря *di S. Paolo in Ripa d'Arno*, небольшой образъ Св. Агнесы, кругомъ котораго изобразилъ онъ мелкими фигурами всѣ событія ея жизни; картина

эта находится нынѣ надъ престоломъ Дѣвъ въ означенной церкви.

Когда наконецъ имя Чимабуэ сдѣлалось, послѣ всѣхъ этихъ работъ, довольно известнымъ, онъ поѣхалъ въ Г. Ассизи въ Умбри, гдѣ, вмѣстѣ съ нѣкоторыми Греческими художниками, расписалъ, въ нижней церкви *di S. Francesco*, часть Купола, а на фасѣ житіе Спасителя и Св. Франциска; въ этой работѣ онъ несравненно превзошелъ своихъ Греческихъ сотрудниковъ. — Ободренный успѣхомъ онъ занялся уже однимъ исполненіемъ фрескъ въ верхней церкви, и въ Трибунахъ изобразилъ надъ хорами въ четырехъ фасахъ нѣкоторыя событія изъ жизни Пресв. Богородицы, именно: Успеніе, когда душу ея возноситъ Спаситель на облачномъ одрѣ на небеса, и посреди хора Ангеловъ ее вѣнчаетъ, а у ногъ ея множество святыхъ Угодниковъ и Угодницъ Божіихъ; теперь изображеніемъ ихъ отчасти пострадали отъ времени и пыли. — Потомъ въ пяти сводахъ той же церкви, написалъ Чимабуэ разныя исторіи. Въ первомъ, надъ хорами представилъ онъ четырехъ Евангелистовъ, величиной болѣе натурального роста, и такъ хорошо, что еще теперь въ нихъ видно много изящнаго, а живость колорита въ тѣлѣ, показываетъ, что живопись *al fresco* приобрѣла уже трудами Чимабуэ замѣчательныя усовершенія; второй сводъ усыпанъ золотыми звездами по голубому, ультрамариновому полю; въ третьемъ, раздѣливъ его на четыре части, помѣстилъ въ каждомъ отдѣленіи по фигурѣ, именно: въ одномъ — Спасителя, въ другомъ — Богородицу, въ третьемъ — Иоанна Крестителя, и въ четвертомъ — Св. Франциска. Четвертый расписалъ золотыми же звездами, какъ выше и на такомъ же голубомъ, ультрамариновомъ грунтѣ. — Въ пятомъ изобразилъ четырехъ учителей церкви, и подлѣ cadaго изъ нихъ по одной изъ

первобытныхъ религій; работа безъ сомнѣнiя трудная, но исполненная съ величайшею тщательностью. — По окончанiи купола принялся расписывать алфреско, наружную стѣну вдоль всей церкви по правую руку; у главнаго алтара, между окнами и куполомъ, онъ изобразилъ восемь событiй изъ вѣтхаго заветъа. На пространствѣ же, кругомъ оконовъ, до корридора, опоясывающаго церковь, написалъ онъ еще восемь изображенiй изъ вѣтхаго же заветъа, — а насупротивъ изобразилъ онъ, также въ шестнадцати картинахъ, двѣянія Пресв. Богородицы и Спасителя. Въ фасадѣ же надъ главными дверями церкви, представилъ Вознесеніе на небо и Сшествіе Св. Духа на Апостоловъ. Сіе истинно великое, богатое и отъменно хорошо созданное, произведеніе, должно было по моему мнѣнію, изумить тогдашній міръ, потому что живопись въ то время, можно сказать, слѣпотствовала, и когда я увидѣлъ это произведеніе уже въ 1563, оно показалось мнѣ изящнѣйшимъ, до такой степени, что я подумалъ, — какъ могъ Чимабуэ имѣть столько познанiй въ такіа невѣстивныя времена. — Но изъ всѣхъ этихъ живописей, заслуживающихъ полное уваженіе, наилучше сохранилась, и наименѣе потерпѣла отъ пыли и другихъ обстоятельствъ, — живопись Плафона. — По окончанiи сихъ работъ, Чимабуэ принялся расписывать нижніе наружные части, т. е. подъ окнами и изобразилъ на нихъ разные предметы; но будучи стозвалъ по нѣкоторымъ домашнимъ дѣламъ во Флоренцію, не продолжалъ уже своей работы, и кончилъ ее, какъ будетъ сказано на своемъ мѣствѣ, другой художникъ по имени Джіотто, спустя много лѣтъ послѣ.

Такимъ образомъ по возвращенiи своемъ во Флоренцію, Чимабуэ, въ монастырѣ *di S. Spirito*, гдѣ вся противоположная сторона церкви были написана

другими художниками, а *la Gresa*, написалъ своеручно три небольшiя арки; предметы взяты изъ житiя Спасителя и другихъ источниковъ. Въ это время написанныя имъ нѣкоторыя картины во Флоренціи послалъ онъ въ Емполи, гдѣ и понынѣ онъ хранятся въ приходской церкви этого замка съ величайшимъ уваженіемъ. — Потомъ написалъ онъ для церкви *di S. Maria Novella* образъ Пр. Богородицы, который и поставленъ между притворами: *di Rucellai* и *de Barda Vernia*; образъ этотъ большей величины, нежели какой когда-либо былъ писанъ до того времени, а нѣкоторыя ангелы находящіеся на немъ, показываютъ, что еще Чимабуэ не совсѣмъ былъ свободенъ отъ Греческой манеры, придерживаясь прямыхъ линій. — Произведеніе это казалось такимъ чудомъ для тогдашняго вѣка, (ибо невидано до того ничего лучшаго,) что отъ самаго дому Чимабуэ, несли его въ церковь при звукѣ трубъ и литавръ и при многочисленномъ стеченiи народа съ величайшимъ торжествомъ и празднествомъ, и художникъ былъ щедро награжденъ и возвеличенъ. — Сказываютъ и даже пишутъ въ запискахъ о древнихъ живописцахъ, что въ то время, когда Чимабуэ писалъ означенную картину, въ саду у вратъ св. Петра, проѣзжалъ черезъ Флоренцію король Карлъ старій(*) Анжуйскій и что между прочими знаками радужнаго пріема, граждане сего города повели его посмотрѣть картину Чимабуэ, а какъ никто еще въ городѣ ее не видѣлъ, то всѣ и мужчины и женщины во Флоренціи съ величайшею пышностью толпами послѣдовали за королемъ. — По поводу сего торжества, сосѣдніе жители прозвали это мѣсто *веселымъ городомъ* (*Borgo allegri*), со временемъ когда это

(*) Братъ св. Людовика и коронованный на престолѣ Сицилійскій Папою Климентомъ IV.

мѣсто вошло въ составъ города, сохранило и это прозваніе. — Въ *S. Francesco di Pisa*, гдѣ, какъ выше сказано, работалъ Чимабуэ, между прочими произведеніями кисти сего художника, есть въ тамошнемъ монастырѣ у дверей ведущиихъ въ церковь, его же работы картина писанная на камнѣ, гдѣ, изображень Спаситель на крестѣ, окруженный ангелами; они со слезами ловятъ рукою слова, начертанныя вокругъ главы Спасителя и передаютъ ихъ слуху Богородицы, стоящей тоже въ слезахъ по правую руку креста, насупротивъ св. Іоанна Евангелиста, равномерно печальнаго и стоящаго по лѣвую руку; слова Спасителя къ Пречистой Дѣвѣ суть: «*Mulier, ecce filius tuus*, а къ св. Іоанну: *Ecc mater tua*, и еще слова, которыя держать въ рукѣ улетающій ангель суть, *Ex illa hora accipit eam discipulus in suam*.

Здѣсь, надо замѣтить, Чимабуэ началъ уже проливать свѣтъ и пролагать дорогу къ изобрѣтенію, помогая искусству своему, для выраженія своей мысли, и это казалось тогда и затѣйливо и ново. Такимъ образомъ приобретенное сими трудами имя великаго и полезнѣйшаго художника, было поводомъ, что Чимабуэ былъ принятъ архитекторомъ въ товарищи къ Арнольфо Липпи, отличнѣйшему зодчему для построенія монастыря, *S. Maria del Fiore* во Флоренціи. Наконецъ проживъ шестьдесятъ лѣтъ на землѣ и воскресивъ живопись, преселился въ другую жизнь въ 1300 году. Чимабуэ оставилъ послѣ себя многихъ учениковъ, между прочими Джіотто, который впоследствии сдѣлался превосходнымъ художникомъ и жилъ по смерти Чимабуэ въ собственномъ домѣ своего учителя на *via de' cocotero*. Чимабуэ погребень въ *S. Maria del Fiore*, съ слѣдующею на гробницѣ его надписью, которую сочинилъ нѣкто Nini:

Credidit ut Cimabos picturae castra tenere

Sie tenuit vivens, nunc tenet astra poli.

Должно сказать, что если бы Чимабуэ не встрѣтилъ себя соперника въ великомъ ученикѣ своемъ Джіотто, то слава его еще была бы обширнѣе, какъ сказалъ это Данте въ своей *divina Comedia*, гдѣ намѣкая въ 11 пѣсни чистилица (*Purgatorio*) на вышепрописанную надпись на его гробницѣ, говорить:

*Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto
il grido;*

Si che la fama di colui oscura.

Въ объясненіи сихъ стиховъ одинъ изъ комментаторовъ Данте, писавшій при жизни Джіотто и спустя десять или двѣнадцать лѣтъ послѣ смерти Данте, т. е. около 1334 года по Р. Х. такъ, отзывается о Чимабуэ: «Чимабуэ, былъ Флорентійскій художникъ, современникъ автора, благороднѣйшій въ мірѣ человекъ, вмѣстѣ съ тѣмъ столь высокоумный и самолюбивый, что если бы осмѣлился кто указать въ его произведеніяхъ какую ошибку или недостатокъ, либо самъ онъ это замѣтилъ, что часто и случается: (художникъ можетъ погрѣшить или по недостатку матеріаловъ, которыя употребляетъ, или по недостатку орудій, которыми работаетъ) — то непременно тотчасъ же уничтожалъ свою работу, какъ бы она ему ни нравилась. И Джіотто, между живописцами былъ величайшимъ художникомъ въ томъ же городѣ, Флоренціи. Доказательствомъ тому служатъ его труды въ Римѣ, въ Неаполѣ, Виньонѣ, Флоренціи, Падуѣ и въ разныхъ частяхъ свѣта, и проч.»

Тоже говорить и отъ Донъ Винченцо Боргини, Настоятель монастыря *degl' Innocenti*, человекъ извѣстный не только благородствомъ души, добротой и ученостью, но и какъ любитель и покровитель всѣхъ изящныхъ искусствъ; онъ по справедливости удостоенъ былъ Дожемъ Козимо званія намѣстника

въ нашей Академіи рисованія (Academia del Disegno). Но обратимся къ Чимабузу: дѣйствительно Джіотто помрачилъ его славу, но такимъ образомъ, какъ большее свѣтло уничтожаетъ блескъ меньшаго, освѣщая его своимъ сіяніемъ. Почему, хотя и былъ Чимабузъ, какъ бы первымъ виновникомъ возстановленія искусства живописи, но Джіотто его созданіе, движимый честолюбіемъ и вспомошествованьями, былъ первый, который глубокою обдуманностію открылъ врата истины, возвелъ сіе искусство на ту степень совершенства и величія, на которой оно нынѣ въ нашемъ вѣкѣ находится.

Привычка видѣть каждый день новое, дивное, чудесное, доведпа нынѣ до того, что никакое произведеніе, хотя бы оно было болѣе божественное нежели человеческое, никого уже не удивляетъ! И слава Богу, если художникъ, добросовѣстно трудящійся вмѣсто заслуженной имъ похвалы и должнаго удивленія, не приобретаетъ порицаанія и весьма часто позора! — Въ капитулѣ *di S. Maria Novella* находится пор-

третъ Чимабузъ, онъ изображенъ въ профиль рукою Симона Санезе въ исторіи *della Fade*; лице сухощавое, съ маленькою, рыжею и остроковечною бородакою; капшонъ по тогдашнему обычаю, обвернуть вокругъ головы кругомъ и завязанъ красиво на шеѣ. Подлѣ него, сей же Симонъ Санезе, изобразилъ и самого себя, съ двумя зеркалами, чтобы въ профиль отразиться съ двухъ сторонъ. А стоящій подлѣ нихъ вооруженный воинъ, — это, какъ сказываютъ, Графъ Гвидо Новелло, тогдашній владѣлецъ Пюппи (*).

(*) Сверхъ произведеній, поименованныхъ здѣсь Вазари и слѣдующія, также написаны Чимабузъ, а именно:

Св. Францискъ въ *S. Croce* во Флоренціи; Мадона въ овалѣ надъ алтаремъ *di S. Piero Scherraggio*. Запрестольный образъ св. Цециліи. Еще Мадона въ капитулѣ Терезіанскихъ монаховъ *di S. Pavlino*, еще Мадона въ монастырѣ *Ognissanti* и Распятіе въ монастырѣ ордена *di S. Jacopo di Ripoli*.

КАЙЛАСА.

(АРХИТЕКТУРА).

Индійская Архитектура, родоначальница всего вообще зодчества въ особености важна въ отношеніи къ архитектурѣ Русской, — заимствовавшей отсюда, чрезъ посредство Византіи и путешествія нашихъ инокъ въ Палестину, многія наружныя и внутреннія формы зданій. Разысканія, въ этомъ отношеніи сдѣланныя не совсѣмъ удовлетворительны; иностранцамъ, посѣтившимъ Индостанъ и занимавшимся архитектурною его древностію мало были известны

памятники нашего зодчества; посему на время удаляясь отъ всякаго разсужденія посему предмету, предлагаемъ переводъ описанія и гравюру съ весьма замѣчательнаго памятника Индійской старины.

Изъ всѣхъ памятниковъ свидѣтельствующихъ о изобрѣтательности и терпѣніи архитекторовъ древняго Индостана, нѣтъ ни одного любопытнѣе священныхъ пещеръ, встрѣчаемыхъ на Индійскомъ полуостровѣ на протяженіи по-

чти 150 англ. миль. Эти подземные храмы высеченные въ скалы, въ общемъ видѣ имѣють большое сходство съ глубокими пещерами Италіи и Египта; а отдѣльныя части нѣсколько напоминають архитектурныя формы Египта и Грековъ, такъ точно какъ Индѣйская мифологія въ нѣкоторыхъ мифахъ сближается съ религіозною Исторіею сихъ двухъ народовъ. Но странныя эти зданія не имѣли въ Индіи того значенія какъ въ другихъ мѣстахъ. Въ Италіи и въ Египтѣ они служили къ погребенію мертвыхъ; въ Индіи они вмѣстѣ были и храмы идоловъ и обители жрецовъ. Строгое раздѣленіе кастъ, въ слѣдствіе котораго духовная каста, жрецовъ избѣгала всякаго сообщенія, всякаго смѣшенія съ другими кастами, пламенный фанатизмъ побуждавшій набожныхъ искать тихаго и глубокаго уединенія, самое свойство вѣрваній, носившихъ печать чудеснаго и таинственнаго, всѣ эти причины заставляли Индійцевъ скрывать въ отдаленныхъ мѣстахъ все относившееся до ихъ религіи: людей, посвятившихъ себя служенію оной и вещи въ обрядѣхъ употребляемыя, они сокрыли въ утробахъ земли. Властители Индостана, желая обратитъ на себя милосердіе боговъ, и привязать къ себѣ жрецовъ, въ знакъ набожности, открывали и украшали сіи священныя пещеры. Кроме того, что онѣ любопытны по характеру своему, и свидѣніямъ изъ нихъ извлекаемымъ о сношеніяхъ первыхъ народовъ между собою, онѣ еще замѣчательны какъ подтвердительныя доказательства баснословныхъ преданій Индіи. Огромныя силы, которыхъ требовало ихъ устройство, богатства ими поглощенные, наконецъ огромныя средства, которыя должно было употребить, чтобы окопчить такое дѣло, всѣ доказательства творческаго могущества, сими исполненными произведеніями пред-

ставляемыя даютъ высокое понятіе о Индѣйскомъ народѣ и его райяхъ.

Знаменитѣйшіе изъ сихъ подземныхъ храмовъ вырыты въ гранитной горѣ Элорѣ, лежащей въ древней области Деканѣ по западному берегу полуострова. Они занимають пространство около двухъ миль. Баснословное существованіе ихъ восходитъ за 7917 лѣтъ; — по мнѣнію нѣкоторыхъ происхожденіе ихъ объясняютъ слѣдующимъ образомъ: Рая Илу мучимый болѣзнію, пріѣхалъ купаться въ водахъ горы Элоры въ источникъ Сивы, Бога разрушенія, одного изъ представителей Индѣйской троицы. Это болото сперва имѣло въ ширину болѣе тысячи футовъ; но Вишну (Богъ сохраненія и также принадлежащій къ троицѣ) по внушенію одного изъ служителей смерти, такъ засушилъ его, что оно сдѣлалось меньше коровьяго копыта. Не смотря на то небольшое количество воды за сѣмъ оставшееся достаточно было для излеченія Илу, и благодарный Рая велѣлъ вырыть пещеры въ память чудеснаго своего выздоровленія. Удивительное устройство ихъ, нѣкоторымъ образомъ должно было подтверждать такое странное преданіе; многіе легковѣрные Индѣйцы сему вѣрили, но это вѣрваніе не было однако же повсемѣстнымъ. Нѣкоторые писатели присудили имъ только 800 лѣтъ древности, а причину происхожденія приписываютъ единственно тѣмъ же событіямъ.

Храмъ, здѣсь описываемый занимаетъ мѣсто, такъ сказать, главнаго Собора между окружающими его сего рода постройками. Богъ Сива, которому онъ посвященъ, слѣдуя Индѣйской мифологіи обитаетъ на воображаемой вершинѣ Гиммалайской горы, гдѣ соединены всѣ красоты, всѣ прелести Райа, и которая именуется Кайласа. Священное сіе названіе означающее *пробываніе*, *Рай Сивы*, дано было главвой

вещеръ Элоры; она того достойна. На широкой площади вырытой наполовину горы, представляется сперва изысканный и величественный фасадъ украшенный пиластрами, барельефами и зубцами: великолѣпное произведение это образуетъ вѣнчающую стѣну. Потомъ идетъ священная ограда; и за ней возвышается храмъ; къ оградѣ ведетъ узкій проходъ, украшенный разными изваяніями. Два огромные слона, поставленные по бокамъ дверей, прежде всего привлекаютъ взоры и будто стерегутъ эту вторую площадь въ 247 длиною, а въ ширину въ 150 футовъ. Подлѣ нихъ возвышаются два обелиска на которыхъ прежде стояли львы. Храмъ изъ двухъ этажей, почти одинаково расположенныхъ, въ общемъ планѣ имѣетъ некоторое сходство съ Христіанскими церквами: есть части которые бы можно назвать пролетами, боковыми Латинскими капеллами. Массу зданія поддерживаютъ львы, тигры, слоны, расположенные въ близкомъ другъ отъ друга разстояніи и замыкающіе колонны и пиластры. Одинъ путешественникъ по сему и говоритъ, что глядя на храмъ кажется будто онъ готовъ тронуться и пойти. Широкія лѣсницы ведутъ къ верхнему подземелью, котораго разныя отдѣленія соединяются великолѣпными мостами. Каждая стѣна украшена барельефами богѣ многочисленными и несравненно разнообразнѣе тѣхъ, которыми готическій рѣзецъ украсилъ старыя церкви, и всѣ сцены Индійской мифологии представлены въ каменныхъ картинахъ, точно такъ какъ событія священной исторіи изображены въ портникахъ западныхъ храмовъ. Два сочиненія въ этомъ родѣ особенно замѣчательны подробностями и оригинальностью. Въ одномъ изображены всѣ событія войны, которую Рама (одинъ изъ воплощенныхъ Вишну) велъ противъ Раваны, короля острова Цейланъ, по-

хитившаго жену его, прекрасную Ситу. Подъ знаменами обиженнаго мужа идетъ многочисленное войско обезьянъ и сатировъ въ набранныхъ большею частью обезьяною Гарумана на помощь Богу, ея покровителю. Война продолжалась долго, но наконецъ воинственный духъ большой обезьяны, избранной Рамою въ военачальники, одержалъ верхъ надъ осторожностію Раваны, означенной его десятию головами, и надъ силою его, выраженной двадцатью руками; похититель былъ побѣжденъ и вынужденъ отдать плѣнницу назадъ. Художникъ имѣлъ довольно счастливую мысль представить его осужденнымъ поддерживать безчисленными руками площадку, на которой Рама и Сита наслаждаются блаженствомъ свиданія. Обезьяны столько содѣйствовавшія побѣдѣ не могли быть забыты въ торжествѣ: ваятель далъ имъ почетное мѣсто, допустивъ въ общество Боговъ: онъ нѣкоторымъ образомъ сохранилъ характеръ ихъ, изобразивъ ихъ переразными печальнаго Равану и насмѣхающимися надъ его жалкимъ положеніемъ. Другой рядъ барельефовъ представляетъ знаменитую борьбу Панду и Куру (аллегорическихъ олицетвореній пороковъ и добродѣтелей) спорящихъ за владѣніе Индостана. Два войска сошлись; воины вооруженные стрѣлами, мечами и дубинами, сражаются пѣшкомъ и на колесницахъ, запряженныхъ слонами, и удивительно схожи съ воинами, изображенными на Египетскихъ памятникахъ. Отдѣльныя фигуры, такъ же многочисленны, какъ и группы; одна изъ замѣчательнѣйшихъ статуй представляетъ Сиву, мѣстное божество съ горломъ, напоминающимъ самоотверженіе съ какимъ онъ проглотилъ ядъ, угрожавшій гибелью всей живущей природѣ; ядъ былъ такъ силенъ, что обжегъ горло бога. Отдѣльный покой въ передней части храма назначенъ бы-

ку Панди, служащему Сивъ для верховой езды; онъ осёдланъ, заузданъ, готовъ воспріять божественнаго всадника.

Это великолѣпное зданіе и тогда было удивительно, если бы архитектура и ваяніе произвели его обыкновенными способами; но оно изумляетъ, поражаетъ воображеніе, когда вспомнимъ, что оно высѣчено въ горѣ, какъ ваятель рѣзцемъ изсѣкаетъ статую изъ куска мрамора. Мѣсто, занимаемое симъ зданіемъ, внѣшніе и внутренніе стѣны храма, полы и плоскія крыши, лѣстницы и мосты, колоссальные звери и нѣжныя барельефы, все это одно огромное изваяніе было такъ чудесно вырѣзано изъ одного камня; рѣзецъ вызвалъ огромное созданіе изъ недръ самой горы. — Какъ мощенъ, какъ проникателенъ, какою силою воли одаренъ былъ гениальный чело­вѣкъ сказавшій: въ этихъ скалахъ зародышъ Кайласа — я добуду его! . . .

Стѣнами ограды, посреди коей стоитъ храмъ, съ трехъ сторонъ служатъ самыя бока горы отвѣсно обработанныя въ вышину болѣе ста футовъ: здѣсь Индійскій рѣзецъ произвелъ новые чудеса. Портяки, потаенныя обители и покои святилища; расположенныя этажами, высѣчены въ камень, изъ котораго также сдѣланы лѣстницы, мосты, изображенія боговъ и животныхъ. — Въ

этой части Кайласы находится великолѣпное произведеніе, расположенное въ какихъ нибудь пятидесяти глубокихъ впадинахъ. Оно изображаетъ главнѣйшія лица Индійскаго Олимпа, съ характеристическими свойствами, совершающія главные подвиги жизни своей; между тѣмъ какъ безчисленныя барельефы отличной работы, на стѣнахъ и потолкѣ каждой впадины подробно повѣствуютъ исторію божества, которому она посвящена.

Магометане, завоевавъ Индостанъ, въ варварскомъ фанатизмѣ пытались иска­зить это произведеніе чело­вѣческаго искусства. У нѣсколькихъ слоновъ отбиты трубы, у львовъ — головы; нѣсколько пи­ластровъ разбито; но разрушители не имѣли того терпѣнія, съ которымъ Ин­дійцы созидали и искаженіе частей только свидѣтельствуетъ о безсиліи разрушителей. Къ счастью Кайласа устоялъ также и противу усилій времени: нѣ­сколько мостовъ обломались, провалилось нѣсколько лѣстницъ, частями осѣли своды, но въ цѣлости зданіе пострадало мало. Эта упрямая твердость тѣмъ болѣе примѣчательна, что вер­шины горы со всѣхъ сторонъ возвы­шаются надъ храмомъ, и потоки отъ дождей образующіеся, и обломки скалъ грозами отдѣленные, падаютъ на храмъ какъ въ пропасть.

ПЕТРАРКА.

(Новѣйшая Живопись).

Петрарка былъ сынъ Флорентійскаго нотаріуса Ser Patrasco изъ Анчизы, замка, лежащаго въ четырнадцати миляхъ отъ Флоренціи по дорогѣ въ Ареццо. Онъ родился въ ночь съ 19 на 20 Іюля

1304 года, въ этомъ послѣднемъ городкѣ, гдѣ поселился отецъ его, изгнанный изъ Флоренціи вмѣстѣ съ Данте своими согражданами въ 1302 году. Имя: Петрарка (Pétrarca), подъ которымъ онъ

известенъ есть только имяніе собственнаго имени отца его — Петракко (Petrasco), Петръ. — Отець его не имѣлъ, кажется, никакой фамиліи, что въ тѣ времена нѣрѣдко случалось между плебеями. На девятомъ году Петракка началъ учиться въ Пизв грамматикѣ. Между тѣмъ отецъ его, навсегда потерявъ надежду возвратиться во Флоренцію, со всѣмъ своимъ семействомъ перѣхалъ въ Авиньонъ и оттуда отправилъ Петракку, на пятнадцатомъ году, въ Монпелье для обученія правовѣднію. Но сынъ его промѣнялъ тамъ эту часть на чтеніе Цицерона, котораго произведенія онъ такъ полюбилъ, что принималъ ихъ за постоянный образецъ въ своихъ литературныхъ занятіяхъ, и подражаніе слогу Римскаго оратора было первою причиною славы его въ тогдашнее время. Впослѣдствіи его отправили въ Болонью; но и тутъ юриспруденція не болѣе прежняго полюбилась поэту: онъ опять прильпился къ классикамъ, къ неудовольствію отца, такъ что Петракко, нарочно прѣхавъ къ нему изъ Авиньона для отвращенія его отъ занятій, на которыя онъ употреблялъ все свое время, побросалъ всѣ классическія книги его въ огонь.

По смерти родителей, послѣдовавшей въ 1325 и 1326 годахъ, Петракка оставилъ Болонью, съ братомъ своимъ Джерардомъ, для принятія въ Авиньонѣ родительскаго наслѣдства. Они нашли наслѣдство въ такомъ разстройствѣ, что принуждены были оба вступить въ духовное званіе. Въ Авиньонѣ Петракка сдѣлавшійся уже известнымъ при тамошнемъ Папскомъ дворѣ, своими латинскими и итальянскими стихами, былъ принятъ въ нѣкоторые знатные дома. Онъ имѣлъ пріятную наружность; страстно любилъ общество женщинъ, а ихъ покровительство, имѣвшее большую силу при Авиньонскомъ

дворѣ, часто вело къ богатству. Петракка писалъ къ нимъ много стиховъ, изъ угожденія, на итальянскомъ языкѣ, и одни труды его въ усовершенствованіи, послѣ Данте, отечественнаго языка, дають ему уже немалое право на славу.

Въ 1326 году, онъ познакомился съ Джакомо Колонною: по возвышенности чувствъ своихъ и по любви къ словесности, этотъ молодой Римлянинъ достоинъ дружбы Петракки, — и сохранилъ ее до самой смерти. Онъ ввелъ Петракку въ дома почетнѣйшихъ особъ Авиньонскаго двора; и дарованія его друга — поэта, нашли обширнѣйшій и блистательнѣйшій кругъ дѣйствій.

Но знаменитость Петракки наиболѣе увеличили канцоны его въ честь Лауры. Апрѣля 6-го 1327 года, во второй день Пасхи, въ шесть часовъ утра, онъ увидѣлъ въ одной Авиньонской церкви Лауру, дочь кавалера Одибера Нова (Audibert de Noves). Она была замужемъ, за молодымъ патриціемъ, тамошнимъ уроженцемъ Гюгомъ Садъ (Hughes de Sade), и, вѣрвая долгу супруги и матери, она не захотѣла питать къ влюбленному поэту никакихъ другихъ чувствованій, кромѣ дружбы. Двадцать лѣтъ знакомства промелькнули, но не охладили его страсти: до самой смерти Лауры, онъ не переставалъ воспѣвать любовь свою. Напрасно онъ хотѣлъ развлечь себя путешествіемъ, напрасно утопалъ въ книгахъ, любовь къ Лаурѣ не покидала его сердца.

Вообще, начало возрожденія словесности относятъ ко времени взятія Константинополя, въ 1453 году; но ученый міръ забываетъ, что слишкомъ за столѣть до того еще, Петракка началъ уже знакомить Европу съ славнѣйшими писателями древности. Онъ самъ путешествовалъ для отысканія драгоценнѣйшихъ памятниковъ древней словесности, которые были очень малочис-

ленны въ рукописяхъ и разсыяны тамъ и сямъ въ странной неполнотѣ; для прочтенія Цицерона приходилось объѣзжать многія земли, потому что нигдѣ небыло полныхъ собраній сочиненій его въ одномъ мѣствѣ. — Можно себѣ представить, какъ трудно было — приобрести классическое образованіе въ XIV вѣкѣ. — А въ наше время, когда всѣ пособія истощены до излишества, гдѣ классическое и, увѣ! необходимое образованіе? . .

Въ 1333 году, Петрарка ѣздилъ съ тою же цѣлію въ Парижъ, во Фламандскія города Аахенъ и Кельнъ и, на возвратномъ пути въ Авиньонъ, заѣхалъ въ Лионъ. Болея невѣжество переписчиковъ, онъ своею рукою переписывалъ манускрипты древнихъ, и такимъ-то образомъ передалъ литературному міру Квинтиліановы Institutiones, хотя неполныя и искаженныя, и письма Цицерона, которыхъ рукопись хранится въ Гаврентинской библиотекѣ, во Флоренціи, со спискомъ трудовъ Петрарки. Ему также обязаны мы спасеніемъ отъ погибели нѣкоторыхъ изъ рѣчей Римскаго витія. Еще познакомилъ онъ Италію съ Софокломъ. Къ несчастію мы лишились, вмѣстѣ съ нимъ, принадлежавшаго ему Цицеронова трактата «О славіи». Этотъ трактатъ утраченъ учителемъ его Конвеннолемъ, которому Петрарка далъ для прочету. Страсть его къ древнимъ рукописямъ такъ была извѣстна, что ему изъ Константинополя прислали однажды книги, о чемъ онъ никого и не просилъ; это былъ полный списокъ Гомера.

Въ 1336 году, Петрарка снова былъ въ Италиіи и посѣтилъ приморскія области Испаніи; отсюда прѣхавъ въ Воклюзъ, купилъ тамъ себѣ домикъ, въ намѣреніи поселиться навсегда въ этомъ уединенномъ пріютѣ. Самъ, въ 1339 году, онъ началъ латинскую эпическую поэму: «Африка», а героемъ ея из-

бралъ Сципіона. Успѣхъ этой поэмы превзошелъ его ожиданія.

Въ своемъ Воклюзскомъ убужищѣ получаетъ онъ, 23 Августа 1340 года, одно за другимъ два приглашенія — отъ Римскаго сената и отъ канцлера Парижскаго университета, тогда знаменитѣйшаго въ Европѣ, Роберта Барди, родомъ Флорентійца, — одинъ зоветъ въ Римъ, столицу міра, другой, отъ имени университета, въ Парижъ, — для принятія лавроваго вѣнка за поэтическіе труды! Два величайшіе города вселенной, казалось, хотѣли оспорить другъ у друга честь триумфа. Онъ предпочелъ отечество. — Тогда Петраркѣ было отъ роду тридцать шесть лѣтъ.

Обрядъ вѣнчанія последовалъ въ первый день Пасхи 1341 года (15 Апрѣля), въ такое время, когда въ Римѣ стекалось необыкновенное множество богомольцевъ со всѣхъ концовъ христіанскаго міра для поклоненія мощамъ апостоловъ. Вотъ какъ описываетъ костюмъ Петрарки и подробности церемоніи вѣнчанія его, одна современная хроника. Правую ногу поэта обули въ красную кожаную саудалию съ пурпуровыми лентами; подъ этимъ разумѣли котуррь, символъ трагической поэзіи; на лѣвую ногу надѣли фиолетоваго цвѣта полусапогъ съ голубыми ленточками, — что означало комическую поэзію. Сверхъ шелковой сѣраго цвѣта туники, надѣтъ былъ бархатный плащъ на зеленой атласной подкладкѣ въ знакъ того, что идеи поэта вѣчно должны быть свѣжи и новы. На шею надѣли нитку брилліантовъ для означенія, что мысли должны быть чисты и ясны. На голову возложили богатую парчевую митру конической формы, чтобы можно было украсить ее гирляндами. Съ нея упали на плечи два конца, какъ у епископскихъ митръ. На боку у него висѣла на золотой цѣпи серебряная лира, вмѣсто струнъ деревиты между со-

бою згиби, тѣмъ хотѣли дать уразумѣть виновнику торжества, что умъ его безпрестанно долженъ быть разнообразнымъ и перемѣнять свою оболочку, или внѣшній видъ подобно этимъ пресмыкающимся. Позади его поставлена была поддерживать конецъ его одежды дѣвушка съ распущенными волосами и бося, съ тѣмъ вмѣстѣ она была закутана въ мѣховое платье и держала въ рукѣ, середь бѣлаго дня, зажженный факель. Въ ней олицетворены были странности поэтовъ. Юноши, одѣтые въ багряницу, пѣли сочиненныя Петраркою по этому случаю въ честь народа стихи. Многія знатныя особы домогались чести видѣть своихъ сыновей участниками въ торжественномъ повздѣ великаго челоука. — По прїѣздѣ въ залу юстиціи, Петрарка, обращаясь къ провожавшему его народу, воскликнулъ : « Всевышній да сохранивъ Римскій народъ, сенатъ и свободу ! » ; потомъ преклонивъ колѣна передъ державшимъ лавровый вѣнокъ сенаторомъ , этотъ сановникъ украсилъ чело поэта знакомъ народной признательности къ его дарованіямъ . Тогда дворецъ и площадь огласились рукоплесканіями народа и восклицаніями : « Да здравствуетъ Капитолій и поэтъ ! »

Г. Буланже (M. Louis Boulanger) избралъ для своей картины ту минуту, когда повздъ возвращается изъ Капитолія. Поэтъ представленъ челоукомъ скромнымъ , чуждымъ всякаго тщеславія, онъ задумался и даже грустенъ. Говорили, что лице его недовольно выражаетъ чувство удовлетвореннаго славолюбія ; но мы замѣтимъ , что не должно забывать при этомъ одного обстоятельства, предшествующаго періода жизни Петрарки — любовь его къ Лаурѣ, предметъ его поэтическихъ вдохновеній. Въ этотъ лучшій часъ его жизни она живѣе, чѣмъ когда-либо предстала его воображенію, и воспоминаніе объ ней легло тяжелымъ камнемъ на его сердце —

посреди всеобщей радости. Лаура такъ овладѣла его мыслями, что онъ въ тотъ же самый день, даже во время поѣзда, сочинилъ одну изъ самыхъ очаровательныхъ своихъ канцонъ : « Видѣніе. » Можно полагать, что Г. Буланже представилъ Петрарку въ ту минуту, когда онъ сочиняетъ эту пьеску. Сидящая у ногъ его *Мечта* мила по истинѣ и неизысканности положенія и выраженія лица. Музы, окружающія колесницу, исполнены также съ замѣчательнымъ разнообразіемъ въ постановкѣ и фигурахъ ; всѣ онѣ прелестны по естественности и граціи. Эта главная группа есть самая лучшая въ картинѣ ; въ цѣломъ, недостаетъ движенія , воздуха и теплоты ; мало обнаружено въ народѣ энтузіазма. Несмотря на эти недостатки, « Триумфъ Петрарки » есть самое лучшее произведеніе Г. Буланже. Оно занимало первое мѣсто на Парижской выставкѣ 1836 года. Не совсѣмъ можно похвалить тщательность исполненія, чистоту и изящность рисунка, живость и согласіе колеровъ, форму головъ. — Возвратимся къ Петраркѣ и дополнимъ очерки его жизни.

Увѣнчанный въ Капитоліѣ лавромъ поэта, онъ возвратился въ свой тихій Воклюзскій прїютъ. Оттуда онъ былъ разъ отозванъ для присутствованія при восшествіи на Папскій престолъ Климента VI и ѣздилъ съ однимъ дипломатическимъ порученіемъ къ Неаполитанскому двору. Вскорѣ по возвращеніи своемъ въ Воклюзъ онъ слышитъ , что Ріенци, овладѣвъ въ Римѣ гражданскою властью, задумалъ возвратити этому городу, въ XIV вѣкѣ, его древнее всемірное владычество. Петрарка отправился въ Италію, но трибунъ былъ уже низвергнутъ и Петрарка нашелъ все въ прежнемъ порядкѣ.

Не прошло послѣ того года, какъ Петрарка оплакалъ тяжкую потерю : Лауры его не стало. Она погибла въ

морovou язву 1348 года, описанную Боккачiemъ съ такою страшною правдою, — 6 Апрѣля, того самаго числа, мѣсяца и часа, какъ ее увидѣлъ впервые Петрарка. Последняя половина канцонъ Петрарки, есть безсмертный памятникъ продолжительнаго сѣтованія его объ этой потерѣ.

Обнародованіе предназначеннаго торжественнаго юбилея 1350 года христіанской эры влекло въ Римъ всю католическую Европу. Петрарка поѣхалъ туда же. На пути во Флоренцію онъ снова свидѣлся съ Боккачiemъ и сдѣлался съ тѣхъ поръ искреннимъ его другомъ. Въ Римъ онъ пріѣхалъ во время открытія юбилея. Въ обращеніи его замѣтно уже было тогда болѣе важности, въ правилахъ болѣе строгости, что имѣло также вліяніе и на поэтическія его произведенія. Города и государи Италіи оспаривали другъ у друга честь — видѣть у себя Петрарку. На него часто возлагались важныя дипломатическія порученія, между прочими Джіованни Висконти просилъ его помирить Геную съ Венеціею; герцогъ Галеасъ отговорить императора Карла IV отъ новаго похода за Альпійскія горы. Добродѣтельный и просвѣщенный папа Урбанъ V пригласилъ поэта къ себѣ. Петрарка съ удовольствіемъ согласился и отправился въ путь; но на пути въ Феррарь захворалъ и хотя, благодаря попеченіямъ герцога д'Эсте, нѣсколько оправился, однако уже не могъ ѣхать далѣе; возвратился въ Падуу водою и поселился въ семнадцати верстахъ отъ этого города въ деревнѣ Арква, лежащей въ Евангельскихъ горахъ, знаменитыхъ во времена Римлянъ благораствореніемъ воздуха, изобиліемъ настбищъ и красотою своихъ виноградниковъ. Но вскорѣ поэтъ, принялся снова за труды, и возобновилъ свою прежнюю неблаго-

разумную діететику. Занимая въ одно время руки нѣсколькихъ секретарей, онъ изнурялъ свое тѣло чрезмѣрною воздержностью: ѣлъ одинъ разъ въ сутки — обѣдъ его состоялъ изъ однихъ плодовъ и овощей — вина не пилъ; часто постился, и тогда питался однимъ хлѣбомъ и водою. Съѣздивъ въ Венецію съ сыномъ дожа Падуанскаго, Петрарка сталъ слабѣе здоровьемъ и въ то же время непослушнѣе къ совѣтамъ врачей. Боккачю, который, по-видимому, замѣнялъ для него всѣхъ потерянныхъ имъ друзей, посвятилъ ему Декамеронъ, и Петрарка, говорятъ, читалъ и перечитывалъ это сочиненіе съ восторгомъ. Онъ наизусть вытвердилъ новеллу Гризельды и перевелъ ее на латинскій языкъ; письмо, въ которомъ онъ извѣщаетъ Боккачю объ отсылкѣ перевода, кажется, послѣднее его письмо. 18 Юля 1374 года, его нашли мертвымъ въ библіотекѣ, онъ умеръ припикнувъ головою къ раскрытой книгѣ: въ этомъ положеніи ударъ прекратилъ дѣяніе его.

Петрарка много написалъ трактатовъ на латинскомъ языкѣ; но его «Письма» считаются нынче самымъ любопытнѣйшимъ изъ его латинскихъ произведеній; они представляютъ много интересныхъ подробностей на счетъ его собственной жизни, также и характеровъ историческихъ лицъ XIV вѣка въ литературѣ и политикѣ. Канцоны Петрарки доставили ему славу первокласснаго поэта. Эти канцоны не пѣсни, какъ перевелъ это слово Вольтеръ, но оды. Наружную форму для нихъ Петрарка заимствовалъ у трубадуровъ, а внутреннимъ достоинствомъ вознесъ ихъ на высшую степень совершенства лирической поэзіи. Присемъ номеръ прилагается гравюра на деревѣ съ картины Буланже.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ.

I. Извѣстія внутреннія.

1) Отзывъ Миллера о археологическихъ трудахъ Господина Президента Императорской Академіи Художествъ.

Въ 182 и 183 листкахъ извѣстнаго ученаго изданія подь заглавіемъ: *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 16 Ноября 1837 года напечатана критическая статья знаменитаго и можно сказать первенствующаго Нѣмецкаго Археолога Карла Оттова Миллера, о письмѣ Г. Президента Императорской Академіи Художествъ о сочиненіи *Real Museo Borbonico*, напечатанное въ 1835 году, но не

находящееся, къ сожалѣнію, какъ и все сочиненія А. Н. Оленина въ продажѣ. Германскій ученый отдаетъ полную, блистательную справедливость этому исполненному учености и весьма любопытныхъ археологическихъ подробностей сочиненію; мы постараемся познакомить Читателей нашихъ съ критикой Г. Миллера въ самомъ непродолжительномъ времени.

2) О медаляхъ Графа Ѳ. П. Толстаго.

Изготовленіе исторической подробной Статьи о барельефахъ Графа Ѳ. П. Толстаго на подвиги Русскихъ 1812, 1813 и 1814 годовъ, именуемыхъ, незнаю почему, Медалями, можетъ быть продолжится двѣ, три недѣли. Почему мы рѣшились уведомить о возможности получить ихъ за болѣе сходную противу прежняго цѣну на Вас. Островѣ въ 1-й линіи въ домѣ Генерала Шуберта №2. и въ книжномъ магазинѣ И. Ѳ. Боролина, на Невск. Проспектѣ въ домѣ Графини Строгановой противъ Гостиннаго двора. Иногородные могутъ обращаться въ тотъ же магазинъ прилагаая за пересылку — установленную за 30 ф. плату. Цѣна коллекціи состоящей изъ 20

барельефовъ, оклеенныхъ и оправленныхъ подь стекло и тетради текста съ гравированными съ нихъ очерками — 130 рублей асс; но вся коллекція продается и порознь. За каждый барельефъ по 7 съ полтиной. — Кажется дешевле невозможно! Но есть люди, которымъ трудно вынуть изъ кармана 130 рублей вдругъ и заплатить за художественное произведеніе, хотя бы оно кроме художественнаго высокаго достоинства составляло и памятникъ ихъ народной Славы и Славы отечественныхъ художествъ, какъ напримѣръ эти барельефы. Къ сожалѣнію этихъ людей въ каждомъ Государствѣ наиболѣе; въ нихъ наиболѣе распространена любовь къ ху-

дожествамъ; вкусъ ихъ требуетъ постоянной пищи, занятія, но денежные обязательства не всегда позволяютъ удовлетворять благородному влеченію; а тѣ у которыхъ карманный ежедневный расходъ превышаетъ 130 рублей, рѣдко излишекъ богатства посвящаютъ художествамъ. У нихъ столько другихъ нуждъ. — Такъ вездѣ. Потому-то вездѣ издатели нашли средство удовлетворять желанію любителей изящнаго; самыя драгоценныя изданія начали выпускать по частямъ, съ платежемъ, разсроченнымъ по мѣрѣ ихъ выхода; а прежде гораздо богатѣйшія изданія были доступны только такому кругу покупателей, которымъ, по большей части, чтеніемъ заниматься вѣкогда. Мы предлагаемъ тотъ же способъ и любителямъ Художествъ къ приобрѣтенію этихъ барельефовъ; покупайте по два въ мѣсяцъ, по 15 рублей, и не пройдетъ года вы прекрасно убрали комнату, продолжили удовольствіе покупки, потому что надо признаться въ покупкахъ есть большое удовольствіе, наблюдались каждымъ отдѣльно, а слѣдственно и лучше изучили каждый. Иностранцы, почти един-

ственные покупатели сплхъ барельефовъ во время оно, и нынѣ незамедлѣть воспользоваться новымъ способомъ ихъ приобрѣтенія; покрайней мѣрѣ мы слышали о многихъ охотникахъ; все — иностранныя фамиліи. —

3) **Ө. Г. Солнцева** недавно возвратился изъ Москвы съ новыми приобрѣтеніями, сделанными имъ въ оружейной Палатѣ, въ Троицко-Сергіевской Лаврѣ, въ Звѣнигородскомъ Савинѣ монастырѣ, въ Новомъ Иерусалимѣ, въ новооткрытой Церкви Воскресенія Лазаря и др. мѣстахъ. Съ нетерпѣніемъ ожидаемъ, времени, когда почтенный художникъ позволитъ намъ ознакомиться съ приобрѣтеніями его Портофейла, съ подробностями открытія Церкви Св. Лазаря и построекъ по возобновленію теремовъ. Верхній этажъ приведенъ уже къ окончанію. **Ө. Г. Солнцева** открылъ въ это путешествіе свое нѣкоторые любопытные современные портреты, собралъ множество затѣйливыхъ буквъ и пр. и пр. Слышно, что даже будетъ приступлено къ гравированію его живописной сокровищницы Русской Старины.

4) *Альманахъ на 1838 годъ, изданный В. Владиславлевымъ.*

Конечно, это еще не Англійскій Кинсекъ; но по крайней мѣрѣ это первый Русскій Альманахъ съ гравюрами, украшенными именами лучшихъ нашихъ художниковъ по части гравированія. Гравюръ пять: 1) Портретъ Ея Императорскаго Высочества Великой Княжны Маріи Николаевны, съ Гау, гравировалъ Уткинъ. 2) Наводненіе 7-го Ноября 1824 съ Эскиза Шебуева — Галактіоновъ. 3) Сивилла съ Кипренскаго — Райтъ. 4) Одадыка съ Плюшара — Аеоноасевъ.

5) Мать, учащая дѣтей своихъ молиться съ Венеціанова — Райтъ, Виньетка главнаго листа литографирована Селезневимъ съ Венеціанова. — Этотъ первый опытъ, достойный признательности всей читающей Публики, конечно не будетъ послѣднимъ и **Г. Владиславлевъ** не откажется удовлетворить общему желанію — подобнымъ изданіемъ на 1839 годъ. Мы бы желали одного: соперничества. Оно полезно и для соперниковъ и для зрителей ихъ борьбы. Мы при-

знаемъ, затѣваемъ также альманахъ въ сѣ гравюрами, да жаль, совершенно въ другомъ родѣ. Насъ на турниръ и пускать не должно. —

5) *Précis historique et raisonné sur l'origine, les progrès, la décadence, et la renaissance de l'Architecture par Léon Vendramini. St.-Petersbourg 1837.*

Въ концѣ истѣкшаго года вышла эта брошюра — въ весьма важномъ форматѣ. Ова заключаетъ на 48 страницахъ все, что общано въ заглавіи. Это родъ лекцій, поверхностно очертившей исторію архитектуры, безъ новыхъ воззрѣній, безъ новыхъ открытій, словомъ ничего новаго, въ видѣ диссертациі исторической на ученое званіе. И дѣйствительно было бы неизлишнимъ, еслибы художниковъ, особенно архитекторовъ, заставляли до вступленія въ обязанности строителя, рассказывать въ подобныхъ разсужденіяхъ, какія данныя извлекли они изъ ученія. Само собою разумѣется, что слогъ послѣднее дѣло въ такого рода сочиненіяхъ, но Г. Вендрамини и въ этомъ отношеніи кажется имѣть притязаніе быть хорошимъ стилистомъ. И то не дурно. Не имѣаетъ. Но главное, надо быть въ этомъ слогѣ простымъ, яснымъ и доказательнымъ; надутость выраженій, узорочные эпитеты, восторженные періоды — могутъ быть еще сносны у насъ, въ Газетѣ, гдѣ пишетъ Литераторъ, не художникъ; да и то ужъ не хорошо. А въ сочиненіи художника — должна быть нагая правда, сухая доказательность, простота — словомъ — дѣло, одно только дѣло, какъ въ химіи. Произведенія художниковъ должны болѣе относиться къ художественному механизму, чего впрочемъ мы въ *Précis sur l'Architecture* не замѣчаемъ. Еще замѣтимъ, что Индійская архитектура предшествовала Египетской, оставила памятники, нынѣ довольно хорошо извѣстные, почему ее нельзя пропускать въ Историческомъ обзорѣ.

6) *Концертъ 16-го Января данный Фридерикомъ Кауфманномъ изъ Дрездена.*

Г. Кауфманнъ, изобрѣтатель Гармонихорда и многихъ другихъ инструментовъ самоигральныхъ, доставилъ истинное удовольствіе Петербургской публикѣ четырьмя своими инструментами, исполняющими съ особеннымъ искусствомъ весьма трудныя піесы солиднаго періода Музыки. Изъ самоигральныхъ наиболѣе намъ понравился Симфоніонъ, въ которомъ слышится преимущественно весьма чистая флейта и звучное отменно пріятное фортепіано. Придѣланные къ сему инструменту другіе инструменты болѣе глушатъ его чистый, пріятный звукъ. Салпиніонъ и Хордаудіонъ не имѣетъ еще достаточной чистоты и хотя въ механизмѣ и различаются, но въ эффектѣ одно и тоже. — Но отъ этихъ инструментовъ, даже отъ Симфоніона остается непріятное, обидное впечатлѣніе. Пожалуй, такимъ образомъ еще стануть и сочинять машинами, и композиціи стольже будутъ холодны и деревянны, какъ и эти самоигральные шкапы. Удивительное дѣло! Кажется *tempo, crescendo, decrescendo, rallentando, accelerando*, все исполнено съ отменною точностію, даже не всегда доступною для лучшихъ виртуозовъ. Отъ чего же душа безмолвна, безотвѣтна на эти звуки? Неужели чувство исполнителя магнетически переселяется въ струны и распространяется столь же магнетически въ потрясенномъ воздухѣ до слуха окружающихъ. Разгадывайте или лучше догадывайтесь, но музыка этихъ машинъ, отчетливая и пріятно ласкающая слухъ, нетрогаетъ, даже не занимаетъ музыкальнымъ образомъ, а только забавляетъ какъ подражаніе голосомъ инструментамъ. — Со всѣмъ другимъ — Гармонихордъ, чудно составленный изъ золотыхъ арфъ, изъ воздушныхъ флейтъ; механизмъ сего инстру-

мента намъ непонятенъ. Глазъ видитъ участіе струнъ, ухо тому не вѣрить. Мы не имѣли времени познакомиться съ этимъ инструментомъ поближе и узнать его механизмъ, но замѣтили, что исполнитель весьма былъ затрудненъ управленіемъ педалей и клавишей. У насъ еще недавно находился превосходный инструментъ покойнаго Консерватора Зоологическаго Музея съ Вильнѣ Г. Бруннера, лучшее въ этомъ родѣ изобрѣтеніе, но надо же было случиться, когда убѣжденный въ успѣхъ этого огромнаго инструмента, изобрѣтатель, отправилъ его въ Петербургъ, намѣреваясь вскорѣ и самъ за нимъ послѣдовать, незапная болѣзнь посѣтила этого, во всѣхъ отношеніяхъ достойнаго человека и вскорѣ прекратила драгоценную для многихъ жизнь. Г. Бруннеръ съ особеннымъ искусствомъ, можно сказать, художнически исполнялъ чужда животныхъ, давалъ имъ свойственный характеръ, обнаруживалъ любимѣйшія ихъ положенія, словомъ, только недвижность отличала въ нихъ отсутствіе жизни. Инструментъ Г. Бруннера, привезенный въ Петербургъ, пострадалъ въ бездѣлицахъ отъ продолжительной дороги; но въ чемъ же состояло это поврежденіе? Надлежало только очистить отъ пыли и настроить наличники трубъ, составляющіе ходъ звуковъ. За одну эту работу просили въ Петербургѣ 1000 рублей, и то трудно было доверить инструментъ столь дорогимъ настройщикамъ. Семейство потребовало инструментъ обратно въ Вильно, и теперь отъ времени и перезвонъ вроятно онъ потерпѣлъ существеннѣйшія поврежденія. — Механизмъ сего инструмента, который въ кругу съ нимъ знакомыхъ пенялъ никакого хитраго имени, а слылъ просто Бруннеровымъ инструментомъ, отъменно простъ, заимствованъ отъ органа, но усиленъ и обработанъ въ звукахъ поразительно. Масса

его тоновъ едва согласовалась съ объемомъ самыхъ обширѣйшихъ церквей; потрясеніе воздуха въ столь сильной степени, производилось посредствомъ накладныхъ трубъ на игральные стволы. Нѣсколько педалей измѣняли свойство звуковъ до того, что духовые стволы и трубы издавали даже скрипичные, альтовые и виолончельные тоны, квартетной массой и каждый отдѣльно; отъ познанія педалей завистля смѣсь инструментовъ смычковыхъ, духовыхъ и мѣдныхъ, такъ что недоставало только *pizzicato* на струнахъ и инструментовъ отъ удара. — Мы слышали какъ піесы, весьма сложныя по инструментовкѣ, исполнялись на этомъ инструментѣ съ отъменною отчетливостію. — Но все унесъ съ собою изобрѣтатель! . . . — (17-го Января). Д.

7) Декораціи и Балетъ. 17-го Января представлена была драма: Уголино, на Александринскомъ Театрѣ. Мы заметили ни одной новой декораціи; ни одного новаго Костюма. Но впрочемъ, Трагедія и Комедія, хотя и важнѣйшія части Театра, вообще рѣдко представляютъ новыя декораціи или особенно новыя костюмы, которые бы могли занять мѣсто въ Художественной Газетѣ. Со времянь Битвы при Тиверіадѣ, рѣкая Трагедія имѣла одну новую декорацію; впрочемъ декоративныя условія и не много значать для важнѣйшихъ драматическихъ созданій, лишь бы не было несообразностей явныхъ и поразительныхъ. Успѣхъ сего рода піесъ больше зависитъ отъ внутренняго достоинства, отъ смѣтки авторовъ, отъ посвятителей и отъ актеровъ. Но однакоже, съ другой стороны, нельзя не согласиться, что если въ хорошей піесѣ — хороши — декораціи и костюмы, то она доставляетъ болѣе удовольствія зрителямъ, автору показываешь и красоты в ошибокъ его въ болѣе рельефѣ, а самой піесѣ сообщаетъ про-

должительшее существование, ибо, как есть весьма основательныя подорвня, во многіе спектакли привлекают только одні декорации.

24-го Января на Большемъ Театрѣ въ пользу Госпожи Талиони, данъ былъ небольшой Балетъ въ трехъ картинахъ, сочиненіе балетмейстера Талиони, подъ заглавіемъ: Миранда или караблекрушеніе. Предъ нимъ 2-е и 3-е дѣйствія Оперы Цампа. Во второиъ дѣйствіи Г-жа Талиони танцевала Испанско-Цыганскую пляску, проименованную Французами: Качуча. — По эта пляска въ оригиналѣ сопровождается пѣсней, начинающейся словами: *Tengo una Salsiccia*, и исполненной жара и южной вѣги; у Французовъ она обратилась въ какое то мѣрное плаванье съ костьмистымъ пристукомъ, безхарактерное по новѣйшихъ балетовъ. Музыка также Французы исправили подъ ладъ танцовщицы, передѣлали Испанское характерное пѣніе изъ Аллегро въ Ленто, скучное, болѣе похожее на напѣвы, которые можно слышать за Царголовымъ у первоначальныхъ обитателей Финскаго залива и такимъ образомъ сблизилъ два полюса. Г-жа Талиони исполнила *Качучу* съ особенной граціей, роскошью придуманныхъ движеній, съ искусствомъ соответственнымъ обширности ея таланта, но мы никакъ не осмѣливаемся думать, что Качучу должно плясать совершенно въ другомъ родѣ; съ жаромъ Испанскаго неба, съ вѣгой Испанской любви, съ характеромъ Испанской Египтянки, чтобы не сказать Цыганки. Говорятъ, что Г-жа Фанни Эльснеръ — несправедлива въ этой пляскѣ; даже на нотахъ, при одномъ Рускомъ Журналѣ, такъ такъ просто и пропечатано: Качуча, торжество Фанни Эльснеръ. — Но Миранда... Нѣтъ. Г-жа Талиони — создана для высочайшей граціи; это ея волшебное царство; тутъ она безъ соперницъ

и еслибы можно прописывать побѣды Г-жи Талиони, такъ надо было бы на каждомъ либрето: Спльнды, Баядерки, Дѣвы Дуная, и Миранды надписывать «Торжество Маріи Талиони.» — Къ сожалѣнію въ созданіи, за исключеніемъ Баядерки, естъ эти три балета — одно и то же. Слабѣ прочихъ, и даже очень слаба по сочиненію Миранда; но необъятное, непостижимое искусство Г-жи Талиони даетъ и этому бѣдному балету, впрочемъ и не большому, обманчивую важность и увлекательную прелесть. — Главная сцена Миранды обставлена на Русской сценѣ превосходной перлокласной декорацией, изображающей лѣсовищу, исполненную истинно художнически и великолепно. — Какъ весело о уважаемомъ, истинно достойномъ художникѣ говорить съ теплою похвалою, и не вѣстить, какъ то часто дѣлаютъ, Богъ знаетъ изъ чего и сами того не зная, безотчетно удивляющіеся живой водѣ, красному огню и т. п. чудесамъ природы.

9) *Плафонъ Шебуевской залы.*

При семь номеръ приложень очеркъ съ огромной картины написанной В. К. Шебуевымъ въ плафонѣ Круглой Залы въ Императорской Академіи Художествъ. Она изображаетъ Аполлона, съ другими Мнелогическими Божествами, торжествующаго учрежденіе Академіи; годъ сего незабвеннаго событія изображень на знамени Меркурія; весь Олимпъ присутствуетъ празднеству Музъ. Сочиненіе колоссальное. По исполненію она принадлежитъ къ числу лучшихъ произведеній В. К. Шебуева, не смотря на всѣ неудобства, какія должны были сопровождать эту работу. — Какимъ свѣтомъ можно было пользоваться при исполненіи, за лѣсами! Какъ угадывать эффектъ, который долженъ повѣряться снизу! — Подробнаго описанія не прилагаемъ; потому что

очеркъ разскажетъ содержаніе картинъ и полѣе и лучше.

10) *Рѣшетка предъ домомъ Графа Д. Н. Шереметева.*

16-го сего января открыта рѣшетка предъ домомъ графа Д. Н. Шереметева. Мы съ особенною похвалою и удовольствіемъ писали объ ней въ послѣднихъ номерахъ истекшаго года, но, открытая, она прензюшла и всѣ наши похвалы и ожиданія. Любопытные толпятся еще и понынѣ на набережной фонтанки, а въ первые дни, это мѣсто было едва проходимо. Прилагаемъ литографированный очеркъ рѣшетки по обычаію.

11. *Музыка.* При Сѣверной Пчелѣ

будутъ выходить въ 1838 году музыкальныя прибавленія; они заключаютъ слѣдующія статьи: 1) музыкальная словесность. 2) Теорія музыки. 3) Критика ученыхъ и учебныхъ сочиненій музыки. 4) Драматическая критика. 5) Петербургская опера. 6) Музыкальныя творенія и 7) Смѣсь. Съ нетерпѣніемъ ожидаемъ выхода 1-го номера, назначеннаго въ среду 1-го февраля. — Л.

12) Важное извѣстіе! Въ Петербургъ привезена подлинная картина Рафаэля. Мы ничего болѣе сказать еще не можемъ. Постараемся разузнать обстоятельства и уведомить о послѣдствіяхъ нашихъ читателей.



ОГЛАВЛЕНИЕ: 1, Квнтатъ для Влоъ и Сиротъ художниковъ. 2, Послѣднее письмо Лебедева. 3, Берлинскій театръ. 4, Гедсль. 5, Чинабуъ. 6, Жизнь его, Вазари. 7, Кавлеса. 8, Петрарка и 9, Художественная Лтопись: а, Отамъ Миллера о трудахъ А. Н. Оленина. б, О медаляхъ Грава Ф. П. Толстаго и, Алмавахъ на 1838 годъ, г, *Précis historique et raisonné sur l'architecture*, par Leon Vendramini. д, Концертъ г. Каушманна. е, Декораціи и балетъ. Уголіно. Качуча. Миранда. ж, Шебуевской плазонъ. з, Рѣшетка предъ домомъ грава Д. Н. Шереметева и, Музыкальное извѣстіе. и, Слухъ о новомъ Раваэлѣ въ Петербургѣ.—Гравюры: 1, на видѣ: Очеркъ Плазона В. К. Шебуева. 2, на каплѣ: Рѣшетка г. Корсини. 3, на деревѣ: Портретъ Гедслея. 4, Очеркъ картини Чинабуъ. 5, Кавлеса. 6, Триумфъ Петрарки съ Буланже и 7, гравированный заглавный листъ ко всему изданію на 1838 годъ.

При семъ Номерѣ раздается гг. подписчикамъ первая книжка библіотеки Литературно-Художественныхъ статей, содержащая полную драму г. Лавона: Родла во Флоренціи.

Редакторъ Н. Николаевъ



ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Февраля 5, 1838 года.

Ценсоръ А. НИВИТЕНКО.

Печатано въ типографіи А. Плюшара.

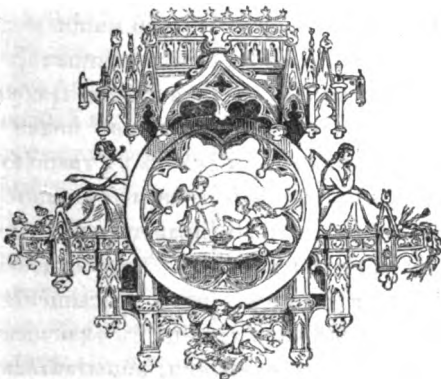
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

3.

Выходитъ два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 120 гравюръ
съ Библіотекой ли-
тературно-худож-
ественныхъ статей.



Годовая цена :

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иностранцы за пер-
есылку не прила-
гаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das tauscht die hoffende Seele nicht.
SCHILLER.

КОПИЯ СЪ РАФАЭЛЯ.

Г. ВИГАНДА.

«Дома нѣтъ!» дома нѣтъ!» не-
сносный водевиль, повторяемый
самымъ низкимъ классомъ людей,
лакейское выраженіе, особенно
неприятное у насъ въ Петербургъ,
гдѣ термометръ такой эластиче-
ской, и принадлежитъ къ числу
резинныхъ издѣлій. А можетъ
быть художники распорядились

не пускать журналиста въ свои ма-
стерскія; условились, злой умы-
сель!! Да за чтобы кажется? я та-
кой добрый журналистъ. Удивля-
тельно! Мои глаза, благодаренье
Богу, такъ хорошо устроены, ви-
дѣть только хорошее; сердце у
меня такое чувствительное, такъ
его волнуютъ успѣхи нашихъ ху-

дожествъ, такъ оно сладостно бьется въ этомъ чудномъ зданіи, которое по справедливости и по преимуществу именуютъ Академіей. — Зима! Что художникамъ дѣлать въ такое время внѣ своихъ мастерскихъ? Досадно! День потерянь, а у меня время счетомъ отпущено: на Художественную газету столько-то, на переписку трагедій столько, на энциклопедической Словарь столько, на чтеніе столько, на пріемъ гостей столько, на хожденіе въ гости столько-то.. А разныя другія занятія, мелкія и крупныя. А какъ, паче чаянія, демонъ стиховъ зайдетъ по дорогѣ... Ужасно досадно! День потерянь...

Такія мысли ходили въ головѣ моей, когда я подошелъ къ стеклянной двери Шебуевского зала и хотѣлъ уже спускаться внизъ по лѣстницѣ... Въ это время они отворились и старый Инвалидъ вышелъ съ спокойнымъ выраженіемъ лица изъ хранилища художественныхъ драгоценностей. «Завидный жребій» подумалъ я. Его не занимаютъ, не волнуютъ наши недужныя наслажденія изящнымъ. Мы больны. Да! Чувство изящнаго болѣзнь, но болѣзнь драгоценная, какъ жемчужина въ раковинѣ. Старая мысль, да моя; всякій разъ, когда послѣ сильного потрясенія я почувствую холодъ въ ногахъ, жаръ въ головѣ, усиленное біеніе сердца, — когда такъ

сказать проснусь отъ вдохновеннаго сна, я говорю: то была очаровательная, волшебная горячка, но увь! все-таки горячка. Но что же дѣлать? Образованность народа какъ роскошь требуетъ повелительно пиши и жажда наслажденій изящнымъ, какъ матеріальная жажда требуетъ постояннаго утоленія; иначе скука облечетъ жизнь въ тяжкую схиму, противъ воли, и медленно будетъ умещать нравственное здоровье челоука. Въ наслажденіяхъ изящнымъ нѣтъ пресыщенія; вотъ одна разница съ физическими удовольствіями; попытайтесь челоука, любившаго изящное, ощутившаго въ себѣ желаніе: жить звуками, чертами, мыслями поэтовъ, живописцевъ, музыкантовъ, уразумѣвашаго все поучительное величіе драматическаго искусства, — оторвать отъ столицы и поселить въ деревнѣ; окружите его всеми сельскими удовольствіями, охотой, поѣздами, прогулками, вечеринками, для которыхъ каждый разъ надо совершать то Стерновскія, то Байроновскія путешествія; но не дайте ему книги, не дайте услышать новаго звука, увидѣть новаго представленія, словомъ, прочтотъ него искусство и его чудеса, деревня покажется ему ссылкой и нравственный составъ его неизменно пострадаетъ

Бываютъ дни, когда это безотчетное желаніе посмотрѣть на

картину, послушать музыку, почитать стиховъ дѣлается неодолимымъ, возрастаетъ отъ препятствій и мучить, какъ голодь. Тоже случилось и со мною у стеклянной двери Шебуевской залы. Пойду посмотреть на дорогую старину; ужь я ее видѣлъ неисчетное число разъ, заучилъ порядокъ картинъ, какъ печатный каталогъ, достоинства, какъ снисходительная критика; но будто это уменьшаетъ наслажденіе. Чѣмъ болѣе узнаешь хорошаго человека, тѣмъ болѣе его любишь. Пойдемъ!

Но я забылъ, что въ этомъ дорогомъ хранилищѣ всегда есть гости. Выставка еще не снята; тамъ и сямъ мелькають любопытные, любуются, дѣлають вѣрныя и невѣрныя замѣчанія; но въ первой античной залѣ на стѣнахъ какой-то новый порядокъ. Рафаэли стѣснились, чтобы дать мѣсто новоприбывшей копіи съ знаменитой картины сего мастера, изображающей споръ св. Отцевъ перкви о святомъ причастіи. Уже въсколько разъ мы имѣли случай говорить съ нашими читателями о жизни сего главы новѣйшей живописи, такъ что прилагая очеркъ съ картины его: Христосъ Младенецъ, спящій; мы не помѣщаемъ особенной статьи ни о художникѣ, ни о самой гравюрѣ (N. 9). У насъ въ этомъ отношеніи есть и другой умыселъ. Если Богъ благословитъ наши усилія и средства

наши будутъ достаточны для изданія Библіотеки Литературно-художественныхъ статей постоянно и въ большомъ воличествѣ, то мы въ числѣ первыхъ книжекъ помѣстимъ жизнеописаніе Рафаэля Санціо, написанное съ необыкновеннымъ умомъ и увлекательностію однимъ изъ отличныхъ Французскихъ писателей нашего вѣка. Теперь обратимся къ Академическимъ копіямъ съ Рафаэля, которыя весьма многочисленны.

Намѣреніе Академіи достойно всякой похвалы и благодарности: соединить въ точныхъ копіяхъ лучшія произведенія Рафаэля!! Время-медленный ядъ не только для всего живущаго, но и для мертвыхъ памятниковъ человѣческой дѣятельности, которою мы хотимъ продолжить наше существованіе. Неумолимая рука, втихомолку, каждый день, понемногу, стираетъ со стѣнъ Ватиканскихъ чудеса искусства; копіи похищаютъ у времени драгоценную добычу, и когда завистливая злоба Сатурна обратится къ нимъ, другія копіи унесутъ имя Рафаэля въ роды и роды. Человѣчество гениально ухитрилось противу дѣтоубійцы. Но это намѣреніе требуетъ гениальнаго, по крайней мѣрѣ мастерскаго исполненія; иначе заговоръ полезный о сохраненіи славы Рафаэля, можетъ обратиться въ клевету на него. По чему письмо копій должно поручать съ величай-

шею осторожностію достойнымъ ученикамъ Рафаэля, т. е. такимъ художникамъ, которые глядя на произведенія безсмертнаго, слышали въ чертахъ его изображеній голосъ Рафаэля, наставленія, совѣты; и доказали трудами своими, что они действительно вели вдохновенную бесѣду съ великимъ праотцемъ. — Таковы кажется нѣкоторыя академическія копіи; жаль, что мы не видали оригиналовъ; на чужое слово въ такомъ важномъ дѣлѣ мы не хотимъ заводить въ душѣ нашей никакого убѣжденія. — Долго, весьма долго стояли мы передъ новоприбывшею копіей Г. Виганда; удивлялись простотѣ и вмѣстѣ сложности сочиненія, истинно гениальнаго, но не вѣрили краскамъ, рисунку и выраженію. — И Богъ знаетъ отъ чего это; мы не видали оригинала! Или сосѣдство и знакомство съ Аѳинской школой имѣло такое невыгодное вліяніе на наши глаза въ отношеніи къ новоприбывшей копіи, или зарожденное другими какими произведеніями Рафаэля чувство препятствовало нашему наслажденію. Ничего не знаетъ навѣрное; но зато историческія ощущенія, поселяемыя этой фрескою сильнѣе нежели отъ прочихъ. Воображенію нашему представилась чудная картина. Въ огромной залѣ, украшенной по стѣнамъ живописью *al fresco*, одна стѣна еще не распи-

сана; предъ нею подвижная лѣстница; до половины уже окончана огромная картпна, нѣсколько голловъ появилось уже внизу ея. Въ залѣ мирно, тихо какъ въ святынь. Но вдали гдѣ-то слышенъ стукъ молотовъ, безчисленные голоса работниковъ... То повелѣніемъ Папы Юлія II соединяютъ Ватиканскія зданія, строятъ залы, переходы, лѣстницы, цѣлыя дворцы... То жидетъ Брамантъ.. А въ залѣ прекрасный юноша, въ легкой, но красивой одеждѣ, небесными глазами мѣрять свое произведеніе; то отходитъ отъ картины, то трепетною кистию вливаетъ новую жизнь въ едва замѣтную складку; глаза его горятъ то удовольствіемъ, то опасеніемъ, несповѣдимымъ; изрѣдка поглядываетъ онъ на огромныя двери, то погружается въ думу и тѣсно душѣ его; и глубокія вздохи подымаютъ нѣжную грудь; сила созданія сковала кисть; ему нужно сто рукъ, сто часовъ въ сутки; ему мало одного солнца; увы, это золотой сонъ гениа, навѣянный его первымъ произведеніемъ. Нѣсколько лѣтъ опыта; снисходительность толпы уменьшилась; зависть возрасла; строгость и число требованій умножилось; Гениій сколь ни великъ, но сознательнъ; превзойти самого себя невозможно, а невѣжествующая толпа того требуетъ и художникъ, принимая всю трудность своего по-

ложевіа въ мірѣ, удаляется отъ труда, страшитса вдохновеній, творить, зане творчество-его дыханіе, но его произведенія чѣмъ выше, тѣмъ большіихъ стоятъ страданій, душевнаго болѣзненнаго волненія, напряженныхъ тяжкихъ размышленій. — Это состояніе генія — толпа называетъ *лмюю*. — Но когда первое созданіе, еще не произвольное, еще чистое вдохновеніе, безъ участія какихъ либо житейскихъ расчетовъ, осуществляется подъ орудіемъ художника, о! какъ въ то время еще радужна дума его. Кто мои соперники? думаетъ торжествующій юноша — и длиннорукія прямыя жесткія фигуры въ золотыхъ вѣнцахъ съ позолоченными кантиками на одеждѣ, срывають улыбку самодовольствія — и дума о новыхъ побѣдахъ снова уноситъ счастливца... Но шумъ, стукъ, бѣготня. По Ватиканскимъ огромнымъ заламъ, только что отсвоеннымъ, пустымъ, не расписаннымъ еще, раздались тяжелыя шаги и военный стукъ оружія. Краска сбѣжала съ воспаленныхъ лавитъ юноши; колѣны не тверды; взоры впились въ огромныя двери; они раскрылись. Тамъ волнуются перья, блещетъ оружіе и злато; толпа витязей и скромная череда трепетныхъ въ черныхъ одеждахъ художниковъ — вошли въ залу. — Высокій витязь шель впереди; съ ногъ до головы зако-

ванный въ металлъ, онъ подвигался медленно. Величественный ростъ, алмазныя очи, сухошавое; озабоченное царственной думой лице, все отличало его отъ спутниковъ; но шлемъ, какъ будто имя сіяло на чель его. Золотой образъ Тіары обвивалъ этотъ шлемъ. То былъ Юлій II. Доспехи его были покрыты пылью; видно было, что сошедь съ браннаго коня — Юлій прямо пошелъ въ эту залу.

Долго смотрѣлъ Юлій на неконченный еще трудъ юноши. Черты лица его измѣнялись съ необыкновенною быстротой; нѣсколько разъ тѣлодвиженія его обнаруживали сильное душевное волненіе; между тѣмъ къ нему приближался, медленно и осторожно, дурновооруженный воинъ; волоса изъ-подъ шлема и борода — покрыты были просѣдью; онъ не сводилъ глазъ съ Юлія; когда морщина показывалась на чель Папы, витязь останавливался; съ каждой улыбкой — шагъ впередъ. Изрѣдка воинъ съ удовольствіемъ поглядывалъ на неконченную картину; съ презрѣніемъ на оконченныя и на черныхъ людей; со страхомъ на юношу; а юноша? — Почтительно преклонивъ голову, онъ, какъ мраморное изваяніе, стоялъ у подвижной лѣстницы...

Долго смотрѣлъ Юлій на неконченное произведеніе; медленно прошелъ глазами уже окон-

ченныя картины новой залы; опять; обратилъ ихъ къ работѣ юноши, оцѣнить на тѣ картины; лице его выражало то нерѣшительность, то удовольствіе, то досаду, наконецъ рука поднялась, лице обратилось къ подошедшему старому витязю и — приговоръ прогремѣлъ:

«Брамантъ! — Всѣ эти оконченныя фрески — разбить. Теперь другой вѣкъ. Давно эта мысль таилась во мнѣ. Племянникъ твой высказалъ ее въ своей картинѣ. Пока не готовы другія залы, пока я не успѣлъ еще соединить Ватиканскихъ зданій въ одно цѣлое, — здѣсь будетъ его мастерская!»

Отъ радости Брамантъ не могъ проговорить слова, не успѣлъ поклониться и, когда уста его слагили первые звуки благодарственной рѣчи, перья надъ шлемомъ съ Тіарой далеко уже развѣвались въ залѣ; огромныя двери растворились и витязей не стало. Черные — подошли къ картинамъ, со слезами цѣловали изображенія святыхъ, прощались какъ съ родными дѣтми; печаль ихъ была непритворна и безутѣшна; юноша забылъ триумфъ свой; обнималъ черныхъ сопер-

никовъ, утѣшалъ, просилъ прощенія и хотѣлъ уже идти къ Юлію — требовать уничтоженія страшнаго приговора; но въ это самое время глаза его встрѣтили повелительный, ужасный взглядъ Браманта; и не могли выдержать этого взгляда. Какъ дѣвушка, юноша опустилъ взоры въ землю; Брамантъ его взялъ за руку и насильно повелъ изъ залы.... И вотъ начало нравственной жизни геніальнаго счастливица, этого Рафаэля, котораго уже знаютъ дѣти, начиная лепетать... Можетъ ли быть столь огромная слава — незаслуженною?! Никогда! Слава никогда не бываетъ равна заслугамъ, она часто превышаетъ достоинства, но случается, что до нихъ достигнуть не можетъ. Последняя слава досталась на долю Рафаэля. — Копія съ перваго листа столь обширнаго вѣнца его — теперь въ академіи. — Она исторически любопытна. Сходите, посмотрите, прогуляйтесь въ прошедшее. Эти прогулки очаровательны и всегда полезны. — Я видѣлъ въ академіи и другихъ гостей, но боюсь наскучить. До 28 Февраля!

ХУДОЖНИКЪ ЛЕГАСЕВЪ

вѣ

К И Т А Ъ .

Не помню какой-то Нѣмецкій историческій философъ усиливается быть новымъ, изобрѣлъ мысль весьма не историческую, на которую навизалъ все событія 1812 года. Онъ увѣрялъ своихъ читателей, и безъ сомнѣнія многіе ему вѣрили, будто въ судьбахъ міра такъ ужь и написано, что Востокъ долженъ одолѣвать Западъ, поглотить царства послѣдняго и доказывать это движеніями Варваровъ на Римскую Имперію, Испанцами въ Америкѣ, Русскими въ Парижѣ. Странная эта мысль, поддержанная случайностію событій нѣкоторыхъ историческихъ эпохъ — разбивается самымъ доказательнымъ образомъ о Россію, которая, расширяясь въ гигантскихъ размѣрахъ, распространяетъ равно-повелительное вліяніе на все четыре конца свѣта. Сношенія наши съ незапамятныхъ временъ существовали съ самыми отдаленными государствами востока и укрѣпили политическое вліяніе на незыблемыхъ началахъ. Тѣмъ болѣе пріятно будетъ узнать нашимъ читателямъ, что Русскія Художества прокрались чрезъ стѣну Китайскую и невидимо полагаютъ основаніе новѣйшему художественному образованію въ томъ краѣ. — Не всякому можетъ быть извѣстно, что при Пекинской Миссіи нашей находится и живописецъ Антонъ Михайловичъ Легашевъ, откровенный, какъ мы полагаемъ, лѣтъ шесть или семь тому назадъ. Онъ воспитанникъ С. Петербургской Академіи Художествъ и, какъ сказывали намъ знающіе его, человекъ даровитый и въ художествѣ своемъ искусный. — Съ самаго начала пребыванія своего въ Китаѣ, онъ занимался писаніемъ портретовъ и картинъ. Не смотря на то, что живопись въ Китаѣ существуетъ съ незапамятныхъ временъ, формы ея — ничтожны, не вѣрны, даже уродливы. Она не только не возвысилась у нихъ на степень искусства, но еще и не вступила и на первую ступеньку. Младенческая старость Китая не чувствовала нужды возрожденія въ семь ис-

куствѣ, какъ и во всемъ. — Странное дѣло. Сначала мы думали, что это умышленный рассчитанный застой, но полученные нами оттуда извѣстія заставляютъ полагать, что недостатокъ лучшихъ образцовъ, совершенная невозможность, придуманная законами сообщаться съ иноземцами — причиною этой нравственной дремоты; — я вотъ доказательство: — лишь только Манджуры высшаго класса узнали о искусствѣ А. М. Легашева — начали обращаться къ самому художнику и къ его начальству съ просьбами: о чемъ же? Не только о портретахъ, но и о картинахъ. Сначала препятствій и дѣтскихъ требованій было множество. Обычай страдали, но не менѣе того А. М. Легашевъ писалъ портреты съ Китайскихъ сановниковъ. Но для того, онъ долженъ былъ ѣздить къ нимъ по нѣскольку разъ; Китайцы мучили его церемоніалами и множествомъ другихъ мѣстныхъ неудобствъ; то недоставало надлежащаго свѣта, то нужной теплоты, вѣроятно они смотрѣли на него какъ на чело-вѣка одареннаго сверхъестественными средствами, и полагали, что для такого чародѣя ничтожны всѣ земныя условія. — Нерѣдко случалось что лица, съ которыхъ надо было писать портреты, сидя въ прямомъ положеніи, съ Манджурскою важностію, требовали, чтобы на портретъ непре-

мѣнно былъ и шарикъ и перо павлина со всѣми тремя значками, тогда какъ всѣ эти важныя знаки ихъ находились за спиною и шапкою и ни какъ не могли быть видны на портретѣ, написанномъ въ полное лице (en face). — Любопытно, что если бы художникъ попытался написать кого либо изъ нихъ сзади, а лице отразить въ зеркалѣ. — Онъ бы возбудилъ въ нихъ можетъ быть не только удивленіе, но и опасеніе. — Какъ бы то ни было, но слава Г. Легашева въ Пекинѣ вскорѣ сравнилась со славою Тициана въ Италіи и безъ сомнѣнія превзошла послѣднюю. Доказательствомъ тому служить то, что отбросивъ въковые предразсудки — Китайцы начали ѣздить въ Русское подворье, знакомиться съ начальствомъ Миссіи и художникомъ и просить портретовъ, для которыхъ уже являлись въ мастерскую живописца!? Послѣ этого кто не согласится въ волшебныхъ свойствахъ художества?

А. М. Легашевъ написалъ весьма много портретовъ и кромѣ того тринадцать картинъ разнаго содержанія, которыя начальникомъ Миссіи разсылаемы были въ видѣ подарковъ Китайскимъ вельможамъ и чиновникамъ.

Но въ то же время начальникъ Миссіи заботясь о благолѣпін Храма Православнаго въ Пекинѣ, поручалъ ему писать обра-

за, кои въ большей мѣрѣ уже исполнены.

Прилагаемъ довольно подробное описаніе всѣхъ трудовъ Г. Лешаева въ Китаѣ; оно весьма любопытно :

Портретовъ написано тридцать четыре, а именно:

1) Съ Кутухты Миньчжура, три; одинъ изъ нихъ отданъ Г-ну Приставу Ладыженскому.

2) Съ Албазинца Николая, одинъ портретъ, отданъ ему же.

3) Съ Хой-Бэлэ, пять портретовъ, изъ коихъ одинъ отданъ Г-ну Ладыженскому.

4) Съ Португальскаго Епископа, два портрета, изъ коихъ одинъ отданъ Г. Приставу.

5) Съ одного Китайскаго Генерала, по фамиліи Си, одинъ портретъ.

6) Съ председателя Палаты вѣшнихъ сношеній, Си-Энь, одинъ портретъ.

7) Съ Пекинскаго Полицеймейстера, И-лю-ъ, одинъ портретъ.

8) Съ пристава нашего подворья, Венъ-Сань, одинъ.

9) Съ брата означеннаго Полицеймейстера, Ци-сы-ъ, одинъ.

10) Съ нашего учителя по Маньчжурскому языку, одинъ портретъ.

11) Съ трибунальскаго чиновника, Сунъ-ши, одинъ портретъ.

12) Съ Венъ-хоу (братъ при-

става нашего Подворья), одинъ портретъ.

13) Съ министра, Чанъ-Линъ, одинъ портретъ.

14) Съ Го-гунъ; одинъ портретъ.

15) Съ вельможи Юй, три портрета.

16) Съ Корейскаго Министра, одинъ портретъ.

17) Съ Корейскаго Генерала, одинъ портретъ.

18) Съ другаго, — одинъ.

19) Съ жены Хой-бой-лэ, два портрета.

20) Съ родственницы Кутухты Миньчжура, одинъ.

21) Съ Сю-Бейцзы, одинъ портретъ.

22) Съ Цзинъ-да-женя, одинъ портретъ.

23) Съ чиновника Ванъ - бао, одинъ.

24) Съ внука Министра То, одинъ портретъ.

Тринадцать картинъ для подарковъ нѣкоторымъ лицамъ :

1) Для Китайскаго Пристава нашего подворья, двѣ картины.

2) Для него же еще двѣ картины въ видѣ вѣровъ.

3) Для Министра, Чанъ-линъ, три картины.

4) Для вельможи Юй, двѣ картины.

5) Для Трибунальскаго чиновника, Сунъ-ши, одна картина.

6) Для Председателя Трибунала, Си-Энь, три картины.

Собственно для Русскаго Палатника и храма при ономъ :

Написанъ образъ Спасителя въ комнатѣ Начальника Миссій. — Поправлены четыре большія картины, писанныя для здѣшняго храма профессоромъ Ивановымъ, и при перевозкѣ попорченныя. — Поправлены двѣ старыя картины для председателя трибунала, Сидячихъ. — Съ нѣкоторыхъ изъ вышеозначенныхъ портретовъ написаны копіи, кои хранятся у художника. — Всѣ сіи портреты и картины, равно какъ и копіи, кромѣ отданныхъ Г-ну бывшему приставу миссій Ладыженскому, писаны масляными красками.

Въ 1836-мъ году. Изъ числа шестнадцати образовъ въ иконостасѣ Успенскаго храма Г. Легашевъ совершенно окончилъ слѣдующіе семь: 1) Образъ Спасителя, представленнаго сидящимъ на облакахъ и благословляющимъ; 2) Образъ Божіей матери, представленной также сидящею на облакахъ, а на рукахъ Христовъ младенецъ; 3) Образъ усненія

Божіей матери; 4) Образъ Св. Равноапостольной Царицы Елены; 5) Образъ Архистратига Михаила, (на южной боковой двери алтаря); 6) Образъ Архангела Гавріила, (на сѣверной боковой двери алтаря); 7) Образъ Спасителя молящагося въ Геосиманскомъ саду, назначенный въ алтарь, для постановленія предъ жертвенникомъ.

Сверхъ всѣхъ сихъ трудовъ Г. Легашевъ написалъ для Португальскаго Епископа Пирета, Образъ Божіей матери. И такъ пятьдесятъ шесть произведеній вышло изъ-подъ руки сего художника съ 1831. — Какъ сказано выше, со многихъ онъ оставилъ для себя копіи, чтобы черезъ года три представить намъ образцы вдохновенія своего въ Китаѣ. Столь важныя во многихъ отношеніяхъ труды и услуги А. М. Легашева — доведены были до свѣденія Монарха и художнику Государь Императоръ Всемилостивѣйше пожаловать изволилъ драгоцѣнный брильянтовой перстень.



ЛУВРСКОЙ МУЗЕЙ.

8-го Января, 1838 года, н. ст., открытъ для публики, Луврской Музей. Сообщаемъ нашимъ читателямъ его описаніе, заимствованное нами изъ Французскихъ журналовъ.

Начнемъ съ описанія перваго этажа. По бокамъ его двѣ великолепныя лѣстницы, украшенныя часами рѣзной работы, одна изъ нихъ называется лѣстницей Генриха II, а другая Генриха IV. Первый залъ есть тотъ, въ которомъ Людовикъ XVIII и Карлъ X въ теченіи нѣсколькихъ лѣтъ, открывали законодательныя собранія. Тронъ, теперь вывезенный, былъ приставленъ къ двери, ведущей въ залъ Генриха II, противъ залы, служащей для входа публики. По правую сторону трона помѣщались перы; а по лѣвую, депутаты. Плафонъ раскрашенъ въ одноцвѣтъ in chiaro scuro. На стѣнахъ помѣщены копія съ трехъ большихъ фрескъ Рафаеля. Первая: *Папа Левъ молитвою спасаетъ Римъ отъ бѣшенства Атиллы*. Вторая: *Сраженіе Константина*. А третья: *Чудо въ Больсенѣ*. Въ разныхъ мѣстахъ расположены картины, составляющія часть Ин-

дѣйской колекціи Деспорта. Въ слѣдующемъ залѣ Генриха II, на плафонѣ, Блондель написалъ *вызовъ на бой, сдѣланный Минервой Нептуну*; замѣчательнѣйшая же вещь въ этомъ плафонѣ есть богатство скульптурныхъ работъ.

Изъ числа нѣсколькихъ картинъ, помѣщенныхъ въ семь залѣ, замѣчательнѣйшія, суть слѣдующія: *Давидъ, убивающій Голиафа*, работы Гвидо; *умирающая женщина*, Александра Веронеза; *пріемъ пословъ*, Беллини; *видъ Венеци*, Каналетто; и копія съ картины: *Иисусъ въ гробѣ*, Караваджія.

Далѣе, идетъ большой залъ, *des sept cheminées*, окна коего выходятъ, и на Луврской дворъ, и на Луврскую набережную. Здѣсь тоже находятся копія съ четырехъ фрескъ Рафаеля: *Парнасъ*; *Афинская Школа*; *споръ о святомъ причастіи*; и наконецъ: *пожаръ въ Borgo*. Всѣ эти семь копій съ Рафаэлевыхъ фрескъ писаны учениками Французской школы, основанной въ Римѣ, въ 1666 году.

Въ залѣ, *des sept cheminées*, также какъ и въ залѣ собраній,

надъ большими картинами, размѣщены картины Индѣйской коллекціи Деспорта. Съ лѣвой и съ правой стороны пожара въ *Ворго*, помѣщены двѣ лучшія картины Барона Жерара, его двѣ славы; онѣ прежде находились въ залѣ государственнаго Собранія, въ Тюльерійскомъ дворцѣ, въ соответствии съ большой его же картиной: Аустерлицкое сраженіе. Въ двухъ концахъ залы находятся двое дверей; одна изъ нихъ ведетъ въ девять залъ, слѣдующихъ одна за другою и посвященныхъ произведеніямъ живописцевъ Французской школы, а другая въ Египетской музей, коего залы расположены параллельно заламъ галлерей; окна музея выходятъ на Луврской дворъ, галлерей же, на набережную.

Въ каждой изъ залъ галлерей находится плафонъ; въ первой, кисти Ало (Алаух) изображаетъ: *представленіе Пусеня Людовикоу XIII Кардиналомъ Ришелье*. Стѣны этой залы покрыты видами Французскихъ портовъ; кисти Вернета, отъ чего и залъ этотъ названъ его именемъ.

Второй залъ Лесюера. — Здѣсь находится собраніе его *Картузіанскихъ монаховъ*. Плафонъ, работы Штейбена, изображаетъ: *Иерское сраженіе*.

Въ третьемъ залѣ находятся

также работы Лесюера но здѣсь, помѣщены произведенія и другихъ художниковъ; особенно можно обратить вниманіе на *Марса и Венеру*, Фреминета, и на *Юпитери*, *обращеннаго въ лебедя у ногъ Леды*, Ландона. Плафонъ кисти Деверія; на немъ изображенъ: *Пюже, представляющій въ Версальскомъ саду Людовику XIV группу: Милона Кротонскаго*.

Въ четвертомъ залѣ, есть картина Пуссеня, *Время, открываетъ правду*; и Петра Герена, изъ *Федры Еврипида*. На плафонѣ Фрагонарь изобразилъ: *Баарда, возлагающаго рыцарскіе доспѣхи на Франциска I*.

Въ пятомъ залѣ смѣсь мебели, вазъ и картинъ. Замѣчательнѣйшая здѣсь вещь есть фасадъ базилики, изъ слоновой кости, рѣзной работы; онъ помѣщенъ между картинами: Койпеля и Буше. На плафонѣ Геймъ изобразилъ: *Возрожденіе искусствъ во Франціи*.

Плафонъ шестаго зала опять работы Фрагонара, на немъ представленъ: *Францискъ I, съ сестрою Принцессою Наварскою, принимающіе картины и статуи, возвращенныя изъ Италіи*.

Здѣсь же находятся: *Чудотворная ловля*, Жувене, и *Ендиміонъ* Жироде.

Въ седьмомъ залѣ достойны вниманія: *Атала*, Жироде, *Оленья охота*, Деспорта; и *Маркъ*

шестой, Петра Герена; лучшая же здесь вещь есть: *Греческая развратница*, кисти Сигалена молодого живописца, котораго смерть слишком рано похитила у художествъ. Его *Святой Иеронимъ*, тут же помѣщенный, также достоинъ особеннаго вниманія. Шнець написалъ на плафонъ, *Карла великаго, принимающаго отъ монаха Альциана монастырскія рукописи*.

Въ двухъ послѣднихъ залахъ, пережѣшаны произведенія разныхъ художниковъ. Въ восьмомъ находятся по двѣ картины Венсана и Виена; перваго: *Смерть Колинъ*; и *Генрихъ IV, при раненомъ Сюлли*; а втораго: *Св. Германъ, въ священническомъ облаченіи*; и *старый пустынный, уснувшій при мертвой голубѣ*. Тутъ же находятся *Сатурналии*, работы Кале, и *тайная вечеря* Сублеро. Плафонъ, посвященъ памяти Людовика XII. Дролинъ изобразилъ его въ ту минуту, когда генеральные штаты, собранные въ Туръ, въ 1506 году, превозглашаютъ его отцомъ народа.

Въ девятомъ залѣ Конне написалъ на плафонъ Бонапарте, распорядившаго работами ученыхъ и художниковъ, послѣдовавшихъ за арміею въ Египетъ. Двѣ большія картины, работы Койпеля, занимаютъ почти цѣлыя двѣ стѣны сего послѣдняго зала;

сюжетъ, для одной изъ нихъ, заимствованъ изъ Аталлы; а для другой, изъ священнаго писанія. Два сраженія Казановы и портретъ Риго помѣщены противъ оконъ.

За Французской галлеерей, слѣдуетъ послѣдній залъ Египетскаго музея, но чтобы попасть въ Испанскую галерею, надо пройти три историческіе зала, которыхъ всѣ украшенія состоятъ въ историческихъ воспоминаніяхъ.

Надъ первымъ изъ нихъ, выставленъ 1603 годъ; это была го-стинная Анны Австрійской; куда ниобращается взоръ, вездѣ вензель королевы. Второй съ надписью 1550г., былъ спальней Генриха IV; до сихъ поръ еще существуетъ здѣсь возвышеніе и голубой постельный навѣсъ. Надъ третьимъ также выставленъ 1559 г. Повсюду разсыяны здѣсь вензеля Генриха II. Этотъ залъ украшенъ тремя древними картинами, весьма поврежденными временемъ. Въ этомъ залѣ ничто не исправлено, ни куполь, ни позолота, ни живопись, все дышетъ древностію. Далѣе въ пяти залахъ, расположены картины, которые Баронъ Тайлоръ вывезъ изъ Испаніи.

Въ первомъ изъ этихъ залъ помѣщены слѣдующія замѣчательныя произведенія Риберы: *Смерть Каюна*; *мученическая смерть*

Св. Варволомея; Бой Геркулеса съ Центавромъ; Божія Матерь, именуемая Египетскою; Успение Св. Магдалины, поддерживаемой группой ангеловъ; и поклонение пастуховъ. — Достойны еще вниманія въ этомъ залъ: *Исусъ въ Вертоградъ*, картина Орента; и *Св. Геронимъ бьетъ себя камнемъ въ грудь*, работы Луки Джордано; и наконецъ *Видъ Эскориала*. Въ числѣ двадцати четырехъ картинъ Риберы, находящихся въ этомъ залѣ, достойна особеннаго вниманія изображающая Св. Петра.

Второй залъ почти исключительно посвященъ Зурбарану; здѣсь развѣшаны его крестные ходы монаховъ, страданія мучениковъ, изображенія святыхъ. Лучшія его картины помѣщены рядомъ на главной стѣнѣ зала. Это: *страданіе Св. Юліана*; *битва Магровъ съ Христіянами*; *зачатіе Богородицы*; *Благовѣщеніе*; *Обрѣзаніе*; *поклоненіе волхвовъ*; *поклоненіе пастуховъ*; и наконецъ *Божія матерь, со Христомъ младенцемъ въ вѣткѣхъ изъ ангельскихъ головокъ*.

Картинъ Зурбарана, въ Испанской галлерей болѣе восьмидесяти; а Веласкеца болѣе двадцати, болѣею частію помѣщенныхъ въ третьемъ залѣ, отъ чего онъ и называется заломъ Веласкеца; замѣчательнѣйшіе изъ нихъ суть: *поклоненіе пастуховъ*; *портретъ*

Веласкеца, имъ самимъ писанный; и *раскаленіе Св. Петра*. Здѣсь также стоитъ обратить вниманіе на два портрета работы Тиціана, одинъ: *Филиппа II*; а другой: *Дочери Греко*; и на *Св. Ильдефонса*, кисти Серецо, лучшаго подражателя и ученика Мурилло. Слѣдующій, самый большой залъ, посвященъ Мурилло; въ немъ находятся болѣе двадцати картинъ сего мастера. Замѣчательнѣйшіе: *Богородица, именуемая съ поясамъ*; *Св. Екатерина Сиенская*; *Св. Магдалина*; *Зачатіе Богородицы*; и *портретъ Мурилло, имъ самимъ писанный*; здѣсь находятся *портретъ его работы, Андрея Андреды*, о которомъ до сихъ поръ, еще ничего небыло писано. Въ томъ же залѣ, находятся произведенія четырехъ Севильскихъ художниковъ, Alonzo Cano, Gresco, Неггега стараго и Valdes Leal. Въ пятомъ залѣ находятся: собраніе портретовъ семейства Карла V, кисти A. Sanchez Coello; три большія картины, Morales, прозваннаго божественнымъ; и двѣ Alfaro y Gomez, изображающіе Св. Геронима.

За Испанской галлерей — Морской музей, занимающій девять залъ, находящихся напротивъ Египетскаго музея, и помѣщенныхъ во флигель, выходящемъ въ улицу Coq-Saint-Honoré.

Морской музей оканчивается

обширнымъ заломъ, изъ котораго ходъ въ четыре древніе зала Государственнаго Совѣта. Плафоны въ нихъ новѣйшей живописи, а стѣны обиты коврами, на которыхъ вытканы историческія картины. Въ этой половинѣ флигеля, находящагося противъ Тюлдерійскаго дворца, и отдѣленной церковію отъ зала собраній и зала Генриха II, составляющихъ вторую половину, на особенныхъ наляхъ, расположены рисунки, разныхъ художниковъ; они состоятъ большею частію изъ первоначальныхъ эскизовъ, уже исполненныхъ и заслужившихъ всеобщее одобреніе. Чаше всего здѣсь можно встрѣтить рисунки: Фламандской, Нѣмецкой и Голландской школы; Французской и Италіанской гораздо рѣже; а меньше всего Испанской. — Изъ послѣднихъ достойны вниманія: два рисунка Риберы: первой Іисусъ, у Симаона Фарисея, а другой: мученіе Св. Варооломея. Также, бѣгство во Египетъ, Мурилло; наконецъ портретъ кардинала; и смерть Св. Іосифа, Веласкеца.

Рисунковъ Рафаэля, двадцать два; Тиціана, девять; Тинторето, пять; Павла Веронеза, четыре; и Ліонардо да Винчи, девять. Микель-Анджелло здѣсь только два; одинъ: голова сатира, въ профиль; а другой: человѣческая рука настоящей величины. Алберта Дюрера, восемь; Ванъ-Дика, три;

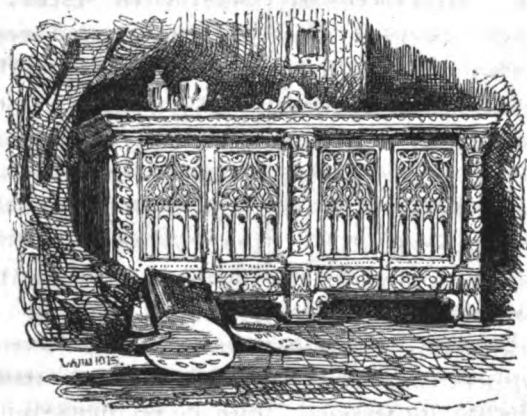
мужская голова, Гольбейна; Павла Рембранта, два; Рубенса, шесть; и два, Теніера. Между рисунками Французской школы, находятся: три, Петра Герена; двадцать, Лебрёна; три, Лесюёра; десять, Клодь Лорена; нѣсколько этюдовъ Миньяра, съ каріатида Караччія, украшающихъ сводъ Фарнезіанской галлерей въ Римѣ; двадцать четыре, Пуссеня; и три, Пюжета. Любопытнѣйшая же здѣсь картина писана тушью, въ 1774, Индѣйскимъ живописцемъ Невазилалъ; на ней изображенъ великій Визирь Великаго Могола, Суджатъ - Далла, окруженный десятию его дѣтьми.

Спускаясь изъ перваго этажа, по лѣстницѣ Генриха I V, въ нижній этажъ, входишь въ залы, посвященные скульптурнымъ произведеніямъ Испанскихъ ваятелей, собраннымъ Барономъ Тайлоромъ, во время своего путешествія, которое онъ совершилъ для пріобрѣтенія картинъ Испанской школы. Прежде всего, представляются глазамъ слѣпки, сдѣланные по его приказанію, съ гробницъ: Іоанны безумной и супруга ея, Филиппа красиваго; Фердинанда Католика и супруги его Изабеллы, съ изображеніями ихъ фигуръ. Всѣ эти четыре произведенія, рѣзца Беррусета, и находятся, въ Королевскомъ придѣлѣ каедральной церкви въ Гренадѣ. Также примѣчательны четыре статуи;

полагають, что они принадле-
жат лучшимъ Испанскимъ вая-
телямъ; одна изъ нихъ: Св. Иеро-
нимъ, Иоанна Мартинца Сивиль-
скаго; другую, Иисусъ, припи-
сываютъ Меналю; третью, Св.
Францискъ, Кромулесу; а чет-
вертая, рѣзца Торреджіано, зна-
менитаго Флорентинскаго вая-
теля.

Здѣсь же находятся Меотаресъ

Селинотскаго храма; барельефы
Берунета Толедскаго; скульп-
турныя произведенія Санхо За-
моры, украшавшіе Толедскую
королевскую церковь. И нако-
нецъ чеканныя работы, украша-
вшія кафедральную церковь въ
Кордовѣ, работы Arge de Leon.
Всѣ сія произведенія приобрѣлъ
Баронъ Тайлоръ, частію въ Ита-
ліи, частію въ Испаніи.



РЕЙМСКИЙ СОБОРЪ.

(АРХИТЕКТУРА).

Реймскій соборъ есть одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній готическаго зодчества среднихъ вѣковъ. Первый камень его положилъ Реймскій архіепископъ Генрихъ Бренскій (Henri de Braine) въ началѣ XIII вѣка. Его строили два архитектора, которыхъ имена не могутъ остаться въ забвеніи: одинъ изъ нихъ, Либержъ (Libergier), сдѣлалъ главный корпусъ и два побочные, паперты и вывелъ башни; другой, Робертъ Куси (Robert Cousy), поставилъ на соборъ крестъ, устроилъ хоры и окружающіе ихъ придѣлы. Послѣдній занимался строеніемъ собора тридцать лѣтъ; башни окончены только въ 1427 году.

Смѣлость плана, величественная изысканность формъ, богатство подробностей этого готическаго зданія, необыкновенная тщательность исполненія свидѣлствуютъ о дарованіи и познаніяхъ архитекторовъ. Особенно удивительно въ постройкѣ храма то, какъ искусно поставлены на такомъ, можно сказать, воздушномъ основаніи, каковы двѣ башни, десять каменныхъ пирамидъ. Это сдѣлалъ Куси.

Много также говорено было о странной связи между однимъ изъ двѣнадцати колоколовъ собора съ первымъ промежутокъ, или столбомъ южныхъ арокъ зданія: когда ударятъ въ пятый колоколъ надъ самымъ большимъ, этотъ столбъ, отстоя на десять футовъ отъ колокольни, находясь въ сорока футахъ ниже того колокола и, по-видимому, не имѣя никакой съ нимъ связи, — приходитъ въ сотрясеніе. Въ другіе же колокола зазвонятъ, столбъ не шелохнется.

Никто изъ физиковъ и архитекторовъ, разсматривавшихъ это явленіе, не умѣлъ его объяснить.

Реймскій соборъ посвятилъ Петръ Великій въ 1717 году, въ третіе свое путешествіе по Европѣ, и также обратилъ вниманіе на странность, о которой мы теперь говорили, когда примыкающая къ описанному столбу лѣстница потряслась подъ его ногами при ударѣ въ колоколъ.

Реймскій соборъ, между всеми существующими во Франціи храмами, занимаетъ первое мѣсто во Французской исторіи: тамъ, исключительно, отъ начала Французской монархіи, происходило помазаніе на царство королей ея и хранится священное муро, называемое Французами Sainte-Ampoule, которымъ производилось это помазаніе и которое, какъ гласитъ преданіе, низпослано съ неба тамошнему епископу святому Ремигию, въ V вѣкѣ, когда онъ окрестилъ Франкскаго, впоследствии Французскаго, короля Хлодовика, какъ у насъ его на Руси именуютъ.

Это муро, хотя и были невѣрующіе въ истину посланія его съ неба, въ продолженіе многихъ вѣковъ было предметомъ народнаго благоговѣнія во Франціи, даже по одной своей древности, которой никто не опровергалъ. — Оно, какъ описываетъ его одинъ писатель прошедшаго столѣтія, хранится въ небольшомъ хрустальномъ пузырькѣ; оно темнокраснаго цвѣта, мало прозрачно и уже не въ жидкомъ видѣ, а почти обратилось въ твердое тѣло. Въ случаѣ малодобности, его наскабливаютъ золотомъ

лопаточкою и распускаютъ въ елев. — Sainte-Amroule однажды только было вынесено изъ Реймса, въ Парижъ, къ постели умирающаго Людовика XI, который, со всеми муками безнадежности, видя близкій конецъ своего существованія, думалъ отогнать отъ себя смерть священными средствами. — Во время большой Французской революціи, въ эпоху терроризма, національному конвенту издумалось истребить Sainte-Amroule. Въ Реймсѣ явился комиссаръ, которому велѣно было силою достать изъ раки святаго Ремигія Sainte-Amroule, гдѣ онъ хранился, и *собственно-ручно разбить его на народной площади . . .* Священное муро, какъ утверждаетъ одинъ извѣстный государственный человѣкъ, Клазель де Кусергъ (Clauzel de Coussegue), основываясь на хранящемся въ Реймскомъ судѣ протоколѣ, — спасено двумя Реймскими жителями, которые за благоверенно вынули изъ сосуда часть муро и, раздѣливъ его между собою, хранили такимъ образомъ у себя до 1819 года. Когда безуміе враговъ порядка и религіи вконецъ потеряло свою силу, обѣ частицы соединены были въ раку святаго Ремигія.

Начало обычая помазанія, нѣкоторые историки возводятъ до царствованія Хлодовика. Но старинныя Французскія хроникки, кажется, въ первый еще разъ упоминаютъ о совершеніи таинства помазанія только надъ Пепивомъ, уже въ 752 году, помазаннымъ на царство рукою архіепископа Бонифація, причисленнаго въ послѣдствіи къ лику святыхъ. — Два Французскіе короля — Генрихъ I, при возведеніи на Французскій престолъ сына своего Филиппа въ 1059 году, и Людовикъ VI, который желалъ быть коронованнымъ въ Орлеанѣ, — хотѣли-было нарушить обычай, но которому государи Франціи были помазываемы на царство въ Реймскомъ соборѣ: но тамошніе архіепископы отстояли этотъ обычай и съ тѣхъ поръ онъ остался неприкосновеннымъ. По повелѣнію Людовика VII, сочиненъ былъ церемоніаль для обряда помазанія и внесенъ въ реестръ счетной палаты для будущаго руководства при коронованіи наследниковъ Французскаго престола. Этому церемоніалу слѣдовали до Людовика XVI. Прилагаемъ видъ сего любопытнаго во всехъ отношеніяхъ Собора въ гравюрѣ N. 10.

КОЛОССАЛЬНАЯ СТАТУЯ СВЯТАГО КАРЛА БОРРОМЕО.

(В А Я Н І Е .)

Одна изъ достопримѣчательностей, въ Ломбардіи, въ шестидесяти трехъ обрашающихъ на себя вниманіе путешественниковъ эдуцихъ въ Италію черезъ Швейцарію, есть озеро Маджоре, въ Ломбардіи, въ шестидесяти трехъ верстахъ отъ Милана. Это озеро знаменито Борромейскими островами, которыхъ числомъ четыре. Два изъ нихъ

въ особенности замѣчательны, по смѣлости создавія, по величію и красотѣ украшеній: это острова *Мадре* и *Белла*; они созданы руками человѣческими, посреди озера, въ XVII вѣкѣ, на иждивеніи графа Виттуліана Борромео. Самый большой изъ нихъ, *Белла*, — пирамидальная, прямоугольная насыпь, состоящая изъ десяти, одна выше другой, террасъ и оканчивающаяся площадкою, посреди которой возвышается конная статуя виновника этихъ чудесъ. Апельсиныя и лимонныя деревья окружаютъ различныя террасы, а балюстрады ихъ украшены множествомъ статуй, обелисковъ, вазъ и фигуръ.

Во всемъ этомъ краѣ живетъ воспоминаніе о славныхъ Борромеяхъ: но изъ всѣхъ членовъ этой фамиліи, самый знаменитый есть святой Карлъ Борромео, одинъ изъ величайшихъ мужей, которыми славится Итальянская церковь. Онъ родился 9 Октября 1538 года въ Аровскомъ замкѣ, близъ небольшого городка Арова, лежащаго на берегу озера Маджіоре. Сдѣлавшись кардиналомъ и Миланскимъ архіепископомъ, на двадцать второмъ году отъ роду, онъ съ того часа закрылъ свое сердце для всѣхъ земныхъ удовольствій, къ которымъ манили его, окруженнаго почестями, молодостью и богатствомъ, и обрекъ себя на строгое исполненіе обязанности. Онъ въ особенности занялся возстановленіемъ церковной дисциплины, почти рухнувшей въ смутную эпоху междоусобныхъ и религиозныхъ войнъ среднихъ вѣковъ. Много онъ долженъ былъ преодолѣть препятствій на пути къ достиженію своей цѣли, и въ этой-то борьбѣ съ препятствіями, онъ обнаружилъ непобѣдимую силу души и всю крѣпость

Христіанскихъ добродѣтелей: все предписываемыя имъ для духовенства правила онъ первый исполнялъ со всею точностію. Во время свирѣпствовавшей въ Миланѣ моровой язвы, онъ явился утѣшителемъ страждущихъ съ явною опасностію собственной жизни. Смерть его, послѣдовавшая въ 1584 году, на сорокъ шестомъ году отъ рожденія, ускорена была добровольною суровостію жизни.

Сто тридцать лѣтъ спустя по кончинѣ его, жители Милана воздвигли въ память ему статую, на самомъ мѣстѣ его рожденія. Эту статую сдѣлалъ художникъ Черани. Она бронзовая и имѣетъ 11 сажень вышины безъ пьедестала; съ пьедесталомъ же, который сдѣланъ изъ гранита, безъ двухъ футовъ 19 сажень. Голова, ступни и кисти рукъ литыя; прочее все кованое. Святой Карлъ представленъ, какъ изъ прилагаемой гравюры N. 11 видно, благословляющимъ; ликъ его выражаетъ кротость и задумчивость; положеніе тела просто и красиво; а пропорціи такъ вѣрны, что не сравнявъ величины статуи съ другими предметами, нельзя замѣтить ея колоссальности. Внутри статуи, до шеи, камень; въ голову можно пройти. Для этого надо подставить лѣстницу къ находящемуся въ статуѣ, подъ складкою одежды, отверстію, и войдя туда, лѣзть вверхъ цѣпляясь за желѣзныя брусья, которыми одежда прикрѣплена къ камню. Пространство внутри головы освѣщается продѣланнымъ въ затылкѣ оконечкомъ и такъ велико, что можетъ вмѣстить нѣсколько человѣкъ, что довольно часто и случается, потому что все любопытство нѣкоторыхъ путешественниковъ нередко заключается въ подобныхъ опытахъ.

ЛЕОПОЛЬДЪ РОБЕРТЬ.

(НОВѢЙШАЯ ЖИВОПИСЬ).

Вотъ уже третій номеръ, мы стараемся помѣщать по три описанія или произведеній принадлежащихъ къ отдаленнѣйшимъ временамъ, — и по одному изъ современнаго художественнаго міра. Леопольдъ Робертъ въ чужъ радовалъ всѣхъ любителей искусства, въ какомъ бы углу свѣта они ни находились, какъ явленіе гениальное, утѣшительное, какъ человекъ, который не только по кисти, но и по душѣ представляетъ поэтическую связь прекраснаго и страннаго. Предлагаемъ краткую его біографію и гравюру (№ 12), съ одной нзъ замѣчательнѣйшихъ его картинъ.

Леопольдъ Робертъ, родился въ деревнѣ Sbaux-de-Fonds, находящейся въ Швейцаріи, въ Невшательской округѣ, въ Январѣ 1794 г. Отецъ его былъ часовыхъ дѣлъ мастеръ. Въ 1810 году, Жирарде, знавшій Леопольда, съ самаго дѣтства, и открывшій въ немъ способности къ живописи, увезъ его съ собою въ Парижъ. Жирарде былъ его первымъ учителемъ гравированія на мѣди; Робертъ оказалъ въ короткое время столь быстрые успѣхи, что на конкурсѣ въ Римъ, въ 1814 году, онъ получилъ второй гравировальный призъ. Чтобы въ полнѣ оцнить важность этого приза, стоитъ только упомянуть, что первый получилъ Форстеръ, въ послѣдствіи, достойный соперникъ самыхъ искуснѣйшихъ гравировъ. Въ это время Леопольдъ Робертъ, часто посѣщалъ мастерскую Давида, гдѣ образовалъ

свой вкусъ, благородный и чистый рисунокъ, который составляетъ, немалое достоинство всѣхъ его картинъ, приобрѣлъ онъ въ той же мастерской. Эти посѣщенія безусловно были благодѣтельны въ послѣдствіи для молодаго художника. Хотя онъ предлагалъ посвятить себя исключительно гравировальному искусству, но обстоятельства принудили его промѣнять рѣзецъ на кисть; по низверженіи Наполеона, и возстановленіи дома Бурбоновъ, Леопольдъ Робертъ хотѣлъ снова участвовать въ конкурсѣ на получение гравировальнаго приза, но, какъ иностранецъ, небылъ допущенъ; это было причиною, что онъ рѣшился посвятить себя живописи и продолжалъ учиться у Давида, до тѣхъ поръ, когда событія 1815 г., принудили его учителя оставить Францію. Въ 1816 г. Робертъ возвратился въ Швейцарію, гдѣ вскорѣ прославился нѣкоторыми уже весьма замѣчательными портретами и получилъ отъ оваго любителя художества средства отправиться для усовершенствованія въ Римъ. Въ послѣдствіи, когда счастье ему улыбнулось, онъ не замедлил заплатить долги своему благодѣтелю. Въ Римѣ онъ пробылъ нѣсколько времени въ бездѣятности, занятый единственно своею работою; но наконецъ нѣкоторые произведенія обвдружили въполнѣ обширный талантъ его и вскорѣ онъ былъ обремененъ заказами.

Въ 1822 г. нѣсколько картинъ Леопольда Роберта, находились па Лувр-

ской выставкѣ; болѣе прочиѣхъ заслужили вниманіе *Коринна импровизируетъ на мыслѣ Мизенскомѣ, и видѣ Террачины*. А въ 1824 Неаполитанской лодочникъ - импровизаторъ, и Пилигримы, отдыхающіе въ Римской долинь доказали, что съ послѣдней выставки онъ сдѣлалъ огромные успѣхи. Возвращеніе же съ праздника въ о-крестностяхъ Неаполя, картина, бывшая на выставкѣ 1827 г., вполне уже свидѣтельствовала о зрѣлости его таланта. И дѣйствительно, эта картина была истиннымъ украшеніемъ сей выставки. Непринужденность, грація, счастливое расположеніе частей, правда, характеръ головъ, прекрасныя положенія, вѣрность мѣстностей, смѣлая кисть, сильный колоритъ, вотъ достоинства этой прекрасной картины. На выставку въ 1831 г. онъ доставилъ картину *женцы*, которая сверхъ всѣхъ этихъ достоинствъ заключала еще и новыя; за эту картину онъ получилъ орденъ Почетнаго Легіона. За нее заплачено 8000 фр.

До сего времени Римъ и Неаполь исключительно доставляли предметы, для его кисти; послѣ же выставки 1831 г., онъ отправился въ Венецію,

ради новыхъ костюмовъ, мѣстоположеній и лицъ. — Вскорѣ онъ поселился на берегу Адриатическаго моря, гдѣ, живя въ уединеніи три года, написалъ *Отъездъ на рыбную ловлю*, превосходную картину, которая къ сожалѣнію не послѣла на выставку 1835 года, и была причиною смерти сего художника, по самому странному непонятному своему явленію оскорбленнаго самолюбія. Подробности его смерти многимъ извѣстны; отъ многихъ мы ее скроемъ, чтобы не лишить интереса небольшую новизну, которая изъ жизни его готовится и будетъ помѣщена въ Художественной Газетѣ или въ прикладной нашей Библиотекѣ, смотря по объему.

При семь номерѣ приложена гравюра (*№ 12*) съ картины *его погребальное шествіе*. Сюжетъ ея взятъ изъ Римскаго простонароднаго быта. Умеръ поселянинъ, хозяинъ дома; художникъ изобразилъ минуту, когда покойника хотятъ унести изъ - подъ родительскаго крова. Старый, слѣпой отецъ, жена, сынъ и дочь умершаго, занимаютъ первой планъ. На второмъ планѣ, помѣщены монахи; они открываютъ погребальное шествіе, за ними посторонніе посѣтители.

PRESENT STATE OF ART IN RUSSIA.

(НѢВНѢШНЕЕ СОСТОЯНІЕ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ ВЪ РОССІИ.)

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА НА 1837,

ИЗДАВАЕМАЯ НЕСТОРЪМЪ КУКОЛНИКОМЪ.

(ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА НА 1837 ГОДЪ,

ИЗДАВАЕМАЯ НЕСТОРЪМЪ КУКОЛНИКОМЪ.)

(Изъ Англійскаго Журнала: *Foreign Quarterly Review*.

Январь 1838. № LX.)

Мы никакъ не считаемъ не скромно-стью: помѣщеніе въ нашемъ журналѣ, отзыва Англійскаго литератора о художественной газетѣ. Мы увѣрены въ занимательности этой статьи для каждаго. Не сопровождаемъ ее никакими примѣчаніями, потому, что все то, что мы считаемъ нужнымъ замѣтить, будетъ сообщено читателямъ въ письмѣ, которое мы изготовляемъ къ Редакторамъ сего журнала; обратимся къ этой статьѣ; пропусковъ въ ней нѣтъ, кромѣ мѣстъ, заимствованныхъ изъ нашей газеты.

Ред.

Въроятно, многіе изъ читателей нашего «обозрѣнія» будутъ удивлены, услышавъ, что въ Россіи издается журналъ, исключительно посвященный изящнымъ искусствамъ, и притомъ съ такимъ успѣхомъ, что всѣ экземпляры его за прошедшій годъ разошлись, такъ что мы не могли, къ сожалѣнію, достать первыхъ его номеровъ, и принуждены

ограничиться тѣми, которые вышли съ начала настоящаго года. Совершенно противное видимъ мы у себя въ Англии, гдѣ до сихъ поръ всѣ предпріятія такого рода были отъменно неудачны, и должно признаться оттого, что большая часть бравшихся за нихъ, были люди, не отличавшіеся ни талантами, ни свѣдѣніями, ни даже свѣтливостію, необходимо въ этомъ дѣлѣ; между тѣмъ, были и такіе случаи, что изданіе, заслуживавшее вниманіе публики падало и умирало отъ недостатка поощренія.

Въ чужихъ краяхъ, какъ видно и публики и издатели поступаютъ иначе и, разумѣется, поступаютъ гораздо лучше. Въ Германіи журналы, какъ напримѣръ *Schorn's Kunstblatt*, *Berliner Kunnsblatt* и многіе другіе, существуютъ съ постояннымъ успѣхомъ. Въ нихъ сообщаются не только самыя полныя и новѣйшія извѣстія о всемъ, что дѣлается въ области художествъ, но и помѣщаются умныя и наставительныя критическія статьи. Замѣтимъ, что нѣмецкіе журна-

листы особенно отличаются статьями этого рода; часто пишутъ они объ одной картинѣ или статуѣ больше, чѣмъ у насъ о цѣлой выставкѣ подобныхъ произведеній. Но вмѣсто того, чтобъ распространяться въ такихъ замѣчаніяхъ, поспѣшимъ заняться Русскимъ журналомъ, о которомъ идетъ главная рѣчь.

Сколь ни замѣчательно подобное явленіе, но должно сказать, что «художественная газета» не есть первое изданіе этого рода въ Россіи. Льтъ за десять или за двѣнадцать, выходилъ тамъ журналъ подъ заглавіемъ «Журналъ Изящныхъ Искусствъ» названіе впрочемъ не вполне соответствовавшее его плану, потому что въ немъ помѣщались не одні статьи до Искусствъ относящіяся, но и поэтическія произведенія. Журналъ этотъ прекратился съ изданіемъ второй части, единственной, которую могли мы достать, и въ которой, между многими любопытными статьями, въ особенности занимательны двѣ: о выставкѣ Императорской Академіи Художествъ и о статуяхъ Ахиллеса и Гектора, работы Гольберга и Крылова.

Планъ нынѣ издаваемой художественной газеты на противъ того болѣе соответствуетъ ея названію, и если судить по содержанію тѣхъ номеровъ, которые мы имѣемъ, то можно надѣяться, что изданіе это составитъ современемъ богатый запасъ матеріаловъ для будущаго историка изящныхъ искусствъ въ Россіи. Это одно, независимо отъ всѣхъ другихъ уваженій, уже составляетъ важное достоинство газеты; потому что до сихъ поръ еще такъ мало и такъ поверхностно было писано Русскими о ходѣ и состояніи художествъ въ ихъ отечествѣ, что свѣдѣнія, до насъ о томъ доходящія, могутъ только возбуждать любопытство, а не удовлетворять его.

Тѣмъ пріятнѣе для насъ, что биографическія статьи составляютъ отличительную черту въ художественной газетѣ, и что они не ограничиваются одними некрологіями, но имѣютъ въ предметъ какъ людей современныхъ, такъ и лица историческія; такимъ образомъ мы можемъ надѣяться, увидѣть въ ней современемъ жизнеописанія всѣхъ замѣчательныхъ художниковъ Русскихъ, по происхожденію ли, или по праву усыновленія, носящихъ это названіе. По нынѣ, въ Газетѣ помѣщены уже были біографіи Типшбейна и Томона, архитекторовъ большого театра въ С. Петербургѣ и Воронихина, строителя Казанскаго Собора; изъ числа некрологическихъ напечатана статья о Кипренскомъ, отличномъ портретномъ живописцѣ, скончавшемся въ ноябрѣ 1836 года; но какъ статья сія помѣщена въ одномъ изъ номеровъ того года, то мы какъ сказано выше, не имѣли случая прочесть ее.

Между свѣдѣніями о художникахъ настоящаго времени, въ газету помѣщены двѣ статьи о Федорѣ Антоновичѣ Бруни; изъ нихъ можно заключить, что живописецъ этотъ обвѣщаетъ принести большую честь своему отечеству. Въ одной изъ нихъ изложено подробное описаніе большой картины, написанной имъ года за два предъ симъ въ Римѣ и изображающей паденіе змѣй на Израильтянъ въ пустынь. О картинѣ этой говорится, какъ о произведеніи не только исполненномъ съ особеннымъ искусствомъ, но какъ оносящемъ на себѣ несомнѣнную печать гениальности. Если такія похвалы могутъ почестъся преувеличенными, то, по крайней мѣрѣ, въ томъ нельзя винить пристрастіе соотечественника, потому, что онъ принадлежитъ перу Италіянскаго критика Филиппо Меркюри, замѣчанія котораго на картину Бруни помѣщаетъ издатель газеты въ Русскомъ переводѣ. Быть можетъ, нѣкоторые изъ читателей нашихъ поже-

которые изъ читателей нашихъ поже-

ласть узнать: какимъ образомъ художникъ выполнилъ предметъ свой, и потому мы приведемъ здѣсь некоторыя мѣста изъ описанія картины :

(Слѣдуютъ выписки :)

Не нивя возможности, по ограниченности пространства назначеннаго для настоящей статьи, помѣстить здѣсь весь разборъ картины, мы надѣемся однако, что приведеннымъ извлеченіемъ дадутъ довольно полное понятіе читателямъ о ея композиціи и о томъ, какииъ образомъ Русскій живописецъ обработалъ свой предметъ. Что касается до дальнѣйшихъ замѣчаній Итальянскаго критика, то мы выпишемъ лишь общій изъ нихъ выводъ, а именно, что произведение Г. Бруни отличается строгостію и чистотою стиля, и доказываетъ, что писатель ея, тщательно изучая Рафаэля и Микель-Анжело, не сдѣлался безотчетнымъ ихъ подражателемъ, и что онъ артистъ, одаренный чувствительною душою и воображеніемъ оригинальнымъ, уврѣянный въ собственныхъ силахъ и стремящійся къ тому, чтобъ татъ имъ достойное упражненіе. — Далѣе слѣдуетъ описаніе трехъ картинъ меньшаго размѣра, написанныхъ Г. Бруни для одного Грекороссійскаго храма: Пресвятая Дѣва, держащая младенца Иисуса за руку и стоящая съ нимъ на облакахъ; Спаситель, также на облакахъ; и ваковецъ — Спаситель молящійся въ саду Гевсиманскомъ. Первые двѣ картины писаны на золотѣ, что весьма прилично для подобныхъ символическихъ изображеній. Къ газетѣ приложенъ гравированный очеркъ, снятый также съ картаны Бруни, изображающей Горациа, умерщвляющаго сестру свою. Она замѣчательна своею композиціею и вѣрностію костюмовъ; разбирать картину въ другихъ отношеніяхъ, руководствуясь однимъ очеркомъ

ея, притомъ въ весьма уменьшенномъ видѣ, и безъ всякаго описанія, было бы слишкомъ отважно, и потому мы не произнесемъ объ ней никакого дальнѣйшаго сужденія. Оригиналъ находится въ Императорской Академіи Художествъ въ С. Петербургѣ.

Сообразно съ програмою газеты, къ некоторымъ номерамъ ея прилагаются, какъ мы видѣли, гравированныя изображения. Въ нынѣшнемъ году, кромѣ картины Бруни, выдано еще одно, снятое съ картины молодая художника Иванова: Явленіе Спасителя Маріи Магдалины. Общаноутъ надать ихъ болѣе; въ томъ числѣ будетъ изображеніе новой церкви, воздвигнутой въ С. Петербургѣ во имя Св. Великомученицы Екатерины и составляющей предметъ удивленія жителей столицы, какъ образецъ Византійской Архитектуры. Мы почерпнули эти свѣдѣнія изъ третьяго номера *Газеты*, въ которомъ помещенъ перечень всѣхъ замѣчательныхъ зданій, построенныхъ въ Петербургѣ и Москвѣ, въ теченіи послѣднихъ десяти лѣтъ. Съ особенною похвалою отзываются въ ней о *Томѣ*, архитекторъ Церкви Св. Екатерины и многихъ другихъ зданій. Намъ никогда не случалось встрѣчать имени этого художника, и, кажется — оно должно быть не Русское. Если оно дѣйствительно инотранное — то вѣроятно, при переводѣ на Русскія буквы, оно, какъ это обыкновенно случается, подверглось значительнымъ измѣненіямъ и это обстоятельство служить извиненіемъ нашего сомнѣнія. Какъ бы то ни было, но мы рады узнать, что не смотря на ве Русскую Фамилію Г. Тона, Россія можетъ по всѣмъ правамъ присвоить себѣ Константина Андреевича и талантъ его назвать національнымъ. — Статья наша была уже написана, когда мы получили нѣсколько дополнительныхъ листковъ газеты. (Полный номеръ долженъ состоять изъ 60 стра-

пять.); (?) Въ нихъ, между прочимъ помещенъ послѣдній годово́й отчетъ общества воощренія художествъ. Изъ отчета этого видно, что дѣйствія Общества начинаютъ приносить весьма успѣшныя плоды. Въ 1836 году сдѣлавъ опытъ лотерей художественныхъ произведеній, который такъ превзошелъ всѣ ожиданія, что вмѣсто одной тысячи билетовъ, первоначально предполагенныхъ къ раздачѣ, ихъ разобрано до семи тысячъ. Въ слѣдствіе того, Общество испросило дозволеніе Правительства на ежегодное учрежденіе подобныхъ лотерей, — съ намѣреніемъ не только открыть тѣмъ себѣ возможность дѣлать значительныя заказы Отечественнымъ художникамъ или приобретать отъ нихъ труды, уже готовые, но и съ тѣмъ, чтобъ распространять во всѣхъ классахъ публики разнаго рода художественныя произведенія.

Можетъ ли быть выгодно такое предпріятіе художествамъ — въ высшемъ значеніи слова — вопросъ довольно сомнительный. Многое можно сказать и въ защиту и въ опроверженіе его. Ближайшія послѣдствія очевидно полезны: запросъ на художественныя произведенія умножается и открывается новый путь къ ихъ сбыту. Но вредная сторона заключается въ томъ, что искусство, будучи поставлено въ необходимость искать правитѣля публики, будетъ принуждено примѣняться къ ея вкусу, вмѣсто того, чтобъ вліяніемъ своимъ возвышать его. Но по крайней мѣрѣ можно сказать, что мысль о составленіи художественной лотереи совершенно соотвѣтствуетъ духу века, который требуетъ, чтобъ даже искусство было къ услугамъ большаго числа, не заботясь о томъ, что въ такомъ случаѣ утратится много и драгоценнѣйшія изъ его правъ. Мы торопимся со всякимъ блѣзомъ; образовать вкусъ цѣлой публики есть дѣло не легкое и не скорое,

и потому мы предпочитаемъ заставить самое искусство снискать до требованій публики, отъ благосклонности которой зависитъ его существованіе; за то мы и не осуждаемъ Русское Общество воощренія художествъ за подражаніе Германіи, гдѣ Художественныя Общества и картинныя лотереи, составляють одно изъ главныхъ средствъ къ поддержанію изящныхъ искусствъ и къ приобретенію имъ покровительства публики. Намѣреніе само по себѣ самое благое и сколько по начальнымъ признакамъ судить можно, первые опыты будутъ удачны; но при всемъ томъ, мы хорошо сдѣлаемъ, если не слишкомъ на нихъ будемъ полагаться; на иныхъ деревьяхъ хоть листья сочны и зелены, но плоды все-таки могутъ быть безвкусны и негодны.

Возвратимся къ отчету. Въ числѣ извѣстій, сообщаемыхъ въ немъ, мы узнаемъ, что Г. Бруни занимается теперь по порученію общества, изготовленіемъ цѣлаго ряда произведеній, замѣшанныхъ имъ въ отечественной исторіи. Они будутъ вырѣзаны имъ на мѣди, и потому мы полагаемъ, что это должно быть не нвое что, какъ рисунки, въ видѣ эскизовъ или абрисовъ; догадка наша подтверждается извѣстіемъ, что болѣе тридцати изъ нихъ уже изготовлены. Въ отчетѣ не говорится о томъ, какъ будутъ выдаваться сіи рисунки, отдѣльными ли тетрадями или цѣлымъ собраніемъ, но въ дополненіи сказано только, что описательный текстъ ихъ будетъ составленъ членомъ общества Рязнымъ, позванія котораго въ живописи, равно какъ и свѣдѣнія по части отечественной исторіи, ругаются за успѣшное исполненіе такого труда. Представленные сужденію свѣта произведенія Г. Бруни въ такомъ видѣ, будутъ содѣйствовать либо къ расширенію, либо къ уменьшенію его славы, и рѣшать вопросъ, долженъ ли

онъ довольствоваться одобреніемъ своихъ соотечественниковъ или дозволено ему стремиться къ приобретению Европейской извѣстности. Впрочемъ мы надѣемся, что хотя сюжеты, избранные имъ для своихъ гравюръ не произведутъ такого близкаго участія въ иностранцахъ, какъ въ Русскихъ; но что и иноземные цѣнители художествъ отдадутъ имъ справедливость, въ отношеніи какъ композиціи, такъ и искуснаго выполнения.

Въ отчетъ говорится еще о скоромъ выходѣ въ свѣтъ одного изданія, а именно собранія произведеній покойнаго профессора Ивана Петровича Мартоса, скульптора, извѣстнаго своимъ отличнымъ талантомъ не въ одной Россіи. Не знаемъ, какъ велико будетъ это собраніе; но судя потому, что въ отчетѣ говорится, что шестьдесятъ досокъ уже изготовлены, а отдѣлка прочихъ значительно подвинута впередъ, неключая тѣ произведенія, которыя находятся въ разныхъ, отдаленныхъ частяхъ Россіи, и съ которыхъ рисунки не были получены еще въ то время въ С. Петербургѣ, можно полагать, что число гравюръ будетъ простирается за сто. Въ одной изъ книжекъ нашего журнала, (*№ XXXII*) говоря о Русскихъ альманахахъ, мы имѣли уже случай упомянуть о Г. Мартосѣ. Русскіе называютъ его своимъ Кановою, но хотя онъ уступить Итальянскому художнику, при всемъ томъ онъ долженъ занять отличное мѣсто въ числѣ новѣйшихъ ваятелей. Утверждать, что произведенія его могутъ стать на равнѣ съ произведеніями Кановы или Торвальдсена, значило бы вѣроятно преуменьчивать всѣ ожиданія; для славы его и страны, его родившей, достаточно и того, если они не слишкомъ далеко отстаютъ отъ нихъ. Мы надѣемся, что гравированное собраніе трудовъ Г. Мартоса, оправдастъ все ихъ достоин-

ство, и составитъ изданіе, достойное быть помѣщеннымъ подлѣ собранія работъ знаменитаго Итальянскаго и не менѣе его славнаго Датскаго художника.

Въ числѣ молодыхъ живописцевъ, о которыхъ въ особенноти и съ весьма выгодной стороны говорится въ отчетѣ, встрѣчаются имена Раева, *Шаповалова* и Иванова. Первый изъ нихъ отличился въ пейзажномъ и перспективномъ родѣ; за четыре Петербургскіе вида его, Императоръ пожаловалъ ему, въ знакъ своего благоволенія, три тысячи рублей. Теперь, Раевъ занимается Нижне-Тагильскими видами, для Г. Демидова. О *Шаповаловѣ* узнаемъ мы, что онъ еще очень молодъ; что за два года предъ сѣмъ, прѣхавъ съ господиномъ своимъ, Лейтенантомъ Капнистомъ, въ Неаполь, отданъ былъ въ услуженіе къ одному живописцу, по имени Дорин. Обнаружившійся талантъ его къ живописи такъ сильно расположилъ въ его пользу новаго его господина, что онъ вскорѣ сталъ обходиться съ нимъ не какъ съ слугою, а какъ съ ученикомъ. Посредничествомъ графа Матусевича, *Шаповалову* назначенъ обществомъ пенсіонъ въ сто долларовъ, съ тѣмъ чтобъ послѣ двухлѣтняго обученія въ Неаполитанскомъ музее, могъ онъ отправиться въ Римъ. — Александръ Ивановъ, также одинъ изъ художниковъ, покровительствуемыхъ обществомъ, извѣстный уже Петербургской публикѣ своей картиной: *Юсифъ, объясняющій сновидѣніе фараону*, за которую онъ удостоился первой золотой академической медали, еще болѣе прославился изображеніемъ явленія Спасителя Маріи Магдалины. Произведеніе это не только доставило ему званіе Академика, но впоследствии помѣщено въ Императорскій Эрмитажъ, какъ одно изъ привозящихъ наиболѣе чести отечественному искусству. Въ *№ 6* Художественной Газеты объ этой

картинъ говорится въ подробности и приложенъ гравированный ея очеркъ. Нынѣ Ивановъ находится въ Римъ; онъ посланъ туда обществомъ, для снятія копій съ трехъ изображеній Рафаэля: силы, благоразумія и воздержности. Эти картины, находящіяся въ третьей *станицѣ* Ватикана, почитаются знатоками, за образцевыя творенія кисти величайшаго изъ художниковъ. Изъ числа другихъ его большихъ и вышболѣ известныхъ картинъ, въ Императорской Академіи Художествъ имѣются слѣдующія копій: Аѳенская школа, работы Брюлова; Геліодоръ, изгоняемый изъ храма — Бруни; освобожденіе Апостола Петра изъ темницы и Болъзенское Чудо — Басина. Тамъ есть также множество списковъ съ меньшихъ произведеній Рафаэля, и сверхъ того общество поручило Маркову, тому, чья картина фортуна и нищій, заимствованная изъ превосходной басни Крылова, была куплена Академіею за три тысячи рублей, — списать также копію съ Боргезскаго пожара. Далѣе газета извѣщаетъ насъ, что Русскій граверъ Юрданъ, во время пребыванія своего въ Римъ, сдѣлалъ значительные успѣхи въ гравированіи Рафаэлева Преображенія Господня. Предпріятіе отважное тѣмъ болѣе что, въ недавнемъ времени, картина эта была дважды выгравирована Моргеномъ, не говоря о многихъ другихъ копіяхъ, снятыхъ съ нея отличными граверами. Самъ издатель газеты замѣчаетъ, что никому не удалось еще соблности всѣхъ достоинствъ оригинала; но не смотря на то, онъ, повидимому, не думаетъ, что намѣреніе Г. Юрдана превышаетъ его силы. Или, быть можетъ, онъ сочтетъ ожиданія свои вполне оправданными, если трудъ Русскаго Художника будетъ не ниже нѣкоторыхъ прежнихъ эстамповъ съ той же картины. Большаго успѣха надѣяться трудно, тѣмъ болѣе, что въ томъ же

номерѣ Газеты говорится, что изъ всѣхъ искусствъ гравированіе сдѣлало самыя слабыя успѣхи въ Россіи.

Весьма любопытную статью составляетъ письмо издателя къ одному изъ его пріятелей, въ Парижъ. Онъ пересказываетъ въ немъ все Петербургскія новости о художествахъ, и даетъ совѣтъ своимъ соотечественникамъ, отправляющимся учиться художествамъ за границу, ѣздить всегда прямо въ Римъ водою, и не позволять себѣ знакомиться съ новѣйшими Германскою и Французскою школами, прежде, чѣмъ вкусъ ихъ будетъ образованъ изученіемъ твореній великихъ художниковъ. — Въ Парижъ, говорить онъ, можно хорошо выучиться разсуждать объ искусствахъ; но въ Римъ только можно узнать: что такое художество.

Предѣлы настоящей статьи не дозволяютъ намъ изложить здѣсь всего содержанія этого письма, и потому мы ограничимся только любопытнѣйшими предметами. Издатель говоритъ въ немъ, между прочимъ, о разныхъ улучшеніяхъ, предполагаемыхъ имъ на будущій годъ для своей Газеты; онъ намѣревается, на примѣръ, украсить ее *гольце-шпицами*, числомъ до ста. Далѣе онъ довольно пространно разсуждаетъ о разныхъ портретахъ покойнаго А. Пушкина (этого превосходнаго національнаго поэта, котораго Россія лишилась въ началѣ 1837 года), и отдаетъ преимущество, не за искусство отдѣлки, но за сходство, тому изъ нихъ, который помѣщенъ былъ въ Альманахѣ *Съверкыи Цвѣты*. Кромѣ того, существуютъ еще изображенія Пушкина, во весь ростъ, равно какъ и двухъ другихъ любимыхъ народныхъ писателей Крылова и Кн. Шаховскаго, замѣчательные какъ по сходству, такъ и по хорошему исполненію. — Съ особенною похвалою отзывается издатель въ своемъ письмѣ о портретахъ, писанныхъ Г. Брюло-

вымъ, и говорить, что съ картины его, *Послѣдній день Помпеи*, обратившей на себя такое значительное вниманіе, снята копія и послана въ Парижъ для гравированія. Въ письмѣ упоминается и о Бруни, который только что окончилъ списокъ съ Рафаеловой Мадонны д'Альба, заказанный ему Императоромъ, и какъ утверждаютъ, весьма схожій съ оригиналомъ. Также узнаемъ мы, что Басинъ, долго страдавшій главною болью, занимался во время выздоровленія своего изготовленіемъ *элюдовъ* для двухъ большихъ картинъ которые онъ будетъ писать для Академической Церкви. Одна будетъ изображать Сошествіе Св. Духа, другая Рождество Спасителя. Встрѣчая въ письмѣ издателя имя Лажечникова, по случаю портрета его, написаннаго Тыроновымъ, мы кстати упомянемъ здѣсь, что хотя прошло не болѣе четырехъ лѣтъ, со времени появленія его перваго произведенія, но онъ сдѣлался теперь однимъ изъ лучшихъ и любимѣйшихъ романистовъ Русской публики. Конечно, не трудно отличиться тамъ, гдѣ соперничество въ авторствѣ такъ еще слабо, какъ въ Россіи; но должно замѣтить, что и тамъ въ теченіи очень немногихъ годовъ, число писателей этого рода, по крайней мѣрѣ умножилось въ трое. Между ними встрѣчаются имена, Одоевского, Гоголя, Павлова, имена до сихъ поръ намъ неизвѣстныя, но тѣмъ немнѣе принадлежащія писателямъ, отличающимся свѣжестью и оригинальностью своихъ дарованій. «*Послѣдній Новикъ*» — удачѣйшее произведеніе Лажечникова — есть романъ, взятый изъ времени Петга Великаго; между дѣйствующими лицами его являются и самъ Царь и Сестра его Софія. Сочиненіе вообще написано въ Вальтеръ Скоттовомъ родѣ, но несравненно превосходнѣе обыкновенныхъ ему подражаній, и отличается

многими мастерскими сценами и описаніями.

Сколь ни кратко сдѣланное нами отступленіе, однако оно лишаетъ насъ возможности слѣдовать далѣе за содержаніемъ любопытнаго письма издателя Газеты, и потому мы заключимъ разборъ его, сообщивъ читателямъ, что пейзажистъ *Рабусъ* предпринялъ путешествіе по Греціи и Тавридѣ, въ намѣреніи составить собраніе замѣтательнѣйшихъ видовъ и сценъ, которые ему встрѣчаться будутъ. Къ сожалѣнію лишены также возможности поговорить и о другихъ Статьяхъ Газеты, иначе мы съ удовольствіемъ представили бы очеркъ исторіи Театральной живописи въ Россіи, или лучше сказать показали бы, какъ трудно собрать тамъ необходимыя для того матеріалы; впрочемъ это трудно не въ одной только Россіи. Декораціи Федорова и другихъ живописцевъ по этой части, какъ слышно, не мало способствуютъ успѣхамъ новѣйшихъ оперъ и балетовъ Петербургской сцены; въ особенности хороши, говорить, декораціи Федорова въ «*Бронзовомъ Конѣ*». — Объявленіе о выходѣ въ Свѣтъ рисунковъ и подробнаго описанія Александровской колонны, также заслуживало бы болѣе вниманія, тѣмъ мы можемъ удѣлить. — Изданіе это состоитъ изъ сорока восьми литографированныхъ рисунковъ, изъ числа которыхъ тридцать семь исключительно посвящены изображенію всѣхъ предварительныхъ операций, какъ то извѣщенія, перевозки и наконецъ постановки этого огромнаго гравитнаго *Монолита*.

Если читатели наши принимаютъ хотя нѣкоторое участіе въ успѣхахъ изящныхъ художествъ въ Россіи, то они будутъ признательны намъ за сообщенныя имъ извѣстія. Многіе изъ нихъ навѣрно усумнятся въ безпристрастіи какъ того, что мы сами отъ себя говорили, такъ и еще болѣе въ разсужденіи свѣ-

связній, которые мы заимствовали изъ вниманіе на тѣ произведенія національ-
Русскихъ источниковъ. Не смотря на ныхъ дарованій, которыя могутъ быть
то, и не выдавая себя за пророковъ, мы понятны имъ безъ предварительнаго
рышаемъ утверждать, что прибли- изученія языка той страны, потому что
застаетъ время, когда иностранцы, посѣ- они говорятъ языкомъ, общимъ всему
щающіе Россію, будутъ обращать свое|человѣчеству.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЬТОПИСЬ.

Внутреннія извѣстія.

а) Былъ на Руси праздникъ, какого еще не бывало въ литературѣ и художествахъ. 2 текущаго Февраля, Русскіе литераторы и художники праздновали день рожденія Ивана Андреевича Крылова въ семидесятилѣтіе его жизни, въ пятидесятилѣтіе литературныхъ трудовъ. Мы изготовляемъ особую статью объ этомъ важномъ празднествѣ, а здѣсь въ газетѣ упомянули объ немъ только по случаю новаго портрета, сдѣланнаго карандашемъ съ натуры однимъ изъ отличнѣйшихъ нашихъ художниковъ. Портретъ сей будетъ приложенъ къ нашей статьѣ. Многія намъ совѣтовали поспѣшить ея изданіемъ, но мы полагаемъ, что подобная статья всегда будетъ своевременна и намътреваемся ее издать около 6 Помера.

б) Недавно видѣли мы въ мастерской К. П. Брюлова, Французскую литографію съ акварельнаго Портрета, писаннаго имъ съ Г-жи Б*** въ Константинополь. Литографію нельзя назвать вполне удачною, но за то мы видимъ въ ней прелестную композицію художника; а безъ этой литографіи, можетъ быть, это произведеніе совершенно бы отъ насъ ускользнуло, точно такъ, какъ и другія весьма многочисленныя акварели сего мастера. Какъ, бы напримѣръ желательное было видѣть въ хорошей литографіи,

а въ гравюрѣ, тѣмъ лучше, очаровательный портретъ de genre Графини Ф***, писанный въ Римѣ акварелью, или мечту художника и т. п. и т. п.

в) Давно мы не были въ мастерской Петра Васильевича Басина, то есть около мѣсяца; но къ удовольствію не пропустили ни одного его произведенія. Мы застали оконченными два портрета и эскизъ для Казанскаго образа; портретъ его высокопревосходительства Кушника во весь ростъ съ отлично исполненными околнчостями, принадлежа къ числу лучшихъ произведеній въ семь родѣ. Положеніе, сходство, собственнаго вниманія любителей художества. Мы просили П. В. Басина не отымать у публики того же удовольствія, какое портретъ доставилъ намъ и выставить его въ залахъ академіи, куда благодаря распространяющейся любви къ художествамъ, каждое воскресенье собирается не малое число посѣтителей. Мы увѣрили его въ ихъ искренней благодарности за это дозволеніе. Исполнить ли онъ нашу просьбу, поданную отъ имени публики: незнаемъ. Но если портретъ будетъ выставленъ, мы поспѣшимъ увѣдомить нашихъ читателей. Другой портретъ М. Д. Рязваго, поясной, также отличается правдой и прекраснымъ

письмомъ, столь хорошо усвоеннымъ сему мастеру. Превосходно исполненная голова. Эскизъ Казанской картины — наша любовь; онъ написанъ масляными красками, и если художникъ приложить къ нему единожды руку, онъ будетъ оконченной, цѣльной и прекрасной картиной. Вѣроятно новыя занятія отвлекутъ художника отъ исполненія сей картины на долгое время. Но онъ не долженъ разлюбить своего прекраснаго созданія и первый досугъ посвятить снова сему произведенію.

г) Дѣва Дуная многимъ, думаемъ, еще снится; необычайный успѣхъ этого балета на нашей сценѣ конечно заключался въ Г-жѣ Таліони. Художникъ Зеленскій весьма удачно избралъ для небольшой картины то мгновеніе, когда Дѣва Дуная, бросаетъ букетъ любимому оруженосцу, а сама отправляется къ отцу-Дунаю. Положеніе это запомнить всѣ видѣвшіе балетъ; сходство портрета, не смотря на малый объемъ картины, весьма замѣчательно; вообще вся картина съ пейзажемъ имѣетъ неотъемлемыя достоинства, и такъ какъ это произведеніе вполнѣ удачно, Дѣва Дуная составляетъ отраду нашей публики а, не смотря на наше непостоянство, послѣ отъѣзда Г-жи Таліони, она на долго останется въ памяти любителей театра, то мы не должны скрыть отъ нашихъ читателей пріятной новости, хотя чрезъ то уничтожаемъ все удовольствіе незапамятаго подарка. Г. Разумихинъ, извѣстный уже своею литографіею съ картины К. Ш. Брюллова, послѣдній день Помпей, литографируетъ и картину Г. Зеленскаго. Мы видѣли начало. Оно обѣщаетъ роскошную, эффектную литографію. Одного боимся: чтобы не опоздать. Наступитъ постъ. Какъ знать. Концертная музыка, особенно, если будутъ знаменитые гости, изгладятъ воспоминанія о вѣщныхъ балетахъ. Вотъ въ такихъ случаяхъ нужна, необходима своевре-

менность. Есть люди, для которыхъ не только нельзя опаздывать съ подобными подарками, но, если бы можно было, изготавлять ихъ впередъ, накануне самихъ событій, вотъ былъ бы успѣхъ! Богъ милостивъ. Авось обширность таланта Г-жи Таліони оставитъ болѣе продолжительныя воспоминанія.

P. S. Литографія поступила въ продажу, 15 руб. за экземпляръ.

д) Было на Руси, да и не только на Руси, такое Плееевское время, когда сочиненія мудраго Бетговена считались на равнѣ съ Германской философией царствомъ тмы непроницаемой и носили общій титулъ — Бетговенины. Давно ли это? Ахъ десять тому назадъ, не больше. Потому какъ то въ Парижѣ устарѣли всѣ моды; театръ онищаль; на помощь позвали Шекспира и Бетговена. Великіе люди свисходительны. Тотчасъ явились съ своими огромными семействами; были приняты отлично. Парижскіе журналы дали о томъ знать въ Петербургъ; милости просимъ; у насъ ужъ такъ заведено, что въ Парижѣ имѣетъ успѣхъ, то у насъ производить восторгъ. Великіе люди пріѣхали къ намъ. — Между прочими праздниками въ честь Бетговена дали на Симіоновскомъ театрѣ оперу его въ двухъ актахъ: Фиделію. Прослушали разъ, прослушали два; и довольно. Спустя годъ, а можетъ быть и болѣе, опять сыиграли Фиделію; разъ, два, театръ совершенно пусть, ерго — опера негодится. Вдругъ теперь встречаемъ на Масленицѣ — на афишѣ — Фиделію! Не спѣшимъ посылать за билетомъ. Будетъ просторно. Приходимъ въ Михайловской театр... Нѣтъ кресель. Нечего дѣлать въ мѣста за креслами. — Последнее! — Не только партеръ, но всѣ ложи были наполнены. Признаемся мы не повѣрили, что такой съездъ произвело имя Бетговена; мы приписали этотъ чрезвычайный необыкновенный случай — Масленой.

Виноваты; приписали. Что дѣлать. У всякаго челоуѣка есть своя злость. Но участие публики въ оперу, благоговѣйное вниманіе, своевременныя, дѣльные аплодиссменты — все это утѣшительно оспорило несправедливость нашего подозрѣнія. Что сказать о Фиделіо? Какъ музыка оперная, она не имѣетъ достаточно драматизма; она больше похожа на ученое, исполненное первоклассныхъ красотъ полифоническое сочиненіе въ которомъ голосъ занимаетъ первую, а весьма часто вторую скрипку. Оригинальность и простота идей — вотъ великія достоинства Фиделіо, но приложеніе ихъ къ сценическимъ событіямъ не всегда вѣрно и не всегда сильно. О исполненіи страшно говорить, и чтобы сохранить характеръ газеты, ска-

жемъ только что Г. Ферсингъ пѣлъ съ неподражаемымъ искусствомъ, съ душею и увлеченіемъ. Всякій разъ Г. Ферсингъ болѣе и болѣе привязываетъ къ себѣ публику и вполне заслуживаетъ благодарнаго вниманія.

е) Изданіе музыкальныхъ прибавленій о которыхъ мы писали въ прошедшемъ № по обстоятельствамъ отложено на время.

ж) Дошло до нашего свѣдѣнія, что весьма многие отличные Европейскіе артисты — пожаловали къ намъ въ гости; — между прочими Гг. Оле-Булле, Гешцель, Гроссъ и Г-жа Робина Анна Легло. Со дня на день ожидаютъ прибытія Г. Андинскаго; Гг. Берію, Vieuxtemps и Листца также, какъ утверждаютъ, впрѣдуть въ теченіе наступающаго поста. Какая роскошь !!

ОГЛАВЛЕНІЕ. 1, Копія съ Разсказа Г. Виганда. — 2, Художникъ Легамень въ Китай. — 3, Луврскій Музей. — 4, Ренессансн Соборъ (архитектура). — 5, Колоссальная статуя Св. Карла Боромео (вазисіе). — 6, Леонардъ Робертъ (новѣйшая живопись). — 7, Present State of art in Russia, отзывъ о Художественной Газетѣ изъ Англійскаго журнала Foreign Quarterly Review. — и 8, Художественная этюдовая: а, Юбилей Н. А. Крылова. б, Автографія съ портрета, шведскаго К. П. Брюсовскаго. в, Занятія П. В. Басина. г, Портретъ Г-жи Таліони въ Балетѣ Дѣва Дуна Г. Зелевскаго, автографир. Г. Рауниашиама. д, Пятое представленіе оперы Фиделіо. е, Изданіе. ж, Приездъ Артистовъ по Музыкѣ въ С. Петербургъ.

При семъ № приложены четыре гравюры, къ 1, 4, 5 и 6-й статьѣ.

Редакторъ Н. Жуковскій

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Февраля 23, 1838 года.

Цесарь А. НИКИТЕНКО.

Печатано въ типографіи А. Плюшара.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

Выходитъ два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 120 гравюръ
съ Библиотекой ли-
тературно-художе-
ственныхъ статей.



4.

Годовая цена:

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иногородные за пе-
ресылку не прила-
гаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das äussert die hoffende Seele nicht.
SCHILLER.

ПРОПУСКИ.

Мы уже говорили въ прошедшемъ Номерѣ о копіи Виганда съ Рафаэля. Но есть еще важнѣйшіе пропуски, сдѣланные нами совершенно неволью, потому что пропущенныя произведенія прибыли на Выставку спустя нѣсколько дней, а можетъ быть и недѣль. — Впрочемъ всего три виднѣнныхъ и

одно не виднѣнное нами произведе-
ніе. Первое мѣсто — двумъ пей-
зажамъ Г. Вольнаго общника Ака-
деміи Графа А. Н. Мордвинова,
одинъ изъ нихъ Корабль въ туманѣ,
вѣроятно на южномъ морѣ у
береговъ Венеціи или Неаполя;
другой — видъ Неаполя съ водою. —
Не утѣшительно ли думать, что

живопись и вообще рисовальныя искусства потеряли въ наше время незаконный видъ ремесленности и достигли того уваженія, которое способствовало ихъ цвѣтущему состоянію въ XIV и XV вѣкахъ; что члены лучшихъ семействъ, любятъ искусство, какъ занятіе вполне достойное той степени, на которую судьба между людьми ихъ поставила. — Примѣръ Э. А. Моллера, и пейзажи Графа Мордвинова — блистательное доказательство, что у насъ изящныя искусства бросили глубокія корни въ общество и упадка бояться не могутъ; напротивъ, болѣе и болѣе укореняясь въ высшемъ классѣ нашего общества, искусство найдеть, если не покровителей, то по крайней мѣрѣ истинныхъ, пламенныхъ любителей, конхъ содѣйствіе несравненно важнѣе, потому что личное, непосредственное знакомство съ художествомъ доставить ему не голословное одобреніе покровительства, но истинныхъ знающихъ цѣнителей, а такимъ образомъ вкусъ получить всю возможность развиваться въ прямомъ законномъ направленіи, въ независимости отъ общественнаго своенравія и моды. Пейзажи Графа Мордвинова принесли бы честь любому и опытному пейзажисту; правды и теплоты весьма много; достоинства эти увеличиваются при мысли: что они писаны безъ натуры, съ помощію од-

нихъ воспоминаній. Такъ по крайней мѣрѣ намъ кажется. Мы не можемъ распространиться болѣе на счетъ сихъ произведеній по ихъ роду. — Третіе пропущенное нами произведеніе есть копія Г. Тверскаго съ большой картины Гвидо Рени: Аврора. Что это за созданіе! Сколько граціи, сколько легкости, блеска заключалось въ кисти — этого щеголя, гениальнаго и въ жизни и въ искусствѣ. Быстрота его кисти превосходила всякое вѣроятіе; и на него счастливица находили трудныя времена; его волновали житейскія, увы, печальныя страсти; игра отымала у него и деньги, и время, и здоровье, и друзей, и уваженіе. — Какъ у Доминикина не разъ болѣли глаза отъ слезъ, такъ у Гвидо отъ бессонницъ; — игра принуждала къ дѣятельности, но къ чему приведетъ принужденная дѣятельность? Онъ писывалъ, по увѣренію многихъ, по три картины въ день! Положимъ, что съ огромнымъ талантомъ все эти картины были хороши, но восколько разъ они были бы лучше, еслибы ихъ матерью было вдохновеніе, а не нужда или страсть къ игрѣ?... Но плодовитость Гвидо Рени, легкость съ какою онъ работалъ, періоды самочувствія — доставили міру не малое число превосходно обдуманыхъ и столь же превосходно исполненныхъ произведеній, къ числу конхъ принадле-

жить и Аврора. О копии мы говорить не смеемъ, не видавъ оригинала...

Четвертое произведеніе заключено въ ящикъ ; кажется это должно быть Преображеніе Рафаэля, исполненное на мѣстѣ недавно возвратившимся сюда художникомъ Веклеромъ. Должно быть такъ. Съ нетерпѣніемъ ожидаемъ времени его открытія. Конечно мозаика слабѣ всякой копіи, но всегда ее должно почестъ лучшимъ способомъ для украшенія храмовъ, особенно у насъ на Сѣверѣ, гдѣ воздухъ и земля преслѣдуютъ живопись самымъ жестокимъ образомъ. Хотя большая часть церквей въ нашей столицѣ и огрѣваются, но непрерывно приходящіе и уходящіе прино-

сятъ съ собою снѣгъ на ногахъ; отъ чего сырость ; температура не можетъ сохраниться въ одинакой степені; стѣны потѣютъ; картины страдаютъ. Посему какъ не желать, чтобы живопись церковная замѣнилась мозаикой, безъ ущерба искусству; картины сохраняются въ галлерейхъ; онѣ необходимы и какъ оригиналы для мозаики, потому что производство мозаики со старыхъ картинъ, всѣмъ извѣстныхъ, — поведетъ къ однообразію утомительному и къ существенному вреду самого художества. Въ Римскомъ Соборѣ Св. Петра замѣнили съ необыкновенною выгодною и для искусства и для благолѣпія храма лучшія произведенія великихъ мастеровъ мозаичными копіями.



ХУДОЖНИКИ

ПРИ

ИМПЕРАТОРЪ ПЕТРЪ I.

(СТАТЬЯ 3.)

ГОФЪ - МАЛЕРЪ МАТВѢЕВЪ.

1718 года въ Новгородѣ Вепшскомъ, одинъ... Народъ разступился, прокричалъ: ура! и хлынулъ въ соборъ; Государь уже былъ тамъ. — Во время службы Петръ Великій нѣсколько разъ поглядывалъ съ улыбкой на одного мальчика хорошей наружности, но одѣтаго бедно и не совсемъ опрятно. Онъ стоялъ у праваго клироса; безъ любопытства но съ какой-то заботой обращалъ на Государя глаза, почти въ ладъ, и потомъ карандашемъ едва примѣтнымъ писалъ на бумажкѣ также едва примѣтной. Никто не замѣчалъ его проказъ: всѣ были заняты присутствіемъ Петра; но отъ Государя не могло ничего скрыться, многіе иностранцы не даромъ говорили, что у Петра было сто глазъ. Не смотря на то, что движенія мальчика

давно уже были замѣчены Царскимъ взоромъ, Петръ изрядка только поглядывалъ на него, какъ будто опасаясь, чтобы мальчикъ или его сосѣди не подмѣтили, что онъ все видитъ и не помѣшалъ бы его работъ. Обѣдня отошла; всѣ ожидали пока Государь выйдетъ изъ Собора; почтительно составили ему дорогу къ западнымъ вратамъ; какъ вдругъ Государь неожиданно поворотилъ къ южнымъ; толпа съ трудомъ разступалась; онъ подошелъ къ мальчику, который ничего не видитъ, не слышалъ; весь былъ погруженъ въ свою работу и продолжалъ съ видимымъ неудовольствіемъ чертить своимъ карандашемъ. Государь легонько ударилъ его по плечу; мальчикъ проснулся, взглянулъ на Государя и ко всеобщему удивленію не только не смутился, но напротивъ на лицѣ его просіяло райское удовольствіе. Сосѣди полагая, что онъ не знаетъ, кто подошелъ къ нему, толкая, шепотомъ говорили ему: это Государь, Государь! — «Знаю» спокойно отвѣчалъ онъ и пристально съ тѣмъ же невыразимымъ удовольствіемъ смотрѣлъ въ глаза Петру. «Что ты это дѣлалъ во время обѣдни?» спросилъ Государь. — «Чертилъ ликъ твой». — Зачѣмъ? — «Земля Русская полна славою твоею. Все восхваляетъ тебя. Я хотѣлъ для себя на память сохранить об-

разъ твой и носить его при себѣ до гроба.» — Съ этими словами слезы брызнули изъ глазъ молодого челоуѣка, хотя онъ явственно старался удержать ихъ. «Покажи!» сказала Государь — и протянулъ руку; молодой рисовальщикъ подалъ лоскутокъ и въ эту минуту смѣлость, которою онъ до сей поры отличался, — оставила его; рука дрожала, яркій румянецъ захватилъ даже уши, глаза опустились. — На небольшомъ лоскуткѣ нарисовано было блѣднымъ карандашемъ лице, которое не только не имѣло никакого сходства съ Государемъ, но вообще едва было похоже на челоуѣческое. — Но великій знатокъ людей угадалъ уже способности мальчика; улыбнулся ласково и сказалъ: «Хорошо! Какъ зовутъ тебя.» «Матвѣевъ — отвѣчалъ молодой челоуѣкъ съ возрастающей бодростью. — «Изъ какихъ?» Изъ дворянъ, Государь! — «Сколько тебѣ лѣтъ?» — Четырнадцать, съ Успенія пойдетъ 15-тый. — «Въ которомъ же ты году родился?» Въ 1704 по нынѣшнему счету. — «Ага! Знаешь... Есть у тебя отецъ, мать?» — Есть, Государь. — Былъ отецъ на службѣ? — Былъ, Государь. — Зачѣмъ же теперь не служить? — Служилъ бы да подъ Шведомъ руку оставилъ. — Ну, а ты? — Радъ служить, пусть только научать. — Не хочешь ли учиться вотъ этому

ремеслу — спросил Государь показывая на лоскутокъ. — Не гдѣ, да и отецъ не велить. Надо на войну готовиться, говорить, а не въ богомазы. Не дворянское, говорить, монашеское это дѣло. Про то отцу и знать, а мнѣ такъ правду молвить жаль, нечего таиться; виноватъ Государь предъ тобой отцемъ и предъ роднымъ отцемъ. Согрѣшилъ, и не впервые; чуть съ отцовскихъ глазъ, такъ лукавый къ карандашу и тянетъ. — Ничего дурнаго; сказалъ Государь. Позжай со мной въ Питербургъ, я тебя отдамъ въ науку искуснымъ по этой части людямъ... — Какъ отецъ... проворчалъ Матвѣвъ заливаясь радостными слезами. — Ничего. Не бойся. Поди, попросись! Со мной отпустить! Въ шесть часовъ я ѣду. Не опоздай! — и съ этими словами Государь оставилъ Соборъ. Вотъ начало поприща, которое съ честію прошелъ первый Русскій художникъ. Прибывъ въ Голландію, куда онъ былъ отправленъ вмѣстѣ съ Никитинымъ, Захаровымъ, Василевскимъ, Меркурьевымъ, Земцовымъ и Еропкинымъ, въ разное однако же по всѣмъ вѣроятіямъ время, онъ предался съ полною любовью и Русскою способностію своему искуству и вскорѣ снискалъ уваженіе даже учителей, какъ счастливый ихъ соперникъ.

Невозможно не сожалѣть, что обстоятельства воспрепятствовали Петру Великому совершить преднамѣренное путешествіе въ Италію; конечно тогда бы, если не совершенно прекратились поѣздки нашихъ художниковъ въ Голландію, по отъѣвному расположенію Петра Великаго къ Фламандской живописи, то по крайней мѣрѣ раздѣлялись бы на партіи: одни бы отправлялись въ Голландію, другіе въ Италію. Удивительно, какъ Венеціанскіе воспитанники не обратили тогда вниманія Государя на первенство Италянскій живописи, но впрочемъ мы не должны упустить изъ виду того, что художества насадилъ Государь въ Россію въ 1719, только году, посылкою Матвѣва, слѣдственно позже нежели другія части, почему опытъ еще и не успѣлъ исправить системы.

Двѣнадцать лѣтъ пробылъ Матвѣвъ въ чужихъ краяхъ и преимущественно въ Голландіи. Возвратясь въ отечество въ 1732 году, уже въ царствованіе Императрицы Анны Іоанновны, что нашелъ онъ въ Россіи по своей части? Прежнее невѣжество, неуваженіе своего искусства, иностранцевъ, овладѣвшихъ всѣми заказами и безъ сомнѣнія всѣми мѣрами недопускавшихъ зачатія Русскаго искусства. Россія считалась Колхидою; Аргонавтовъ было множество и едва только въ на-

стоящее столѣтіе всѣ части художества получили народную самостоятельность.

Изъ произведеній Матвѣева известны весьма не многія. — Ему приписываютъ портретъ Императора Петра Великаго, находящійся понынѣ въ Императорской Академіи Художествъ, нѣкоторыя картины въ Петро-Павловскомъ Соборѣ и въ придворной церкви въ Царскомъ Селѣ и несуществующій, а можетъ быть только предполагаемый въ неизвестности портретъ Императрицы Анны

Іоанновны, который по описанію былъ исполненъ во весь ростъ. У стола съ бархатною подушкою стоитъ Арабъ. Собственный портретъ художника и супруги его хранились у его сына, но гдѣ они теперь — неизвестно. Вѣроятно сверхъ исчисленныхъ, многія картины подъ чужими именами хранятся еще въ разныхъ мѣстахъ, но намъ болѣе (даже годъ и мѣсто смерти Матвѣева) ничего неизвестно; знаемъ только, что онъ имѣлъ титулъ Гофъ-Малера т. е. придворнаго живописца.



ПРЕДИСЛОВІЕ

къ

МОЕЙ ДРАМАТУРГІИ.



ОТРЫВОКЪ ВТОРОЙ.



Первая статья моя — эссемеръ, написанный съ небольшимъ въ полъ-часа, напечатанъ въ Сѣверной Пчелѣ, болѣе для рекомендаціи моего неизвестнаго имени почтеннѣйшей публикѣ; я намѣре-

ваюсь, начиная съ слѣдующаго театральнаго года, современно съ появленіемъ на Русской сценѣ піесъ, выходящихъ изъ ряду посредственныхъ, говорить какъ объ нихъ такъ и о прежнихъ лучшихъ

произведеніяхъ Драматической формы, съ нѣкоторыми Историческими подробностями, неизвѣстными Русской публики. Тутъ нѣтъ ничего для нея обиднаго, рѣшительно нѣтъ; потому что она живетъ и должна жить энциклопедическимъ образомъ; всего по немногу; а по больше того, что ее интересуетъ; а я живу специально; ввечеру въ театрѣ; ночью читаю книги относящіяся до исторіи театра во всей обширности сего предмета, а по утру занимаюсь до полудня чтеніемъ афишъ, старыхъ и новыхъ піесъ, изрѣдка журнальныхъ статей, относящихся до театра и потомъ живу на улицѣ, отыскиваю портреты знаменитыхъ артистовъ по любимой части и такимъ образомъ располагаю мое путешествіе, чтобы къ 7 часамъ очутиться у дверей одного изъ грехъ С. Пбургскихъ театровъ.

Вотъ я какой человекъ! Совершенно театралный! И повѣрьте я избралъ прекрасную часть; — живу въ полное мое удовольствіе; терпѣть не могу политики; весьма не давно узналъ о смерти Дона Педро, а что Французы въ Алжирѣ, а узналъ изъ Gazette des Theatres. — Конечно, можетъ быть, отъ моего невѣжества страждетъ политика Европы, но я эгоистъ и никакъ не пожертвую золотыми вечерами, гдѣ говорятъ и думаютъ за меня, чтобы говорить и думать

за другихъ, когда меня тѣ другіе и не просятъ и не послушаютъ. При томъ же я человекъ характера брашнолюбиваго; война мой идолъ и лучше избрать поприщемъ Драматургію, поприще безъ соперниковъ, гдѣ я могу разъѣзжать на моемъ конькѣ сколько мнѣ угодно, сражаться съ мельницами, преслѣдовать тѣни, подымать изъ гробовъ живыхъ покойниковъ, хоронить живую Джуліету, словомъ купаться въ морѣ самомъ фантастическомъ, въ самомъ упоительномъ, обольстительномъ, именно: въ Драматическомъ искусствѣ. И такъ бухъ въ море! Что такое Драматургія? — Она какъ счастье разнообразна и не имѣетъ вездѣ одного и того же значенія. Во Франціи — она модная картинка, измѣняющаяся каждую Субботу, если не каждый день; то впередъ, то назадъ двигаются ея правила какъ катокъ, съ тою разницею что не разглаживаетъ, а комкаетъ бѣлье. Во Франціи она наука по имени, шутовство по существу, а по наружности разноцвѣтный арлекинъ, который вертается, только издали кажется чѣмъ-то похожимъ на человека, потому что лоскутки всѣхъ цвѣтовъ сливаются въ одинъ, но ближе, ближе... Но мы объ этомъ поговоримъ подробнѣе на своемъ мѣстѣ. Въ Италіи это слѣпой, нижущей жемчугъ и бусы на одну нитку, богатый, всеселый, чувствитель-

вый, пламенный, но все таки слѣпой, не отъ рожденія, но отъ страсти; онъ не судить, а восхищается или бранить. Въ Германіи она учитель, который отвыкъ восхищаться, притупѣлъ въ своихъ производительныхъ способностяхъ, онъ только судить, умствуетъ, учитъ, но ученики слушаютъ его, не какъ наставника, а какъ артиста, и въ свою очередь не восхищаются его красорѣчіемъ, а судятъ и Искусство, несмотря на непрерывные удары учителя, какъ мертвый конь, не трогается съ мѣста. — Въ Англіи — незнаю что такое Драматургія? Она была тамъ въ полномъ цвѣту; она родила Германскій Театръ; это законный сынъ и наследникъ Англійскаго, она родила и Французскій театръ, но это незаконнорожденный сынъ, развратный, буйный и нѣтъ надежды чтобы онъ когда нибудь возвратился въ лоно отчій; тѣмъ болѣе, что онъ уже старикъ, всѣ пороки уже угнездились въ крови и готовятъ смерть преждевременную. Въ Испаніи... Тамъ также было Драматургія, но неизмѣнилась, а увѣхала; пропадаетъ Богъ знаетъ гдѣ; ког-

да возвратится неизвѣстно. Въ Россію — она еще не пріѣзжала; нѣсколько разъ самозванцы обманывали публику ложными извѣстіями о ея пріѣздѣ, но мы смѣемъ увѣрить публику, что она еще не пріѣзжала и едвали пріѣдетъ, потому что она требуетъ ученой компаніи, многочисленныхъ произведеній, пропасть вкуса, а главное знаній; вотъ изволите видѣть какъ этому всему противорѣчить наше воспитаніе, основанное на Французскихъ эфемерахъ въ частности а вообще на иностранныхъ Газетахъ, грошевыхъ энциклопедическихъ изданіяхъ и Словаряхъ съ стальными и деревянными Гравюрами (*). Посему и моя Драматургія не есть драматургія, о чемъ я во всеуслышанье и объявляю, а только мечты о драматургѣ, записки впечатлѣній приносимыхъ мною ежедневно изъ театра, повѣряемыхъ чтеніемъ и нѣкоторыми мелкими обстоятельствами, которыя не всякому могутъ быть извѣстны.

Лилло.

(*) Это уже не на нашъ ли счетъ? Прим. Ред.

ПОДЪЯЖИ ВЪ XIII СТОЛѢТІИ.

Однажды вечеромъ, въ Венеціи, въ мастерскую Марка Антоніа Раймонди, вошелъ человекъ, который по наружности былъ въ сильномъ припадкѣ гнѣва; онъ съ трудомъ скрывалъ досаду; нагло бросился въ кресла, и спросилъ у молодого ученика, занимавшагося выглаживаніемъ мѣдной доски: дома ли Марко Антоніо?

Ученикъ съ удивленіемъ взглянулъ на незнакомца и улыбаясь отвѣчалъ:

— Дома! Въ девять часовъ вечера? Откуда вы прѣхали, что изволите дѣлать подобные вопросы? Уже два часа, какъ Марко Антоніо, по обыкновенію, вышелъ съ Піетро Ареттино, и вѣроятно они не воротятся раньше двухъ, или трехъ часовъ утра.

— Такъ вотъ какъ вашъ учитель уважаетъ искусство! Онъ смотритъ на него, какъ на средство дѣлать издержки, необходимыя въ его распутной жизни.

Но не стоитъ говорить объ этомъ! Полно! Завтра, по утру, я приду снова.

И дѣйствительно въ слѣдующее утро незнакомецъ явился. Въ этотъ разъ Марко Антоніо былъ у себя.

— Здравствуйте, сказалъ грубо вошедшій.

Молодой граверъ, щеголь, не удостоилъ незнакомца не только отвѣтомъ, или привѣтствіемъ, но даже и не взглянулъ на него.

— Синьоръ, продолжалъ вошедшій, я нѣмецъ; въ Нирембергѣ я приобрѣлъ собраніе гравюръ Алберта Дюрера; въ немъ недостаетъ нѣкоторыхъ изданныхъ имъ въ послѣднее время; мнѣ сказали, что получить ихъ я могу у васъ.

— Васъ не обманули, отвѣчалъ Марко Антоніо; но это дѣло моего ученика, и вы можете, съ подобными требованіями обращаться къ этому молодому человѣку.

— Вы обладаете столь прекрасными оттисками произведе-

ний Алберта Дюрера, продолжалъ незнакомецъ, перелистывая гравюры, которыя ему показывалъ ученикъ, что надо помогать, что вы находитесь въ частыхъ сношеніяхъ съ Германією и вѣроятно даже и съ самимъ Дюреромъ...

— Дѣйствительно, отвѣчалъ смѣло Марко Антоніо, я имѣю съ Албертомъ Дюреромъ постоянныя сношенія. Мы мѣняемся другъ съ другомъ оттисками нашихъ гравюръ; онъ мнѣ другъ; потому что между такими какъ мы соперниками можетъ существовать только дружба.

— Ахъ! Боже мой! прервалъ незнакомецъ: что я вижу! Албертъ Дюреръ — человекъ недостойный вашей дружбы?

— Какъ это?

— Онъ обманщикъ!

— Но Синьоръ...

— Человекъ достойный презрѣнія; безъ всякой совѣсти.

— Синьоръ! Албертъ Дюреръ другъ мнѣ, и я не потерплю чтобы его оскорбляли въ моемъ присутствіи.

— Онъ обманщикъ, я вамъ повторяю! Вы полагаете, что онъ присылаетъ вамъ оттиски со своихъ гравюръ? Не правда. Вы получаете, только копія, частію хорошо, частію же дурно сдѣланныя, самыми посредственными его учениками.

Марко Антоніо покраснѣлъ и смѣшался.

— Какъ вы могли? продолжалъ незнакомецъ. Вы, граверъ, съ такимъ огромнымъ талантомъ, позвольте такъ грубо обманывать себя? Взгляните на эту Мадону, и сравните ее съ оттискомъ, который я привезъ изъ Ниремберга.

Скажите, можно ли гравюру, которую вы получили отъ Алберта Дюрера, сравнить съ тою, которая у меня! Находите ли вы въ ней ту же силу, ту же грацію, ту же чистоту штриховъ? Эти воды не довольно прозрачны, въ перспективѣ нѣтъ воздуха, въ Мадонѣ нѣтъ граціи, въ Христѣ нѣтъ простодушія. Посмотрите какъ контуры неправильны и жестки! Можно сказать что ваша гравюра сдѣлана тупымъ рѣзцомъ; въ этой же видна смѣлость и сила мастера.

— Дѣйствительно! Вы правы, проговорилъ запинаясь Марко Антоніо, Албертъ Дюреръ меня обманывалъ.

— Не Албертъ Дюреръ васъ обманывалъ! Вы обманывали публику: эту глупую публику, которая не умѣетъ отличить произведенія художника, который работаетъ для потомства, отъ работы развратника, который запродавалъ свой талантъ, если только онъ имѣетъ его, Аретину и Джуліо Романо, старымъ развратникамъ. Да, Марко Антоніо, вы об-

манщикъ, вы украли имя чужое, мос, я Албертъ Дюреръ.

Марко Антонио, блѣдный, уничтоженный, упалъ въ кресла, съ которыхъ привсталъ было въ бѣшенствѣ.

— Я получу удовольствіе! И вся Европа узнаетъ о вашемъ гнусномъ воровствѣ; всегда ваше имя съ моимъ будетъ не различно. Марко Антонио Раймонди, слушай: вотъ твое названіе въ потомствѣ: « Это тотъ, который укралъ у Алберта Дюрера его имя, обезчестилъ « рѣзецъ свой безнравственными « рисунками Джуліо Романо и « безбожными книгами Аретино: « Воръ и развратникъ.»

Сказавъ это онъ вышелъ, и отправился въ Венеціанскій Сенатъ, гдѣ и принесъ жалобу, на похитителя его имени.

Сенатъ, тотъ часъ же далъ приказаніе Марку Антонио, подъ строжайшимъ наказаніемъ, не поддѣлывать болѣе ни подписей, ни вензелей Алберта Дюрера.

И между прочимъ предписалъ: сжечь всѣ подложныя гравюры.

Это происшествіе обратило на себя вниманіе всей Италіи, всѣ приняли сторону Алберта Дюрера.

Папа Климентъ VII, узнавъ о постыдномъ присвоеніи чужаго имени Маркомъ Антоніемъ, подъ предлогомъ, якобы за гравированіе безнравственныхъ рисунковъ, велѣлъ взять Раймонди въ тюрьму, и назначилъ въ наказаніе продолжительное заключеніе.

Пробывъ три мѣсяца въ Венеціи и Римѣ, Албертъ Дюреръ, отшпенный, и осыпанный почестями, возвратился на родину.

Марко Антонио, не смотря на весь блескъ обширнаго таланта, никогда не могъ изгладить памяти объ этомъ событіи, и многіе современные историки не пишутъ никогда его имени, безъ эпитета: *Ladrone*.

НИКОЛАЙ ПУССЕНЬ.

Приложенная къ настоящему номеру Х. Г. гравюра № 15 есть снимокъ съ произведенія, которое Французскіе журналы встрѣтили съ особенными похвалами, снимокъ съ картины Французскаго художника Гране (Gnanet) «кончина Пуссеня», находившейся на Парижской выставкѣ 1834 года. Гравюра сдѣланная съ этой картины Жирардѣ, дастъ нашимъ читателямъ совершенное понятіе о достоинствахъ труда Г. Гране въ отношеніи къ сочиненію, къ размѣщенію и постановкѣ фигуръ, перспективѣ, освѣщенію (для дополненія понятія объ этомъ трудѣ въ другихъ отношеніяхъ, остается сказать, что выраженія дѣйствующихъ лицъ исполнены правды); а намъ эта гравюра, передавая живописный рассказъ Гране о послѣднихъ минутахъ основателя Французской школы живописи, доставляетъ пріятный случай побесѣдовать съ читателями о всей славной жизни его.

Николай Пуссень (Poussin) родился въ Андели (Andelys), въ Нормандіи, въ 1594 году, отъ благородныхъ, но бѣдныхъ родителей. Отецъ его, Соасонскій уроженецъ, былъ въ военной службѣ. Подобно всемъ почти великимъ умамъ, молодой Пуссень рано обнаружилъ влеченіе къ тому поприщу, на которомъ прославился, и большія для того способности. Получивъ на родинѣ возможное образованіе, общественное и художественное, будущій живописецъ на 19 году уѣхалъ, для дальнѣйшаго усовершенствованія себя въ любимомъ предметѣ, въ Парижъ, — безъ вѣдома отца. Можно по этому судить, какъ сильна была страсть его къ живописи.

И такъ нашъ Пуссень въ Парижѣ и пріѣхалъ туда для усовершенствованія себя въ живописи. Но состояніе этого искусства во Франціи въ XVI вѣкѣ совсѣмъ не такъ было благопріятно, какъ состояніе зодчества и ваянія, для

образования художника: въ та-
комъ состояніи засталъ Француз-
скую живопись Пуссенъ по при-
ездѣ въ столицу Франціи. — Онъ
сталъ было брать уроки; но за-
мѣтивъ, что учителя его — ихъ
было двое, одинъ послѣ друго-
люди безъ дарованія, вскорѣ ихъ
оставилъ, и съ тѣхъ поръ не и-
мѣлъ другаго руководствѣ и об-
разцовъ въ своемъ ученіи, кромѣ
эстамповъ съ Рафаэля и Джуліо
Романо. И эти-то самые образцы
и были первыми истинными ру-
ководителями Пуссеня на пути
къ совершенству.

Изученіе Рафаэля и Романо въ
эстампахъ, очень естественно,
должно было породить въ Пуссе-
нѣ желаніе видѣть ихъ въ подлин-
никахъ: два раза пускался онъ
съ этою цѣлью въ Римъ — и оба
раза различныя препятствія при-
нуждали его возвращаться въ Па-
рижъ, съ дороги; а въ первое
свое путешествіе онъ достигъ у-
же Флоренціи. — Прежде того
онъ жилъ у одного знатнаго мо-
лодаго челоѣвка, изъ Поату, ко-
торый взялъ его къ себѣ; теперь
же принужденъ былъ содержать
себя собственными трудами, а
труды эти плохо были вознагра-
ждены или обращались на рабо-
ты, мало достойныя его таланта.
Вотъ каковы были первоначаль-
ныя его средства: могъ ли онъ
идти впередъ на поприщѣ иску-
ства! Однако мысль посѣтить сто-

лицу художествъ его не покидала;
онъ трудился для приведенія ея
въ исполненіе. — Между тѣмъ ему
неожиданно представился случай
удовлетворить свое желаніе быть
въ Италіи: его пожелалъ взять съ
собою отъѣзжавшій въ Римъ ка-
валеръ Марини, съ которымъ онъ
незадолго до того познакомился и
который занималъ его рисовані-
емъ сюжетовъ изъ своей поэмы
«Адонисъ». Только Пуссенъ на
этотъ разъ не захотѣлъ уѣхать
изъ Парижа, не желая оставить
неконченными нѣкоторыя свои
работы, между прочимъ образъ
«Успенія Богородицы», писан-
ный для Парижской церкви No-
tre-Dame. Не прежде, какъ по о-
кончаніи этихъ работъ, онъ рѣ-
шился опять, уже въ третій разъ
отправиться къ цѣли своихъ же-
ланій, и наконецъ прибылъ туда
весною 1624 года.

Но въ столицѣ искусствъ, про-
тивъ ожиданія, обстоятельства
опять противъ него возстали. Ка-
валеръ, Марини вскорѣ по прибы-
тіи Пуссеня въ Римъ, уѣхалъ от-
туда въ Неаполь и тамъ умеръ,
успѣвъ только выхлопотать для
него покровительство кардинала
Барберини, племянника папы У-
рабана VIII. Покровительство та-
кой особы, конечно, долженство-
вало быть для художника драго-
цѣнно; къ сожалѣнію, онъ долгое
время не могъ имъ пользоваться.
Кардиналъ вскорѣ оставилъ свое-

го кліента, отъѣхавъ изъ Рима посланникомъ во Францію и въ Испанію. Пуссень снова предоставленъ былъ рѣшительно самому себѣ, на чужой сторонѣ: другіхъ покровителей у него не было; даже онъ почти вовсе ни съ кѣмъ не былъ знакомъ въ Римѣ, и жилъ совершеннымъ отшельникомъ. А самъ собою что онъ могъ сдѣлать, въ такихъ обстоятельствахъ, и съ его художнической философіей, которая не повиновалась господствовавшей тогда въ живописи модѣ? Въ то время какъ школа Гвидо, кружила публикѣ голову ложными прикрасами и блестящею легкостью кисти, Пуссень, почти одинъ, былъ поклонникомъ произведеній Доминикино, и сверхъ того ревностно старался обратить на ихъ неузнанное достоинство вниманіе и другіхъ живописцевъ, — что дѣлаетъ честь и вкусу его и правиламъ.

По нѣкоторымъ свидѣтельствамъ Пуссень былъ уже прежде въ Римѣ на весьма короткое время, началъ, но не успѣлъ окончить копій съ картины Доминикино Причащеніе Св. Іеронима, взошедшейся тогда въ совершенномъ загонѣ, на чердакѣ. Свиданіе происшедшее на этомъ чердакѣ подало намъ мысль къ небольшой сценѣ, помѣщенной въ Большой драматической фантазіи Доминикино. Это уваженіе Пуссена къ трудамъ несправедливо

гонимаго Зампьеры было поводомъ, что онъ долженъ былъ бороться съ бѣдностью, съ такою бѣдностью, которая одолѣла, навела бы уныніе на всякаго другаго челоуѣка: плата, получаемая имъ за произведенія, едва покрывала издержки его за холстъ и краски.

И что же! Бѣдный и безвѣстный еще, Пуссень не жаловался на свое положеніе; напротивъ того онъ считалъ себя счастливымъ, что можетъ наконецъ наслаждаться и питать свой умъ и сердце зрѣлищемъ образцовыхъ твореній, которыми Римъ такъ богатъ: онъ учился и собиралъ матеріалы, изъ которыхъ впоследствии воздвигъ прочное зданіе своего искусства. — Онъ копировалъ антики карандашомъ и лѣпкою, измѣрялъ ихъ во всѣхъ частяхъ, предпринимая для этихъ изученій полныя путешествія за городъ. Онъ срисовывалъ или заучивалъ пріятнѣйшіе виды, схватывалъ лучшіе эффекты въ природѣ; набрасывалъ на бумагу все, что могло ему когда нибудь понадобится: деревья, мѣстности, земли, разное паденіе свѣта, историческіе предметы, расположеніе фигуръ, различную драпировку, оружіе, одѣянія и домашнюю утварь древнихъ. — Изъ новѣйшихъ мастеровъ, Рафаель, Доминикино, Ліонардо да Винчи и Тиціанъ были первыми предметами его удивленія и изученія.

Наконецъ возвращеніе въ Римъ кардинала Барберини вывело нашего художника изъ тяжкаго положенія: ему заказаны были многія историческія картины, въ которыхъ способности его могли занять свое мѣсто, и тогда началась его знаменитость и явились покровители его таланту.

Однако это событіе, возвращеніе кардинала, чуть не сдѣлалось для Пуссеня гибельнымъ. Зависть ли Итальянскихъ художниковъ тутъ дѣйствовала или народная неприязнь къ французамъ, вслѣдствіе испытанной Римскимъ правительствомъ неудачи по легатіи кардинала во Францію? Однажды на Пуссеня, когда онъ возвращался къ себѣ домой, напало съ оружіемъ въ рукахъ нѣсколько солдатъ. Ксчастію художникъ попался съ разбойниками одною только раною въ руку; защититься ему было нечѣмъ: при немъ, кромѣ портфѣли, ничего не было. — Это происшествіе заставило его перемѣнить французское платье на Римское, которое онъ съ тѣхъ поръ и носилъ до самой смерти.

Въ 1629 году Пуссенъ женился, на одной изъ дочерей соотечественника своего Жака Дюгѣ (Dughet), — изъ благодарности за попеченія о немъ добраго семейства, во время его тяжелой болѣзни.

Слава Пуссеня вскоре распро-

странилась въ Папскихъ владѣній. Къ нему поступилъ за казны изъ Неаполя, Испаніи и Франціи, и въ 1640 году онъ принужденъ былъ уступить настояніямъ многихъ знатныхъ соотечественниковъ своихъ и даже самого короля Людовика XIII, который писалъ къ нему собственноручно, — и возвратиться во Францію. Тамъ онъ получилъ званіе перваго ординарнаго королевскаго живописца, которое и удержалъ за собою во всю жизнь, равно какъ и присвоенное оному жалованье, не смотря на то, что черезъ два года по возвращеніи своемъ въ отечество онъ снова оттуда уѣхалъ въ свой отрадный Римъ, земной рай художниковъ, отъ Парижской суеты и пустыхъ хлопотъ и отъ неудовольствій, которыя ему пришили невѣжество, зависть и корыстолюбіе, — и жилъ тамъ снѣшкомъ двадцать три года.

Онъ скончался 19 Ноября 1665 года, на 72 году отъ роду.

Изъ многочисленныхъ произведеній его мы приведемъ здѣсь только тѣ, которыя, одни, могутъ дать полное понятіе о его геніи. Они суть: «Смерть Германика,» «Завѣщаніе Эвдамидаса,» «всемирный потопъ» и наконецъ «Аркадскій пейзажъ,» гдѣ онъ, такъ глубокомысленно и вмѣстѣ съ тѣмъ мило, подобно Горацию, съ утѣхами жизни соединилъ мысль о смерти. Эти произведенія обна-

руживаютъ въ Пуссенъ душу поэтическую, высокую, исполненную чистѣйшей нравственности; — лучшею пищею его ума, внѣ области художествъ, было чтеніе историческихъ и поэтическихъ книгъ въ Гомеръ, Плутархъ и въ особенности въ Библию. — Поименованныя произведенія обнаруживаютъ въ немъ необыкновенное искусство передавать свою мысль и завлечь въ свой живописный рассказъ. — Единственный, важный недостатокъ его произведений, въ отношеніи къ наружной формѣ, состоитъ въ слабости колорита. Но и этотъ недостатокъ оправдываютъ цѣлью, которую художникъ предполагалъ себѣ въ своихъ трудахъ. Цѣль эта была — какъ и должна быть истинная цѣль искусства — говорить душѣ; а блескъ колорита, утверждають, онъ считалъ нѣкоторымъ образомъ въ числѣ препятствій къ достиженію этой цѣли: онъ боялся, чтобы милуемое удовольствіе глазъ не перебило размышленія и чувства.

Качества Пуссеня какъ частнаго человека были, какъ мы уже нѣсколько разъ видѣли, не менѣе достойны похвалы, какъ и художественскія его достоинства. Онъ умѣлъ жить со всѣми и во всякихъ обстоятельствахъ; искусство, онъ называлъ пріятнѣйшимъ плодомъ своего долголѣтняго испытанія; однимъ словомъ,

онъ былъ мудрецъ по своимъ правиламъ. Его довольно хорошо характеризуетъ одинъ слѣдующій отвѣтъ кардиналу Массимо, который, провожаемый однажды художникомъ изъ его жилища, очень поздною порою, съ лампою въ рукѣ, изъявилъ предъ нимъ свое сожалѣніе, что у него нѣтъ прислуги: «А мнѣ напротивъ, возразилъ Пуссенъ, жаль васъ, что у васъ ея такъ много.» — Въ обращеніи, онъ былъ важенъ съ учеными, благороденъ и свободенъ со знатно, пріятелю и откровененъ съ пріятелями. Его бесѣдою дорожили самыя знатнѣйшія особы. Она отличалась тѣмъ умомъ и нравственнымъ достоинствомъ, которые такъ привлекательны въ его произведеніяхъ. — Весь художественный Римъ, всѣ друзья и любители искусствъ сътовали о его потерѣ.

Грине, въ своемъ произведеніи, представилъ Пуссеня принимающимъ послѣднія утѣшенія религіи отъ кардинала Массимо. — Всящія въ головахъ умирающаго картина есть одно изъ тѣхъ твореній Пуссеня, которыя укрѣпили за нимъ право на безсмертіе.

Пуссенъ не имѣлъ дѣтей; у него былъ сынъ-пріемышь, братъ жены его, урожденной Дюге, Каспаръ, который, вмѣстѣ съ имѣвшимъ славнаго живописца, наследовалъ и часть его таланта въ ландшафтной живописи.

Не пропустимъ безъ вниманія | другимъ причинамъ. Не мало въ
 что этотъ знаменитый философъ | нашей приверженности къ сему
 живописецъ, любилъ не только | мастеру участвовали и произве-
 кисть, но и перо; и подобно Лю- | денія его кисти, украшающія Им-
 чардо да Винчи записывалъ мыс- | ператорскій эрмитажъ. Къ сча-
 ли свои на счетъ разныхъ пред- | стію они не малочисленны. Пон-
 метовъ искусства и жизни. Собра- | менуемъ нѣкоторыя изъ нихъ :
 ніе писемъ знаменитыхъ худож- | первое мѣсто пейзажу его: при
 ковъ заключаетъ весьма многія, | захожденіи солнца одноглазый
 писанныя Пуссенемъ къ командо- | полинь Полифемъ взобрался на
 ру дель Поццо и другимъ лицамъ | гору и наигрываетъ свои вечер-
 и особенный трактатъ, подъ за- | нія пѣсни. Странное ощущеніе
 главіемъ: *Observations sur la* | производитъ продолжительное
Peinture, которые мы непремѣн- | разсматриваніе этого чуднаго пей-
 но помѣстимъ въ газетѣ, коль ско- | жажа; невольно зритель, знако-
 ро будемъ сами удовлетворены | мый съ классиками Рима, пересе-
 переводомъ священныхъ строкъ. | лится въ древній міръ и вѣрить
 Можетъ быть долговѣчная правда | Виргиліевой сказкѣ съ простоду-
 въ нихъ заключенная, сдѣлав- | шимъ ребенка; и природѣ вѣ-
 шись всеобщую, потеряла пре- | рить, этой роскошной, могучей
 лестъ новизны, но во время Пус- | природѣ; но возможно ли расска-
 сеня она еще была въ юномъ воз- | зать этотъ пейзажъ, большой жи-
 растѣ, не могла быть повсемѣст- | вописный эпизодъ изъ Виргилія?—
 ною, потому что истина болѣе | Другой соотвѣтственный ему пей-
 всего встрѣчаетъ препятствій при | жажъ изображаетъ Иракла на
 своемъ распространеніи. | Этѣ. Таже древность, антич-
 Есть у всякаго и во всякомъ | ность, тотъ же огромный геніаль-
 искусствѣ свои любимцы. Для | ный умъ художника; но оставимъ
 насъ Пуссенъ занимаетъ одно изъ | похвалы, хотя онъ и отъ благо-
 первыхъ мѣстъ между живописца- | дарнаго сердца; постараемся со-
 ми, можетъ быть потому что, про- | хранить тонъ историка нашего
 живъ три года съ драматической | времени и безъ прикрасъ прого-
 фантазіей Доминиккино, мы сдру- | воримъ сухую номенклатуру дру-
 жились съ этимъ безкорыстнымъ | гихъ его произведеній, находя-
 благороднымъ защитникомъ та- | щихся въ Императорскомъ эрми-
 ланта Зампьері, которому суж- | тажъ. 3) Танкредъ и Эрминія. 4)
 дено было низвести лучшее про- | Святое семейство. 5) Ринальдъ и
 изведеніе сего мастера съ черда- | Армида. 6) Умѣренность Сципіо-
 ка въ Ватиканъ, можетъ быть и по- | на. 7) Моисей изъ скалы добы-

васть воду въ пустынь. 8) Эс-и 19) Завѣщаніе Евдамидаса Ко-
эврѣ предъ Артаксерксомъ. 9) ринѣскаго. Кажется все. — Въ
Поклоненіе Тельцу. 10) Моисей краткой газетной статьѣ мы про-
открываетъ обѣтованную землю. пустили множество особенностей
11) Благовѣщеніе. 12) Снятіе со Пуссеня, анекдотовъ изъ его жи-
Креста. 13) Нептунъ и Фетида. зни, любопытныхъ выраженій.
14) Игры четырехъ геніевъ. 15) Все это не уйдетъ. Мы не разъ
Побѣда одержанная Іудеями надъ еще найдемъ случай говорить о
Амалекомъ. 16) Побѣда Іосіи. 17) любимомъ Пуссентъ.
Любовь матери. 18) Примиреніе



АЛЬХАМРА.

(АРХИТЕКТУРА).

Лучшій памятникъ Мавританскихъ искусствъ есть Альхамра, замокъ Гренадскихъ королей, лежащій близъ города Гренады: она представительница Мавританскихъ искусствъ; подобно Египетскимъ пирамидамъ, Колизею, Версали, она явственно отразила въ себя современное ея построению состояніе того народа, которому одолжена своимъ существованіемъ; въ ней весь бытъ, весь духъ, даже часть исторіи этого умнаго и пылкаго народа.

Альхамра, Alhambra Испанцевъ, построена между половиною XIII и половиною XIV вѣковъ Христіанскаго лѣтосчисленія на восточной сторонѣ Гренады, на холмѣ, омываемомъ съ запада, съвера и востока рѣками Хениломъ (Хенил) и Дарро. Она простирается на 2500 Кастильскихъ футовъ въ длину сначала на западъ, потомъ на юго-востокъ, неправильною фигурою, имѣющею 650 футовъ въ ширину, и можетъ вмѣстить въ себя 40 тысячъ человекъ.

Наружный видъ ея безпорядоченъ, но воинственъ; она окружена кирпичными небывшими стѣнами съ грозными башнями; внутри же все въ ней придумано для покоя, вѣги, наслажденія, потому что Альхамра хотя и замокъ, надежная твердыня на случай народныхъ безпокойствъ, тогда столь частыхъ и продолжительныхъ въ Гренадѣ; но вмѣстѣ съ тѣмъ замокъ *увесе-*

лительный. Мавританское искусство разсыпало здѣсь кажется все свои прелести для услажденія извѣннаго вкуса повелителей сыновъ роскошнаго юга. Здѣсь тянутся мощные бѣлымъ мраморомъ дворы, окруженные портиками, которые едва, кажется, поддерживаются колонами, легкими, тонкими, какъ пальмы; посреди быють фонтаны, которыхъ прозрачныя воды, лиясь по мраморнымъ каналамъ и отдохнувъ въ обширныхъ бассейнахъ, разливаютъ прохладу въ отдаленнѣйшихъ частяхъ замка; тамъ ласкаетъ обоняніе полу-дневная флора въ цвѣтникахъ, вазахъ и корзинахъ, подъ тѣнію роскошныхъ и богато-плодовитыхъ деревьевъ юга. Подъ галереями, сливающимися съ зелеными шатрами деревьевъ и, по тонкости и нежности своихъ рѣзныхъ украшеній, спорящими съ этими древесными навѣсами, открываются удивленному взору палаты, отдѣланныя богатѣйшимъ, изящнѣйшимъ, преле-стнѣйшимъ образомъ. Ихъ мраморные полы, обложенныя фаянсомъ, стѣны, украшенія изъ порфиръ ослѣпляютъ зрителя игрою свѣта; на плафонахъ вывлечены, столь разнообразныя, столь причудливыя рисунки, Индійскія украшенія. Эти произведенія искусства, гдѣ блистаетъ умъ и обнаруживается величайшее терпѣніе, испещрены позолотою и яркими краска-

ми и повсюду как будто строитель восхищенный своим произведением и воспламененный любовью къ этимъ обворожительнымъ мѣстамъ; не могъ удержаться отъ излиянія своихъ чувствованій, — исписаны стихами во славу Аллаха, въ честь Аравійскаго народа и Альхамры. Нѣкоторыя комнаты такъ великолѣпны и обширны, что могущественнѣйшій изъ повелителей востока въ одной изъ нихъ можетъ засѣдать со всѣмъ своимъ дворомъ; другія такъ прелестны, обольстительны, такъ дышатъ сладкою таинственностью, что кажутся жилищемъ Гурій; наконецъ, все запечатлѣно поэзіею, что нельзя, по видимому, думать, чтобы Альхамра служила театромъ для обыкновенныхъ сценъ жизни. — Вотъ общія красоты Альхамры, козальню, частію исчезнувшія со времени изгнанія Мавровъ изъ Испаніи. Мы не отбѣляли минувшаго отъ настоящаго, чтобы дать совершенное понятіе о роскошномъ Мавританскомъ гетіе.

Теперь опишемъ прелестный замокъ во частяхъ.

Главный входъ въ Альхамру съ юго запада, сквозь башню въ «ворота суда», гдѣ по восточному обычаю, чинался судъ и расправа. Они сдѣланы изъ бѣлаго мрамора. На фронтонѣ изображена рука, протянутая къ ключу любимый символъ мослимовъ; это иносказательная насмѣшка ихъ надъ своими врагами: Альхамра тогда сдастся, когда рука достанетъ ключъ. — Пройдя черезъ другія ворота пальмоваго дерева, путешественникъ вступаетъ на длинный, четверугольный дворъ, «площадь колодезь», съ водоемомъ посрединѣ, обсаженнымъ померанцовыми деревьями. Этотъ дворъ выложенъ мраморомъ и окруженъ портиками. — Мы обойдемъ мимо стоящей на право отъ него дворецъ Кар-

ла V, какъ зданіе Европейскаго построения; а пойдемъ къ Мавританскимъ чертогамъ и осмотримъ примѣчательнѣйшія мѣста. — Выходъ во дворецъ съ востока. Вы вступаете сначала въ «залу суда», которую узнаете по надписи совершенно въ восточномъ вкусѣ: «войди и требуй; не бойся требовать правосудія: ты его получишь.» Потомъ выходите на другой четырехугольный дворъ, въ 100 футовъ длиною и въ 60 шириною, великолѣпнѣйшее украшеніе Альхамры. Этотъ дворъ представленъ на приложенной къ настоящему номеру X. Г. гравюрѣ N° 14 вы теперь стоите лицомъ къ той залѣ, откуда сію минуту вышли. Колонны обнимающихъ дворъ галерей, а также и тѣ, что поддерживаютъ возвышающійся посреди его родъ навѣса, всѣ изъ бѣлаго мрамора. Этотъ дворъ называется «Львиннымъ», отъ мраморныхъ львовъ, которые поддерживаютъ огромную алебастровую вазу, откуда и повинъ еще бьетъ вода, въ бассейнъ, выложенный мраморомъ. Львовъ этихъ числомъ двѣнадцать. — Направо отъ зрителя находится зала Абенсерраговъ, здѣсь видны на бѣломъ мраморѣ какія-то красноватыя пятна. Разсказываютъ, что это кровь избитыхъ здѣсь королемъ Боабдиломъ Абенсерраговъ, по извѣсту противниковъ ихъ Зегровъ, и Гомелевъ, которые довели ему, что одинъ изъ Абенсерраговъ, въ тайной связи съ королевой. — Налѣво отъ зрителя — «зала двухъ сестеръ», названная такъ отъ двухъ удивительныхъ мраморныхъ плитъ, находящихся въ полу. Къ этой залѣ прилегаютъ миртовый садъ, видимый изъ оконъ ея. — Еще лѣвѣе отъ зрителя идетъ зданіе бань. Башни эти, украшенныя столь же богато, какъ и пройденныя нами залы, почти сплошь высѣчены въ скалѣ; свѣтъ въ нихъ падаетъ сверху, чрезъ звѣздообразныя отверстія. При баняхъ нахо-

дятся зданіе для Музыки отънной архитектуры, въ три этажа; музыканты помѣщались въ верхнемъ. Рядомъ съ банями, на западъ раскинуты, освѣжаемые водами ископаннаго посреди бассейна, цвѣтники, куда женщины выходили изъ бани подышать прохладою и благоуханнымъ воздухомъ. Противъ цвѣтниковъ, на сѣверномъ краю Альхамры, на самой крутизнѣ холма, стоитъ жилище королевскаго семейства, Комарская башня. Въ этой башнѣ находится «Золотая зала», гдѣ Мавританскіе государи принимали чужестранныхъ пословъ, отчего Испанцы называютъ ее «залю пословъ». Форма оной паралелограмъ; потолокъ круглый съ куполомъ; на немъ лѣпныя украшенія подь перламутръ, который Испанцы почитаютъ настоящимъ; украшенія — арабески, алареки и надписи изъ Корана. — Къ этой башнѣ примыкаетъ уборная королевы, прелестные покои, откуда взоръ обнимаетъ всѣ Гренадскія окрестности и куда Мавританскіе короли приходили молиться и благодарить небо за столь благословенную землю, которую оно даю имъ въ удѣлъ. На южномъ концѣ Альхамры стоитъ башня, называемая семиэтажною, куда короли Гренадскіе слагали свои сокровища. Говорятъ, что она нисходитъ на семь этажей въ землю; по дальше четвертаго никто не достигалъ. — На северо-востокъ отъ замка, на горѣ солнца, лежитъ лѣтній дворецъ Гренадскихъ государей, Хенералифе, принадлежащій также къ Альхамрѣ. Имя его значить *домъ любви* или *удовольствія*. При немъ тѣнистый садъ, въ Китайскомъ вкусѣ, весьма располагающій къ нѣгѣ. Черезъ ворота, ведущія изъ Альхамры въ Хенералифе, навсегда выѣхалъ, изъ этого обворожительнаго пріюта и изъ царства своего, послѣдній Мавританскій король Боабдиль.

Эти Альхамрскіе чертоги, которые только бы и описывать, что въ волшебной сказкѣ, отличны отъ всѣхъ памятниковъ древности и среднихъ вѣковъ, своимъ безмѣрнымъ великолѣпиемъ и характеромъ, только ему одному принадлежащимъ. Вы видите въ нихъ созданіе народа умнаго, одареннаго воображеніемъ и тонкимъ вкусомъ; но сверхъ того вы видите, что это созданіе народа, который много видѣлъ, много принялъ и вмѣстѣ съ тѣмъ не утратилъ своей древней самобытности. Планъ Альхамры совершенно Римскій: вы находите здѣсь дворы, портики, галереи, бани, всѣ главныя части дворца тѣ же что во дворцахъ Византийскихъ вельможъ при Юстиніанѣ. Исполненіе чисто восточное; оно напоминаетъ постройку шатровъ, подь которыми жили отцы строителей: форма залъ кругообразная; свѣтъ въ нихъ проникалъ болѣе черезъ двери нежели черезъ окна, и двери эти *закрывались*, болѣею частью, тканями, а не *запирались*. Архитектурныя подробности готическія. Рисунки украшеній, перегородокъ и сводовъ заимствованы, какъ мы уже сказали, у Индійскихъ тканей и у Китайской промышленности. Наконецъ, въ фигурахъ Альхамрскихъ фонтановъ виденъ характеръ памятниковъ Еврейскихъ, Ниневійскихъ и Вавилонскихъ; фонтанъ на львиномъ дворѣ есть говорятъ, подражаніе Иерусалимскому, въ храмѣ Соломона. Отсутствіе статуй увеличиваетъ особенность характера Альхамры. Магометанскій законъ возбраняетъ всякое изображеніе живаго существа и, хотя этотъ запретъ не строго былъ наблюдаемъ, однако ему должно приписать грубость восточныхъ изваяній и произведеній живописи. Альхамрскіе львы, сплосу неуклюжестью и недостатками въ исполненіи, составляютъ странную противоположность съ окружающими ихъ

превосходными произведениями зодчества.

Альхамра много потерпѣла во время императора Карла V, который съломалъ въкоторыя части прелестнаго замка для извлеченія матеріаловъ на построеніе своего дворца. Нѣкоторыя изъ его наслѣдниковъ украсили, или, лучше сказать, исказили на новѣйшій ладъ нѣкоторыя залы Мавританскаго дворца. Наконецъ Французы, просвѣщенная нація, не далѣе перваго десятилѣтія нынѣшняго вѣка, будучи принуждены въ Испанскую войну очистить Гренаду, сдѣлали съ Альхамрой то, что, черезъ нѣсколько годовъ, ксчастію не совсѣмъ удалось имъ сдѣлать съ нашимъ Кремлемъ: взорвали на воздухъ ея стѣны и укрѣпленія. Но, не смотря, на все это, все что уцѣлѣло въ Мавританскихъ зданіяхъ отъ руки истребителей и исказителей, сохранилось въ прежнемъ видѣ: время ничего въ нихъ не измѣнило, — такъ все прочно сдѣлаво; позолота и самыя яркія краски нисколько не утратили своего блеска и свѣжести. Лучше всего сохранился Львиный дворъ, гдѣ все какъ будто вчера окончено строеніемъ: ни насѣкомыхъ, ни паутины на потолокъ дворъ.

Однако многое ли уцѣлѣло въ первобытномъ видѣ отъ руки чекотѣка? Куда ни оборотишься, особенно когда взглянешь на позднѣйшія строенія, все представляетъ унылый видъ разрушенія, обросло кустарникомъ, осыпано мхомъ и червями; бассейны, водопроводы засорены, покрыты тиною и заросли травой. Нынѣ въ жилищахъ Мавританскихъ государей обитаютъ кой-какіе инвалиды, чичероне въ лохмотьяхъ, контрабандисты, гнѣздятся летучія мыши и хищныя птицы.

Лучшее руководство для подробнѣйшаго изученія Альхамры и вообще всѣхъ остатковъ Мавританскаго искусства въ Испаніи есть сочиненіе архитектора Мурфи подъ заглавіемъ: *The arabian antiquities of Spain: representing in one hundred engravings the principal remains of the architecture, sculpture, painting and mosaics of the Spanish Arabs.* — From drawings made on the spot, by James Cavanat Murphy, architect, author of the description of *Batalha*, etc. London. 1816. Сверхъ того могутъ съ пользою служить для сказанной цѣли *Swinburn's Travels in Spain* и *Délices de l'Espagne*, par Colmenar.

О ГРАВЮРОВАНИИ НА ДЕРЕВЬ.

Гравированіе на деревѣ, также какъ и книгопечатаніе, были изобрѣтены въ Германіи, въ началѣ пятнадцатаго столѣтія.

Первыя гравюры на деревѣ, были сдѣланы, для игральныхъ картъ.

Вскорѣ, это новое изобрѣтеніе, было примѣнено, для изображенія, священныя предметовъ.

Въ Германіи, въ библиотекѣ Волфенбителской, находится много этихъ изображеній: на нихъ представлены разныя священныя предметы изъ Библіи, окруженныя гравированнымъ также на деревѣ текстомъ. Они имѣютъ три дюйма вышины и два ширины. Безполезно говорить, что отдѣлка ихъ самая грубая.

Вскорѣ типографщики этого времени, старшіеся соперничать, богатствомъ переписки рукописей, или издаваемыхъ книгъ, обладали этимъ способомъ гравированія для буквъ *пестрыхъ*, и *разукрашенныхъ*, которыя, *рубрикаторы* (*) и переписчики помѣщали въ заглавіи сочиненій.

Первые, намъ извѣстные гравюры на

(*) Рубрикаторами, назывались художники, занимавшіеся раскрашиваніемъ буквъ. Излишнимъ кажется будетъ замѣчаніе, что рубрикаторъ, происходитъ отъ латинскаго слова, *ruber*, красный.

деревѣ, суть Вильгельма *Вольгемута*, и Михаила *Плейденурфа*.

Послѣ нихъ, явился знаменитый художникъ Албертъ Дюреръ, который, тоже сдѣлалъ для гравюры на деревѣ, что Мольеръ, для комедій; онъ довелъ ее до такого совершенства, что послѣдователямъ его, небыло возможности превзойти, а ежели который успѣвалъ только приблизиться, заслуживалъ славу, что однакожъ случалось очень рѣдко, какъ въ отношеніи къ гравюрамъ, такъ и къ комедіи. Послѣ Дюрера знаменитѣйшіе граверы были: *Кранхъ*, *Бургмаиръ*, *Балдунгъ*, *Брезангъ*, *Кругеръ*, *Шофлейнгъ*, *Алтдорферъ*, и наконецъ знаменитый *Гансъ Гольбейнгъ*, который былъ по словамъ одного писателя *славой гравюры на деревѣ*; Гольбейнгъ, авторъ *пласки мертвецовъ* и наконецъ *Гуго Карпи*, какъ говорятъ первый, умѣвшій примѣнить тѣни къ гравированію на деревѣ.

Древнѣйшія Французскія книги украшенныя гравюрами на деревѣ суть переводы *speculum humane salvationis*, и *Belial*, первая напечатана въ Монъ въ 1478 г. а вторая въ 1482 г., обѣ in folio.

Художники, которыхъ имена сохранились въ исторіи гравированія на деревѣ, суть: Петръ *Raefé*, Петръ *Wociriot*, и Иоаннъ *Дюнетъ* или Данетъ, извѣстный подъ именемъ *Maitre à la*

Licorne : онъ жилъ во время царствованія Генриха II.

Заними слѣдуютъ : *Малый Бернардъ*, *Степанъ де Лельнъ*, *Нюель Гарнйе*, *Яковъ Перизинъ*, *Рене Боавинъ*, и пр.

Въ началѣ XVIII столѣтія, совершенно оставили гравюру на деревѣ; для украшенія книгъ, начали употреблять гравюры на мѣди.

1818 году гравюры на деревѣ, окружили некоторыя литературныя объявленія : вскорѣ, эти украшенія сдѣлались необходимою принадлежностію всѣхъ вновь выходящихъ романовъ, потому, придумали для большей роскоши, печатать виньетки, отдѣльно, прежде на шелковой, потомъ на китайской бумагѣ, и наконецъ начали ихъ помѣщать, не въ серединѣ книгъ, а на заглавномъ листѣ, такъ какъ прежде помѣщались гравюры на мѣди.

Этого однакожь было мало для гравюры на деревѣ.

Наконецъ, въ 1832 и 1833 годахъ, живописныя объявленія дали неслыханный ходъ, въ Англии и Франціи, этому возрожденному искусству.

Вотъ какъ производится гравированіе.

Выбирается буксовая доска.

Выборъ буквъ, должно дѣлать съ особеннымъ стараніемъ. Надо, чтобы онъ былъ твердъ и плотенъ, на подобіе рога, чтобы не было на немъ бѣлыхъ жилковъ, а въ особенности пятенъ, которыми онъ иногда бываетъ усыпанъ, и чрезъ которые, невозможно провести чистыхъ штриховъ годныхъ для печати.

Не должно брать буква, немнѣющаго темно-желтаго цвѣта, а также и нѣсколько воздреватаго, похожаго на дерево, умершее на корѣ.

Буква рѣжется на куски, вышиною въ обыкновенныя буквы для печатанія, и такъ чтобы вышина слоя, была вмѣстѣ и вышиною куска.

Потомъ скоблятъ; и съ особеннымъ тщаніемъ, полируютъ доску.

Послѣ чего, покрываютъ ее тонкимъ слоемъ серебра.

Живюписецъ, исполняетъ на деревѣ рисунокъ, а граверъ потомъ, вызываетъ всѣ мѣста, которые въ оттискѣ, должны быть бѣлы.

Инструменты, которые употребляютъ для гравированія на деревѣ, суть разные рѣзцы, въ родѣ тѣхъ, которые употребляютъ для гравированія на мѣди.

Не одно буксовое только дерево годно для гравированія, каштанъ и груша, также употребляются; но отъ печатанія скорѣе портятся.

Гравюры на деревѣ, во Франціи и Англии, доведены до такого совершенства, что могутъ иногда соперничать, съ превосходящими произведеніями Алберта Дюрера. Доказательствомъ этого, можетъ быть : *Keapseake religieuz*, издавннй книгопродавцемъ Дебекуромъ.

Удивительныя картины рисованныя Емилемъ Ватіе, а гравированныя Аллансономъ, Бревіеромъ, Елваллемъ, Терриеромъ, Шешоштомъ, Лякостомъ старшимъ, Лякостомъ меньшимъ, Порре, и Сеаромъ, дѣлають это изданіе, однимъ изъ удивительнѣйшихъ въ этомъ родѣ, и превосходящимъ все, что только ни произвели лучшаго Англійскія гравюры на деревѣ. Доказательствомъ сего можетъ служить *Святая Женевиѣва*, гравюра изъ этой книги, приложенная при этомъ Номерѣ. (№ 15.)

ОБЪЯСНЕНІЕ

ГРАВЮРЫ №. 16.

Какъ памятникъ древности и странной архитектуры — это зданіе весьма замѣчательно.

Церковь Святаго Павла находится въ улицѣ, которая носитъ еще это имя. За нѣсколько лѣтъ еще видны были ея преддверіе и колокольня, какъ показываетъ рисунокъ. Послѣ ее разрушили, для избѣжанія издержекъ на поправки, а камни отъ сей церкви пошли на постройку новыхъ зданій.

Въ царствованіе первой династіи Французскихъ королей, Святой Илья, построилъ на мѣстѣ, гдѣ была послѣ церковь Святаго Павла, маленькую часовню, посреди кладбища, гдѣ хоронили монахини аббатства Святаго Марціала. Въ началѣ одиннадцатаго столѣтія эта часовня была уничтожена, и начата новая церковь. Карлъ V велѣлъ

сдѣлать къ ней значительныя постройки, въ чемъ последовали ему многіе изъ его преемниковъ. Въ ней стояли нѣсколько времени три великолѣпныя гробницы, сооруженныя по приказанію Генриха III, его любимца, убитымъ на дуели; чрезъ двѣнадцать лѣтъ послѣ того Парижане разрушили сіи гробницы и выкинули остатки мертвецовъ, которые въ нихъ заключались. Въ сей церкви похороненъ Францискъ Рабеле, Медонскій Священникъ, умершій 9 Апрѣля 1553 года. По простествіи двухъ столѣтій отъ сего времени народъ толпами отправился въ сію церковь для погребенія на кладбищѣ костей четырехъ труповъ, которые были прикованы въ тюрьмѣ въ Бастиліи. На мѣстѣ погребенія воздвигли памятникъ.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Иностранная извѣстия.

1. ЖИВОПИСЬ.

Бонь. Въ концѣ 1836 года извлечена изъ безвѣстности, находившаяся въ здѣшнемъ госпиталѣ большая картина Иоанна Вагъ - Эйка, страшный судъ, писанная на девяти доскахъ, составляющихъ вмѣстѣ 18 фут. длины, средня изъ нихъ вышиною въ 7 футовъ. Она помѣщена въ особомъ залѣ, который открытъ только для любителей и иностранцевъ. На рамкѣ возобновлена перелоботанная бронза, и между каждымъ отдѣленіемъ сдѣланы мѣдныя петли. Эта картина необходимо требуетъ хорошей реставраціи. Кромѣ Христа, сядящаго въ багряной одеждѣ на радугѣ, находится на картинѣ 71 фигура, въ числѣ которыхъ много портретовъ.

Лондонъ. Сиръ-Джоржъ Гейтеръ, портретный и историческій живописецъ Королевы, получилъ повелѣніе написать портретъ ея во весь ростъ въ той одеждѣ и съ тѣми орденами, которые были на ней во время собранія Парламента.

Парижъ. Правительство закупило недавно опять много примѣчательныхъ картинъ, и между прочими «религію, уютѣшающую семейство,» Сивола, и

«исцѣленіе разслабленнаго» Ванденберга.

Вѣна. Запрестольный образъ для Придворной церкви въ Пестѣ, писанный профессоромъ Купшльвизеромъ, и представляющей «Св. Іосифа съ младенцемъ Іисусомъ, окруженнаго Ангелами, на коихъ взираютъ патриархи и пророки, возвѣщавшіе Мессію», возбуждалъ большое вниманіе, исполненіемъ въ стилѣ древней Италіанской школы. Данигаузеръ окончилъ недавно «Глазнаго врача», картину съ большимъ эффектомъ, и написанную сильно, хотя и манерно. Она вѣроятно скоро распространится въ гравюрахъ. Гаурманъ, будучи боленъ, написалъ «скотный рынокъ въ Зальцбургѣ» который при всѣхъ достоинствахъ обнаруживаетъ слѣды тѣлеснаго страданія художника, если сравнить его съ прежними превосходными твореніями, напр. съ Альпійцемъ, возвращающимся во время бури», съ «жатвою» и «умирающимъ оленемъ». Профессоръ пейзажной живописи, Томасъ Эндеръ, по порученію своего покровителя, Эрцгерцога Іоанна, объѣзжаетъ берега Дуная,

Европейскую Турцію и Грецію; отъ путешествія его должно ожидать многого.

Берлинъ. Каульбахова битва духовъ выставлена во вновь выстроенной галлерей Гр. Ае. Рачинскаго, гдѣ она занимаетъ въ просторномъ залѣ одну изъ меньшихъ стѣнъ — въ 21 ф. длины и 18 ф. вышины. Эта картина есть произведенный масляною краскою одноцвѣтный картонъ, въ которомъ однако же одноцвѣтность не бросается въ глаза, такъ какъ главное его достоинство, послѣ сочиненія, заключается преимущественно въ выраженіи и рисункѣ. Каульбахъ пишетъ по заказу Гр. Рачин-

скаго львиную охоту, и сверхъ того занимается новымъ сочиненіемъ «раззореніе Иерусалима Титомъ».

Между находящимися у Л. Зала новыми картинами, отличается видъ Гавани Ганфелеръ даровитаго архитектурнаго и морскаго живописца Капелла изъ Милана, далѣе «рыбаки во время бури, приставшіе къ древней башнѣ, Голландца Ниска. Морской видъ, устье рѣки Валь съ видомъ Дортрехта, Шотеля, внутренность города (Утрехта или Гарлема) Вергейена — обѣ соответствующи славѣ этихъ художниковъ.

2. СКУЛЬПТУРА.

Лондонъ. Сиръ Р. Уестмскотъ трудился по заказу Лорда Эджертона надъ барельевами, которыхъ содержаніе будетъ заимствовано изъ знаменитаго эпизода Данте «Francesca da Rimini».

Парижъ. Отдѣлкою Іюльской колонны занимается множество работниковъ. Гладкія части стержня всѣ уже вылиты, а вылитіе украшеній поручено П. Соаве и Энже (Soyez et Ingé), которые ревностно занимаются этимъ дѣломъ. Изготавливается также и форма капители, которой модель недавно окончена. Сдѣланная Г-мъ Дюмономъ статуя свободы уже отлита. — Отлить колоссальный бюстъ врача Риппа, для памятника, сооружаемаго ему обществомъ: «Société d'émulation du Jura.» О статуѣ Дѣвы Орлеанской, произведенной Принцессою Маріею, невестою Принца А. Вюртембергскаго, выразился скульпторъ Эте (Etex), такъ: Si un jeune artiste inconnu avait fait un oeuvre pareille, cela suffirait pour lui donner un nom. Съ этой замѣчательной статуи продаются маленькія модели.

Мюнхенъ. Въ Шванталеровой мастерской появилась съ нѣкотораго времени модель величайшей статуи, каковую предположено было произвести когда-либо. Это Баварія, созданная въ Германскомъ духѣ, въ длинной одеждѣ со складками, съ накиннутою зѣбриною кожею, распущенными волосами, со шлемомъ на головѣ, мечемъ въ правой рукѣ; поднятая лѣвая рука будетъ держать крестъ. У ногъ ея лежитъ левъ. Эта статуя будетъ имѣть 54 ф. вышины, а пьедесталъ около 27 ф. такъ что весь памятникъ будетъ выше 80 футовъ. Назначено уже мѣсто на Зейдлингенскомъ возвышеніи, гдѣ эта статуя вылитая Штигльмаеромъ, будетъ находится. Въмѣсто предполагаемаго увеселительнаго замка, Тэрезіенбургъ, въ сосѣдственной дубравѣ будетъ возвышаться «храмъ славы», посвященный единственно знаменитымъ мужамъ Баваріи. Фонъ Кленце составилъ планъ для этаго зданія.

Бергамо. 31 Августа торжественно поставленъ въ тамошнемъ Атенеевъ профессоръ Г. Цуккала, работы знаменитаго Маркеси.

Парижъ. Герарова статуя Св. Магдалины куплена Министромъ и пожертвована въ церковь Св. Магдалины въ Гавръ. Новая статуя Давида «Гладиаторъ», находящаяся въ Тюльерійскомъ саду, почитается всѣмъ званками за лучшее произведение новѣйшей Французской пластики; она удаляется отъ классически-мавнернаго рода и исполнена съ характеромъ. Скульпторъ Дактанъ окончилъ модель статуи Ле-Кена (Le Cain), которую онъ произведетъ изъ мрамора: она будетъ стоять въ залѣ Théâtre Français, возле статуй Вольтера и Тальма. Дактанъ изобразилъ недавно танцовщицу Алексисъ Дюонъ въ красивенькой статуйкѣ, такой же какъ статуя Фанни Эльслеръ.

Миланъ. Колесница (Sestiga) съ колоссальною статуею Мира поставлена 15 октября на большой триумфальной

арке мира, которую теперь можно почитать оконченною.

Римъ. Во время холеры, Торвальдсенъ слѣпилъ милую фигуру молодой танцовщицы, въ натуральной величинѣ; она доказываетъ, какъ Торвальдсенъ еще юнъ, свѣжъ и дѣтеленъ.

Вѣна. Профессоръ Шаллеръ окончилъ модель въ 8 ф. вышины для статуи покойнаго Императора. Статуя эта, заказанная городомъ Станиславовымъ будетъ вылита изъ мѣталла. Жаль, что она не произведена изъ мрамора, и что поставится въ такомъ углу Государства, гдѣ могутъ ее увидѣть и оцѣнить только немногие.

Парижъ. Королева поручила молодому Италіянскому художнику Раптори произведение изъ бронзы Распятія по модели, сдѣланной имъ же изъ воску, въ то время, какъ онъ находился въ Ліонскомъ госпиталѣ, куда попалъ совершенно неожиданно, опрокинувшись дорогою въ каретѣ.

3. АРХИТЕКТУРА.

Штуттгартъ. Страсть строить съдѣлалась тамъ чрезвычайною. Въ одной Королевской улицѣ строятся болѣе трехъ большихъ зданій: новое зданіе Канцелярїи, приходящій къ концу базаръ, и частный домъ. Рядомъ со дворцемъ Принцессъ, который скоро будетъ оконченъ, виднѣтъ Государственный архивъ, на который надстраивается еще этажъ. Недалеко оттуда возникаетъ Королевская школа верховой ѣзды, замыкающая придворный садъ со стороны Канштадскихъ воротъ. Въ непродолжительномъ времени начнется постройка театра и художественнаго музея.

Венеція. Сгорѣвшій въ 1836 году те-

атръ Fenice, возобновленъ: его предположали открыть къ Рождеству.

Парижъ. Великолѣпная Академія художествъ (école des beaux arts) приходить къ окончанію. Дома скрывавшія фасадъ этого зданія уже слываються, и мѣсто ихъ заступитъ прелестная желѣзная рѣшетка. Внутренность меркнетъ Св. Магдалины также отдѣливается. Своды и купола позолачиваются, и изготовляются скульптурныя украшенія для внутренности. Фронтисисъ Пантеона открытъ совершенно; предъ нимъ собираются многочисленныя толпы, и удивляются работѣ Давида.

Ливерпуль. Открыто прекрасное новое зданіе — школа ремеслъ (Mechan-

atics Institution); его назначено было открыть уже въ Мартѣ мѣсяцѣ прошлаго года, но оно сгорѣло на канунъ того дня.

Триръ. Существованіе Римскихъ воровъ (porta pigra) продлится предпринимаемымъ покрытиемъ верхней части ихъ.

Брауншвейгъ. Новый дворецъ почти оконченъ, на будущее время не предстоитъ въ немъ никакихъ значительныхъ работъ. Главный корпусъ возведенъ на фундаментъ, который лежитъ на 4000 свай. Главный фасадъ имѣетъ 400 ф. длины и 80 ф. вышины, боковые флигели простираются на 220 футовъ. До сихъ поръ еще недостаетъ украшеній фронтона, колесницы и чetyрехъ коней Феба на плат-формѣ, которые модель будетъ сдѣлана Берлинскимъ профессоромъ Раухомъ, и колоннады по обвѣмъ сторонамъ, какъ у церкви Св. Петра въ Римѣ.

Парижъ. 16 Сентября предположено было освятить всячій мостъ въ Ман-фринѣ въ Гардскомъ департаментѣ. Въ 6 часовъ положенъ былъ пробный грузъ, котораго часть была уже снята около полудня, какъ вдругъ лопнула одна цѣпь, и весь мостъ былъ въ минуту уничтоженъ. 19-лѣтняя дѣвушка вытащена изъ воды мертвая 7 человекъ тяжело ранены. Строитель со своими работниками долженъ былъ спастись бѣгствомъ отъ разъяреннаго народа.

Флоренція. Въ Каррарѣ начали за 1½ года тому назадъ, строить театръ который будетъ не величайшій, но великолѣпнѣйшій во всей Италіи: онъ строится весь изъ прекраснѣйшаго Каррарскаго мрамора.

Римъ. Съ нѣкотораго времени постройка церкви Св. Павла идетъ успѣшнѣе. Эта церковь построена Импе-

раторомъ Константиномъ близъ Рима, отъ безпечности содѣлалась жертвою пламени въ послѣдніе дни жизни Пія VII. Главный планъ постройки, въ которомъ впрочемъ многія части оставлены безъ вниманія сдѣланъ архитекторомъ Белли. Крыша поперечнаго корпуса, уже окончена: она прекрасна. Огромныя ели, употребленныя на то, частью доставлены изъ Венгріи. Потолки отдѣлываются со вкусомъ. Средній корпусъ, въ которомъ прежде, какъ во Флорентійской церкви Santa Croce, видны были стропила, будетъ накрытъ потолкомъ. Находящіяся въ этомъ корпусѣ сорокъ колонъ изъ сѣраго гранита (въ 39 палмъ вышины) съ мраморными капителями Коринтскаго ордена, всѣ поставлены, и отдѣланы начисто. Такъ называемую триумфальную арку, по имени Феодосіевой дочери Галлы Плацидін, чрезъ которую проходятъ изъ поперечнаго корпуса въ средній, поддерживаютъ двѣ гранитныя колонны Ионическаго ордена. Мозаики вынуты изъ арки, для дополненія. По обвѣмъ сторонамъ поставятся колоссальныя статуи Апостоловъ Петра и Павла работы Фабриса и Тадоллини. Два ряда гранитныхъ колоннъ меньшаго размѣра, которыя начинаютъ теперь ставить будутъ поддерживать боковые корпусы. Если не встрѣтятся никакихъ препятствій, то постройка можетъ быть окончена въ 15 лѣтъ. Какія бы недостатки не имѣла эта церковь, хотя она въ глазахъ поклонниковъ древняго христіанскаго собора и не можетъ замѣнить прежняго собора, но то неоспоримо, что она произведетъ величественное впечатлѣніе, своими исполненными размѣрами, множествомъ колоннъ, драгоценнымъ матеріаломъ и простотою, въ Римскихъ церквахъ столь рѣдкою.

4. МЕДАЛЬНОЕ ИСКУССТВО.

Аугсбургъ. Придворный гравёр Нейсъ (Neiß) по порученію Майнцскаго Комитета, сочинилъ прекрасную медаль, съ изображеніемъ статуи Гуттенберга, сдѣланной Торвальдсеномъ; на лѣвой сторонѣ находится сочиненная Отфридомъ Мюллеромъ надпись на пьедесталѣ памятника.

Artem, quae latuit Graecos, latuit-
que Latinos,
Germani solers extulit ingenium;
Nunc quidquid veteres sapiunt, sa-
piuntque recentes,
Non sibi, sed populis omnibus id sa-
piunt.

т. е. искусство, неизвѣстное Грекамъ и Римлянамъ, открылъ изобрѣтательный умъ Германца; теперь что знали предки, будутъ знать потомки и знать не для однихъ себя, а для всехъ народовъ.

Берлинъ. Въ медальномъ заведеніи Лоса изготовлено опять вѣскольکو прекрасныхъ медалей. Первая относится къ юбилею Шмалькальденскому. На передней сторонѣ видна древняя готическая церковь въ Шмалькальденѣ, на лѣвой сторонѣ Лютеръ, указывающій рукою на Библию, которая лежитъ на алтарѣ. Вокругъ надпись: *Die in Liebe vereinigte evangelische Gemeinde in Schmalkalden*. Величиною будетъ эта медаль въ $\frac{1}{2}$ талера. Другая медаль выбита въ честь заслугъ Герцога Ангальтъ - Дессаускаго. Третья выбита по случаю празднованія 3 Августа 1837 г. 600-лѣтняго юбилея отъ основанія города Эльбинга. На передней сторонѣ видно, въ аллегорическомъ видѣ основаніе дѣятельнаго торговаго города въ 1237 году, съ именемъ основателя Гермава Балка, и надписью *Hermann Balck stiftete sie.* На оборотѣ

видна Ратуша, и надпись *Gott schütze sie*. Внизу — слова: *Sechste Sacular-Feier der Stadt Elbing, den 3ten August 1837.*

Генуа. Медальеръ Солари изготовилъ прекрасную медаль въ память Христофора Колумба; изображеніе великаго мореплавателя взято съ бюста, сдѣланнаго Пескверою, и входящагося въ одномъ изъ залъ Sociéta Decurionale. На оборотѣ — Колумбъ во весь ростъ, поднимаетъ завѣсу, скрывавшую Америку, которая представлена въ нарядѣ тамошнихъ первобытныхъ обитателей. Медаль состоитъ изъ двухъ частей составляющихъ вмѣстѣ коробку въ которой находится красиво-напечатанное жизнеописаніе Колумба.

Парижъ. Хотя нынѣ и не дѣлаютъ медалей въ насмѣшку, но одинъ замодавѣцъ выбилъ недавно изъ олова медаль съ именемъ несправнаго должника и числомъ займа. Должникъ — одинъ изъ знаменитѣйшихъ романистовъ настоящаго времени.

Шартрскій городской советъ заказалъ медаль въ честь Г-на Делессера (нынѣ Парижскаго префекта Полиціи) за заслугу его при тушеніи пожара соборной церкви, 4 Іюня 1836 г., когда онъ былъ префектомъ Департамента Эра и Лоары. Медаль эта будетъ выбита изъ металла колоколовъ; рисунокъ ея сдѣланъ искуснымъ рѣзчикомъ Барромъ. На передней сторонѣ видна Шартрская соборная церковь, которой всѣ детали чрезвычайно хорошо вырѣзаны; на лѣвой сторонѣ надпись: *A. Mg. Delessert la ville de Chartres reconnaissante.*

Берлинъ. За вырѣзанный придворнымъ медальеромъ, профессоромъ Браунтомъ въ Берлинѣ, на бракосочетаніе Герцога Орлеанскаго, прекрас-

ный жетонъ, прислалъ ему Король Французовъ большую золотую медаль съ грудными изображениями всѣхъ членовъ Королевскаго дома и надписью: *Donné par le Roi à Mr. H. F. Brandt, Professeur et Graveur en médailles à Berlin, 1837.*

Нюрнбергъ. Директоръ тамошней школы ремеслъ, А. Рейндель, удостоился за находившійся на послѣдней выставкѣ въ Луврѣ, гравированный имъ съ картины Штилера, портретъ Баварскаго Короля, въ одеждѣ коронованія, столь отличнаго отзыва суждеи, что Король Лудовикъ Филлиппъ пожаловалъ ему золотую медаль. На передней сторонѣ медали находится портретъ Короля и кругомъ него надпись: «*Louis Philippe, Roi de Français*»; на лѣвой сторонѣ — посрединѣ: «*Exposition de 1837. Mr. Albert Reindel, Graveur*»;

кругомъ: *Intendance générale de la liste civile. Direction des Musées royaux.*

Лондонъ. Рисунокъ новой Государственной печати, одобренный Королевою, представляеть на передней сторонѣ конное изображеніе ея въ сопровожденіи пажа, съ надписью *Victoria, Dei Gratia Britanniarum Regina Fidei defensor*. На оборотъ Королева сидитъ во всемъ убранствѣ на тронѣ, съ короною на головѣ, скиптромъ въ правой рукѣ и державою въ лѣвой. Подлѣ нея стоятъ двѣ аллегорическія женскія фигуры «*религія и справедливость*». Надъ ними возвышается готическій балдахинъ, подъ которымъ находится гербъ увѣнчанный Королевскою короною. Вокругъ идетъ рельефный вѣнокъ изъ дубовыхъ листьевъ и розъ. Рисунокъ сдѣланъ первымъ рѣзчикомъ Ея Величества Уайномъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ. Провуки. — Художники при Императорѣ ПЕТРѢ I. [Статья 3.] Гольд-Мадаръ Маттеусъ. — Предисловіе къ носу Арантургинъ. — Поддѣлки въ XIII столѣтіи. — Николай Шуссенъ. — Альзаира. — 1) гравированіи на деревѣ. — Объясненіе гравюры No 16. — Художественная Латинск. Иностранная кадетія: 1) Живопись. 2) Скульптура. 3) Архитектура. 4) Медальерное Искусство.

При семъ No прилагаемы четыре гравюры, къ 5, 6, 7 и 9 и статьямъ.

Редакторъ Н. Нухоминъ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Марта 2, 1838 года.

ЦЕНСОРЪ А. НИКИТЕНКО.

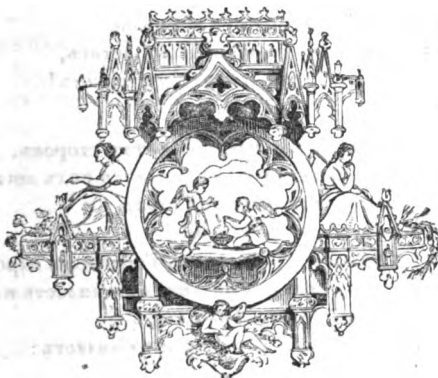
ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ А. ПЛЮШАРА.

КУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

Выходятъ два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 190 гравюръ
съ Библіотекой ли-
тературно-худож-
ественныхъ статей-



5.

Годовая цена:

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иностранцы за пе-
решлюку не прила-
гаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das tauscht die hoffende Seele nicht.
SCHILLER.

Къ числу другихъ описавій знаменитой картины Ф. А. Бруни принадлежитъ весьма поэтическое ея изображеніе Г. Гребенки. Мы не можемъ не раздѣлять съ читателями нашими удовольствія доставленнаго вамъ чтеніемъ сихъ прекрасныхъ стиховъ и помѣщаемъ ихъ вполне какъ лучшую копию съ знаменитой картины:

Я видѣлъ сонъ: Аравіи пустыни
Раскалены, необозримы
Раскинулись въ моихъ глазахъ.
И, будто маниемъ волшебныя десницы,
Святыя Библіи страницы
На нихъ воскресли въ чудесахъ.

Взыгралъ на пустынь враждебный духъ бури,
Нахмурилось небо во гнѣвъ своею,
Свинцовыя тучи легли на лазури

И страшно пустыня завывла кругомъ.
• Ягова то казни достойныя шлеть
На свой малодушный народъ.

Вотъ лопнула туча, и небо дождетъ
Шумить въ вышнихъ недоступной;
Изъ неба блестящимъ, широкимъ снопомъ,
Дождь змѣй рассыпается крупный.
По воздуху гады съ шипеньемъ летать,
Упали — влудятся, ползуть и свистать!..

Смерть жадная идетъ со всѣхъ сторонъ,
Шумить надъ головой и вьется подъ ногами;
Я слышу вопль и муки стонъ
Между Израиля сынами!
Съ мольбой упалъ предъ Господомъ народъ;
И вотъ Господь свой гнѣвъ на милость напоминаетъ,
Онъ имъ спасеніе даетъ
И чудомъ ихъ отъ смерти избавляетъ:

Тамъ среди вагихъ степей,
Возвышаясь надъ толпою,
Допотопной красотю
Дивно блещетъ мѣдный змѣй!
Этотъ змѣй залогъ спасенья,
Онъ, какъ символъ искупленья,
Нерагаданный стоитъ;
И поднимъ съ мольбою възжды,
Оживленъ лучемъ надежды,
Весь народъ къ нему сплзшитъ.

Тамъ торжественна картина:
Тамъ собрались воедино
Всѣ старѣйшины племень,
Многодумные Левиты; —
Вотъ и знаиетъ повитый
Черноокій Ааронъ; — —
Мудрецами окруженный,
Вотъ и онъ, въ вѣнецъ лучей,
Весь въ молитву погруженный,
Вдохновенъ окриленный,
Боговидецъ Моисей!..

Въ созерцательномъ покоѣ,
Какъ виданіе святое,

Неподвиженъ онъ стоитъ ;
А вокругъ него толпами,
Съ благодарными мольбами ,
Какъ волна , народъ кипить. —

Но вѣтъ, то не былъ сонъ. Еще свершилось чудо
Надъ поколѣніемъ Іуды!
Волшебникъ съвера, художникъ и поэтъ
Изъ праха кистию ихъ выкликалъ на свѣтъ. —
Онъ свитокъ древности, вокругъ перста Святаго,
Свиваемый теченіемъ вѣковъ —
Отважно развернулъ — и передъ нами вновь
Живутъ на половѣ сказанія былаго !...

Великъ ! Великъ Іегова !.,

Е. Гребенка.

САВВА ЧЕВАКИНСКІЙ.

Статью эту мы посвящаемъ о-
писанію жизни и произведеній
одного изъ тѣхъ людей, которымъ
назначено было трудами своими
украшать новую столицу въ цар-
ствованіе Императрицы Елиса-
веты Петровны. Мы хотимъ
говорить объ одномъ изъ луч-
шихъ нашихъ художниковъ-Ар-
хитекторовъ Саввѣ Чевакинскомъ,
знаменитомъ строителѣ храма Св.
Николая Морскаго. Не всѣ части
этой біографіи равно важны, ра-
вно занимательны, не всѣ онѣ об-
личаютъ художественную сторо-
ну трудовъ Чевакинскаго, но свѣ-
дѣнія о художникахъ нашихъ такъ
бѣдны, что мы считаемъ свято-
татствомъ выпускать и маловаж-
нѣйшее изъ нихъ. Какъ Чевакин-

скій (*) провель годы своего детства; рано ли въ немъ проявилась склонность къ художествамъ неизвестно; знаемъ только, что Савва Чевакинскій, родившійся въ 1713 году, въ Тверской губерніи, отъ дворянской фамиліи, былъ приведенъ въ 1729 году вмѣстѣ съ прочими дворянскими дѣтьми въ Морскую Академію. Черезъ три года по опредѣленіи былъ назначенъ въ классъ гражданской архитектуры, въ которой оказавъ такіе успѣхи, что по прошествіи трехъ лѣтъ (1732) былъ произведенъ въ *Гезели отъ архитектуры*. Черезъ четыре года получилъ онъ чинъ Подпоручика, а въ 1745 году произведенъ былъ прямо въ архитекторы Маіорскаго ранга, но къ сожалѣнію неизвестно за какое дѣло. Должно полагать, что за работы по Морскому ведомству. Потому, что по такой обширной части было много трудовъ и что большая часть адмиральтейскихъ зданій строилась въ первые годы царствованія Императрицы Елисаветы Петровны; какими же именно работами былъ онъ занятъ, неизвестно.

(*) А не Чевакинскій, какъ полагаютъ другіе. Въ спискѣ дворянъ Тверской губерніи, откуда онъ родомъ, есть фамилія Чевакинскихъ, но ф. Чевакинскихъ нигде тамъ не существовала. У Таврическаго сада близъ Сергіевской улицы находится домъ, принадлежащій Чевакинскимъ, наследникамъ нашего архитектора.

Только съ 1747 года дошли до насъ свѣденія о произведеніяхъ Чевакинскаго, и именно въ этотъ годъ Государыня повелѣла построить подъ адмиральтейскимъ пищикомъ церковь во имя Воскресенія Христова. Построеніе храма сего было поручено Чевакинскому. Церковь эта болѣе не существуетъ. Съ какимъ искусствомъ была она построена, ничего неизвестно; знаемъ только, что она была освящена 10-го мая 1755 года, но уже не во имя Воскресенія Христова, а Захаріи и Елисаветы. За построеніе сей церкви Чевакинскій былъ награжденъ чиномъ Подполковника. Въ 1753 году повелѣно было перестроить бывший домъ графа Миниха и помѣститъ въ немъ Морской Кадетскій корпусъ. Планъ и смету повелѣно было сдѣлать архитектору Чевакинскому и помощнику Башмакову. Но какъ представленный имъ планъ показавъ Сенату слишкомъ великозпнымъ, а требуемая сумма (259,331 р. 50 коп.) весьма значительною, то и велѣно было только поправить домъ Миниха, а не перестроивать.

Въ началѣ этой статьи мы наименовали главное произведеніе Чевакинскаго, которое нѣкоторые приписываютъ графу Растрелли, его современнику, говоря, что характеръ архитектуры храма св. Николая Морскаго совер-

шенно Растреллевскій. Въ послѣднемъ мнѣніи есть нѣкоторый видъ истины. Но съ другой стороны не можетъ быть спора, что церковь чудотворца принадлежитъ Чевакинскому и что въ архитектурѣ ея есть нѣкоторыя части, исполненныя въ Растреллевскомъ родѣ. Да и не мудрено что характеръ архитектуры этого художника виденъ въ произведеніяхъ Чевакинскаго. — Растрелли по своему гению, своей славы и мѣгѣ вѣроятно огромное вліяніе на современныхъ ему художниковъ; талантъ Чевакинскаго вѣроятно развился также подъ этимъ вліяніемъ. Другихъ же, приписывающихъ сооруженіе храма графу Растрелли, ввело въ заблужденіе то, что въ нѣкоторыхъ документахъ, о построеніи этой церкви является имя Растрелли; — это произошло оттого, что Растрелли былъ Оберъ-Архитекторомъ и главнымъ, такъ сказать, надсмотрщикомъ надъ всѣми казенными строеніями и потому въ числѣ ордеровъ, последовавшихъ о построеніи храма св. Николая Морскаго были нѣкоторые и на его имя. Но къ дѣлу: теперь слѣдуетъ сказать о причинѣ сооруженія храма.

Со времени учрежденія адмиралтейства въ С. Петербургѣ, морскіе служители помѣщались въ казармахъ находившихся на нынѣшнихъ улицахъ Малой и

Большой Морской. Впослѣдствіи когда народонаселеніе въ новой столицѣ увеличилось, и близъ Полицейскаго моста построены были особенный (*) дворецъ для великой княгини Елисаветы Петровны; тогда сочли необходимымъ перевести морскихъ служителей на другое мѣсто. Новыя для нихъ казармы, которыя существовали еще въ 1794 году, предполагено было построить на островѣ между нынѣшними мостами Харламовымъ, Торговымъ и Поцѣлуйнымъ, при коемъ въ то время еще находилась застава. — Предположеніе сіе было исполнено.

Въ 1752 году Генераль-Адмиралъ и Президентъ государственной адмиралтействъ — коллегіи князь М. М. Голицынъ представилъ Императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ, не угодно ли будетъ повелѣть построить противъ Адмиралтейскихъ казармъ каменную церковь во имя св. Чудотворца Николая, потому что деревянная церковь въ казармахъ морскихъ служителей пришла уже въ совершенную ветхость; Государыня, одобривъ представленіе, повелѣла Коллегіи приступить къ сему дѣлу. — Коллегія поручила Архитектору своему Чевакинскому составить планъ и

(*) Нынѣ домъ Мааса — впрочемъ можетъ быть, что дворецъ стоялъ на мѣстѣ, гдѣ нынѣ домъ Чаплина.

смѣту, — по одобреніи которыхъ приступлено было къ сооруженію храма противъ морскаго полковаго двора, гдѣ нынѣ дождь княгини Хаванской. Въ помощь Чевакинскому данъ былъ Архитекторъ Башмаковъ, а для надзора за строеніемъ флота Лейтенантъ Князь Иванъ Гагаринъ. При этомъ случаѣ полагаемъ нужнымъ упомянуть о слесарнонъ мастерѣ Моисей Сарычевъ (*). Когда зданіе было почти окончено, Государыня повелѣла вызолотить всѣ купола; вмѣсто золотыхъ дѣлъ мастера Швейцарца Имгофа, который требовалъ за позолоту чрезвычайно много, по настоянію князя Голицына, Коллегія поручила дѣло это Сарычеву, что онъ и исполнилъ чрезвычайно успѣшно и съ значительною противъ вольнаго мастера для казны выгодною; за что князь Голицынъ представлялъ его въ Коллегію къ награждѣ; — но чѣмъ былъ награжденъ Сарычевъ, неизвѣстно.

Наконецъ 5-го Декабря 1760 года церковь была освящена. На построеніе ея было употреблено 129,987 р. 38¹/₂ к. Въ суммѣ этой находилось: денежнаго сбора съ Исакиевскаго моста (отъ самаго построенія Исакиевскаго моста до рожденія Императора Павла I,

(*) Сынъ сего мастера Генераль-Майоръ В. М. Сарычевъ былъ знаменитымъ кораблестроителемъ.

собиралась пошлина съ приходящихъ и съ проезжающихъ, поступавшая въ Адмиралтействъ Коллегію) 46,997 р. 78¹/₄ к. Добровольныхъ приношеній 3,917 р. 52 к., да матеріаловъ адмиралтейскихъ на 48,892 р. Однако же изъ рапортовъ Чевакинскаго видно, что по окончаніи строенія осталось еще значительное количество разныхъ матеріаловъ. Въ 1754 году сторбли академическія палаты и обсерваторія. Канцелярія Академіи Наукъ, не имѣя вѣроятной довѣренности къ собственному своему архитектору Шумахеру, представила Сенату, чтобъ онъ благоволилъ поручить исправленіе погорѣвшихъ зданій архитектору Адмиралтейскаго вѣдомства Чевакинскому, потому что онъ сдѣлалъ опись и смѣту всему зданію, подлежащему исправленію, а что архитекторъ Академіи Шумахеръ находится въ болѣзни. Сенатъ исполнилъ желаніе Академіи.

Въ царствованіе Императрицы Елисаветы Петровны существовала Коллегія Рогервичскихъ строеній. По требованію этой Коллегіи, отправленъ былъ въ 1655 году Чевакинскій въ Новгородъ, чтобы, осмотрѣвъ мѣстность, составить планъ и смѣту построенія моста чрезъ р. Волловъ. Чевакинскій исполнилъ это порученіе и изъ дѣлъ того време-

ни видно, что трудъ его былъ удостоенъ всеобщаго вниманія.

Въ 1758 году Юля 14-го упала новостроившаяся при Вознесенской церкви колокольня, какъ сказано въ указъ Сената *неизвѣстно отъ чего*. Посему велѣно было собрать всѣхъ архитекторовъ и поручить имъ изслѣдовать причину сего происшествія. Отвѣтъ архитекторовъ не достигъ до нашего свѣдѣнія, но изъ дѣлъ того времени видно, что Чевакинскій былъ главнымъ лицомъ въ этомъ собраніи.

Извѣстно, что Соборная церковь Исаакія Далматскаго находилась близъ нынѣшняго Исакиевского моста. Время построенія ея неизвѣстно; но въ 1760 году, оказались въ ней многія поврежденія; по этому случаю Сенатъ предписалъ Адмиралтействъ-Коллегіи, дабы она отплатила архитектора своего Чевакинскаго для поправки церкви. Чевакинскій, осмотрѣвъ зданіе, донесъ Коллегіи, что церковь эту исправить невозможно иначе, какъ разобравъ всю до основанія, потому что она во 1-хъ находится весьма близко отъ берега Невы, который находится на деревянныхъ укрѣпленіяхъ, не препятствуетъ водѣ подмывать фундаментъ; во 2-хъ, противъ алтаря церкви лежитъ адмиралтейскій домъ, изъ коего выпускаемая вода подмываетъ также церковное зданіе. Въ 3-хъ

мнѣніе комиссіи о строеніяхъ: *укрѣпить берегъ Невы* деревомъ, считаетъ онъ бесполезнымъ, потому что если употребить для сего даже дикій камень, то издержки будутъ весьма велики, а пользы никакой.

Мнѣніе Чевакинскаго было уважено, и церковь повелѣно было разобрать, съ тѣмъ чтобы построить далѣе отъ берега другую, и строителемъ ея былъ назначенъ Чевакинскій; — объ этомъ есть и указъ Сената отъ 15 Юля 1761 года.

Но Чевакинскому не удалось строить сего собора, ибо какъ извѣстно предположеніе сіе было исполнено уже при Екатеринѣ II.

Для новаго Зимняго дворца, построеннаго Оберъ-Архитекторомъ графомъ де Растрелли, повелѣно было сдѣлать во всѣхъ комнатахъ складной помостъ (паркетъ). Комиссія строеній поручила дѣло это самому графу, но онъ представилъ весьма дорогую смету. Графъ Романъ Иларіоновичъ Воронцовъ, начальствовавшій въ то время конторою домовъ и садовъ, усмотрѣвъ, что сумма требуемая для складныхъ половъ чрезмѣрно велика, отвесилъ въ Государственную Адмиралтействъ-Коллегію, чтобы она поручила дѣло сіе Чевакинскому. — Комиссія исполнила сіе требованіе и

изъ дѣлъ видно, что наркеты обо-
шлись вдвое дешевле.

Въ 1762 году Чевакинскій
былъ произведенъ въ Полковники
и при этомъ случаѣ назначено
ему было 800 р. жалованья.

Мы не имѣемъ свидѣній каки-
ми работами занятъ былъ Чева-
кинскій въ послѣдніе годы служ-
бы. Въ 1767 году подалъ онъ про-

шеніе о увольненіи его за болѣз-
нію отъ службы.

Желаніе его было исполнено.
Марта 27-го онъ былъ произве-
денъ въ Оберъ-Интенданты и у-
воленъ отъ службы, но неизвѣст-
но съ какимъ пенсіономъ.

Когда и гдѣ окончилъ дни свои
Чевакинскій, неизвѣстно.

(Составлено А. А.)



ДОНЪ КИХОТЬ ЛАМАНЧСКІЙ.

ПЕРЕВОДЪ

К. МАСАЛЬСКАГО.

ВЕЛИКОЛЕПНОЕ ИЗДАНИЕ

А. ПЛЮШАРА.

Донъ Кихоть Ламанчскій, существовавшую, безуміе, которое devant Донъ Кишоть Ламаншскій, теперь случиться не можетъ. — въ новомъ переводѣ, съ подлинника, на Русскомъ языкѣ, въ XIX столѣтіи !! Какой анахронизмъ! Такъ, Донъ Кихоть потерялъ прелесть современности, ноvizны, но сохранилъ достоинства Кого осмѣиваетъ онъ въ наше аполога; иносказательно онъ время? Для кого онъ можетъ осмѣиваетъ и до скончанія міра быть забавенъ, когда мы уже не осмѣивать будетъ другія страсти, считаемъ никакихъ Романовъ, не которыя заставляютъ насъ Донъ-только Рыцарскихъ? Вотъ доказательство блистательное, что Кихотствовать; и у насъ есть свои Россинанты, на которыхъ истинно изящное не имѣетъ сидя мы разъѣжаемъ побѣду срока, моды, и можетъ быть даже свѣту и сражаемся съ мѣльницами, и у насъ есть свои библиотекки, которыя бы истребили почтенный Священникъ Ламанчскій, глядя на послѣдствія; Донъ Кихотство существовало до Сервантеса и будетъ существовать ad infinitum; истребляетъ его время; жутся новыми. Но авторъ Донъ но истребляетъ какъ Феникса, Кихота осмѣиваетъ страсть не-который въ другомъ видѣ возрож-

дается изъ собственного праха; какое либо произведе­ ние изъ са­ прямая сатира оскорбительна; тирической области нанесло та­ читайте Донъ Кихота, вы будете кой рѣшительный, оглушающій смѣяться до слезъ, но когда нервы ударъ въ обвиненнаго, какъ тво­ успокоятся, разумъ освободится реніе Сервантеса. Великое, нрав­ отъ оковъ этого могущественнаго ственное достоинство сатиры — эффекта, производимаго чтеніемъ соразмѣрить этотъ ударъ; не­ несравненнаго зеркала человѣче­ многимъ это удавалось, между мно­ сткихъ глупостей, невольно ста­ прочимъ и нашему фонъ Визину нете примѣнять прочитанное къ въ комедіи его Недоросль. Я своему времени и найдете сход­ воображаю себѣ читателя Донъ ства апологическое, безобидное, Кихота, всѣхъ вѣковъ и времени; до высочайшей степени смѣшное я увѣренъ что одному читать его и забавное; чтеніе Донъ Кихота невозможно; смѣхъ, производи­ породило множество ближайшихъ мый его чтеніемъ должно дѣлать къ своему времени сатирическихъ какъ важную радость, какъ тяжкое романовъ болѣе или менѣе удач­ горе; въ эту минуту читатель ныхъ по исполненію или по влія­ самъ долженъ быть похожъ на нію на осмѣянные недостатки Донъ Кихота, выскочить изъ или пороки общества. Но едва ли своей библіотеки съ книгою въ



рукъ и равнодушнымъ слушателямъ рассказывать причину своего восторга съ Донъ Кихотскимъ увлеченіемъ; но слушатели не смѣются, потому что въ рассказъ все потеряно; и соль, и простота Сервантеса; смѣшность нетрудно; часто глупецъ смѣшитъ своею глупостію; но облечь тонкую сатиру простотою, по наружности, совершенно безвкусною, предельною слога; дать безумію систему, исполненную самого живѣйшаго интереса, сдѣлать безуміе смѣшнымъ, а не жалкимъ; во всехъ подробностяхъ, во всехъ складкахъ огромной картины заключить намеки, остроумные, мѣткіе, — лучи играющіе всеми цвѣтами радуги, которыя однако бѣгутъ въ одну точку, къ одной цѣли — и въ этомъ фокусѣ — сожигаютъ порокъ — или предрасудокъ ... все это умѣлъ въ такой обширности, съ такою силой, едва ли не одинъ только Сервантесъ. . . .

Обратимся теперь къ истинно великолѣпному Русскому изданію сего истинно гениальнаго романа. Еще когда первое объявленіе объ немъ показалось въ публикѣ — доходили до меня слухи, что многіе считали подобное изданіе излишнимъ; говорили, что всѣ будущіе подписчики Донъ Кихота читаютъ по Французски, следственно скорѣе купятъ Парижское, а не Петербургское изданіе. При-

знаюсь, я соглашался съ этимъ мнѣніемъ, пока не началъ прилагать къ Художественной Газетѣ Парижскихъ полнотипажныхъ гравюръ. Тогда только догадался, что мы получаемъ изъ Парижа въ книгахъ не лучшіе оттиски гравюръ; да это и весьма естественно; запросъ этихъ изданій огроменъ въ самой Франціи, Германіи, Англіи и другихъ странахъ; къ намъ достигаютъ большею частію послѣдніе оттиски, большею частію блѣдныя, какъ по времени рожденія, такъ и отъ путешествія; изданіе Донъ Кихота еще болѣе въ томъ насъ убѣдило; оно рѣшительно лучше тѣхъ Парижскихъ экземпляровъ, которые намъ удалось видѣть въ Петербургѣ; еще предстояло сомнѣніе на счетъ самаго тисненія; но опытъ доказалъ все достоинство здѣшнихъ печатниковъ, съ отменнымъ искусствомъ исполняющихъ свое дѣло.

Перелистывая полученную нами тетрадь Донъ Кихота мы съ гордостью смотрѣли на нее. Типографическая роскошь Русскаго Д. К. соперничествуетъ съ образцовыми изданіями Парижа. О картинкахъ Донъ Кихота и говорить нечего. Тони Жоанно, которому принадлежит большая часть картинокъ, ... кто его не знаетъ? Сколько вкуса, граціи, изобрѣтательности, юмору было въ карандашъ этого чело-

вѣка! Въ картинкахъ къ Донъ-Кихоту онъ нарисовалъ свой собственный отдѣльный романъ, съ интересомъ отдѣльнымъ, съ куствомъ рѣшительнымъ, съ та-лантомъ неподдѣльнымъ. Какъ хороше его Донъ Кихотъ этотъ длинный сухой рыцарь, олицетворенная мечта Сервантеса. А Дульсинея, Дульсинея? Если



можно читать Донъ Кихота Сервантеса по три раза въ годъ, сколько разъ въ году, я спрашиваю, можно пресмотрѣть Донъ Кихота Жоанно!

Скажемъ въ заключеніи статьи | вышедшую можно получать въ
 что вышла только первая те- | Конторъ издателя А. Плюшара,
 традь, слѣдующія тетради бу- | въ домъ Голландской церкви, у
 дуть выходить каждая черезъ | Полицейскаго моста и у всѣхъ
 шесть недѣль; немалочисленныя | извѣстныхъ книгопродавцевъ; за
 неудобства и препятствія, кото- | каждый томъ, при полученіи пер-
 рыхъ должно было встрѣтить пе- | вой тетради, вносится 10 рублей
 чатаніе сего романа совершенно | ассигнаціями. Иногородные по-
 нынѣ устранены и такимъ обра- | лучаютъ сіе изданіе по пяти те-
 зомъ все изданіе будетъ уже без- | традей вдругъ, то есть по одному
 основочно выходить тетрадя- | тому; но если пожелають полу-
 ми въ обѣщанные шестинедѣль- | чать томы немедленно по выходѣ
 ные сроки. Пять тетрадей со- | каждаго изъ нихъ, то да благо-
 ставятъ томъ; четыре тома все | волятъ обращаться съ требова-
 изданіе. Первую тетрадь, нынѣ | ніями нынѣ же.

БАЛЕТЪ.

Пантомима отъ вѣка принадле- | публики всегда въ рамкѣ фана-
 жала къ Изящнымъ Художе- | тизма; красивая поэтическая кар-
 ствамъ, хотя и составляла всегда | тина, для глазъ праздныхъ, но не-
 высшую ея ступень; въ наше толь- | утѣшительная для наблюдатель-
 ко время Балетъ и даже безъ Пан- | наго взора Моралиста. Опера
 томиями, а на основаніи однихъ | повела себя благоразумно; она
 танцевъ, вырвалъ пальму первен- | уступила въ наше время балету
 ства изъ рукъ всѣхъ прочихъ теа- | половину всѣхъ правъ своихъ,
 тральныхъ музъ. Пусть плачетъ | чтобы спокойно пользоваться
 Трагедія, пусть обливаешь насмѣ- | другою. — Что же такъ привле-
 шкою счастливую соперницу Ко- | каетъ въ новѣйшемъ балетѣ пу-
 медія: все напрасно; свосравіе- | блику, что она забыла, прене-

брегла лучших отрасли драматического искусства? — Талиони! — Ръшительно одна Талиони! Для нея оперы претворились въ полу-балеты, для нея слава превышаетъ славу Рубини, Каратыгина, Марсь! И она была у насъ въ Петербургъ и опять къ намъ придетъ на нѣсколько лѣтъ. Одинъ мой знакомый говорилъ, что онъ живетъ только изъ любопытства; между прочими вопросами его любопытствующей жизни — былъ и такой: Будетъ ли Г-жа Талиони такъ исключительно нравиться Петербургской публикѣ въ теченіе трехъ, четырехъ лѣтъ? — Будетъ ли, nebudeтъ, но дѣло въ томъ, что мы несмотря на драматическое наше званіе, не смѣемъ обвинять Г-жу Талиони въ блистательной ея побѣдѣ и превозносимъ ее похвалами, какъ плѣнники, съ которыми побѣдители обращаются милостиво. Талантъ Г-жи Талиони есть особеннаго рода явленіе, какого невидѣли предшествовавшіе намъ поколѣнія. Она соединяетъ въ себѣ множество первоклассныхъ своего художества качествъ; главнѣйшимъ должно считать грацію, неисповѣдимуую сказочную грацію ея тѣлодвиженій.

Первое появленіе Г-жи Талиони возбуждаетъ странный вопросъ: что же тутъ особеннаго? Чѣмъ такъ восхищались въ ней люди, что построили ей такую

исполнинскую славу? Такъ быть должно. Тутъ нѣтъ ничего новаго; это обыкновенная природа простая, безыскусственная; но къ концу балета восторгъ совершенно овладѣлъ зрителемъ, потому что онъ постигъ, что величайшая трудность именно и заключается въ этой простотѣ, отъ которой все видѣнное нами такъ далеко, что величайшее искусство въ этой удивительной безыскусственности, что величайшій обманъ въ этой естественности. Г-жа Талиони какъ и всѣ великіе артисты соединяетъ солидные основныя качества своего искусства съ поразительнымъ исполненіемъ мѣлочей, несоставляющихъ собственно искусства, но приросшихъ къ нему отъ времени, моды, условій; она выделяетъ самые труднѣйшіе па, какъ Паганини свои эксцентрическіе пассажи, покрывая ихъ истинной увлекательной граціей и заставляя даже эти балетные фарсы считать искусствомъ. Такова сила истиннаго таланта. Но мы сказавъ наше мнѣніе о главныхъ достоинствахъ Г-жи Талиони, не смѣемъ умолчать и о главномъ недостаткѣ, а именно о недостаткѣ выраженія въ мѣстахъ патетическихкихъ; гдѣ нужна сила, гдѣ чувство бурно, огненно, гдѣ совершаются движенія страстей разрушительныхъ, какъ то гнѣва, ревности пламенной, отчаянья, страха и т. п., тамъ рѣшительно

зритель остается не удовлетворенным и только удивление возбужденное в немъ предъидущими мѣстами, гдѣ царствовало простодушіе, тихая любовь, шаловливость юности, безпечность и т. п. — покрываетъ темное безсознательное неудовольствіе и не позволяетъ ему обнаружиться. При всемъ томъ мы никакъ неосмыслимъ сказать, что пантомима Г-жи Таліони — односторонняя; нѣтъ; для полноты ея недостаетъ выразительности въ мѣстахъ патетическихъ и только. Кажется это обстоятельство было причиною, что всѣ новѣйшіе балеты совершенно однородны, потому, что они сочинены для одного только таланта Г-жи Таліони. Разсмотримъ этомъ вопросъ подробно.

Мы знаемъ, что Г-жа Таліони на Русской сценѣ появлялась въ слѣдующихъ балетахъ: Сильфида, Возстаніе въ сераль, Баядерка, Два Дуная и Миранда. Все пять балетовъ — чисто женскіе, съ однимъ действующимъ лицомъ, за исключеніемъ Баядерки, гдѣ можно возлѣ несравненной тайповщицы, поставить несравненную пѣвицу и несравненнаго пѣвца, которымъ однако же все таки нечего будетъ пѣть. — А прочіе? Сильфида? Кто по выходѣ изъ театра вспомнить о другомъ действующемъ лицѣ, кромѣ Сильфиды; Два Дуная и Миранда не

тѣже ли Сильфиды, не только въ господствѣ одной роли надъ другими, но даже въ самомъ существѣ этой роли? — Въ возстаніи въ сераль, какъ и во всѣхъ балетахъ не сочиненныхъ, а устроенныхъ только для Г-жи Таліони, два мужскія страдательныя лица для побѣдительнаго рельефа Г-жи Таліони, единодѣйствующей. — Конечно эта монотонія въ сочиненіи ни мало не вредитъ нашему наслажденію потому, что вездѣ мы видимъ эту могущественную волшебницу, которая рѣшительно перешла, пренебрегла предѣлы искусства, и возбуждая всеобщій восторгъ, никогда однако же не заставляетъ забыть, что она Г-жа Таліони, а не то дѣйствующее лице, которое она изображаетъ. Но за то балетъ, какъ изящное искусство много страдаетъ отъ односторонняго сочиненія программъ, отъ обременительнаго украшенія ихъ плясками всевозможныхъ родовъ, которые впрочемъ оригинальнаго, новаго мало представляютъ; пляска въ балетъ настоящаго времени дошла до утомительной невыносимой продолжительности; въ такой школѣ не образуются пантомимные артисты, а танцевальныя фокусники, которые низведутъ балетъ съ театра на карнавальныя площади. Паганини отвѣтитъ потомству за скрипичную школу, имъ образо-

ванную ; Таліони за балетъ ; Скрибъ за комедію ; лично всѣ поименованныя художники составляютъ наше наслажденіе, художественное счастье, но послѣдствія ихъ направленія губельны для искусства въ его цѣли. И балетъ имѣлъ своихъ Шекспировъ и Расиновъ и Софокловъ ; послѣдніе не могли достигнуть къ намъ, потому, что балеты могутъ существовать долгое время только по преданію, но мы знаемъ изъ Цицерона и другихъ источниковъ до какой степени доведена была пантомима у древнихъ ; во времена страшнаго Рима, боялись разговаривать на улицахъ. Гистріоны наблюдали издали движенія разговаривающихъ и угадывали по нимъ содержаніе бесѣды ! Едва можно вернуть подобнымъ свидетельствамъ ; однакоже это говорилъ Цицеронъ съ каедрой своимъ современникамъ, и они не оспаривали, потому что это было всенародно извѣстно.

Мы сказали, что балетъ имѣлъ своихъ Шекспировъ и Расиновъ. Возьмемъ одного Дидло, который умѣлъ сочинять балеты во всѣхъ родахъ. Вспомните его античные балеты, напр. Зефиръ и Флора, который еще такъ недавно давался на Русской сценѣ и съ такимъ успѣхомъ. Тамъ было все ! Боги Эмады Гомерически участвовали въ событіяхъ балета ; движеніе было быстро ; инте-

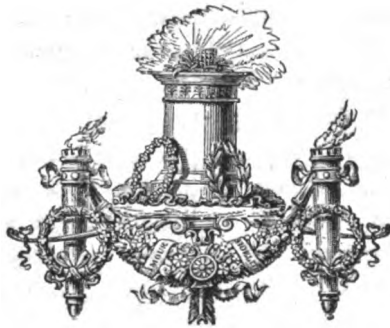
рессы — постоянно возрастали ; танцы облегчали, позволяли только отдыхать напряженному вниманію зрителя, но отнюдь не составляли главнаго ; группы сочетались изящно ; для декораторовъ было поле гораздо шире настоящаго, задачи — хитрѣе, сложнѣе ; роли — не уничтожали одна другую, были соразмѣрены, характерно обработаны ; страсти волновались и волновали очарованнаго зрителя и Петербургская сцена имѣла первоклассныхъ пантомимныхъ артистовъ, отъ которыхъ намъ уже немногіе остались, едвали не одинъ Г. Гольцъ, который вышелъ на сцену въ нынѣшнихъ балетахъ, находится съ ними въ какомъ то странномъ противорѣчьи ; не смотря на весь блескъ таланта Г-жи Таліони и на всю ничтожность, даже несчастность роли его въ балетъ Дѣва Дунай, Г. Гольцъ сохранилъ и обнаружилъ все достоинство старой школы и публика благодарно привѣтствовала артиста.

Припомните Балеты Кора и Аловзо, Хези и Тао и пр. и пр. Цѣлыя поэмы развертывалъ передъ нами истинный художникъ, котораго мы такъ недавно лишились ; съ какимъ интересомъ, великолѣпіемъ, художественной строгостію совершались передъ нами эти волшебныя событія. Съ какою экономіею онъ умѣлъ кое-гдѣ вбрасывать танцы,

всегда прилично, всегда характерно; не было у него этихъ безконченныхъ движеній въ пере-
межку и фалангами *коръ де ба-
лета*, этого утомительнаго, од-
нообразнаго маневра, которымъ
испещрены современныя въ этомъ
родѣ произведенія. — Съ тою
же умѣренностію онъ разсыпалъ
юморъ и отгѣнялъ имъ какъ
опытный драматикъ трагическія
положенія. Припомните солдатъ
въ Венгерской хижинѣ. Они въ
удивительномъ хорѣ съ постоян-
нымъ наростомъ (*crescendo*) сни-
мають съ васъ уныніе и опасенія,
навѣянные предвидущими сце-
нами, заставляютъ васъ хохотать,
чтобы черезъ минуту испугать
васъ опасностію любимыхъ дѣй-
ствующихъ лицъ... Нѣтъ! Какъ
угодно, а прежній балетъ при-
надлежалъ къ драматическому
искусству; и составлялъ одну изъ
прекрасныхъ его частей. —
Обратимся къ Парижу, гдѣ въ
последнее время, кажется, также
начали ощущать скуку отъ без-
характерныхъ, одноличныхъ ба-
летовъ. Не забудьте какъ огром-
ны источники балета; вся рома-
ническая бібліотека къ его услу-
гамъ; на примѣръ вотъ и самый
Донъ Кихотъ, о которомъ мы го-
ворили, не могъ-ли бы служить бо-
гатовъ программой для балета; не
говорите мнѣ, что въ этомъ родѣ
дѣланы были попытки и оказа-
лись неудачными; виноваты не

предметъ, а балетмейстеры, и
вотъ доказательства; родной сынъ
Донъ Кихота, хромоногій бѣсъ
Лесажа, поставленъ на Париж-
скую сцену и съ огромнымъ
успѣхомъ; въ немъ не одно лице,
а три весьма интересныя жен-
щины, хромоногій и его любимецъ
студентъ (вы помните Лесажа?)
соперникъ студента и еще нѣ-
сколько; и всѣ съ характерами,
ролями, а балетъ съ интересомъ,
хотя бы Г-жа Эльснеръ оставила
Парижскую сцену. Нельзя не
пожелать, чтобы умная шутка Ле-
сажа появилась и на нашей сценѣ
въ видѣ балета. — Прочитавъ
программу мы замѣтили, что въ
этомъ балетѣ есть и новости;
когда студентъ освободилъ изъ
заточенія храмоногаго, и тотъ
предложилъ ему благодарность,
Клосфасъ, няя студента, просить
показать ему безъ масокъ трехъ
женщинъ, съ которыми онъ ви-
дѣлся въ маскарадѣ. — Это по-
даетъ случай показать Фантасма-
горію, которая принадлежитъ къ
весьма хорошимъ театральнымъ
средствамъ и къ удивленію до-
сихъ поръ не употреблялась, по-
крайней мѣрѣ, съ особеннымъ
успѣхомъ. На прилагаемой кар-
тинкѣ № 17 именно эта Фантас-
магорія, какъ она исполняется на
Парижской сценѣ. — Весь балетъ
исполненъ весьма забавныхъ за-
нимательныхъ положеній, къ чи-
слу коихъ принадлежитъ пред-

ставленная на второй картинѣ нашихъ читателей на счастливую сцена, когда соперница прячетъ перемѣну балетнаго вкуса въ Паклеофаса отъ бѣдной субретки, рижъ, который насылаетъ намъ которая по положенію дѣлается до нынѣ весьма утомительныи опаснымъ врагомъ могущественныи произведенія; а картинки приложенной дамы. Мы не прописываемъ жили для удовольствія нашихъ всего сюжета, потому что надо читателей, чтобы не заставить ихъ рассказывать Лесажа, а это страшно. Мы обратили вниманіе какъ современнымъ балетомъ.



ВАШНИ, ОТСТУПИВШІЯ ОТЪ ОТВѢСНАГО ПОЛОЖЕНІЯ.

(АРХИТЕКТУРА.)

Предметъ прекрасной виньетки, начертанной на оборотѣ обертки Художественной Газеты, не выдумка, не фантазія артиста, а истина; и потому мы спѣшимъ разрешить вопросы, которые читатели ваши, глядя на эту виньетку, могутъ намъ сдѣлать насчетъ ея предмета.

Зритель видитъ подъ башнями людей, которые не обваруживаютъ никакого безпокойства, что надъ ихъ головами виситъ гроза; следовательно она имъ не страшна: она грозитъ, грозитъ нѣсколько столѣтій, и удерживается карать безпечныхъ; даже на эти башни еще ходятъ. — Они находятся въ Болоньѣ. — Большая изъ нихъ вышиною около 350 футовъ, (нѣкоторыя сочли 377 футовъ, другіе 350, а иные 307); она наклонилась слишкомъ на полтора фута. Другая башня вышиною вишетъ 140 до 150 футовъ; она отступила отъ вертикальнаго положенія на 7 или на 8 футовъ. — Странно кажется съ перваго взгляда, какъ она держится: но если зритель замѣтитъ,

что центръ ихъ тяготѣнія не вышелъ еще изъ площади основанія ихъ, и мы прибавимъ, что камни крѣпко связаны одинъ съ другимъ, — онъ перестаетъ двигаться; — подобному наклонному положенію зданій есть не одинъ примѣръ.

Эти странные великаны воздвигнуты простыми семействами Болонскихъ гражданъ для личной своей защиты во время междоусобныхъ войнъ, такъ долго раздиравшихъ Италію. Большая башня построена въ 1110 году Джерардомъ Азинелли; меньшая въ 1113 году и называется Darisenda.

Видъ съ большой башни обнимаетъ огромное пространство. Путешественникъ не даромъ отсчитаетъ 500 ступеней: оттуда видны города Имола, Феррара, Модена, а сколько селеній, деревень, рѣкъ, горъ, луговъ, лѣсовъ! Эти башни замѣняютъ панорамы новейшихъ временъ. Последнія стоятъ дешевле и натурально гораздо хуже Болонскихъ.

ЗАМОКЪ и МОСТЪ СВ. АНГЕЛА

въ РИМѢ.

(АРХИТЕКТУРА.)

Память Римскаго Императора Адриана священна въ лѣтоисчехъ художествъ и въ особенности зодчества. Онъ не только былъ покровитель Художествъ, не однимъ мощнымъ своимъ веленіемъ, покрылъ имперію многочисленнѣйшими прекрасными зданіями; онъ самъ трудился воображеніемъ и даже руками; онъ былъ дѣйствительнымъ художникомъ: мнѣнія зданія сооружены по собственнымъ его чертежамъ; онъ собственноручно работалъ статуи изъ бронзы и мрамора. Больше другихъ искусствъ онъ любилъ зодчество.

Вотъ (см. гравюру 19), вотъ гдѣ покопся нѣкогда прахъ этого государя художника: это его мавзолей, который онъ самъ себя построилъ, во время жизни своей, чтобъ не лишитъ себя удовольствія полюбоваться еще однимъ архитектурнымъ произведеніемъ.

Мавзолей этотъ заключаетъ не одинъ историческій интересъ: онъ былъ въ-когда изящнѣйшимъ и великолѣпнѣйшимъ зданіемъ. Теперь вы видите только его остовъ.

Вотъ чѣмъ онъ былъ — скажемъ въ немногихъ словахъ — за пятнадцать или шестнадцать вѣковъ до насъ.

Остовъ, который вы видите, сло-

женный изъ тесоваго камня, стоитъ на огромномъ четверугольномъ основаніи, обвитъ былъ тремя круглыми колонадами, возвышавшимися одна надъ другою такимъ образомъ что вторая колонада была въ поперечникъ уже первой, а третья уже второй. Каждая колонада окаймлена была превосходною галерею, украшенною статуями и барельефами работы лучшихъ художниковъ. Зданіе оканчивалось кверху куполомъ, съ бронзовою вызолоченною маковкою. Въ этой-то маковкѣ, говорятъ, заключенъ былъ пепелъ Адриана. Колонны были гранитныя и порфировыя; все остальное было сдѣлано изъ Паросскаго мрамора.

Съ IV вѣка началось искаженіе этого прекраснаго памятника. Императоръ Константинъ лишилъ его трехъ колонадъ, которыя онъ взялъ для украшенія внутренности церкви св. Павла за городомъ. Впоследствии Велизарій, укрѣпившись въ немъ противъ Готтовъ, разбилъ статуй въ куски, чтобы бить осколками осаждающихъ; по крайней мѣрѣ такъ вообще думаютъ, основываясь на словахъ Прокопія. Нѣкоторые опровергаютъ это мнѣніе, утверждая, что во время взятія Рима Велизаріемъ,

статуй на мавзолеѣ уже не было. Они полагаютъ, что статуи эти за дѣвсти лѣтъ до того еще сняты были оттуда, и именно въ одно время съ колонадами; да еслибъ онѣ и не были тогда взяты, такъ ихъ не пощадили бы дикіе завоеватели Рима, которые владѣли имъ шестьдесятъ лѣтъ до прихода Византійскихъ полководцевъ. — Какъ бы то нибыло, статуи уже не существовали въ VI столѣтіи. Съ тѣхъ поръ мавзолей все болѣе и болѣе искажали. Онъ служилъ, подобно Коллизею убѣжищемъ и крѣпостью свѣрнымъ дикарямъ, опустошавшимъ Римъ въ IX и X вѣкахъ. Наконецъ Папы превратили его въ настоящую цитателъ и государственную темницу, и тогда онъ получилъ имя замка di Sant Angiolo, Ангела.

Теперь мавзолей, лишенный колонадъ, галерей, купола, мрамора которыхъ былъ обложенъ, имѣетъ 100 сажень въ окружности и безъ малаго 17 въ вышину. Онъ обрытъ глубокимъ ровомъ. Къ нему ведетъ отъ ватикана галерея, вѣзъ сводовъ устроенная для безопаснѣйшаго прохода въ замокъ Первосвященниковъ въ случаѣ народныхъ беспоконствъ.

Замокъ di Sant Angiolo стоитъ на берегу Тибра; — ведущій къ нему черезъ эту рѣку мостъ сооруженъ Адрианомъ же. Этотъ мостъ доселѣ считается красивѣйшимъ въ Римѣ. Онъ называется Еіано. Онъ болѣе мавзолея пощаженъ временемъ и человекомъ. Рѣзецъ Бернинни и учениковъ его украсилъ этотъ мостъ колосальными статуями ангеловъ съ орудіями истязанія Спасителя

въ рукахъ. Только не очень много можно сказать объ этихъ статуяхъ въ похвалу художника.

Недавніе поиски открыли древнія ворота гробницы, которыя находятся насупротивъ самаго моста и ходъ въ погребальныя покон. Полъ этого хода — мозаичной работы.

Въ этой гробницѣ - тюрьмѣ содержался не одинъ знаменитый узникъ, хотя туда сажаютъ и за весьма незначительныя преступленія или лучше сказать за проступки: въ Римѣ работа на галерахъ — очень обыкновенное наказаніе; оно налагается за ссоры, драки, буянство и даже, какъ говорятъ, за неблагочиніе въ театрѣ. Между прочими узниками въ замкѣ di Sant-Angiolo былъ славный Кальюстро. Тамъ еще помнятъ попытку его уйти изъ тюрьмы. — Притворясь больнымъ при смерти, онъ потребовалъ духовника. Желаніе его было исполнено. Духовникъ подошелъ къ его постели и сталъ его исповѣдывать. Тотъ началъ каяться, слабымъ, умирающимъ голосомъ; только вдругъ — соскочилъ съ постели, схватилъ монаха за горло и хотѣлъ задушить. — Онъ думалъ, умертвивъ монаха, уйти въ его платье. Но это ему не удалось: противникъ былъ силенъ; закричалъ, и Кальюстро не успѣлъ окончить преступленія.

Съ замка можно наслаждаться прекраснымъ видомъ на городъ и окрестности. На свѣрѣ оттуда видно то поле, гдѣ Цинциннатъ, покінувъ плугъ, принялъ начальство надъ Римскимъ войскомъ.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЬТОПИСЬ.

I. Извѣстія внутреннія.

а) Мы заходили недавно въ мастерскую Э. А. Бруни и всякому советуемъ сдѣлать тоже. Обязательный художникъ не откажетъ никому войти въ его святилище и наслаждаться созерцаніемъ его прекрасныхъ произведеній. Между прочими произведеніями особеннаго вниманія заслуживаютъ Святое Семейство и образъ Св. Великомученицы Екатерины, еще не оконченный; по окончаніи сего образа мы предоставляемъ себѣ удовольствіе поговорить объ нихъ въ особенной статьѣ.

б) Г. Гайвазовскій, написавъ нѣсколько прекрасныхъ картинъ въ послѣднее время, (между прочимъ прекрасный пейзажъ захода солнца за море послѣ бурнаго дня, и другой: Собака бросается въ море за утопшимъ хозяиномъ), отправился въ Крымъ и къ Черному морю, въ знаменитую Академію его рода.

в) Г. Штервербергъ, также написавъ нѣсколько прекрасныхъ пейзажей, отправился одновременно съ Г. Гайвазовскимъ въ Малороссію, любимицу его кисти; конечно это первая любовь; роскошная Италия опасная соперница

не одной Малороссіи, но мы увѣрены что оригинальность сей стороны всегда оставитъ плодородныя воспоминанія въ душѣ нашего даровитаго художника! Счастливый путь вамъ, прекрасныя надежды прекраснаго искусства. Желаю вамъ бурь, грома, молній, волновыхъ, порывовъ вѣтра.... Не правда ли, для васъ это прекрасныя желанія и вы вѣрно мечтаете уже въ дорожномъ экипажѣ о южной бурѣ, о южномъ зноѣ.... Да. На югъ весна уже не за горами, а на долину услышь въ самомъ восхитительномъ положеніи для перваго *Сеанса*.

г) Въ одномъ изъ Номеровъ Худож. Газеты за 1837 годъ, мы воспѣвали *Tristium* о нѣкоторыхъ картинахъ, составлявшихъ коллекцію Г. Негри, ожидая, что не найдетъ покупателей она повезетъ ихъ за границу. Съ особеннымъ удовольствіемъ уведомили мы, чрезъ посредство Г. Зубова, что картина Гвидо Рени, о которой мы столько сожалѣли, осталась въ Россіи въ нѣбольшой, но весьма изящной коллекціи Г. Межакова. Въ этой коллекціи есть еще три картины особенной важности, хотя и всѣ другія весьма хороши и

№В. подлинны. Первая изъ нихъ принадлежитъ Рембранту, вторая Ван-дер-Гельсту, а третья Рюйсдалю. — Новое приобретение Г. Межакова едва ли по важности и редкости отличныхъ картинъ Итальянской школы можетъ быть достаточно оценено, но должно возбудить благодарность Русскихъ за то, что такому произведенію не позволили уйти изъ Россіи. — Къ слову: Г. Негри снова прибылъ въ нашу столицу съ большою коллекціей картинъ. Мы слышали, что въ ней много хорошаго; въ слѣдующемъ Номерѣ мы уведомимъ любителей подробнѣе объ этомъ предметѣ.

а) Мы получили изъ одного Русскаго книжнаго магазина портретъ К. П. Брюлова, автора картины *послѣдній день Помпеи, съ портр. сам. имъ писаннаго*. При подобныхъ заглавіяхъ невозможно не вспомнить афишки объ одномъ бенефисѣ, въ коей было сказано: *Марія Стурартъ, новая трагедія Господина Шиллера, автора трагедій Разбойники и Коварство и любовь*. Подобныя подписи, по нашему мнѣнію, есть дерзость предъ публикою образованною; они всегда заставляютъ насъ думать, что изданія сдѣланы для такого класса людей, которые и читать неумѣютъ. Но впрочемъ это литературный процессъ. Его пренебрегаютъ и литературные журналы. Да и правда, стоитъ ли тягаться о такомъ безчестіи. Виновать обидчикъ и въ настоящее время всегда иказывается неудачей. Новый портретъ Брюлова, есть портретъ старый. Ктому же несовременный. Старый потому, что онъ уже давно былъ изданъ и мы пѣвля его ло пріѣзда К. П. Брюлова въ Петербургъ; не современный потому, что утратилъ сходство. Можетъ быть, его стоитъ приобретать какъ воспоминаніе; но для этого нужны поруки въ томъ, что онъ когда нибудь заключалъ въ себѣ сходство; продается однако же,

по 3 р. 50 к. съ пересылкой по три рубля.

е) Для большихъ картинъ надо сшивать холсты; а это неудобно какъ всякому извѣстно, особенно для слыхкомъ огромныхъ произведеній, какъ напр. накладные плафоны. Недавно въ разговорѣ отъ одного весьма много путешествовавшаго челоуѣка уведомили насъ что въ Шотландіи существуетъ городъ Дидгди, а въ ономъ городѣ фабрика холстовъ, а на той фабрикѣ дѣлаются холсты самой неограниченной ширины. Люди занимающіеся изготовленіемъ и продажей холстовъ могутъ воспользоваться нашимъ извѣстіемъ; навести справки, что весьма незатруднительно и выписывать въ случаѣ нужды или, что еще лучше, на случаѣ нужды, эти огромные холсты изъ Диддее и получить благодарность нашихъ художниковъ и потомства, потому что шевъ со временемъ, по мнѣнію многихъ, явственнѣе предстанетъ глазамъ зрителя наравнѣ съ другими изображеніями картины; впрочемъ если бы навести подобную справку и въ Ярославской губерніи, можетъ быть и въ Шотландію посматрѣть не надо. Все это предаемъ благоусмотрѣнію по принадлежности.

ж) Съ удовольствіемъ увидѣли мы недавно выпедшіе два романа; одинъ изъ нихъ весьма хорошо сложенъ на извѣстныхъ Французскія слова: Le Chevalier, любимую пѣвицей Петербургской оперы Г-жею Соловьевою; продается у Гг. Пеца и Бернара; второй сочиненъ Новопривывшимъ Профессоромъ Гроссомъ на весьма милыя слова Г. Б—ва; по мы просмотрѣть его еще не успѣли.

в) Г. Щодровскій показывалъ намъ прекрасныя попытки свои въ простонародномъ Русскомъ родѣ; очень миленькія картинки; мы увѣрены, что дальнѣйшія усилія его увѣнчаются болѣе важными успѣхами и для разво-

образія произведеній нашей школы не-премѣнно желаемъ видѣть скорые во-выме его опыты.

і) Такъ много споровъ о Концертахъ и Virtuозахъ и исполняемыхъ ими произведеніяхъ, что мы по неволѣ воз-держались описывать первыя впечат-лѣнія; насъ выручить постоянный нашъ сотрудникъ по музыкѣ, и въ слѣдующемъ номерѣ Художественная

Лѣтопись по внутреннимъ извѣстіямъ посвятится исключительно Концертамъ. До 50 концертовъ! Не шутка! Голова кругомъ пойдетъ у величайшаго любителя музыки.

к) Присемь Номеръ приложена гра-виюра № 20, Смерть Рубенса. описа-ніе жизни его по недостатку мѣста от-ложено до 6-го Номера.

II. Извѣстія иностранныя.

ПАМЯТНИКИ.

Майнцъ. 14 Августа происходило торжественное освященіе и открытіе Гуттенбергова памятника. Площадь, на которой находится статуя была украшена въ продолженіе ночи зеленью, цвѣтами и знаменами, и представляла пріятную картину. Въ полукругъ были разставлены національные знамена и гербы городовъ отличившихся въ усовершенствованіи изобрѣтеннаго Гуттенбергомъ искусства, изданіемъ большихъ типографическихъ твореній. Площадь была украшена именами, гербами и національными знаменами городовъ: Ввны, Ольденбурга, Лондона, Офена, Геттингена, Франкфурта на Майнѣ, Брюсселя, Парижа, Виттенберга, Рима, Бамберга, Герногейма, Майнца, Элтвилля, Кельна, Стразбурга, Базеля, Лейпцига, Утрехта, Гейдельберга, Мюнхена, Праги, Штутгарта, Дессау, Бреславля. Церемонія началась въ 8 часовъ шестіемъ депутацій отъ разныхъ городовъ Германіи и Франціи,

принесли дары, между которыми находились превосходныя произведенія типографскаго искусства. Послѣ разныхъ рѣчей и разсужденій, читанныхъ предъ памятникомъ, происходило отлитіе буквъ, наборъ, печатаніе и переплетаніе книгъ. Въ заключеніе была мастерски исполнена Веберова торжественная увертюра (Zübel-Ouverture).

Познань. Собранныя съ 1829 г. 99 т. рейхсталеровъ для возстановленія находящагося въ тамошней соборной церкви памятника двумъ Польскимъ Королямъ Мечиславу I и сыну его Болеславу, введшимъ Христіанскую вѣру въ Польшу и Силезію, употребляется на построение въ соборъ притвора, подобно Ягеллоновому въ Краковскомъ соборѣ. По одну сторону алтаря будутъ находиться поддѣльные подъ древніе саркофаги, гробы обонхъ Королей; на другой же сторонѣ, позади креста будутъ поставлены по обѣ стороны сдѣланные Раухомъ статуи.

Графъ Эдуардъ Бачинскій управляетъ работою, которую предполагалъ окончить въ 1837 году.

Франкфуртъ. Тамошній журналъ утверждаетъ, что Торвальдсенъ согласился сочинить модель для памятника Гете. По его предположенію памятникъ будетъ изображать Гете, опершагося на лѣву; величина фигуры будетъ вдвое противъ натуры.

Мюнхенъ. Памятникъ Жанъ-Полю Фридриху Рихтеру, сооружаемый обществомъ въ Вунзидель будетъ состоять изъ бронзовой статуи на гранитномъ пьедесталѣ кубической формы, и поставится на площади, которая получитъ названіе Рихтеровой — *Richtersplatz*, предъ домою, гдѣ этотъ знаменитый человекъ родился. Въ той комнатѣ, въ которой Жанъ-Поль увидѣлъ свѣтъ, помѣстятся музей, гдѣ посетители найдутъ многіе интересные предметы, относящіеся лично къ Жанъ-Полю.

Парижъ. Памятникъ Казимиру Перрье на кладбищѣ Pèze Lachaise, оконченъ, исключая нѣкоторыхъ украшеній. Министръ представленъ въ натуральную величину. На обѣихъ сторонахъ пьедестала, на которомъ помѣщается мѣдная статуя, видны три аллегорическія фигуры: красноречіе, твердость и справедливость, четвертая сторона еще пуста. Памятникъ окруженъ щеголеватою рѣшеткою.

Лондонъ. Герцогу Соутерлендскому воздвигается статуя въ 30 ф. вышины, на вершинѣ Шотландской горы Бовраддж (Beauvadgie) на вышинѣ 1400 фут.; ова поставится на каменномъ осмигранникѣ въ 76 ф. вышины. Этотъ памятникъ виденъ будетъ на далекое расстояние; изваяніе его поручено Тикстону.

Эдинбургъ. Сирю Вальтеру Скотту сооружается памятникъ въ Джорджъ-Скуэръ. Статуя поэта будетъ стоять

на колоннѣ въ 120 ф. вышины. Въ Глазговѣ также положено 2 Октября основаніе памятника знаменитому романисту.

Телинцъ. 31 Августа торжественно открытъ монументъ Русскимъ воинамъ павшимъ 31 Августа 1813 года въ сраженіи подъ Кульмомъ. Основаніе этаго памятника положилъ 29 Сентября 1835 года Императоръ Фердинандъ въ присутствіи многихъ монарховъ. Памятникъ состоитъ изъ статуи богини побѣды въ 9 ф. величины, которая сдѣлана по древней фигурѣ, недавно найденной въ Брешнѣ, и стоитъ на пирамидальномъ подножнѣ, на которомъ находятся 4 льва, и символы, означающіе союзъ Россіи, Австріи и Пруссіи.

Геттингенъ. 17 Сентября, въ день столѣтняго юбилея Университета *Georgii Augusti*, открыта торжественно статуя Вильгельма IV. Она вылита въ Королевскихъ горныхъ заводахъ въ Гарцѣ, и служитъ доказательствомъ успѣховъ тамошнихъ литейныхъ заведеній. На передней сторонѣ пьедестала вырѣзано: *Guilielmus Quartus, Rex, Pater Patriæ*. На противоположной сторонѣ видны слова: *Statuam Posuit, Cum Sæcularia Georgiæ Augustæ Sacra Celebrarentur Civitas Gœttingensis*. Пьедесталъ состоитъ изъ большихъ плитъ песчанику, расположенныхъ ступенями; вышина его около 12 футовъ.

Лондонъ. Въ Ньюкестлѣ на Тайнѣ положено основаніе памятника Графу Грею.

Въ собраніи, бывшемъ въ день Ватерлооской битвы, положено открыть подписку для сооруженія памятника Герцогу Веллингтону. Въ главѣ подписчиковъ стоитъ Король Ганноверскій съ 315 ф. стр.

Мюнхенъ. Швакталеръ сочинилъ модель памятника, который жители города Эйхштедта намѣрены воздвигнуть Привцу Елгснью Лейхтенбергскому и

сыну его Принцу Августу, умершему въ Португаліи. Оба Принца представлены на высокомъ pedestаль, въ натуральную величину, въ Римской одеждѣ, сидящими, и какъ бы разговаривающими.

Инсбрукъ. Директоръ Клиберъ привезъ туда самъ давно ожидаемое произведеніе свое, ба-рельефъ для памятника Андрею Гоферу.

Парижъ. Многіе города воздвигли въ недавнемъ времени статуи своимъ

гражданами. Такъ поставлена въ Вердунѣ статуя Шеверу (Лемера), въ Стразбургѣ есть статуя Клеберу; въ Версaille-Ла-Гошу. Теперь окончена статуя Лемарре въ городѣ Сен-Ло Ден. Маншкій. Генеральный Советъ Вандейскій ассигновалъ суммы для статуи Генерала Трабо; а въ Кагорѣ кромѣ статуи Мюрата будетъ поставлена статуя и Маршалу Бессіеру, которому воздвигается кромѣ того памятникъ и въ отечественномъ его городѣ Брейзахъ.

С М Ъ С Ъ.

Лондонъ. Граверъ Джонъ Бюрнетъ изобрѣлъ новый способъ гравированія, который доставляетъ ему возможность уступать гравюры за дешевѣйшую цѣну не уменьшая ихъ достоинствъ. Онъ занимается теперь гравированіемъ Рафаэлевыхъ картоновъ, и первый изготовленный имъ эстампъ, представляющій Апостола Павла, проповѣдующаго въ Аѳинахъ, дѣлаетъ честь его рѣзцу.

Томасъ Вудменъ изобрѣлъ новый родъ живописи. Мѣдныя доски, проколотыя, и въ некоторыхъ мѣстахъ покрытыя лакомъ, а въ другихъ сильными красками, даютъ оттиски, подобныя картинамъ писаннымъ масляными красками. Впрочемъ изобретеніе это требуетъ еще усовершенствованія.

Веймаръ. Тамашнее Правительство предписало присутственнымъ мѣстамъ обращать вниманіе на сохраненіе отечественныхъ древностей какого бы они рода ни были, зданія ли, картины, статуи, оружія, письменныя акты и пр. При томъ даны наставленія, какимъ образомъ поступать при перевозкѣ, чисткѣ или реставраціи подобныхъ вещей.

Эфуртъ. Начальству тамошнихъ публичныхъ заведеній запрещено повелѣніемъ Королевскаго Правительства предпринимать безъ высшаго согласія какія либо чистки и реставраціи въ художественныхъ произведеніяхъ, состоящихъ въ ихъ вѣдѣніи.

Римъ. Торвальдсенъ со всеми иностранными художниками находящимися въ Римѣ, рѣшили се поднести Баварскому Королю благодарственный адрессъ за присылку туда врача для пользованія художниковъ отъ холеры.

Берлинъ. Учитель Кор. Института ремеслъ, Бой, изобрѣлъ машину, съ помощію которой можно копировать и выдѣлывать ба-рельефы и фигуры изъ какого бы то ни было матеріала.

Лондонъ. Госкинсъ сообщаетъ въ своемъ новѣйшемъ твореніи, A visit to the Oases, способъ дѣлать снимки съ ба-рельефовъ. Толстая неклеенная бумага намачивается и прижимается во весь углубленія рельефа, и потомъ кладется для высушванія. Если изванія покрыты красками, то бумагу должно смочить только съ одной стороны и прикладывать къ ба-рельефу сухою. Такимъ образомъ Госкинсъ сдѣлалъ сотни снимковъ, съ которыхъ

и гравированы рисунки, приложенные къ его сочиненію.

Парижъ. Энгельманъ, оказавшій уже великія услуги Литографіи во Франціи, достигъ до усовершенствованія лито-

графірованія красками. Способъ этотъ называлъ онъ хромолитографіею, и издалъ альбомъ съ пробами своего изобретенія.

АКАДЕМІИ, ОБЩЕСТВА, СОБРАНІЯ.

Лондонъ. Англійское художественное общество, на собраннныя отъ 300 членовъ своихъ, 300 гиней, на купило новыхъ картинъ, большею частию пейзажей, изъ которыхъ три писаны акварелью. Картины эти будутъ разыграны между членами, и теперь выставлены публично: лучшею изъ нихъ почитается видъ Cours St. Anard — въ Руанъ, писанный Бирне. Впрочемъ попытка эта не можетъ служить свидѣтельствомъ ни о настоящемъ состояніи искусства въ Британіи, ни о дѣйствіяхъ тамошнихъ художественныхъ обществъ.

Берлинъ. Ученое художественное общество праздновало свое основаніе. Изъ присланныхъ къ тому дню произведеній, писанный Эйхенсомъ портретъ вѣсѣдлага Принца былъ самымъ ограднымъ явленіемъ. Кроме того находилось тамъ собраніе Нидерландскихъ акварелей, между которыми особенно отличались виды гавайей и морскіе Шотеля, Вервеера и Шельфгоута изъ Гага, Дрейбальца изъ Дордрехта, Креста изъ Роттердама и Франціа изъ Брюсселя, равно какъ и картины обыкновеннаго рода (Tableaux de genre). — Сомерса изъ Антверпена, Веррейта изъ Брюсселя, и Вагъ - Гове изъ Гаги. Докторъ Пиндьеръ говорилъ о медальерномъ и чеканномъ искусствахъ Грековъ и Римлянъ, и представилъ снимки съ главнѣйшихъ монетъ Королевскаго казначейства. Придворный медальеръ Брандтъ представилъ медаль, выбитую по слу-

чаю 50-лѣтняго юбилея Коммерціи Советника Буссе въ Люккенвальде.

Вѣна. Нельзя не признать благотельнаго вліянія тамошняго общества на различныя отрасли искусствъ. Преимущественно обнаруживается оно въ живописи пейзажей, животныхъ и дѣвцовъ. Для оживленія исторической живописи необходимо болѣе сильное возбужденіе. Но и въ этомъ отношеніи можно со временемъ ожидать многого, такъ какъ составъ общества получаетъ болѣе и болѣе прочности, къ чему въ особенности много содѣйствовало приобрѣтеніе помѣщенія, дорованнаго обществу Императоромъ, въ такъ называемомъ народномъ саду, близъ замка. Общество приобрѣло въ этомъ пятюмъ году своего существованія 43 художественныхъ произведенія.

Гамбургъ. Художественное общество оказало великую услугу искусствамъ основаніемъ собранія гравюръ.

Галверстадтъ. Тамошнее общество распространило кругъ своихъ дѣйствій не только покупкою на выставкѣ 1836 года значительнаго числа произведеній, но и заказомъ Зону въ Дюссельдорфѣ большой картины «разставаніе Ромео и Юліи.» Въ залѣ собранія общества выставлена купленная прежде для собора картина Геттингга, «Христосъ и Петръ на морѣ,» вмѣстѣ съ запрестольнымъ образомъ Самуила Богтшильда и нѣсколькими образами изъ собора.

Дрезденъ. Оттомаръ Глекнеръ изъ Борны получилъ большую Академиче-

скую премию (по 400 рейхсталеровъ въ годъ на путевыя издержки въ продолженіе 3-хъ лѣтъ) за проектъ зданія для помѣщенія одного изъ тамошнихъ собраний.

Лейпцигъ. Художественное общество приобрѣло 24 картины и одну гипсовую фигуру; частными людьми куплено 34 картины.

Фрейбургъ. Во владѣніи портретной живописицы Каролины Эренгаузъ находится собраніе гравюръ на деревѣ, заключающее въ себѣ произведенія этого рода съ 1400—1800 годъ. Оно расположено соразмѣрно ходу искусства, и содержитъ болѣе чѣмъ въ 31,000 гравюръ Германскую и Нидерландскую школу, произведенія Франціи и Италіи, равно какъ множество эстамповъ того времени, когда искусство находилось еще во младенчествѣ, и употреблялось ксилографическое печата-

ніе. Собраніе это назначено въ продажу; каталоги находятся у владѣльницы.

Мюнстеръ. Тамошній провинціальный музей получилъ отъ Короля въ подарокъ 65 древнихъ Италіанскихъ и 16 Нидерландскихъ картинъ. Первыя составляютъ рядъ, съ помощію котораго возможно оцѣнить и сравнить различныя эпохи школы отъ возрожденія искусства въ Италіи до времени Рафаэля.

Парижъ. Подаренныя Султаномъ Версайльскому музею двери, производятъ изъ знаменитаго рыцарскаго зала на островѣ Родосъ; они были уже выпрошены Принцемъ Жоанвильскимъ у Родосскаго Пашы. Кроме того получилъ музей отъ Порты два скульптурныхъ фрагмента, сдѣланныхъ Французами во время крестовыхъ походовъ.

ИЗДАНИЯ.

Парижъ. Le Musée de Versailles, p. Reveil. 1-я выдача. — Bouillon et Normand, Paris moderne, ou choix de maisons construites dans les nouveaux quartiers de la capitale et de ses environs. Выдача 30 32 (последняя). — Gourlier, Biet, Grillon et Tardieu, Choix d'édifices publics, construits ou projetés en France. Выдача 33—35 въ листъ — 6 видовъ. Первый томъ заключится 36-ю выдачею, — цѣло твореніе будетъ состоять изъ 12-и томовъ и около 240 гравюръ.

Jollois, Mémoires sur les antiquités du Dep. du Loire. 4. — 23½ листа съ рисунками. Оттиснуто только 110 экземпляровъ.

Chateau pittoresques de la France ancienne et moderne. Выдача 1—3.

4. 2½ листа текста, 6 видовъ и 2 виньетки. Это изданіе будетъ состоять изъ 100 тетрадей.

Rheims, pittoresque, ancien et moderne. Выдача 1—5. 8. въ каждой выдачѣ 1 листъ съ 1 гравюрою.

Album du pays de Rheims. Выдача 1—3 4. 4½ листа съ одною гравюрою.

C. P. Cantener, Vues pittoresques des Vosges, dessinées d'après nature par Collignon. Выдача 1—4. 1 листъ съ 4 видами; всего будетъ 6 выдачъ.

Съ находившейся въ 1819 году на выставкѣ картины Периньона: «Тассо, прибывающій въ Римъ для коронаціи въ Капитоліи», вышелъ эстампъ, гравированный Рюмеромъ.

Берлинъ. Arabische und altitalienische

Verzierungungen, von Professor Hefener. Berlin. 1 и 2 выдача. 20 листовъ. Издание будетъ состоять изъ 10 тетрадей; къ каждой тетради приложится по 10 рисунковъ, отпечатанныхъ красками. (М. Делиусомъ).

Портретъ историческаго живописца Гильдебраната съ Бегаса, литографированный Л'Эйльо де Марсъ (l'Oeillot de Mais).

Reingar's Afschenbrödel v. Wild und Devent. Die Berliner Sonntagsjäger, nach Carl Schulz, von Devent.

Учитель рисованія Ибелекъ (Hebeled) въ Мейнингенъ, издалъ литографированную копию съ картины Аннибала Караччи, «Снятие со креста», находящейся въ картинной галлерей Герцога Саксенъ-Мейнингенскаго.

Лондонъ. Недавно вышедшее въ Лондонъ твореніе о Государственныхъ печатяхъ Англии, изображенныхъ въ немъ на 38 листахъ посредствомъ копировальной машины Коласа, представляющей любопытные успѣхи рѣзбы, отъ древнѣйшихъ временъ до нашихъ.

Turner, Rivers in France. Прибрежные виды по Лоаръ и Сень, писанные Торнеромъ и гравированные Цилльморомъ, Бваншаромъ, Фишеромъ и другими.

Gallery of portraits, — седьмой и послѣдній томъ. Изданное обществомъ Society for the diffusion of knowledge, твореніе содержитъ 168 портретовъ знаменитыхъ ученыхъ, художниковъ и государственныхъ людей всѣхъ народовъ и временъ.

Гамбургъ. *Album für Kunstfreunde.* Eine Reihenfolge von Etahlstichen der ausgezeichnetsten Künstler Englands, als: Wielles, Kullis, Ginden, Stodts, Sangster und Anderer. 1-я выдача. Собрание это будетъ содержать въ себѣ только сцены de genre — работы первыхъ художниковъ Англии.

Мангеймъ. Подобно издаваемой гра-

воръ съ Рафаэлева Spasimo de Cecilia, издаетъ Г. Тоски гравюру съ картины «снятіе со креста», Данила Риччяредди, прозваннаго да Волтерра.

Лондонъ. Картина Вильки «Сарагосская дѣвушка» прекрасно выгравирована mezzo tinto, Кузенемъ. The Midland Counties Tourist, четвертый и послѣдній томъ изданія the Northern Tourist, — 74 вида замковъ и помѣстій и проч. въ графствахъ Честеръ, Дерби, Лейстеръ, Линкольнъ, Ноттингемъ и Рутлендъ, съ оригинальныхъ рисунковъ Томаса Аллонса, съ описаніями Т. Нобля и Розе.

Fisher, Syria, the Holy Land, Asia minor etc. 4 рисунка. *Flora's Gems, or the treasures of the parterre.* Двѣнадцать букетовъ, рисованныхъ съ натуры и раскрашенныхъ Джемсомъ Эджрюсомъ, съ поэтическими объясненіями Луизы Анны Туанли.

Heath's Shakespeare Gallery — 12-я тетрадь. — *Saunders's Portraits and Memoirs of the most eminent living political Reformers.* 1-я тетрадь. Изданіе это составляетъ противоположность изданію Рейхеля *Conservative Statesmen*, котораго вышла уже четвертая тетрадь.

Fourteen lithographic views of Knaresborough, снято съ натуры и рисовано на камнѣ Самуиломъ Годелемъ.

Парижъ. Св. Амалія, съ картины Делароша, гравировалъ Меркюри. Небольшой эстампъ, но, можетъ быть прекраснѣйшее произведеніе послѣдняго времени по части гравированія.

Стокгольмъ. *Une année en Suède, ou tableau des costumes, mœurs et usages des peuples de la Suède, suivis des sites et monumens historiques les plus remarquables.* Это изданіе гравера Форселля состоитъ изъ 48 листовъ гравюры и 116 страницъ текста въ четвертую долю листа, съ приложеніемъ нотъ. Рисунки гравированы большою

частью самимъ Форселемъ пунктировою, по его и Зандберговымъ рисункамъ, и тщательно иллюминированы имъ самимъ.

Denkmähe einer sehr ausgebildeten Holzbaunkunst aus den frühesten Jahrhunderten in den inneren Landschaften Norwegens, vom Prof. J. E. Dahl, (известнаго ландшафтного живописца) — 1-я тетрадь листы 1 — 6 представляютъ весьма древнюю Соборную церковь въ Боргундъ. Изданіе расчитано на 3 или 4 тетради. Въ слѣдующихъ тетрадяхъ будутъ помѣщены деревянныя церкви въ Урнесъ и Гильтердалъ.

Лондонъ. Внутренній видъ капеллы св. Георгія въ Виндзоръ во время погребенія короля — по рисунку Вильсона.

Мартинъ выгравировалъ на мѣди своего Маріа Курціа въ увеличенномъ размѣрѣ. Говорятъ; что это одно изъ лучшихъ произведеній гениальнаго художника.

Парижъ. Вышли первыя три тетради *Album cosmopolite*, Александра Ваттмара, о которомъ было говорено въ 14-мъ № X. Г. 1837 года.

Берлинъ. *Die Holz-Architektur des Mittelalters, von E. Wöttcher.* — 3-я тетрадь съ 7 литографированными рисунками; отпечатанными золотомъ и красками.

Ornamentbuch. Zum praktischen Gebrauch für Architekten, Dekorations- und Stubenmaler, Tapetenfabrikanten и. с. 1-я и 2-я тетради, раскрашенныя.

Парижъ. *La armeria real de Madrid, ou le Musée d'Artilerie Espagnole.* Подробное описаніе чрезвычайно богатой и замѣчательной Мадридской оружейной палаты, украшеной гравюрами на стали и литографіями. Рисунки сняты на мѣсть Гаспаромъ Санси; текстомъ занимается известный своими сочиненіями Антикварій А. Жюбинваль. Сансонетти дѣласть рисунки для заглавій

и заглавныхъ буквъ, которыя Фахардо вырѣзываетъ на деревѣ. — 20 выдать, каждая въ 1 листъ текста съ 4 рисунками составятъ все твореніе.

P. Draassin et J. H. Dartige, *le Poitou pittoresque, ou vues des monumens et des sites les plus remarquables de cette province.* 1-я выдача. 4. 1 листъ и 4 рисунка. (будеть состоять изъ 12 выдать).

Le Normant et de Witte, Elite des monumens céramographiques, matériaux pour l'intelligence des religions et des mœurs de l'antiquité. Это твореніе будетъ состоять изъ 100 выдать или 2-хъ 3-хъ томовъ въ четверть листа. Каждая выдача будетъ заключать четыре литографированныхъ рисунка, печатанныхъ въ заведеніи Летронна.

G. Hamilton, *English Museum. Gallery of British Artist from the days of Hogarth to the present time.* Paris. 4 тома. 8. — 288 гравированныхъ на стали очерковъ съ объясненіями издателя на Английскомъ и Французскомъ языкахъ.

Лондонъ. Английскіе альбомы и альманахи на 1838 годъ появились необыкновенно рано, и вообще превзошли своихъ предшественниковъ великолѣпнѣе издавій. Особенно замѣчательны въ этомъ отношеніи.

The drawing vroom scrap - book. (5-й годъ).

The oriental annual. (5-й годъ).

The English annual. (5-й годъ).

The book of gems. (3-й годъ).

Альманахи эти украшены гравюрами Дженкинса, Чаллиса, Пресбьюри, Аппльтова, Гайама Гита, Кука и другихъ. Далѣе замѣтимъ:

The Landscapre annual (9-й годъ).

Ireland, picturesque and romantic.

Heath's book of beauty.

Flowers of Covelmess. (9-й томъ).

The christian Keapsake, or Missionary Journal.

Finden's tableaux for 1838.

Кобленцъ. Вновь вышедшіе 6 листовъ живописныхъ видовъ Рейнскихъ и Ланскихъ содержать: Боннардъ, Майницъ, Кобленцъ, Нассау, Капеллу Рохуса, Боркгофенъ.

Лейпцигъ. Вышли двѣ первыя тетради живописной и романтической Германіи, издаваемой Густавомъ Швабомъ. Въ нихъ находятся: Какштадтъ, Марбахъ, Вейнсбергъ, Вимпфенъ, Гуттенбергъ, Гейльбронкъ.

Веймаръ. Во 2-й тетради, литографируемыхъ Шмеллеромъ головъ съ картинъ отличившихъ художниковъ, находятся шесть головъ: Мазаччо, Перуджино, Фра-Бартоломео, Фра-Анджелико и Да Физоло.

Штутгардъ и Тюбингенъ. Antike Bildwerke, zum erstenmale bekannt gemacht von Ed. Gerhard. Erste Centurie, fünftes Heft, und zweite Centurie, erstes Heft; oder Tafel 81—120; — въ больш. листъ.

Лондонъ. Thirty four subjects of Gatt-le, etc.

Designs for pictures. Изданіе Купера, содержитъ на 34 литографированныхъ листахъ всѣ Англійскія и Шотландскія породы животныхъ.

Парижъ. Les enfans d'Edouard, par Dela Roche, gravé par Prud'homme. Прекрасная гравировка; хотя сочиненіе и не такъ граціозно, какъ Гильдебрантово.

Raphael se ipse pinxit; — съ картины Деноайе, гравировалъ Форстеръ. Гравюра съ неизвѣстнаго портрета Рафаэля, писаннаго имъ самимъ и находящагося во Флорентинской Галлерей — не совершенно соответствуетъ оригиналу: Рафаэль слишкомъ прикрашенъ; работа отличная, но немного жестка.

Жираръ трудится прилежно надъ картиною съ Декамрона Винтергальтера. Дюповъ только-что окончилъ начатый за нѣсколько лѣтъ портретъ Короля Лудовика Филиппа съ картины

Жерара. Деноайе занимается большою картиною «Преображеніе» а Форстеръ надѣется окончить къ Марту мѣсяцу Мадонну съ Рафаэля. Онъ гравюруетъ также образъ св. Цециліи съ Делароша. Жазе гравюруетъ прекрасную картину Вернета: «Моисей, изгоняющій Агарь». Меркюри, прославившійся эстампомъ «св. Амалія», гравюруетъ смерть Леди Иоанны Грей съ Делароша. Пеле только-что окончилъ сцену изъ Англійской исторіи — Делароша.

Monumens funéraires, choisis dans les cimetières de Paris et de principales villes de la France. Часть 2-я, выдача 5-я въ листъ — 6 рисунковъ. Цѣлое изданіе составитъ одинъ томъ съ 72 рисунками, и будетъ раздѣлено на 12 выдачъ.

Копенгагенъ. Важное твореніе кавалера Бренштедта: on the bronzes of Sigtis in the British Museum, вышло въ Намецкомъ переводѣ съ примѣчаніями.

Берлинъ. Das Denmal Friedrichs des Großen, von Dr. Götzler. Berlin 1837.

Ашаффенбургъ. Die Miniaturen und Manuscripte der Königl. Bayerischen Hofbibliothek zu Aschaffenburg, von Joseph Mertel, nebst 14 Tafeln mit Umrissen.

Парижъ. F. M. Foissy et O. A. Barbier, Mode d'indication du placement des ouvrages de peinture etc., exposés au Musée royal. 8½. Предшествуетъ пространнѣйшему творенію о выставкахъ.

Explication des ouvrages de peinture etc. exposés au Musée voyal le 1 Mars 1837. 12. 9½ лист.

Lettres sur l'exposition Lyonnaise. Lyon. 8. 3½ листа.

L'art à Lyon en 1836. Revue critique de la première exposition. Lyon. 4. 5 листовъ и 2 рисунка.

Падва. Pietro Eetense Selvatico, sulla cappelina degli scroevgni nell' arena di Padova, e sui freschi di Giotto in esse dipinti, osservazioni di ec con 20 tav. 8.

НЕАПОЛЬ. Le antiche ruine di Capri; рисоваль Франческо Альвино.

РИМЪ. Antiche monumenti sepolarali iscoperti nel ducato di Ceri. Издание Висконти.

ШТУТТГАРДЪ и ТЮБИНГЕНЪ. Leben der aus gezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister, von Cimabue bis zum Jahr 1567, beschrieben v. Giorgio Vasari. Aus dem Italicnischen von Ludwig Schorn. 2-й томъ 1-е, отдѣленіе съ 22 литографированными портретами.

БЕРЛИНЪ. Versuch einer architektonischen Formenlehre in Beziehung auf Gebäude unserer Zeit, von J. Andreas Romberg. Mit 42 Tafeln. Berlin 1837.

ГАМБУРГЪ. Ueber die Mängel der Privat-Wohnhäuser in Städten, sowohl in Hinsicht der baulichen Beschaffenheit, als der zweckmäßigen Einrichtung der Wohnungen, von J. Gärtner.

ГАННОВЕРЪ. Die Frierschen Münzen, von J. J. Wohl. Nachtragschrift, mit 10 Kupfertafeln.



СОДЕРЖАНІЕ. 1, Картина Бруни, стихотвореніе Е. Гребени. — 2, Салва Чезаккискій, Біографія [составлена А. А.]. — 3, Дочь Князя Ламарчскія, переводъ К. Масальскаго; изданіе А. Плюшара. — 4, Балетъ. Талони, Дидло, Гольцъ, ковын Парижскія балетъ Хронологія Бѣсъ. — 5, Башни, отступившія отъ отвѣснаго положенія. [Арх.] — 6, Замокъ и Мостъ Св. Ангела въ Римѣ. [Архит. и Археол.] — 7, Художественная Литонія. I.) Извѣстія внутреннія: а, Новые картины Бруни. б, и в, Отъѣздъ Художниковъ. г, Приращеніе собранія Г. Межакова. д, Картина К. П. Брюлова. е, О холстахъ для картинъ. ж, Романсъ Le Chevalier, музыка Г-жи Соловьевой, и Романсъ Г. Гросса. з, Картины Г. Щодринскаго. і, О Концертахъ. к, О Картинахъ изображающихъ Смерть Рубенса No 20. II.) Извѣстія иностранныя: Пантинки, Сѣкъ, Академія, Общества, Собранія Изданія.

Приложенныя гравюры къ сему Номеру принадлежать къ статьямъ 4, дъ къ 6-й, а тебеть къ картинъ Смерть Рубенса будеть помѣщать къ 6-й Номеръ.

Редакторъ Н. Николаевъ



ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Марта 19, 1838 года.

Ценсоръ А. НИКИТЕНКО.



Печатано въ типографіи А. Плюшара.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

Выходитъ два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 120 гравюръ
съ Библиотекой ли-
тературно-художес-
твенныхъ статей.



6.

Годовая цѣна:

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иностранцы за пе-
респылку не прила-
гаютъ ничего.

Zu was Rossem sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das täuscht die hoffende Seele nicht.
Schiller.

ГРАВИРОВАНИЕ

ИЛИ

ДЕРЕВЪ.

Въ наше время Гравированіе на деревъ достигаетъ высокой степени совершенства; нѣтъ сомнѣнія, что успѣхи сего искусства не могутъ ограничиться настоящи-ми; или пойдеть къ дальнѣйшему совершенству или къ упадку. Выгоды и преимущества сего рода гравированія весьма обширны; но и недостатки не

маловажны; но какъ гравированіе на деревѣ принадлежитъ къ современнымъ художественнымъ важнымъ вопросамъ, то мы и рѣ-

шили помѣстить эту статью, вполнѣ любопытную для каждаго; о достоинствѣ ея предоставляемъ судить каждому по своему.



I.

ПРОСТАЯ РѢЗБА.



Между многими заслугами нашего времени, которое быстро подвигаетъ впередъ всѣ роды знаній и искусствъ, немаловажна и та, что оно возстановило искусство, упавшее въ прошломъ столѣтіи до совершеннаго ничтожества. Мы говоримъ о рѣзбѣ, или гравированіи на деревѣ, — матери книгопечатанія. — Того же ножа, которымъ вырѣзывали на доскахъ грубыя изображенія изъ Священнаго Писанія, — чтобы оттиснуть ихъ, распространять въ народѣ, — было достаточно и для вырѣзыванія текстовъ подъ изображеніями, сперва соединенными, а потомъ и отдельными литеррами. Такимъ образомъ изобретателю книгопечатанія былъ подготовленъ путь, къ достиженію великаго открытія и къ пробужденію въ такихъ огромныхъ размѣрахъ умственной дѣятельности

послѣдующихъ столѣтій. Когда въ послѣдствіи рѣзба буквъ, сроднившись съ литьемъ металловъ, сдѣлалась особою, отдѣльною, вѣтвію искусства, тогда фигурныя работы были совершенно предоставлены рѣзбѣ на деревѣ, которая стала доставлять частію для украшенія печатныхъ книгъ заглавныя буквы, бордюры и виньетки, частію же отдѣльно и самостоятельно распространяла пріятныя, поучительныя и дешевыя произведенія искусства. Безъ-сомнѣнія, прежніе рѣзчики украшавшіе вмѣстѣ съ живописцами ризницы и алтари церквей, были также граверами и вырѣзывали на деревѣ рисунки, сдѣланные живописцами. Позже, конечно, оба рода рѣзбы отделились совершенно одинъ отъ другаго. Мы не можемъ входить въ ученый споръ, который ведутъ

между собою два знатока рѣзбы на деревѣ, о вопросѣ — сами ли рѣзали знаменитые живописцы, какъ Альбертъ Дюреръ, Лука Кранахъ, Гансъ Гольбейнъ, и другіе, или только приготовляли рисунки, а рѣзать отдавали другимъ. Намъ однакожь кажется, что во всякомъ случаѣ художники, принимавшіе подобныя работы и выдававшіе ихъ отъ своего имени, должны были понимать дѣло, и, если судить по ремесленному духу того времени, можно безошибочно предположить, что они и сами искусно владѣли рѣзцомъ. Достоинство разныхъ, извѣстныхъ подъ ихъ именемъ гравюръ, очень различно; но различіе это, конечно, еще не доказываетъ, что лучшіе листы были вырѣзаны самими живописцами. Нельзя безусловно допустить, что отличныя гравюры, носящія имя Дюрера, вырѣзаны кѣмъ-нибудь другимъ, а не имъ самимъ. Мы не можемъ однакожь согласиться и съ мнѣніемъ Г. Румора, — въ новомъ сочиненіи его «Объ исторіи и теоріи рѣзбы на деревѣ,» — что Дюреръ въ изображеніяхъ Апокалипсиса, изданнаго имъ въ 1498, принималъ участіе и въ рѣзбѣ; въ немъ какъ и въ худшихъ листахъ большаго изданія «Страстей Господнихъ», преобладаетъ что-то старинное и грубое, напоминающее работы школь Ми-

хаила Вольгемута и Вильгельма Плейденвурфа; и тѣмъ болѣе намъ кажется вѣроятнымъ, что прекрасныя гравюры, вышедшія позже, — «Тайная вечеря», «Вознесеніе Спасителя», и «Воскресеніе», — рѣзаны самимъ Дюреромъ. Гравюра «Христосъ въ Лимбахъ», которую и Вазари приписываетъ ему же, — вѣсть съ тѣми тремя, о которыхъ мы сейчасъ упомянули, — гораздо проще и показываетъ ту же руку, которая вырѣзывала большую часть листовъ «Жизни Богородицы», и маленькаго изданія «Страстей Господнихъ», изданныхъ Дюреромъ въ 1511. Дюреръ вѣроятно задолго началъ трудиться надъ приготовленіемъ этихъ большихъ и богатыхъ собраній гравюръ и многихъ отдѣльных листовъ, вышедшихъ около того же времени, и, быть-можетъ, неудовлетворенный искусствомъ рѣзчиковъ, которымъ давалъ работу, онъ самъ вырѣзалъ нѣсколько досокъ и такимъ образомъ указалъ даровитымъ ученикамъ путь, на которомъ бы они могли производить съ большимъ успѣхомъ; между гравюрами маленькаго изданія «Страстей» нѣтъ ни одной совершенно достойной Дюреровой руки, между тѣмъ онъ всѣ далеко превосходятъ листы «Апокалипсиса» и имъ подобныя.

Къ сожалѣнію, мы не имѣемъ

*

никакого известія о рѣзчикахъ, работавшихъ въ это время для Дюрера; уже въ позднѣйшіе годы упоминается какой-то Иеронимъ Рёшъ, вырѣзывавшій, до 1522, триумфальную колесницу императора Максимилиана по рисункамъ Дюрера. Это произведеніе просто механическое и далеко не стоитъ тѣхъ прекрасныхъ, исполненныхъ жизни, гравюръ, которыя изготовилъ самъ Дюреръ; а между-тѣмъ, какъ рассказываетъ Нейдѣрферъ, Иеронимъ Рёшъ почитался однимъ изъ лучшихъ рѣзчиковъ, и былъ у императора Максимилиана въ такой милости, что государь довольно часто самъ навѣщалъ его въ Нюренбергъ.

Къ позднѣйшимъ гравюрамъ, изготовленнымъ самимъ Дюреромъ, безспорно принадлежитъ превосходный портретъ Ульрика Фарнбулера, что доказываетъ выставленная подъ нимъ подпись. На этомъ листѣ нѣтъ и слѣдовъ механической правильности Рёша, но напротивъ виденъ совершенно свободный, живой рисунокъ, набросанный легкимъ перомъ. Какъ ловко Дюреръ владелъ рѣзцомъ — доказываютъ кромѣ того еще разные, сохранившіеся дониндѣ, образчики, на буковомъ деревѣ и камнѣ, принадлежащіе ему безъ всякаго сомнѣнія.

Въ началѣ XVI вѣка рѣзба на

деревѣ была въ большомъ уваженіи. Она сдѣлалась модою, и самыя великіе живописцы занимались ею съ рвеніемъ и любовью. «Страсти Господни», работы Луки Кранаха, вышли въ 1510, еще до изданій Дюрера; около того же времени сдѣлались известными прекрасныя гравюры Ганса Бальдунга Грюна. Въ Венеціи Тиціанъ въ особенности прибѣгалъ къ пособію этого искусства для распространенія своихъ рисунковъ; въ 1508 онъ издалъ свое «Торжество вѣры.» Богатство и красоты этого сочиненія, которому уже Вазари воздавалъ похвалу, повидимому скоро сдѣлали его знаменитымъ: и теперь существуетъ копія, сдѣланная вскорѣ по выходѣ оригинала, также на деревѣ, съ нѣкоторыми измѣненіями и Французскою подписью. Любителямъ извѣстно, что многіе большіе ландшафты, и между прочимъ св. Иеронимъ между скалъ, сельскій видъ съ коровами и карриатура на Лаокоона считаются собственными произведеніями Тиціана. Цвѣтущее состояніе рѣзбы на деревѣ, въ то время, во Франціи, доказываетъ Нога В. Virginis Mariæ, вышедшее въ 1501 году, въ Парижѣ, у Гильмана Керфера, съ календаремъ на 24 года: великолѣпное изданіе на пергаментѣ, съ раскрашенными заглавными буквами, красными бордюрами и ри-

сунками. Стиль рисунковъ въ этомъ изданіи еще совершенно такой же какъ въ Эйковой школѣ. Папильонъ (I, стр. 151) упоминаетъ только объ одномъ подобномъ часословѣ съ рисунками, рѣзанными на деревѣ, одиковаго содержанія съ первымъ, трудовъ какого - то Jollat. Парижское Ногэ находится и въ Веймарской библиотекѣ; объ немъ упоминаетъ Панцеръ (Т. VII, стр. 501, № 14). Въ Голландіи, въ одно время съ работами Дюрера, вышли въ свѣтъ прекрасныя гравюры Луки Лейденскаго, а въ Германіи императоръ Максиміанъ произвелъ въ этомъ искусствѣ еще большую дѣятельность, заказавъ вырѣзать свои триумфальныя ворота и колесницу, по рисункамъ Дюрера; торжественное шествіе и картины для Вейскунига, по рисункамъ Бургмайера (Burgkmaier), и картины для Теверданка, по рисункамъ Ганса Шейффелина. Наконецъ въ 1530 вышла Гольбейнова «Пляска мертвецовъ», съ которою въ чистотѣ отдѣлки можно сравнить развѣ только Парижское Ногэ о которомъ мы уже говорили.

Основаніемъ всѣхъ этихъ работъ была рисовка перомъ, которую художники того времени, особенно Нѣмецкіе, чрезвычайно любили. Тутъ расчетъ на дѣйствіе тѣней и ихъ массъ уже не могъ имѣть мѣста, въ особенности

потому, что раскраска разными цвѣтами предоставлена была рубрикаторамъ. Слѣдовательно, для достоинства этихъ гравюръ первымъ условіемъ было, чтобы живописецъ, если онъ не хотѣлъ рѣзать, по - крайней - мѣрѣ самъ бы перевелъ на дерево свой рисунокъ, и чтобы тотъ, кто вырѣзывалъ, былъ въ состояніи ловко и съ чувствомъ исполнить задачу. Лучшіе гравюры на деревѣ всегда суть тѣ кои вѣрнѣе сохраняютъ свободныя черты пера весь случайный разгулъ на-скоро сдѣланнаго рисунка, и менѣе всего обнаруживаютъ мертвую, безчувственную правильность и гравировальный штрихъ.

На этой - то мертвой манерѣ и разбилось искусство рѣзанья на деревѣ; оно поступило съ половины XVI вѣка на службу въ типографію, гдѣ оно истощало свои силы, украшая безчисленное множество книгъ тысячами рисунковъ и виньетокъ. Такой ремесленной работою, могли заниматься только второстепенные художники, и вскорѣ какъ сочиненіе, такъ и исполненіе упало ниже посредственности. Произведенія Виргилія Соляса, Юста Аммана, Христофора и Товія Штимеровъ, Христофора фонъ Зихема, и другихъ, составляютъ переходъ къ эпохѣ упадка; они еще богаты и изящны въ сочиненіи, но въ исполненіи уже частію

поверхностныя и слишкомъ однообразны. Христофоръ фонъ Зи-хемъ рѣзалъ по рисункамъ Генрика Гольціуса, который дѣлалъ ихъ перомъ совершенно на манеръ гравировки на мѣди; и такимъ образомъ они отвели это искусство отъ настоящаго его значенія. И даровитый ученикъ Рубенса, Христофоръ Јегеръ (Jegher), не могъ совершенно отказаться отъ штриховой манеры которая придаетъ такую холодность гравюрамъ на деревѣ. Нѣмецкая рѣзба осталась на этой степени посредственности и становилась все бѣднѣе и бѣднѣе; хотя отъ времени Павла Крейцбергера, въ первой половинѣ XVII, до обояхъ Венгерцевъ, къ концу XVIII столѣтія, не было недостатка въ талантахъ, которые бы могли произвести чтѣ-нибудь хорошее, еслибы не были увлечены общимъ упадкомъ.

Доказательствомъ внутренняго достоинства этого искусства служить уже то, что несмотря на презрѣніе, какому оно подвергалось, всегда находились люди вновь принимавшіеся за него съ любовью. Въ началѣ нашего вѣка снова усилія возстановить этотъ родъ гравированія возобновились: было сдѣлано много въ его пользу трудовъ и неоспоримымъ талантомъ нѣкоторыхъ художниковъ, да не по тому направлению, по которому слѣдо-

вало. Думали помочь упавшему искусству, заставляя его подражать гравировкѣ на мѣди. Это испытывалъ сперва Губицъ, въ маленькихъ, нѣжно обработанныхъ гравюрахъ, которыя конечно показываютъ большое искусство, но вмѣстѣ съ тѣмъ доказываютъ, что недостатокъ въ средствахъ произвести многоразличную постепенность тоновъ противу составляетъ рѣзбѣ на деревѣ, въ этомъ родѣ, непреодолимыя преграды. Подобныя попытки, еще болѣе подражательныя гравировкѣ на мѣди, съ механизмомъ дѣйствительно доведеннымъ до совершенства, дѣлали Англичане. «Символы Христіанъ»,—рядъ прелестныхъ гравюръ, кои исполнили Clennel, Nesbit, Branston и Hole, — все еще не могли сравниться съ образцовыми произведеніями сего искусства. Bewik, въ своей History of birds, гдѣ находимъ нѣжнѣйшія и самыя точныя изображенія птицъ, въ шестидесяти маленькихъ ландшафтахъ, изданныхъ имъ въ 1824 году подъ заглавіемъ — The Beauties of Cambria, во многихъ отношеніяхъ пошли еще далѣе. Имъ послѣдовали въ Германіи Гёфель и Эйснеръ, которые на деревѣ подражали почти всемъ родамъ гравированія на мѣди. Но, не смотря на все удивительное искусство этихъ художниковъ, имъ не удалось даже хотя нѣсколько

приблизить резьбу на деревѣ къ своему оригиналу — гравировку на мѣди; всѣ эти подражанія доказали только ограниченность ея средствъ, не доставивъ существенныхъ выгодъ. Нѣжные тоны, дальность остались столько же недостижимыми какъ и отдѣленіе близкихъ и сплывшихъ тѣней: постепенности переходовъ почти совсѣмъ недостаетъ. Опыты эти принесли только ту, впрочемъ довольно большую, пользу, что художники всѣми мѣрами старались умножить и усовершенствовать нужные для резьбы инструменты, и приобрѣли способность вырѣзывать на деревѣ самыя труднѣйшія рисунки. Англійскій рисовальщикъ каррикатуръ, Робертъ Cruikshank, своими прекрасными и остроумными рисунками, безъ-сомнѣнія подальше резьбу на деревѣ ближайшій поводъ возвратиться въ свою настоящую сферу — именно къ рисунку перомъ. Любимѣйшія каррикатуры, имъ исполненныя для комическихъ народныхъ пѣсень, были вырѣзаны во всей своей геніальной легкости искуснѣйшими рѣзчиками, Боннеромъ и Уокеромъ (Walker); имъ удалось даже соединить гравировальную манеру съ свободнымъ рисункомъ пера, для отдѣленія густыхъ и сильныхъ тѣней. Вразсужденіи механизма, къ самымъ лучшимъ произведеніямъ въ этомъ родѣ

принадлежитъ, сдѣланный Томсономъ, заглавный листъ къ изданію твореній Шекспира въ одномъ томѣ. Съ этого времени опять начали появляться въ книгахъ полнотипажныя рисунки, частію какъ пособіе наукамъ, частію же для украшенія. Доказательствомъ пользы перваго рода употребленія рисунковъ, который и въ Германіи нашель многихъ, хотя менѣе искусныхъ подражателей, служатъ многочисленныя гравюры въ Library of entertaining Knowledge, именно, сочиненіе о Помпеев. Французы воспользовались вторымъ для украшенія изданій своихъ классическихкихъ писателей. Они съ большимъ вкусомъ вырѣзывали по легкимъ чертамъ пера разукрашенныя заглавныя буквы, фризы, виньетки и полнотипажныя рисунки. Такъ Gigoux, одаренный рѣдкимъ дарованіемъ въ юмористической каррикатурѣ, привелъ въ рисунки почти каждую страницу «Жиль-Блаза» и далъ рѣзчикамъ для исполненія множество картинокъ, въ полныхъ и полуфигурахъ, головокъ, ландшафтовъ и красивыхъ заглавныхъ буквъ. Тони Жоанно, доставившій рисунки для «Донъ-Кихота» и сочиненій Мольера, болѣе придерживался изображенія драматическаго характера сихъ произведеній; можетъ быть онъ не имѣеть столько фантази и юмору какъ

Gigoux, зато менѣе каррикатуренъ и весьма счастливъ въ выраженіи характеровъ. Сильная и тѣмная не между-тѣмъ всегда свободная, эскизная обработка совершенно свойственна рѣзбѣ по дереву, и рядъ искусныхъ рѣзчиковъ уже отличился своими произведеніями на этомъ поприщѣ: Андреу (Andrew), Бестъ и Делюаръ, которые работаютъ вмѣстѣ; Томсонъ, Бенуортъ (Benworth) и Годаръ; Морриссѣ, Берриѣръ, Шерриѣ, Поррѣ, и другіе. Щеголеватѣе въ отношеніи къ рѣзбѣ — превосходные рисунки къ баснямъ Лафонтена и Беранже, рисованные Гранвилемъ, который съ особенною гениальностью представляетъ звѣрей въ человѣческихъ положеніяхъ и одеждахъ. Въ томъ же родѣ, но гораздо остроумнѣе, уже Юстъ Амманъ вырѣзывалъ картинки къ Нѣмецкой народной баснѣ Reineke Fuchs. Отличные по нѣжности механизма, хотя впрочемъ менѣе богатыя въ изобрѣтеніи, суть маленькія гравюры по рисункамъ Жюля Давида къ другому, большому, изданію Лафонтена.

Въ Германіи это искусство весьма медленно подвигалось впередъ. Къ некоторымъ журналамъ предлагались частію несомнѣнно удачныя оригинальныя гравюры, частію подражанія Англійскимъ. Сочиненіе графа Рачинскаго: «О

новѣйшемъ нѣмецкомъ искусствѣ», первое было украшено собственноручными гравюрами по дереву. Но эта съ большою роскошью начатая работа, сколько видно изъ вышедшаго перваго тома, удалась только въполовину: художники слишкомъ много придерживались гравировальной манеры. Лучшіе листы суть: «Донъ — Кихотъ» Шрётера, и «Лелора» Мессинга; заглавныя буквы вразсужденіи вкуса и легкости отдѣлки отстаютъ отъ картинокъ въ «Жиль-Блазѣ». Нѣмецкіе художники изготовляютъ теперь многіе рисунки для украшенія поэтическихъ произведеній Германіи. Желательно, чтобы сочинители рисунковъ сами перевели ихъ на дерево, и при томъ въ свободномъ, только рѣзбѣ по дереву приличномъ, эскизномъ видѣ, и тѣмъ бы сохранили въ рисункахъ ихъ оригинальный характеръ. Число искусныхъ рѣзчиковъ въ Германіи еще очень незначительно, и Нѣмцы, если хотятъ украсить какое-нибудь изданіе хорошими гравюрами, должны прибѣгать къ пособію Англичанъ и Французовъ. Никакое другое изъ *посредствующихихъ* (назовемъ такъ) искусствъ не представляетъ такой легкости распространенія многочисленныхъ и всегда одинаково изящныхъ экземпляровъ своихъ произведеній: деревянная доска даетъ нешю-

вѣрное число хорошихъ оттисковъ, между - тѣмъ какъ мѣдныя доски и литографическіе камни въ печати портятся очень скоро.

Что же касается до Россіи, то мы можемъ рѣшительно сказать, что гравюра на деревѣ у насъ еще не существуетъ. Немногочисленные опытки правда уже есть, но такъ какъ художники по этой части не предвидѣли себѣ работъ

достаточныхъ и надлежащаго со стороны публики поощренія, то и перешли къ другимъ болѣе выгоднымъ родамъ занятій; нѣкоторые любители не оставили гравированія на деревѣ еще до сей поры, но мы не знаемъ о успѣхахъ ихъ усилій ничего положительнаго. — Въ статьѣ этой помѣнены двѣ гравюры уже Рускіе опыты.



II.

ГРАВИРОВАНИЕ НА ДЕРЕВЬ

in Chiaroscuro.

Около того же времени, когда процвѣтала рѣзба на деревѣ по рисунку перомъ, въ началѣ XVI вѣка, любили также другое, труднѣйшее примѣненіе этого искусства къ живописи, которое въ наше время совсѣмъ упущено изъ виду. Вазари приписываетъ ученику Рафаэля Гуго да Карпи изобрѣтеніе рѣзбы на многихъ доскахъ вдругъ, или такъ называемую рѣзбу in chiaroscuro, въ одноцвѣтъ или со свѣтотѣнью, какъ будто бы она была нанесена на доскѣ, а написана кистью одной краской. Достоверно, однако же, что первыя произведенія этого художника сдѣланы около 1518 года, тогда какъ въ Германіи Лука Кранахъ и Гансъ Бальдунгъ Грюнъ вырѣзывали рисунки о двухъ доскахъ уже въ 1509 и 1511. Превосходныя гравюры со свѣтотѣнью Нѣмецкаго художника, котораго Барчъ называетъ — Гансъ Ульрихъ Пильгримъ, судя по манеру и духу, еще старше, такъ что нѣкоторые приписываютъ изобрѣтеніе ему, а другіе еще и болѣе древнимъ художникамъ: Михаилу Вольгемуту Гюренбергскому или Майру фонъ Ландогуту. Во всякомъ случаѣ честь изобрѣтенія Нѣмцы хотятъ удержать за собой, потому что еще Гуттенбергова типографія печатала разноцвѣтными украшения нѣсколькими досками, что безъ сомнѣнія и было началомъ рѣзбы со свѣтотѣнью. Но столько же достоверно и то, что этотъ родъ рѣзбы не достигъ въ Германіи до совершенства. Гравюры помѣянутыхъ мастеровъ состоятъ каждая изъ двухъ досокъ: на од-

ной находится очеркъ и главныя гравюры, на другой полугъни и свѣтъ. Неоспоримо, что Гуго да Карпи оказалъ этому искусству большую услугу, улучшивъ изобрѣтеніе и довелъ его до такой степени совершенства, что оно сдѣлалось способнымъ передавать рисунки совсѣмъ другого рода. Въ то время ни въ простой рѣзбѣ по дереву, ни въ гравюрахъ на мѣди не заботились о томъ, чтобы явственно означить и сильно отдѣлить свѣтъ и тѣни; назначеніе ихъ было только простое представленіе формъ; освѣщеніе и ступовка массъ совсѣмъ не входили въ расчетъ. Не Рафаэль ли, — видѣвшій свои рисунки, въ отношеніи къ формамъ, такъ превосходно переданными въ гравюрахъ на мѣди Марко Антонія, — замѣтилъ можетъ быть силы и средства рѣзбы со свѣтотѣнью и побудилъ ученика своего заняться обработкою вѣтви искусства, которою можно было выполнить то, чего недоставало гравюрамъ на мѣди, — именно, — освѣщенія? Тамъ были рисунки перомъ и карандашемъ, здѣсь предстояло подражать кисти; оба рода передачи художественныхъ произведеній были равно важны для того, чтобы сдѣлать искусства доступными каждому, распространить хорошій вкусъ и любовь къ прекрасному. Вазари

разсказываетъ, что первую гравюру со свѣтотѣнью, Гуго да Карпи сдѣлалъ по рисунку Рафаэля; она состоитъ изъ двухъ досокъ, изъ которыхъ одна отдѣлана на манеръ рисунка перомъ; на ней монограмма только R, знакъ Рафаэля, безъ имени Гуго, которое уже появляется на позднѣйшихъ произведеніяхъ. На копіи съ этой гравюры подъ R, еще повторено: R. V. I. (Raphael Urbinas invenit). Въ этомъ сочиненіи Рафаэль явно предполагалъ произвести эффектъ освѣщеніемъ, помѣстивъ въ немъ мальчика съ факеломъ; оно такъ прекрасно выполнено, что смѣло можно думать, что Рафаэль, если не самъ перевелъ свой рисунокъ на доски, покрайней-мѣрѣ много облегчилъ рѣзчику этотъ трудъ. Лонгена, въ Рафаэлевой биографіи, упоминаетъ объ одномъ его ступованномъ рисункѣ перомъ, — «Смерть Ананія,» копія съ обоевъ, — который находился тогда у гражданина Фабріано; на ступени, гдѣ стоятъ апостолы, видна надпись: RAPHAEL VR... AS PER UGO DA CARDO. Здѣсь очевидно D поставлено вмѣсто P, и надобно читать Da Carro, а переводить: «Рафаэль Урбинскій (рисовалъ) для Уго да Карпи,» что будетъ относиться къ рисунку; или: «Рафаэля Урбинскаго (передалъ) Уго да Карпи,» что относится уже къ рѣзбѣ.

Рисунокъ этотъ совершенно одинаковой величины съ известною гравюрою на деревѣ, о трехъ доскахъ, того же сочиненія, которую да Карпи издалъ въ 1518 году, выставивъ ту же подпись на томъ самомъ мѣствѣ, какъ въ рисункѣ. Эстампъ этотъ сдѣланъ совершенно in Chiaroscuro : въ тѣняхъ его мало видно чертъ пера и, кажется, какъ будто и тѣ положены кистью ; въ этомъ-то и состояло улучшение рѣзбы съ свѣтотѣнью ; оттискамы хотѣли придать видъ картины сдѣланной кистью, и для того употребили три доски, съ постепеннымъ смягченіемъ тѣней. Рисунокъ, о которомъ мы говорили, вѣроятно былъ только первый опытъ, служившій оригиналомъ рѣзчику, прежде нежели сдѣлали другою, совершенно выполненной кистью, который потомъ попалъ въ Прауново собраніе рисунковъ и былъ скопированъ Престелемъ ; онъ также одинаковой величины съ гравюрою, но не имѣетъ подписи. Подъ первыми оттисками гравюры находится выданная Папою Львомъ X и Венеціанскою республикою привиллегія, которая именуется Рафаэля изобрѣтателемъ, а да Карпи только печатникомъ ; поэтому она и продавалась въ пользу Рафаэля, и слѣдственно великій художникъ не только заботился о рѣзбѣ съ свѣтотѣнью, но и пользовался ей

выгодами (*). То же самое было вѣроятно и съ эстампомъ «Эней», а вышедшемъ въ 1518 году съ такою же точно привиллегією, такъ же и съ «Давидомъ» и маленькимъ эстампомъ «Улиссъ и Цирцея», которому Барчъ далъ странное имя — Raphael et sa maltresse ; оба послѣдніе носятъ подпись : Raphael Urbinas per Ugo da Carpi.

Гуго да Карпи, повидимому, имѣлъ съ Пармезіано такія же сношенія какъ и съ Рафаэлемъ. На известномъ «Диогенъ», гравюрѣ о четырехъ доскахъ, одной изъ прекраснѣйшихъ гравюръ сего рода, какія только существуютъ, подписано : FRANCISCUS PARMES PER UGO CARPI, хотя четко только на удачныхъ оттискахъ ; почему Папильонъ, не видавшій, вѣрно, хорошихъ экземпляровъ, читаетъ послѣднія три слова — Micodardi,

(*) Все это можетъ быть ; но да позволено будетъ еще одно предположеніе : Рафаэль могъ имѣть эту мысль, сообщилъ ее да Карпи и заставилъ его заниматься ; а привиллегію снялъ на себя, потому, что ему скорѣе, безъ малѣйшихъ затрудненій могли ее дать и Папа и Венеціанскій Сенатъ, а продавалось подъ его именемъ для того, чтобы распространять оттиски въ большемъ количествѣ и доставить художнику, котораго онъ ввелъ на этотъ трудный путь, болѣе выгодъ и вознагражденія его за оставленныя имъ другія занятія.

Ред.

и предполагалъ рѣзчика, котораго никогда не жилъ. Объ этой гравюрѣ Вазари, въ біографіи Марка Антоніа, говоритъ положительно, что Пармеджіано рѣзалъ его самъ, и что печать этого эстампа — одна изъ лучшихъ, какія вышли изъ рукъ да Карпи. Онъ же рассказываетъ однако же, въ біографіи Пармеджіано, что этотъ художникъ, по прибытіи въ Боловню, давалъ вырѣзывать, вмѣстѣ съ другими рисунками, «Усѣкновеніе главъ св. Петра и Павла,» и «Діогена,» для чего онъ имѣлъ при себѣ Антоніо да Тренто. Но хотя бы эту прекрасную гравюру, и дѣйствительно вырѣзывалъ Антоніо да Тренто, то все однакоже прежнее показаніе Вазари утверждаетъ во-первыхъ подпись на «Діогенѣ,» а во-вторыхъ дальнѣйшее показаніе біографа, что Пармеджіано училъ Антоніа рѣзбѣ съ свѣтотѣнью; и конечно нельзя въ томъ сомнѣваться, что Мадзуоли самъ также рѣзалъ на деревѣ и переводилъ для рѣзчиковъ свои рисунки на доски, и что оттиски сдѣланы на его счетъ и были его собственностью. Следовательно, въ этихъ рисункахъ мы имѣемъ не только fac-simile, но и настоящіе оттиски съ рисунковъ Пармеджіано; прекрасное ихъ исполненіе совершенно достойно его руки. Предположеніе это

нисколько не уменьшаетъ художническихъ заслугъ Гуго и Антоніо: для того чтобы окончательно отдѣлать и удовлетворительно напечатать эти эстампы, надобно было самому быть художникомъ и имѣть большой механической навѣкъ. Эстампы, сдѣланные ими совмѣстн на манеръ тушовки кистью, безъ штриховъ пера, походятъ на картины, рисованные на желтовато-коричневой бумагѣ Сепіею съ сильными свѣтами.

Позднѣйшіе рѣзчики довели нѣжную отдѣлку тушовки и красоту оттисковъ еще до большаго совершенства. Андреа Андреани изъ Мантуи, къ концу XVI вѣка, дѣлалъ эстампы о четырехъ доскахъ, которые совершенно имѣли видъ смѣло обрисованныхъ перомъ и мастерски тушованныхъ рисунковъ. Оттиски его, частію коричневые, частію сѣрые, удивительно свѣтлы и нѣжны; лучшіе отпечатаны на тонкой, однако же очень прочной, бумагѣ. Барччъ несправедливо приписываетъ все достоинство произведеній Андреани искусству его помощниковъ. Эстампы, нарисованные и вырѣзанные самимъ Андреани по оригиналамъ Іоанна Болонскаго, Рафаэля да Реджіо, Якова Лигодзи, и другихъ, выполнены съ большою смѣлостью въ рисункѣ и обширнѣйшимъ знаніемъ границъ и способовъ своего искусства, чѣмъ

«Торжественное шествіе Мантеньи,» вырезанное его помощникомъ, Бернардомъ Мальпидзи. Андреани производилъ обширную торговлю, онъ пріобрѣлъ многія доски, вырезанныя прежними художниками, и печаталъ ихъ съ означеніемъ своего имени. Это большое производство, конечно, было причиною многихъ дурныхъ оттисковъ: надобно искать лучшіе изъ нихъ, чтобы согласиться съ мнѣніемъ герцога Орлеанскаго, о которомъ Папильонъ рассказываетъ, что онъ предпочиталъ эти гравюры всѣмъ гравюрамъ на мѣди, потому что они будто бы гораздо лучше показывали ему манеру живописца.

Въ это же время рѣзбою съ свѣтотѣнью занимались еще и другіе Италіянскіе художники, Никола Вичентини, Доменико Беккафуми, прозванный Меккерино, Фортуна Фортуніусъ и Маттеусъ, но они не подвинули искусства впередъ. Только оба Коріолани въ Болоньѣ, особенно старшій, Варфоломей, придали своимъ многочисленнымъ эстампамъ еще одинъ новый, отличительный характеръ, хотя они, какъ рисовальщики, не заслуживаютъ той же похвалы, какъ ихъ предшественники. Есть многіе эстампы сдѣланные ими по рисункамъ Гвидо Рени, у котораго они, какъ Мальвазія рассказываетъ въ біографіи этого художника, безпрестанно просили новыхъ; но

Гвидо часто жаловался на небрежность и несовершенство, съ какими они копировали его произведенія. Изъ этого видно, что Гвидо не заботился самъ о рѣзбѣ, а только давалъ для этого рисунки на бумагѣ. И, надобно признаться, что лучшіе эстампы Коріолани, какъ напримѣръ «Паденіе гигантовъ,» «Сивиллы,» «Спящій Амуръ,» «Миръ и Изобиліе,» и другіе, весьма небрежны въ формахъ; но что касается до печати и общаго эффекта, то они въ совершенствѣ умѣли такъ смягчать штрихи пера, что очерки казались какъ бы сдѣланными мягкимъ карандашемъ; постепенность тоновъ они дѣлали помощью нѣкоторыхъ красокъ такъ искусно, что оттиски ихъ имѣли видъ бронзы.

Въ Нидерландахъ рѣзбою съ свѣтотѣнью занимались тогда Авраамъ и Фридрихъ Блёмартъ, Губертъ и Гейнрихъ Гольціусъ, Адамъ Виллертъ и Христофоръ Легеръ; во Франціи работали въ XVII и до половины XVIII столѣтія Монтена, Лальманъ, Бузинкъ, Стелла, Николай Лесюёръ и Папильоны; въ Англіи Кайркелъ и Джексонъ, который копировалъ на большихъ листахъ многія картины Италіянскихъ живописцевъ. Но ни одинъ изъ этихъ художниковъ, — хотя отъ многихъ изъ нихъ мы имѣемъ превосходныя вещи, — не подвинулся ни шага выше ста-

рыхъ Италіянскихъ художниковъ; хороши только эстампы тѣхъ изъ нихъ, которые, какъ напри- мѣръ Блёмартъ, Гольціусъ и Стел- ла, сами были отличные живо- писцы, или тѣхъ, которые какъ Егеръ, работали подъ руковод- ствомъ такихъ художниковъ. Такъ у Джексона совершенный недо- статокъ въ выраженіи стили его оригиналовъ. И въ Италіи рѣзба съ свѣтотѣнью постепенно при- ходила въ упадокъ; въ первой по- ловинѣ XVIII вѣка Антонъ Маріа Дзанетти, въ Венеціи, почти одинъ только и занимался ею; эстампы его, — большей частію копіи съ Пармеджіано. Въ Германіи это искусство тотчасъ послѣ первыхъ великихъ художниковъ не нашло уже болѣе приверженцевъ; оно было почти забыто, когда и про- стая рѣзба пришла въ упадокъ. Изъ этого времени извѣстенъ только одинъ незначительный и, какъ видно, сдѣланный для опы- та, эстампъ Дитриха. Вторая по- ловина XVIII столѣтія не можетъ представить, ни въ Италіи, ни во Франціи, ни въ Германіи, ни од- ного рѣзчика въ этомъ родѣ.

Германіи и Англіи принадле- житъ по-крайней-мѣрѣ та честь, что онъ первый въ нашемъ сто- лѣтіи начали дѣлать попытки къ возобновенію рѣзбы съ свѣто- тѣнью. Уже Губицъ очень искусно напечаталъ Кранахова « Спаси- теля » разноцвѣтными красками,

помощью семи досокъ; но эта ра- бота слишкомъ многотрудна, а успѣхъ ея неудовлетворителенъ, почему и самъ художникъ не сталъ далѣе заниматься ею. Въ 1820, въ Бамбергѣ, гдѣ въ то же время: Геллертъ писалъ свою « Исторію рѣзбы на деревѣ, » искусный живописецъ и граверъ, Рупрехтъ, вырѣзалъ нѣсколько небольшихъ эстамповъ, о двухъ и о трехъ доскахъ, копированныхъ съ Пар- меджіано; изъ нихъ особенно уда- лась «Мадонна съ младенцемъ.» Другія занятія и преждевремен- ная смерть воспрещали Руп- рехту продолжать эти опыты. Между-тѣмъ Англичанинъ Savage трудился надъ печатаніемъ цвѣт- ными красками и съ свѣтотѣнью, и издалъ въ Лондонѣ, въ 1822, свою великолѣпную книгу: *Practical hints on decorative painting.* Онъ особенно обращалъ вниманіе на печатаніе цвѣтными красками; въ его изданіи мы находимъ рядъ пробъ, которыя хороши; когда исполнены простыми средствами, но становятся тѣмъ неудовство- рительнѣе, тѣмъ онѣ были слож- нѣе и замысловатѣе. Въ этомъ от- ношеніи рѣзба на деревѣ, вѣро- ятно навсегда должна остано- виться на печатаніи обоевъ, которое производится тяжелыми, непроз- рачными клеевыми красками, и потому годно только для декора- цій. Но Savage кромѣ печатанія цвѣтными красками занимался и

гравированіемъ in Chiaroscuro, онъ изготовилъ нѣсколько прекрасныхъ эстамповъ, которые безъ-сомнѣнія удались бы еще лучше, если бы рисунки, служившіе оригиналами, были нарочно приспособлены къ рѣзбѣ; безъ того трудъ рѣзчика и печатника слишкомъ огроменъ въ сравненіи съ цѣлью и успѣхомъ: одни изъ этихъ эстамповъ напечатаны пятью, другіе семью и даже девятью досками. Въ копіяхъ съ небольшихъ свѣтлыхъ видовъ Calcott, въ которыхъ мало входило въ расчетъ эффектъ освѣщенія, рисунки удались совершенно; но если сравнимъ старинныя Италіянскія произведенія этого рода, то увидимъ, что достаточно четырехъ доскъ, чтобы въ совершенствѣ придать эстампу видъ мастерски нарисованной картины; условіе одно: рисунокъ долженъ быть примененъ къ средствамъ исполненія. Печать эстамповъ Savage не имѣетъ также той акварельной свѣтлоты и прозрачности, какъ старыя Италіянскія; причиною тому, можетъ-быть, толстая бумага, на которой сдѣланы оттиски. Savage представилъ тоже много изображеній новыхъ печатальныхъ станковъ. Дальманъ еще прежде съ большими пожертвованіями трудился надъ усовершенствованіемъ ихъ для печатанія съ свѣтотѣнью, но какъ потомъ онъ сознался, обыкновен-

ный типографическій станокъ давалъ ему результаты гораздо лучшіе, чѣмъ всякій другой, особенно для этого устроенный.

Мы не знаемъ, были ли въ Англіи дѣлаемы дальнѣйшіе опыты, и выходили ли тамъ значительные эстампы. Въ наше время лучшая и удачнѣйшая работа въ этомъ родѣ — недавно исполненная графомъ Лабордъ, младшимъ, копія съ Дюреровой колоссальной «Головы Спасителя;» гравюра эта о двухъ глиняныхъ и одной деревянной доскахъ. Уже прежде известный по своему путешествію въ Аравію и по услугамъ оказаннымъ исторіи искусствъ, Лабордъ явилъ себя въ этой, какъ и въ другихъ меньшихъ гравюрахъ, также и отличнымъ рѣзчикомъ. Дюреровъ рисунокъ переданъ во всей своей силѣ и пластической отдылкѣ, — какъ въ полнотѣ и изящности формъ, такъ и въ правильности освѣщенія. И печать этого эстампа превосходна. Мы можемъ только пожелать, чтобы молодой любитель искусствъ постоянно посвящалъ этому занятію нѣкоторую часть своихъ досуговъ, и большимъ числомъ столь прекрасныхъ произведеній возбудилъ бы снова любовь къ этому искусству. Какъ хорошему рисовальщику, ему легко будетъ приспособить къ рѣзбѣ свои оригинальные эскизы; и намъ бы очень хотѣлось

назвать это «изображеніе Головы Спасителя» нервнымъ опытомъ, но всё еще въ ней много не-общающимъ многое, еще пре-восходнѣйшее, въ будущности.

Надобно чтобы не только рѣзчики, но и искусные рисовальщи-ки и живописцы принялись за это дѣло, если хотимъ чтобы оно уда-лось. Намъ конечно, по мнѣнію Барча, могли бы возразить, что нестоитъ труда отыскивать и возобновлять устарѣвшее и при-томъ трудное искусство, тогда какъ его можетъ замѣнить новѣй-шее гравированье на мѣди. Но смѣлость, полнота и сила, столь свойственныя рѣзбѣ по дереву и столь приличныя большимъ исто-рическимъ эстампамъ, можетъ быть достигнута помощію тра-вленія и радировка только съ большимъ трудомъ. Плюсъ фанъ Амстель и Престель превосходно

употребляли манеру Лекренса, но всё еще въ ней много не-удобствъ.

Литографія, которая нынѣ также произвела много хорошаго, доставляетъ, какъ и гравированіе на мѣди, очень мало экземпляровъ а деревянная доска почти нераз-рушима и, по легкости печатанья, оттиски съ нея становятся не-сравненно дешевле. Для книгъ печатаніе многими досками, ко-нечно, несвойственно, но тѣмъ бо-лѣе оно способно передавать боль-шія картины. Притомъ теперь, когда литографія такъ много усо-вершенствована печатаніе глина-ными и цвѣтными досками, уже легче будетъ перевозмочь затруд-ненія въ механизмѣ; и новые опыты въ рѣзбѣ съ свѣтотѣнью, какъ и въ простой, безъ-сомнѣнія поведутъ къ новымъ выгодамъ.



РУБЕНСЪ.

ЖИВОПИСЬ.

(ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА.)

Въ предъидущемъ номерѣ мы помѣстили гравюру изображающую смерть Рубенса, но для текста у насъ не достало мѣста и мы спѣшимъ пополнить этотъ значительный пропускъ, сообщеніемъ довольно полной и дѣльной его біографіи, заимствованной нами изъ лучшихъ источниковъ.

Питеръ Пауль Рубенсъ (Rubens), поставившій Фламандскую живопись на высокую степень совершенства, родился въ 1577 году въ Кѣльнѣ, куда отецъ его удалился изъ Антверпена отъ политическихъ волненій. Родители будущего художника, вовсе не назначая его къ сему званію, въ которомъ онъ пожалъ лавры безсмертія, дали сыну образованіе литературное, и онъ такіе сдѣлалъ успѣхи въ словесности, какъ будто бы она была единственнымъ и главнымъ его назначеніемъ. Его опредѣлили послѣ того пажемъ къ графинѣ Лаленъ (de Lalain).

Но юноша, увлекаемый склонностью къ живописи, по смерти отца испросилъ у матери позволеніе оставить настоящую должность и посвятить себя искусству. Онъ поступилъ въ ученіе сначала къ одному пейзажисту, потомъ перешелъ къ портретисту Адаму Фанъ-Оорту,

имѣвшему въ то время некоторую славу. Но этотъ послѣдній учитель вскорѣ поселилъ къ себѣ отвращеніе своимъ грубымъ нравомъ и недостойнымъ поведеніемъ, и молодой Рубенсъ отошелъ отъ него къ Отто Фанъ-Фезну, или ванъ-Везну, какъ другіе пишутъ его фамилію (van-Veen), — извѣстному также подъ именемъ Вениуса (Vaenius).

У этого художника Рубенсъ много перенялъ полезнаго, изъ его произведеній, наставленій и примѣра: Фанъ-Фезнъ имѣлъ хорошій вкусъ, чувство граціи, былъ искусенъ въ расположеніи свѣта и тѣни и — по этимъ частямъ онъ первый оказалъ услуги Фламандской живописи; — онъ былъ хорошей колористъ, ловко владелъ кистью; былъ человекомъ отлично образованнымъ и съ душой; онъ былъ живописецъ, историкъ, поэтъ; сверхъ того человекъ хорошо воспитанный и благородный. Рубенсъ разстался съ нимъ только передъ отъездомъ въ Италію.

По пріѣздѣ въ Италію Рубенсъ, какъ дворянинъ, опредѣлился ко двору герцога Мантуанскаго придворнымъ Кавалеромъ. Это видное званіе, доставивъ ему уваженіе, которымъ не всегда пользуются молодые художники, — тогда

как оно для них было бы не бесполезно, — облегчило ему изучение произведений великих мастеров: при этом званіи онъ не исполнялъ никакой должности.

Черезъ нѣсколько лѣтъ герцогъ отправилъ его отъ себя посланникомъ ко двору Испанскаго короля Филиппа III. Но эта должность не могла отвлечь его отъ художественныхъ занятій: онъ написалъ въ Мадридѣ множество портретовъ и историческихъ картинъ, за которые почетное званіе его способствовало ему получать болѣе обыкновеннаго; разбогатѣлъ; жилъ такъ пышно, что герцогъ Браганцкій Іоаннъ, впоследствии Португальскій король, услышавъ однажды, что онъ ѣдетъ къ нему на Виллу Вичіозу и съ огромной свитой, испугался такого богатаго гостя-художника, полагая, что Рубенсъ ѣдетъ къ нему работать для него, по его прежнему желанію, — поскорѣй послалъ просить художника, чтобъ онъ отложилъ посещение до другаго раза и за его напрасныя беспокойства предложилъ ему подарокъ. Но Рубенсъ, выслушавъ посланнаго, сказалъ, что ѣдетъ на Виллу Вичіозу не работать, а повеселиться и что для этого именно взялъ съ собою тысячу пистолей, и отказался отъ предложеннаго подарка.

Возвратясь въ Италію, онъ по порученію Мантуанскаго герцога скопировалъ въ Римѣ главнѣйшія произведенія великихъ учителей искусства. После того онъ ѣздилъ въ Венецію для изученія лучшихъ колористовъ, возвратился оттуда въ Римъ и написалъ тамъ нѣсколько запрестольныхъ образовъ. Затѣмъ онъ прожилъ долгое время въ Генуѣ, которую обогатилъ большимъ числомъ историческихъ картинъ и портретовъ.

Тамъ онъ получилъ извѣстіе, что мать его опасно больна. При этомъ печальномъ извѣстіи онъ бросаетъ всѣ

свои работы и скачетъ въ отечество; но уже не успѣлъ не только застать свою родительницу въ живыхъ, но и отдать ей послѣдній долгъ. Это несчастіе повергло его въ такую скорбь, что ему горьки стали утѣшенія людскія: онъ заключился въ монастырь и единственнымъ развлеченіемъ, которое онъ тамъ себѣ позволялъ, была работа.

Но время мало-по-малу ослабило его горестъ и онъ вышелъ изъ своего глубокаго уединенія. Онъ хотѣлъ-было тогда ѣхать снова въ Мантуу, по просьбѣ эрцгерцога Альберта и инфанты Изабеллы и любовь къ одной женщинѣ удержали его отъ новой поездки и онъ остался въ отечествѣ. Онъ женился на любимой женщинѣ — это была Елисавета Врантъ — и поселился въ Антверпенѣ. Онъ выстроилъ себѣ такой великолѣпный домъ, что это былъ просто дворецъ. Онъ былъ расписанъ снаружи; главная зала его, построенная въ видѣ ротонды и освѣщаемая сверху, была украшена агатовыми и порфиловыми вазами, скульптурными произведеніями древнихъ и новейшихъ мастеровъ, картинами лучшихъ художниковъ; дорогое собраніе медалей и рѣзныхъ камней дополняла богатство этого, можно сказать, музея, которымъ могъ бы похвалиться иной государь.

Герцогъ Буккингамъ пожелалъ имѣть хотя часть этого драгоценнаго собранія рѣдкостей. Въ то время Испанія искала мира съ Англіею: желаніе любимца Англійскаго короля представило Рубенсу случай снискать благосклонность герцога, отчего завясли выгоды въ этомъ дѣлѣ Испаніи, которой Рубенсъ былъ подданнымъ; — онъ согласился уступить Буккингаму за 60,000 гульденовъ (около 120,000 рублей) часть всего собранія, за которую теперь дали бы не меньше 300,000 гульденовъ. Однако до продажи рѣдкостей онъ снялъ съипки со скульптурныхъ произведеній и

своей рукою скопировалъ итальянскія картины.

Оказавшая имъ Букингаму услуга не осталась напрасною ни для Испаніи, ни для него самого: онъ сдѣлался главнымъ дѣйствителемъ въ задуманномъ Испанскимъ правительствомъ дѣлѣ. По порученію инфанты онъ переговорилъ съ Испанскимъ королемъ Филиппомъ о мѣрахъ къ заключенію мира, и этотъ государь рѣшился на самого его возложить окончательно исполненіе проекта. Пожалованный кавалеромъ и сдѣланный секретаремъ тайнаго совѣта короля, Рубенсъ, получивъ нужныя предписанія и грамоты къ Англійскому королю, которыя онъ не предъявлялъ однако до времени, — отправился въ Лондонъ въ качествѣ путешествующаго художника. Тамъ онъ былъ представлень Карлу I, ловко успѣлъ вывѣдать мысли его касательно Испаніи и когда увѣрился, что онъ непрочъ отъ мира, представилъ ему свои грамоты. Тогда заключень былъ мирный договоръ, и уже послѣ того присланъ былъ въ Англію посоль съ болѣе блестящими титулами, для ратификаціи политическихъ дѣйствій живописца. Карлъ пожаловалъ Рубенса орденомъ, подарилъ ему со своей руки дорогой алмазный перстень, посвятилъ его въ рыцари въ присутствіи всего парламента, далъ ему ту самую шпагу, которую употреблялъ при этомъ обрядѣ, и отпустилъ его изъ Лондона осыпаннаго почестями и дарами. Филиппъ, выслушавъ донесеніе Рубенса о успѣхѣ переговоровъ, произвелъ его въ придворные кавалеры своего двора.

Богатый и облеченный почестями, Рубенсъ не оставлялъ художественныхъ занятій, болѣе по любви къ искусству. Между тѣмъ казна его все увеличивалась. — Ему помогали работать лучшіе изъ многочисленныхъ его учениковъ.

Послѣ дипломатическихъ своихъ

дѣйствій съ Англіею онъ исполнилъ еще нѣсколько подобныхъ порученій: велъ переговоры съ Голландскими соединенными штатами, съ Марією Медичи и Гастономъ Орлеанскимъ, въ бытность ихъ въ Брюсселѣ, съ Владиславомъ, впоследствии королемъ Польскимъ, и съ другими государями.

Онъ умеръ въ 1640 году, шестидесяти трехъ лѣтъ отъ роду, въ большой дряхлости, которую можно приписать необыкновеннымъ его трудамъ.

Изъ этого краткаго очерка его жизни видно уже, что онъ былъ человекъ съ большими достоинствами: онъ имѣлъ обширныя разнородныя познанія, зналъ семь языковъ древнихъ и новыхъ и не переставалъ обогащать свой умъ свѣдѣніями даже во время работы; когда глаза и руки его заняты были письмомъ, онъ слушалъ чтеніе, для чего при немъ всегда находился особенный чтець. Умственные его богатства возвышались душевными качествами: чистою нравственностью и добрымъ сердцемъ; онъ такъ былъ обходителенъ съ низшими, что даже старался казаться имъ равнымъ, чтобы они не имѣли повода упрекнуть его въ гордости. Съ важными внутренними достоинствами онъ соединялъ счастливую наружность и способность нравиться: одаренъ былъ пріятнымъ органомъ голоса и природнымъ увлекательнымъ краснорѣчіемъ.

Число произведеній Рубенса огромно. Онъ писалъ историческія картины, обрабатывалъ свѣтскіе и духовные предметы, писалъ портреты, пейзажи, фрукты, цвѣты, животныхъ; онъ былъ искусенъ во всѣхъ родахъ.

Геній Рубенса не похожъ на Рафаэлевъ: у того геній — одушевленная чувствительность, вѣжность, мудрость; геній Рубенса — пламя: рвется въ облака и въ тоже время страстно стремится долу; восхищая и ужасая,

нередко выходить из должных предель.

Этот характер гений Рубенса сохраняется во всех частях искусства: в выборе предметов, в образе сочинения, в выражении внутренних движений и характеров, в образе исполнения.

Исчислять, какие он обрабатывал предметы, нечего: определение его гения ясно показывает, какие он предметы должен был предпочитать. И так начнем с сочинения и выражения.

Рубенс изобретал и сочинял чрезвычайно легко; часто, бывало, он дѣлывал нѣсколько эскизовъ разомъ на одинъ и тотъ же предметъ, и любилъ большія сочиненія; сочиненіе его высоко, пылко, разнообразно, и по этой части онъ, можетъ быть, болѣе всего заслуживаетъ похвалу и удивленіе; но, къ сожалѣнію, онъ не умѣлъ умѣрять порывовъ воображенія: въ сочиненіи его часто недостаетъ естественности и благородной простоты; его нельзя похвалить за тонкую разборчивость. То же надобно сказать и о выраженіи, которымъ Рубенсъ отличается въ представленіи сильныхъ страстей.

Искусство и строгая обдуманность въ рисунокѣ также уступали у него пылу сочиненія и исполненія; онъ предпочиталъ сильные эффекты изяществу; онъ слишкомъ часто жертвовалъ правдивностью рисунка волшебству колорита. Хотя онъ изучалъ антики, Микель-Анджело, Рафаэля; но это изученіе не возвысило его до идеи идеальной красоты: онъ остался при простомъ подражаніи Фламандской природѣ. Мышцы его фигуръ на своемъ мѣстѣ и явственно обозначены, но слишкомъ мясisty и вялы. Этотъ недостатокъ въ особенности замѣтенъ въ женскихъ фигурахъ; головы ихъ — все головы Фламандокъ, неблагоуро-

женныя идеи о изящной женщинѣ. Онъ иногда манеренъ въ оконечностяхъ тела.

Славу его главнѣйше основываютъ многіе на колоритѣ. Онъ одинъ изъ первыхъ художниковъ - щеголей въ искусствѣ; онъ болѣе всехъ говоритъ глазамъ: въ этой части онъ такъ силенъ, что околдовываетъ взоръ и заставляетъ забывать недостатки его. Но и въ этой части злоупотребленіе разнообразія и сильныхъ эффектовъ не допускаетъ его стать на первомъ мѣстѣ: онъ не превосшелъ Тициана и даже не сравнился съ нимъ; онъ уступаетъ ему даже въ выборѣ формъ, хотя и самого Тициана не хвалятъ за выборъ. — Рубенсъ чрезвычайно любилъ отраженія одного колера на другомъ, и отраженія столь сильныя, что предметы даже непрозрачныя кажутся у него какъ бы сквозящими.

Онъ болѣе Корреджіо искалъ чаръ свѣтотѣни, но можетъ быть не такъ глубоко и вѣрно постигалъ ея своеобразную природу. Онъ болѣе изумлялъ, тогда какъ Корреджіо можетъ быть болѣе достоинъ удивленія потому что употреблялъ для достиженія цели средства простѣйшія.

Рубенсъ лучше умѣлъ писать дорогія ткани чѣмъ красиво накинуть драпировку. Фигуры его богато одѣты, но не всегда, какъ у Рафаэля, искусно одрапированы; а между словами *одѣтъ* и *расположить драпировку* — большая разница.

Изъ многочисленныхъ произведеній Рубенса мы упомянемъ о тѣхъ только кои украшаютъ Императорскій С. Петербургскій Эрмитажъ:

Поклоненіе волхвовъ, большая картина весьма замѣчательна; *Марія Сестра Лазаря у ногъ Спасителя*, большая превосходная картина, кромѣ другихъ достоинствъ замѣчательна еще и потому, что въ той же залѣ и на той

же стѣнѣ находится копія съ нея исполненная въ тѣхъ же размѣрахъ Ван-Дикомъ съ весьма маловажными перемѣнами; *Портреты знатнаго Голландца и его жены*, поколѣнные. *Мать и ребенокъ; Силень съ Фавнами и Сатирами*, *Поклоненіе Святыхъ Христу Спасителю*, большая картина. Превосходная картина *Дочерней любви*, (дочь кормитъ грудью отца въ темницѣ) [на деревѣ]; *Бахусъ* также на деревѣ, и также превосходное произведеніе по колориту и правдѣ выраженія. *Рыба Тигръ, Персей и Андромеда, Смерть Адониса, Слѣтѣ со Креста*, и весьма многія другія картины большею частію портреты и пейзажи. Плодовитость кисти Рубенса неимоверна; это поддало возможность и частивымъ любителямъ приобрести весьма важныя произведе-

ніи сего художника. Въ Россіи подлинныхъ и подложныхъ картинъ Рубенса несравненно болѣе, нежели картинъ какого либо другаго мастера; мы укажемъ только на четыре его произведенія находящіяся въ галлерей Строгановской, потому единственно что эта частная галлерей болѣе доступна и извѣстна, и что въ подлинности собранныхъ въ ней картинъ нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія. Сіи четыре картины суть :

1) *Портреты Рубенса и его сына*, писанные имъ самимъ. 2) Портретъ первой жены Рубенса; 3) Похищеніе Деянйры, и 4) Картина, прозванная Покойнымъ Графомъ Строгоновымъ, *Reste de Palette*, и представляющая берегъ моря взволнованнаго бурей, подъ мрачнымъ небомъ, разсвѣаемымъ молніями.

Л Е С Ю Е Р Ъ.

ЖИВОПИСЬ.

(ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА.)

Лесюёръ, Евстафій, одинъ изъ величайшихъ живописцевъ XVIII вѣка, прозванный *Французскимъ Рафаэлемъ*, родился въ Парижѣ 1617. Сынъ скульптора изъ Мондиэ, онъ съ раннихъ лѣтъ показалъ способности и расположеніе къ рисованью; его отдали въ школу къ опытному живописцу, Симону Вуэ (Vouet); менѣе извѣстному своими собственными заслу-

гами, чѣмъ заслугами своихъ учениковъ, между которыми Лебрень былъ однимъ изъ первыхъ. Лесюёръ скоро сдѣлался соперникомъ своего учителя, съ которымъ онъ, въ эпоху возрожденія Французской живописи, раздѣлялъ труды по многочисленнымъ работамъ, заказаннымъ первому корблевскому живописцу кардиналомъ Ришельё. Очаровательное и легкое ис-

полнѣе, свойственное обонян живописца, было причиною, что ихъ произведенія свачала смѣшивали; но сила выраженія, чего не доставало у Вуе, быстро развилась у Лесюёра при видѣ немногихъ произведеній Рафаэля; это быть-можетъ и было зародышемъ завистливаго соперничества, не со стороны учителя, но другаго главнаго Вуетова ученика, котораго кисть менѣе была пріятна, а именно Лебрёна. Восемь сочиненій романческаго содержанія, назначенныхъ къ исполненію на обояхъ, какъ напримѣръ *Сновидѣнія Полифила*, заимствованныя изъ поэмы сего имени, безъ сомнѣнія должны были опособствовать къ извѣстности Лесюёра; въ этихъ произведеніяхъ онъ обнаружилъ талантъ столько же разборчивый какъ и выразительный; въ нихъ граціозность насколько не умаляетъ важности религиозныхъ предметовъ, которые онъ обрабатывалъ. Принятый профессоромъ въ бывшую Сень-Люкскую академію, онъ написалъ для нея «Св. Павла издѣляющаго больныхъ,» богатое выраженіемъ произведеніе, обратившее на себя вниманіе Пуссеня. Къ сожалѣнію этотъ великій художникъ, пожалованный тогда королевскимъ живописцемъ, пробылъ въ Парижѣ очень короткое время. Но живя въ Римѣ, онъ присылалъ Лесюёру въ очеркахъ своей работы образцы хорошаго стиля. По смерти Вуе, Лесюёръ по совету Пуссеня прилежно занялся изученіемъ хорошихъ Италіанскихъ живописцевъ, особенно древнихъ; но онъ не имѣлъ средствъ ѣхать для этого въ Римъ, а въ Парижѣ очень мало видѣлъ образцовыхъ произведеній, и то большею частию въ копіяхъ. Около этого времени онъ свачала исполнялъ богословскіе предметы, заглавные листы къ книгамъ, и между прочимъ «Благовѣщеніе» для картезіанскаго монастыря,

писалъ для монахинь медальоны съ ликомъ Богородицы, выправивалъ самъ «Святое семейство» своего сочиненія и, наконецъ, занимался сочиненіемъ нравственныхъ и аллегорическихъ предметовъ на случаи: «Минерва и королева Анна Австрійская,» «Людовикъ XIV и Кардиналъ Мазарини,» «Vertu au Roi,» и прочая. Но по простодушію и скромности онъ не могъ имѣть успѣха при дворѣ. Пожалованный вдовствующею королевою придворнымъ живописцемъ, онъ написалъ въ несколько картинъ житіе Св. Бруно для Парижскаго картезіанскаго монастыря: употребилъ на эту работу три года: но получилъ весьма слабое вознагражденіе; тогда какъ въ то же время Гверчино за одну картину, изображающую «Видѣніе св. Бруно,» написанную для картезіанцевъ въ Болонью, получилъ 3500 франковъ. Первые картины картезіанской галлерей, написанной Лесюёромъ, показываютъ скорее ученика Рафаэлева, чѣмъ Вуетова; но въ послѣдующихъ, по выраженію самыхъ глубокихъ чувствованій, его можно сравнивать только съ нимъ самимъ: здѣсь геній Лесюёра самостоятеленъ, вскусъ — его собственность. Многочисленные картины этой галлерей не могли быть всѣ исполнены Лесюёромъ, только всѣ сдѣланы по его рисункамъ: но оконченныя имъ самими отлпчаютъ не только величественностью и простотою сочиненія, вѣрностью и простодушіемъ выраженій, правдою и неподдѣльною граціею въ постановкахъ, изышной драпировкою, но и вѣжною правильностью рисунка, пріятностью тока и вѣрностью освѣщенія, приличныя роду и содержанію картины. Когда основалась Французская академія живописи, въ 1648 году, во время окончанія картезіанской галлерей, Лесюёръ былъ однимъ изъ двѣнадцати ея членовъ или профессо-

ровъ, и ему поручено было написать картину, которую общество Парижскихъ золотыхъ дѣлъ мастеровъ жертвовало церкви Богоматери 1-го Мая. Около этого времени Лебрень, возвратясь изъ Италіи, сдѣлался извѣстенъ своею майскою картиною. Слава Лебрёна возбудила въ Лесюёрѣ соревнованіе: онъ написалъ, въ 1649, картину, — «Св. Павелъ, проповѣдующій въ Эфесѣ», — съ которою немогутъ спорить ни «Св. Андрей» ни «Св. Стефанъ» Лебрёна, въ разсужденіи рисунка, ни Бланшарово «Сожестіе Святаго Духа», по освѣщенію; картина Лесюёра есть истинное чудо искусства во всѣхъ отношеніяхъ. Извѣстность Лесюёра распространилась, но не выходила изъ сферы монастырей и церквей или частныхъ домовъ. Въ 1651 Лесюёръ окончилъ для Мармутьерскаго монастыря многія картины, изъ которыхъ оставшіяся показываютъ, что трогательное выраженіе и строгій характеръ болѣе всего были свойственны этому художнику. Между прочими Парижскими церквами, обогащенными его религиозною кистью, церковь de Saint-Servais обладала большою картиною, изображающею двухъ братьевъ Гервасія и Протасія, принуждаемыхъ поклониться идоламъ, въ которой Лесюёръ сталъ на высшей степени своего таланта. Несмотря на строгость сочиненія, ничего не можетъ сравниться съ неподражаемою пріятностью головъ этихъ двухъ праведниковъ. Съ подобною же пріятностью онъ выполнялъ, совершенно въ другомъ родѣ, предметы менѣе высокіе изъ міеологіи, въ которыхъ грація идетъ объ руку съ благопристойностью. Достоинство Лесюёра въ сферѣ искусства накликало ему завистниковъ, а прямодушіе — враговъ; но доброта его и благородство не позволяли ему подымать противъ нихъ оружія. Скромный, не честолю-

бивый, по чувствительный къ несправедливости, онъ позволялъ себѣ только одну аллегорію, въ которой представлялъ себя торжествующимъ надъ своими соперниками, какъ Пуссенъ. «Я дѣлалъ и всегда буду дѣлать», говорилъ онъ, «все возможное чтобъ заставить ихъ любить меня.» И дѣйствительно, надобно быть очень предубѣжденнымъ, чтобы не полюбить Лесюёра, смотря на его произведенія. Но сочиненія занимавшія его въ Hôtel Lambert, хотя легкаго пріятнаго рода, истощали его силы. Наконецъ, гонимый людьми, удрученный болѣзнію, одинокій (овдовѣвъ съ нѣкотораго времени), онъ удалился въ картезіанскій монастырь, гдѣ далъ ему пріютъ признательные иноки. Въ этомъ мирномъ убижищѣ и умеръ онъ 1655, на тридцать девятомъ году отъ роду. Рассказываютъ, будто бы Лебрёнь, пришедшій къ смертному одру Лесюёра, — лишь только тотъ испустилъ послѣдній вздохъ, закрывъ усопшему глаза, съ тайною радостью сказалъ: «La mort vient de m'oter une grande épine du pied.» (!) — Лесюёръ погребенъ въ Saint-Etienne-du-Mont. — Онъ умеръ бездѣтенъ.

Лесюёръ не заводилъ школъ: въ работахъ его ему помогали братья родные Петръ, Филиппъ и Антоній, и двоюродный Гулѣ (Goulay); единственнымъ его учениками были Лаврентій Коломбель и Клавдій Лефевръ. Завистники Лесюёра послѣ смерти его испортили многія его картины въ картезіанскомъ монастырѣ; чтобъ предохранить отъ подобной же участи остальные, иноки должны были держать ихъ подъ замкомъ. — Лучшіе изъ произведеній Лесюёра суть слѣдующія: 1) Апостолъ Павелъ изцѣпляющій, предъ императоромъ Нерономъ, больныхъ и одержимаго бѣсомъ; 2) Благоушешіе; 3) Житіе святаго Бруно, въ двад-

цати двухъ картинахъ; изъ которыхъ « Причисленіе угодника къ сонму святыхъ, » прилагается при семъ; 4) Апостолъ Павелъ проповѣдующій въ Эфесѣ; 5) Три историческія картины, содержащія въ себѣ житіе святыхъ Мартина и Венедикта, написанныя для Мармутьерскаго монастыря; 6) Мученіе св. Лаврентія и Исусъ у Марыи и Маріи; 7) Смерть Тавноа; 8) Святые Гервасій и Протасій, приведенные предъ консула Астазія для поклоненія идоламъ; 9) Александръ Македонскій, принимающій лекарство изъ рукъ лекаря своего Филиппа; 10) Предметы міеологическіе. Всѣ эти произведенія и другія, достойныя замѣчанія, можно видѣть въ гравюрахъ, въ « Oeuvres de Lesueur, » изданномъ Ландономъ въ Парижѣ 1811, двѣ части въ 4°.

Рисунки Лесюёръ дѣлалъ большею частью чернымъ карандашомъ съ нѣж-

ными свѣтами бѣлымъ; въ нихъ видна рука легкая, очертанія произведены чисто, изящно. Онъ дѣлалъ также эскизы гвашию и масляными красками. — Лесюёръ самъ съ себя снялъ портретъ.

Императорскій Эрмитажъ обладаетъ превосходною картиною сего мастера, — Убіеніе Св. Стефана. Эта картина легко убѣдитъ каждаго до какой степени Лесюёръ выражалъ внутреннія глубокія ощущенія и какъ любилъ правду. Впрочемъ основываясь на этой картинѣ нельзя не согласиться, что нѣкоторыя положенія фигуръ нѣсколько театральны. Здѣсь видно только вліяніе Франціи на художника, что тѣмъ болѣе извинительно, что Лесюёръ въ Италіи не былъ. Другія картины съ именемъ Лесюёра, находящіяся въ Императорскомъ Эрмитажѣ меньшаго размѣра и не столь важнаго достоинства.

ХРАМЪ ШОЕ-МАДУ

ВЪ ПЕГУ.

(ГЛАВ. № 22.)

Пегу, древняя столица королевская тогоже имени, былъ большой и великолѣпной городъ, когда бирманъ Аломпра завоевалъ его въ 1757 году, срылъ всѣ дома, разогналъ нѣкоторую часть жителей, а другихъ заключилъ въ неволю.

Многочисленные храмы Пегу были единственныя зданія, избѣжавшія гнѣва побѣдителя; но впоследствии, когда городъ былъ снова выстроенъ въ 1790, всѣ эти зданія много потерпѣли отъ небреженія, исключая большаго храма

Шое-Маду или золотого бога, одного из самых высоких зданий в Азии и самых замечательных, как по характеру архитектуры, так и по древности основания и глубокому к нему благоговѣнію Пегуинцевъ.

У бирмановъ золото есть символъ превосходства, они его посвящаютъ своимъ богамъ и присвоиваютъ его качества своему государю. Все что ему принадлежитъ, считая въ томъ числѣ и храмы, имѣютъ всегда прилагательное *Шое*, что значитъ вызолоченный или золотой. Къ Императорскому имени всегда присовокупляютъ названіе самаго драгоценнаго металла. Когда Бирманъ рассказываетъ, что императоръ былъ извѣщенъ о чемъ нибудь, онъ говоритъ: « Это дошло до золотыхъ ушей. » Кто имѣлъ аудіенцію у государя, о томъ говорятъ, что онъ былъ допущенъ къ золотымъ ногамъ. Одинъ благородный Бирманъ однажды замѣтилъ Англійскому послу, что запахъ розовой эссенціи былъ пріятенъ золотому носу.

Шое-Мадуйскій храмъ построенъ на двойной террасѣ: первая имѣетъ 10 Англійскихъ футовъ въ вышину, вторая 20; обѣ вмѣстѣ образуютъ параллелограмъ. Низшая длинною въ 1391 футовъ, а высшая въ 684 фута. На эти террасы всходятъ по большимъ каменнымъ лѣстницамъ; у подножія лѣстницы, ведущей ко второй террасѣ поставлено два огромныхъ съва, которые какъ будто стерегутъ входъ. По сторонамъ жилища раганновъ, жрецовъ, имѣющія вышину отъ 4 до 5 футовъ; каждое изъ этихъ жилищъ имѣетъ только одну довольно просторную комнату изъ досокъ, покрытую черепицами; поддерживающіе ихъ столбы выточены съ искусствомъ. Во всякой комнатѣ поставлено нѣсколько скамеекъ на которыхъ спятъ рабаана.

Храмъ есть ничто иное какъ пира-

мида, построенная изъ кирпича и извести, бозъ малѣйшей пустоты и отверстія. Она образуетъ при основаніи осмигранникъ, къ верху постепенно скругляющійся. Каждая сторона осмиугольника въ 162 фута ширины; но огромный діаметръ пирамиды быстро уменьшается, возвышеніе ее надъ террасою 331 футъ, следовательно это самой поверхности земли 361 футъ.

На второй террасѣ, въ шести футахъ высоты, — большой выступъ, гдѣ разставлены въ одинаковомъ между собой разстояніи 57 пирамидальныхъ колоннъ высотой въ 27 футовъ и въ 40 ф. окружности у базиска. На этомъ выступѣ находится другой также съ 53 колоннами одинаковой формы и величины съ первыми. Зданіе сплошь покрыто поперечными выпусками или гзызозомъ, и на карнизъ видны украшенія, которые похожи на лиліи — прежняго герба Франціи; надъ послѣдними выпусками украшенія другаго рода, изъ гипса, походившія на листки коринтской капители; все это увѣнчано желѣзнымъ *теемъ*, родошъ зонтика, подъ которымъ возвышается утвержденный на прутѣ вызолоченный флюгеръ.

Въ Бирманской имперіи, только тогда приступаютъ ко освященію храма, когда на немъ воздвигнутъ тея. Освященіе совершается съ большимъ торжествомъ и сопровождается публичными празднествами и увеселеніями.

Тея храма Шое-Маду имѣетъ въ окружности 56 футовъ. Она вызолочена и утверждена на желѣзномъ стержнѣ. Тея обвѣшенъ множествомъ колокольчиковъ, которые при вѣтрѣ, качаясь производятъ непрестанный звонъ.

Въ каждомъ углу второй террасы, построено по капищу, неболѣе какъ въ 67 футовъ вышину, которое совершенно походитъ на пирамиды. По фасаду юго-западнаго капища, видны че-

тыре каменные исполнискія фигуры, представляющія злаго духа, полу-человѣка, полу-четвероногое животное; они представлены сидящими и держащими въ рукахъ по огромной дубявѣ на правой плечь. Эти чудовища стражи храма.

На одной сторонѣ этой же самой террасы дѣв гипсовые статуи подѣ вызолоченнымъ багдахиномъ. Одна изъ нихъ представляетъ стоящаго человѣка имѣющаю передъ собой книгу и перо въ рукахъ: его называютъ *Тасами*, то-есть записывающей хорошія и худыя дѣла смертныхъ. Другая статуя представляетъ женщину на колыняхъ: это *Магазундра*, Бирмань думаютъ, что она будетъ хранить вселенную до часа, начертаннаго въ книгѣ судебъ, и тогда ея же могущественная рука сокрутитъ землю и опять обратитъ вселенную въ хаосъ.

По всей северной сторонѣ террасы тянется крытая галлерей: эта галлерей служитъ приютомъ мошельщикамъ, подходящимъ издалека. По той же сторонѣ и подлѣ самаго главнаго храма, висятъ три большихъ колокола весьма хорошей работы, между четырьмя невысокими колоннами. Вокругъ множество разбросано лавныхъ роговъ. Этими рогами последователь Бирманской вѣры ударяетъ три раза въ колоколъ и три раза въ землю, для возвѣщенія *Гаудмы*, Бирманскому богу, о своемъ приближеніи къ его земному обиталищу. У подошвы пирамиды поставлено множество скамеекъ, на которыя моельщики кладутъ свои приношенія, состоящія обыкновенно изъ варенаго сарачинскаго тиска, изъ миндаля, жареннаго въ маслѣ кокосу и изъ конфетъ. Эти дары часто пожираютъ вороны и дикія собаки въ виду приносящихъ, которые не смѣютъ имъ мѣшать. Кромѣ средняго и четырехъ угловыхъ храмовъ на двухъ террасахъ есть еще много дру-

гихъ маленькихъ, но эти превращаются въ развалины. Это разрушеніе тамъ очень обыкновенное, происходитъ отъ того, что Бирмань считаютъ дѣломъ мѣнѣе богоугоднымъ, возобновлять священное зданіе, чѣмъ выстроить новое. Иногда ветхія строенія поддерживаются людьми не имѣющими способствъ или власти, чтобъ построить новое; но въ этомъ отношеніи Бирманскій законъ даетъ каждому полное право дѣлать что угодно.

Окрестности храма Шое-Маду усыяны изображеніями *Гаудмы*. Бирмань, покупающій идоловъ, несетъ его къ рагаану для освященія, потомъ несетъ его въ ближайшій храмъ, и оставляетъ или въ монастырѣ (*киумъ*), или подѣ открытымъ небомъ, и болѣе объ немъ ни мало не заботится, разсуждая что богъ самъ о себѣ долженъ печиться. Нѣкоторые изъ этихъ идоловъ сдѣланы изъ мрамора, который находится недалеко отъ столицы имперіи и имѣеть свойство принимать прекрасную полировку; — также большая часть ихъ деревянные и вызолоченные; но очень мало серебряныхъ. Съ серебряными идолами уже не такъ небрежно обращаются какъ съ другими. Серебро и золото употребляется только для дѣланія домашнихъ кумировъ.

На обихъ террасахъ растутъ длинныя бамбуки, на верхинахъ которыхъ развѣваются бѣлыя круглыя хоругви. Хоругви эти, принадлежащія рагаанамъ знаменуютъ чистоту и святость ихъ званія. Надъ каждою хоруговью находится изображеніе гуся, символъ Бирманской и Печуанской націй.

Взойдя на верхній выступъ храма пирамиды, зритель наслаждается обширнымъ и очень живописнымъ видомъ; но окрестности очень дикі: почти безлюдны и весьма мало обработаны. На востокъ видны *Мартабанскія* горы: на равнинѣ вѣтся рѣка

Ситангъ; глазъ удобно можетъ слѣдовать за всеми ея извилинами. Миляхъ въ сорока къ сѣверо-западу лежатъ горы Галадзетъ, откуда беретъ начало рѣка Пегу; горы эти примѣчательны нездоровымъ воздухомъ. Съ прогнѣхъ сторонъ, куда ни взглянешь, — только неизмѣримыя равнины, мѣстами лѣса и воды. Пирамида Шое-Маду, поставленная въ центрѣ города, по причинѣ своей высоты, а болѣе потому, что обнесена очень толстою кирпичною стѣною, была избрана королевскою фамиліею вмѣсто цитадели во время осады Пегу въ 1757 году.

Остается рассмотреть любопытный вопросъ на счетъ происхожденія и древности этой пирамиды. Маіоръ Сеймъ (Syms), посланный Англійскимъ правительствомъ въ Индію въ 1795 г. ко двору Бирманскаго императора, желая удовлетворить своему любопытству на счетъ этого вопроса, обратился для этого къ *сиредау* или главному Пегуанскому рагаану. Жилище его, говоритъ онъ, находится посреди гнѣистой тамариндовой рощицы, отъ города миляхъ въ пяти къ юго-востоку. Тамъ все прилечиваетъ саяу и преклоннымъ лѣтамъ первосвященника; деревья величественныя, хрустальныя воды бѣгутъ въ красивой

резервуаръ; маленькій садикъ изобилуетъ овощами и разнаго рода плодами, а бамбуковой полисадъ ограждаетъ это убыжище отъ хищныхъ звѣрей. При почтенномъ старцѣ, живутъ нѣсколько молодыхъ рагаановъ, которые съ усердіемъ заботятся о удовлетвореніи его нуждъ.

Сиредау было 87 лѣтъ. Онъ разсказалъ маіору, что большая часть драгоценнѣйшихъ лѣтописей государства была истреблена въ время продолжительныхъ войнъ, раздиравшихъ Пегу. Извѣстно только по преданіямъ что пирамида Шое-Маду построена за 2300 лѣтъ; основателями ея были два брата купца уроженцы Галаумейскаго округа, въ двадцати четырехъ часахъ пути къ востоку отъ Мартабана. Эти благочестивые купцы, начали строить храмъ выпинною только въ одинъ Бирманскій локоть (22 Англійскихъ дюйма). Сижіами, властелинъ стихій - грома и молніи вывелъ храмъ въ одну ночь на два локтя. Тогда купцы надстроили его еще на локоть, которую Сижіами въ слѣдующую ночь удвоилъ и такъ далѣе. Купцы перестали работать, когда храмъ достигъ такимъ образомъ высоты двѣнадцати локтей. Послѣ нихъ зданіе продолжали строить Пегуанскіе короли которыхъ имена неизвѣстны.

УМЕРАПУРОКІЙ КОРОЛЕВОКІЙ МОНАСТЫРЬ.

(Грав. № 23.)

Сей Кіумъ или Монастырь находится не подалеку отъ Умературы, которая съ 1785 до 1824 года была столицей Бирманскаго царства; онъ назывался Герцогскимъ или Королевскимъ. Этотъ памятникъ необыкновеннаго великолѣпія возвышается съ середины обширнаго двора обнесеннаго кирпичною стѣною; не такъ удивителенъ по своей архитектурѣ, какъ по своимъ великолѣпнымъ украшеніямъ и изобиліи золота которое его всего испещряетъ. Онъ выстроенъ изъ дерева и надъ нимъ нѣсколько кровель одна надъ другою къ верху постепенно уменьшаяся даютъ ему видъ пятиэтажнаго зданія. Каждая изъ сихъ кровель украшена карнизомъ искусно вырѣзаннымъ и богато позолоченнымъ.

Самое зданіе возвышается на 12 футовъ отъ земли и утверждено на 150 толстыхъ деревянныхъ столбахъ врытыхъ въ землю. Взойдя въ храмъ по вѣдущей туда лѣстницѣ нельзя не удивиться и не восхититься внутреннимъ его блескомъ. Вызолоченная рѣшетка, украшена разными изображеніями весьма странной формы, окружаетъ платформу которая представляетъ спереди широкую галерею идущую вокругъ

всего зданія, гдѣ набожные дѣлаютъ свои поклоненія. За внутренней рѣшеткой открывается великолѣпное зало, поддерживаемое величественною колонадою. Средніе колоны имѣютъ по крайній мѣрѣ 50 футовъ высоты и выкрашены на 4 фута отъ основанія красною краскою а остальное все до самаго верху покрыто золотомъ.

Перегородка также вызолоченная и составленная изъ сквозныхъ рѣшетокъ отъ 15 до 20 футовъ высоты, разделяетъ залу на двѣ равныя части отъ сѣвера къ югу. Колоны стоятъ одна отъ другой на разстояніи отъ 12 до 16 футовъ а число ихъ съ тѣми которые поддерживаютъ галерею около стѣнъ. Низъ колоны обернуть свинцовыми листьями чтобы предохранить ихъ отъ непогоды и другихъ случаевъ. По срединѣ перегородки помѣщена изъ вызолоченнаго мрамора статуя представляющая Гаудму сядящаго на золотомъ тронѣ.

Жаль что на постройку такихъ зданій употребляются матеріалы столь не прочныя какъ дерево и хотя они дѣйствительно строятъ изъ дерева лучшаго можетъ быть во всемъ свѣтѣ, но эти строенія не могутъ существовать въ

продолженіи многихъ поколѣній и оставить потомству памятникъ вкуса и великолѣпія Бирманской архитектуры.

Что касается до живописныхъ окрестностей Кіумовъ то для постройки ихъ обыкновенно избирались мѣста самыя уединенныя, гдѣ тѣнистыя деревья и болѣею частію тамарины и бананы предохраняютъ ихъ отъ дѣйствія солнечныхъ лучей. Эти деревья образуютъ священную рощу, убжище Рагаановъ, которые посвятили себя уединенію, предпочитая сельскую тишину суетамъ и шуму городскому.

Въ этихъ Кіумахъ, какъ въ городахъ такъ и внѣ оныхъ, обучается юно-

шество грамотъ а также нравственности и религіи.

Поселяне отправляютъ туда дѣтей своихъ которыхъ учатъ даромъ, не дѣлая различія между сыномъ пристольника и знатнаго савовника. Рагаане имѣютъ садъ, примыкающій къ ихъ рощѣ; они разводятъ фруктовыя деревья и многіе огородные овощи.

Ихъ Кіумы какъ мы ихъ выше описали, весьма сходны своими кровлями о многихъ этажахъ съ Китайскими зданіями. Они состоятъ изъ одной комваты со свѣхъ сторонъ открытой. Здѣсь уже нѣтъ мѣста ни для удовольствій, ни для занятій.



ОТХОДЪ ТОВИИ КЪ ГАВАИЛУ.

НОВАЯ ЖИВОПИСЬ.

(Грав. № 24.)

Добродѣтельный Израильчанинъ Товинъ, отведенный въ плѣнь, вмѣстѣ съ соотечественниками своими, въ Ассирію, въ старости былъ постигнутъ слѣпотою. Это несчастіе отняло у него руки дѣлать добро и повергло его съ семействомъ въ крайнюю бѣдность. Въ горести и болѣзни, онъ сталъ молить Бога, чтобы Онъ вынулъ духъ его изъ ничтожнаго тѣла. Готовясь къ скорому исполненію мольбы своей, онъ поспѣшилъ завѣщать молодому сыну своему Товии, куда живѣть, все что имѣлъ драгоценнѣйшаго. — Что онъ имѣлъ? Во глубинѣ души сокровище, съ которымъ можно купить блаженство въ будущей жизни: правила добродѣтели... Но старецъ вспоминалъ между тѣмъ и о земномъ своемъ добрѣ: у него было въ долгу десять талантовъ серебра, которыми онъ давно ссудилъ соотечественника и родственника своего Гавайла, жившаго въ Мидійскомъ городѣ Рагахѣ, — и объявилъ объ этомъ сыну, чтобъ не оставить его съ мастерию нищими по смерти своей.

Юноша пожелалъ итти за долгомъ. Принскалъ, по совѣту отца, себѣ спутника и отправился съ нимъ въ дорогу, напутствуемый благословеніемъ отца и молитвами плачущей мастери. Горестно было — разставаніе. Престарѣлые и убогіе родители отпускали въ дальній путь единственное свое дитя, единственную подпору свою и утѣшеніе: кто звалъ ковецъ предпріятія? Имъ невѣдомо было небесное покровительство спутника ихъ сыну: спутникъ этотъ былъ ангелъ Рафаилъ. Всевышній призрѣлъ милостивымъ окомъ злуполучное семейство и послалъ отъ горняго своего престола ангела въ образѣ челоуѣка предложить печали этого семейства на радость за добродѣтели отца.

Г. Леманъ изобразилъ разставаніе родителей съ сыномъ трогательно, и весьма просто. — Картина Г. Лемана находилась на Парижской выставкѣ 1835 года. Теперь молодой Французскій художникъ болѣе и болѣе успѣваетъ на начатомъ пути.

ОБЪЯВЛЕНІЕ.

Отъ комитета Высочайшее утвержденнаго Общества Поощренія Художниковъ симъ объявляется, что 2-я лоттерея художественныхъ произведеній, съ Высочайшаго соизволенія отъ Общества учрежденная, имѣеть разыгрываться въ занимаемомъ комитетомъ Общества помѣщеніи, въ домъ Музеума графа Румянцова, въ присутствіи гг. членовъ Общества, 16, 18 и 20 числа сего апрѣля мѣсяца, съ 12-ти часовъ утра до 4-хъ пополудни.

По ограниченности помѣщенія могутъ быть допущены къ присутствію при розыгрышѣ только тѣ лица, которые при входѣ предъявятъ не менѣе десяти билетовъ на означенную лоттерею.

О нумерахъ выигравшихъ будетъ объявлено своевременно въ вѣдомостяхъ.

Художественные предметы, составляющіе эту лоттерею, находятся впредь до розыгрыша въ заведеніи г. Свѣгирева (на Невскомъ-Проспектѣ, за Анничковымъ-Мостомъ, въ домъ Боровкова № 85), гдѣ и будутъ выдаваемы предъавителямъ выигравшихъ билетовъ.

СОДЕРЖАНІЕ. 1, Гравированіе на Деревѣ: а) Простая рѣзба. 4] Рѣзба со събитіемъ. — 2, Рубель. — 3, Лесенка. — 4, Уранъ Шоо-Маду въ Погу. — 5, Умранурскіи Монастырь. — 6, Отходъ Тонія къ Гавалау. [Картина Ломана.] — 7, Облаленіе.

Редакторъ Н. Пучковичъ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Апрѣля 11, 1838 года.

Ценсоръ А. НИКИТЕНКО.

Печатано въ типографіи А. Плюшара.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

7.

Выходятъ два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 190 гравюръ
съ Библіотекой ли-
тературно-худож-
ественныхъ статей.



Годовая цена :

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иногородные за пе-
ресылку не прила-
гаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das täuscht die hoffende Seele nicht.
SCHILLER.

ИМПЕРАТОРСКІЙ

С. П. БУРГСКІЙ УНИВЕРСИТЕТЪ.

Въ день благовѣщенія 25 Марта происходило открытіе С. Петербургскаго Университета въ бывшемъ зданіи 12 коллегій. По-черпаемъ изъ рвчи произнесен-ной Г. Ректоромъ Университета по сему случаю все подробности, относящіяся до сего зданія; со-образивъ оныя съ матеріалами у насъ находящимися, мы къ сожа-

лѣнію въ историческомъ отноше-
ніи ничего къ онымъ болѣе не
можемъ прибавить :

« 10 Мая 1723 года, Государь
бывъ въ Сенатѣ , находившемся
тогда на Петербургской сторонѣ
близъ Троицкой Церкви, въ ма-
занкахъ , лично осматрѣвъ это
мѣсто и лично повелѣлъ « С. Пе-
тербургской фортификаціи Архи-
тектору Осипу Трезину » выво-
дить фундаментъ подъ всѣ 12 кол-
легій съ Аудіенціею и Сенатомъ.
— Въ Маѣ 1724 по обсушкѣ бо-
лота и вбитіи почти 14,000 трех-
саженныхъ , отъ 5 до 8 вершковъ
толщиною , свай для укрѣпленія
зыбкаго грунта, Трезинъ присту-
пилъ къ работѣ по чертежу, ко-
торый имъ былъ составленъ , и
который изъ многихъ « разною
инвенціею сдѣланныхъ » другими
Архитекторами, утвержденъ былъ
Государемъ въ Январѣ того же
года. « Зачинать строить Воен-
ную Коллегію отъ берегу рѣки
Невы на 4 N. , длиною на 15 са-
женяхъ ; всѣ ровные орнаменты,
какъ лучше убрать мочно, а ка-
моры прибавить или убавить
по величинѣ Коллегіевъ всегда
мочно, только бѣ снаружи всѣ
были равною долготою. » — На
лицевой сторонѣ проходила во-
всю длину зданія, галлерей оста-
вавшаяся до нынѣшней его по-
слѣдней перестройки ; въ ниж-
немъ этажѣ по галлерей должны
были быть лавки ; съ задней сто-

роны Государь предполагалъ про-
вести каналъ изъ большей Невы
въ малую, чтобы можно было во-
дою ѣздить въ присутствіе , и
чтобы по этому же каналу можно
было подвозить и выгружать то-
вары въ погреба со сводами, ко-
торые должны были находиться въ
зданіи со стороны канала ; надъ
погребами каморы со сводами жѣ,
для архивовъ, и надъ ними галле-
рея шириною въ 12 футовъ для ком-
муникаціи отъ Коллегіи къ Кол-
легіи. Зданіе это по отстройкѣ
было обширнѣйшее и великолѣп-
нѣйшее изъ всѣхъ построенныхъ
въ первое 25 лѣтіе существованія
Петербурга. Постройка по смѣтѣ
Трезина должна была обойтись въ
117,567 руб. 48 коп. »

« Таково было назначеніе до-
стопамятнаго зданія, въ стѣнахъ
котораго мы находимся, Мн. Гг.
Въ немъ Великій Художникъ,
предполагалъ помѣстить огром-
ныя и важнѣйшія колеса Госу-
дарственной машины ; въ немъ
же, любя одними средствами до-
стигать вдругъ многихъ цѣлей,
думалъ основать и главное мѣсто
торговли заграничной. По ны-
нѣшнему расположенію Петер-
бурга можетъ быть странно по-
кажется, что соединеніе выс-
шихъ правительственныхъ мѣстъ
помѣщалъ Государь на пустын-
номъ Хирвисари, и въ такое
время, когда еще не было ни
одного моста черезъ Неву. Но

когда вспомнимъ, что Петръ назначалъ Васильевскому Острову быть главною частію города; что здѣсь долженъ былъ соорудиться дворецъ; что весь Островъ долженъ былъ выстроиться по образцу Венеціи или Амстердама; что въ близкомъ съ нами соседствѣ выселись уже чертоги великолѣпнаго Меншикова и ширились огромные сады его, какъ начало близкаго преобразованія всего Острова; когда вспомнимъ многократные указы, которыми Государь ставилъ въ обязанность, обратилъ въ повинность дворянамъ и купцамъ, первымъ по числу душъ крестьянъ, последнимъ по количеству капиталовъ выстраивать на любезномъ ему Островѣ дома определенной величины; когда вспомнимъ все это — тогда поймемъ сколь естественно было устройство средоточія правительственнаго на пустынномъ Хирвисари, на которомъ тогда кромѣ чертоговъ Меншикова, кромѣ нѣсколькихъ пильныхъ мельницъ, стоявшихъ на мѣстахъ, занимаемыхъ нынѣ биржевыми зданіями, кромѣ фундамента для дворца вдовствующей супруги Царя Іоанна Алексѣевича, гдѣ нынѣ кусткамера, была одна только Финская деревня, находившаяся въ самой срединѣ Острова; все остальное было покрыто лѣсомъ, сквозь которой проведены были три па-

раллельныя проспекты, три нынѣшніе проспекта: большой, средній и малый; здѣсь должны были проходить три главные канала, въ которые предполагалось провести множество другихъ по направленію нынѣшнихъ улицъ Васильевского Острова.»

«Въ 1727 году зданіе было выведено подъ крышу, но окончателная отдалка продлилась до 1736, хотя впрочемъ еще съ 1732 года стали переводить сюда нѣкоторыя присутственныя мѣста, и именно полицію, въ ту часть зданія, которая назначалась для Вогчинной Коллегіи. Однакожъ только въ 1742 году Октября 15 объявленъ Высочайшій указъ которымъ велѣно всемъ Коллегіямъ, Канцеляріямъ и Конторамъ съ дѣлами и приказными служителями слѣдовать того года по зимнему пути изъ Москвы въ Петербургъ; а по указамъ 1748 и 1749 годовъ видно, что и въ это время еще не всѣ части зданія кончены внутреннею отдалкою. Причина понятна: время и сила обстоятельствъ измѣнили назначеніе Васильевского Острова; съ 1737 года по утвержденному при Императрицѣ Аннѣ плану главною частію Петербурга сдѣлалась Адмиралтейская сторона, и высшія правительственныя мѣста устроились въ томъ краю. Изъ указовъ 1764 года Марта 9, Іюня 7 и Де-

*

кабря 2 видно, что и въ эти
годы часть зданія оставалась
чьмъ не занятою; этими указами
повелѣвается отдать пустыя въ
немъ покои подъ Таможенную
контору, Уложенную комиссію
и контору Главнаго Магистрата.
Такимъ образомъ въ остальную
половину XVIII и въ началъ ны-
нѣшняго вѣка разныя части зда-
нія занимаемы были разными
правительственными мѣстами, но
все зданіе находилось въ непо-
средственномъ завѣдываніи Пра-
вительствующаго Сената до са-
маго учрежденія Министерствъ.»

« Въ 1806 году — годъ досто-
памятный въ нашихъ воспомина-
ніяхъ! — домъ 12 Коллегій за-
нятъ былъ, начиная отъ края
со стороны Невы, Архивомъ Се-
ната и разными помѣщеніями и
лицами его вѣдомства; въ сре-
динѣ была Экспедиція заготовле-
нія Гербовой бумаги; далѣе къ
противоположному краю Римско-
Католическая Духовная Коллегія
и Департаментъ Коммерць-Кол-

легій, на самомъ концѣ Святыя-
ишій Синодъ.»

« Въ этомъ зданіи Мн. Гг., въ
той части, которая начинала отъ
Сенатскаго Архива занята была
помѣщеніями и лицами вѣдом-
ства Правительствующаго Сената
и Экспедиціею заготовленія Гер-
бовой бумаги, по всеподданнѣй-
шему докладу нынѣшняго Пред-
сѣдателя Государственнаго Со-
вета, Высочайше утвержденному
1 Юня 1806 года, велѣно помѣ-
стить Педагогическій Институтъ
для 100 Студентовъ.»

Вотъ почти все, что извѣстно
о зданіи XII Коллегій; мы рѣ-
шились припечатать эти истори-
ческія данныя для полноты на-
шей Газеты, которую мы счи-
таемъ магазиномъ матеріаловъ
для будущей Исторіи Художествъ
въ Россіи; что же касается до
исторіи перестройки сего зданія,
то мы незамедлимъ собрать по-
ложительныя и подробныя свѣ-
дѣнія и сообщить ихъ читате-
лямъ.

МЮНХЕНЪ

ЕГО ШКОЛА ЖИВОПИСИ.

Если вы здоровы и надѣетесь, что Богъ продлитъ вашу жизнь, то еще пять лѣтъ подождите ехать въ Мюнхенъ. Въ пять лѣтъ будутъ окончены воздвигаемые тамъ памятники; живопись, ваяніе, зодчество совершатъ свои чудеса. Тогда-то нужно будетъ предпринять путешествіе въ Мюнхенъ, чтобы видѣть этотъ новый городъ, посвященный изящнымъ искусствамъ. Но если вы опасаетесь, что чрезъ пять лѣтъ духъ домосѣдства овладѣетъ вами и прикуетъ васъ къ кресламъ, то не мышкайте, отправляйтесь тотчасъ; потому что прежде всего должно видѣть Мюнхенъ, чтобы имѣть понятіе о жизни и дѣятельности, разливаемыхъ изящными искусствами. Въ Парижѣ есть художники, есть выставки; тамъ воздвигаются памятники, хотя и медленно; тамъ, наконецъ, есть искусства; но развѣ

они производятъ ту жизнь, то вѣчное движеніе Парижа? Развѣ они занимаютъ и одушевляютъ Парижанъ? — Конечно нѣтъ. — Отправляйтесь въ Мюнхенъ и вы поймете, что значить жить и дышать искусствами; вы поймете что значить горячка искусствъ; что значить народъ, котораго занимаетъ картина, барельефъ, памятникъ. — Кто-то спросилъ, что думаютъ въ Мюнхенѣ. — Въ Мюнхенѣ не думаютъ; но разсматриваютъ. Въ Мюнхенѣ есть художники, которые пишутъ, лепятъ, строятъ; есть любопытные, приходящіе смотрѣть какъ пишутъ, лепятъ, строятъ. Тамъ есть ученые, мистики, философъ Шеллингъ. Всѣ эти люди думаютъ, пишутъ; но будьте увѣрены, не для Мюнхена. У Мюнхена глаза, чтобъ смотрѣть, а не для того, чтобъ читать.

Если въ Мюнхенѣ приходишь въ шесть часовъ утра, то видишь вездѣ толпы каменщиковъ, плотниковъ, камнетесовъ, идущихъ на работы. — Одни идутъ въ Пинакотеку, зданіе назначенное для помѣщенія картинъ; другіе въ новый дворецъ. Тутъ видишь оконченную Глиптотеку, Музей для антиковъ; тамъ огромное зданіе готической церкви; — въ одномъ мѣстѣ Византійскій притворъ — въ другомъ библіотеку; далѣе казармы, министерство. Есть отъ чего придти въ замѣшательство, при видѣ такой дѣятельности. И кто виновникъ всего этого? Король. Стало быть у него опредѣлена на это большая сумма? Не много болѣе шести милліоновъ. Онъ расчетливъ во всемъ и щедръ на изящныя искусства. Притомъ въ Мюнхенѣ дешево содержаніе; художники живутъ не роскошно; для нихъ малаго достаточно на многое. Дайте Баварскому Королю сто милліоновъ, онъ построитъ изъ мрамора городъ, такой же большой какъ Лондонъ. — Жители Мюнхена, воспламененные ревностію Короля стали ему подражать: и повсюду воздвиглись великолѣпныя зданія, — проведены улицы, и скоро цѣлый новый городъ помѣстился около стараго, который, какъ будто изъ соревнованія, расширился, увеличился, украсился. —

Таковъ нынѣ Мюнхенъ. Нельзя сказать, чтобъ этотъ новый міръ не носилъ на себѣ следовъ хаоса, изъ котораго онъ вышелъ. Мюнхенъ представляетъ намъ теперь городъ, строящійся въ нашихъ глазахъ. Онъ увеличивается съ каждымъ днемъ. Если вы удалитесь изъ него на мѣсяць, то по возвращеніи найдете новую пристройку въ Королевскомъ дворцѣ; оконченный плафонъ въ Византійскомъ притворѣ; залу, украшенную льбиною работою, въ Пинакотекѣ. — Но ужасно подумать, что вся эта дѣятельность, можетъ быть, только поддерживается Королемъ, и что если онъ умретъ, то Мюнхенъ останется неоконченнымъ, какъ Кельнскій Соборъ, гдѣ машина, поднимавшая камни, доннынъ находится на вершинѣ полустроенной башни. Движенію художествъ въ Мюнхенѣ придаетъ особенный интересъ то, что оно слѣдуетъ равнымъ шагомъ за ходомъ науки. Вспомни, что разрытія Помпеи, изученіе Греческихъ вазъ и новыхъ Греческихъ статуй, какъ напримѣръ Венеры Милоской, мраморовъ Эгинскихъ, Олимпійскихъ, Аѳинскихъ, — вспомни, что изслѣдованія Искусства древнихъ въ Сициліи, въ Греціи, въ Египтѣ, въ Этруріи, и искусства среднихъ вѣковъ, Архитектуры Византійской и Готической, древней школы живописи и вая-

нія въ Италиі и Германіи, вѣтъ, и тяжелая, безъ зубцовъ (*dentelure de pierres*), безъ сквозныхъ шпигцовъ, безъ провислыхъ аркъ (*arcseaux*), и почти безъ стрѣльчатыхъ сводовъ, съ узкимъ и почти плоскимъ поргалою, который не имѣетъ ни глубины, ни даи, съ двумя бѣдными колокольнями, осталась какъ доказательство безсильнаго подражанія, подавая поводъ къ насмѣшкамъ католиковъ южной Германіи, утверждающихъ, что Протестанты неспособны соорудить большаго собора, и что они только умѣютъ грабить прекрасныя церкви, отнятыя ими у Католиковъ во время Реформаціи. Въ Мюнхенѣ сооружается Готическая церковь, огромная, величественная, а Византійская церковь уже окончена; остается только расписать внутренность, которая будетъ покрыта съ верху до низу живописью по золотому полю на Византійской манеръ. Плафоны почти кончены; ихъ два: одинъ представляетъ ветхій Заветъ, другой новый. Эта живопись, во вкусъ Чимабуэ и Византійцевъ, но рисунка болѣе свободнаго и болѣе легкаго, принадлежитъ Гессу. Подлѣ произведеній Византійскихъ и Готическихъ возвышаются дворцы на манеръ Флорентійскихъ; въ томъ же родѣ и новый дворецъ, внутренность котораго будетъ вся расписана. Въ залахъ нижняго этажа Шнорръ

изобразил Нибелунги; въ нихъ маиболѣ видны слѣды изученія древней Германской живописи. — Живописцы среднихъ вѣковъ, изображая Святыхъ, были во всѣхъ частяхъ ближе къ своимъ лицамъ нежели мы. Св. Бернардъ походилъ на Св. Августина болѣе, нежели наши новѣйшіе Епископы походятъ другъ на друга, а Св. Францискъ d'Assise напоминаетъ пустыниковъ Оиванды. — Каждый вѣкъ имѣетъ свои фигуры, свои фizioноміи. Сравните портретъ шестнадцатаго вѣка съ портретомъ восемнадцатаго: лица измѣнились не менѣе одежды. Это весьма естественно: нравы и привычки впечатлѣваются на лицахъ, и измѣняютъ ихъ сообразно вѣку. Такъ какъ нравы и религіозныя привычки среднихъ вѣковъ болѣе нашихъ походили на нравы и привычки первыхъ временъ Христіанства, то живописцамъ того времени было легче изображать лики Апостоловъ и Святыхъ. То же самое можно сказать и о воннахъ. Предположите, что живописецъ среднихъ вѣковъ хотѣлъ изобразить Аттилу: въ свирѣпой наружности, поступи, манерѣ феодалныхъ кастеллановъ находилъ онъ все необходимое для изображенія Аттилы. — Если бы нынѣшній живописецъ захотѣлъ написать Аттилу, кого бы онъ вздѣлъ за образецъ? Прекраснаго

Кирасирскаго офицера. Все измѣнилось, костюмъ, нравы, оружіе, лица. Намъ остается только изучать, въ живописи среднихъ вѣковъ, черты лицъ героическихъ временъ новѣйшей Европы. И въ этомъ-то Шноррѣ весьма успѣлъ. Онъ изучалъ не только костюмъ среднихъ вѣковъ, но и черты лицъ этой эпохи: такимъ-то образомъ онъ и умѣлъ схватить черты героевъ, являющихся въ Нибелунгахъ, Зигфрида, Гюнтера, Аттилы, Фолькера, Гагена. Такимъ же образомъ удалось ему въ чистыхъ и спокойныхъ лицахъ женщинъ древней Нѣмецкой и Итальянской школы, найти свою Хримгильду и Брунегильду. Любопытнѣйшія залы дворца суть зала Гезіода и зала Аргонавтовъ, которыхъ живопись принадлежитъ Шванталеру. — Живопись эта есть лучшій комментаторъ Гезіода; она превосходнѣйшимъ образомъ изъясняетъ духъ этой древней поэзіи. Что же касается до Аргонавтовъ, то изображеніе ихъ заставляетъ думать, что найдены нѣкоторыя отрывки циклическихъ поэмъ, воспѣвавшихъ ихъ похождения. Видно, что идея этой живописи не была заимствована у Аполлонія Родосскаго, поэта Александрійской школы, но что она есть отраженіе болѣе древняго, болѣе великаго генія. Все, что есть не совершеннаго, неправильнаго, ис-

полюнского, фантастическаго въ началахъ Мифологіи Грековъ, въ этихъ существахъ полубогахъ, полусимволахъ, каковы Земля, Ночь, Эребъ, Первоначальная Любовь, Время, и все что есть прекраснаго въ басняхъ о Венерѣ, Граціяхъ, Музахъ, нигдѣ не выражено такъ рѣзко, такъ остроумно. Живопись эта неопредѣленна въ существахъ фантастическихъ; своенравна, неправильна, неожиданна, ужасна въ чудовищахъ, исполненяхъ Греческой религіи; чиста, точна, величественна, прекрасна въ послѣднихъ обладателяхъ языческаго Олимпа: Юпитеръ, Юнона, Минерва.

Расписывая *al fresco* залы Геріода и Аргонавтовъ, Шванталеръ вдохновился изученіемъ Греческихъ вазъ, отличающихся формою, строгимъ и смѣлымъ очертаніемъ, выразительною выпуклостію живописи. Въ картинахъ Корнеліуса «Поклоненіе волхвовъ» и «Распятіе,» которые находятся въ школѣ Изыщныхъ Искусствъ, живописецъ подражалъ Рафаэлю въ Спорѣ о Св. Причастіи и Аѳинской школѣ; онъ старался также схватить высокую стиль Флорентійской школы временъ Микель-Анджело. Наконецъ во всѣхъ произведеніяхъ Мюнхенской школы, видно вліяніе науки; вездѣ слѣды подражанія то древней Греціи, то

Италіи, то Германіи среднихъ вѣковъ; но это подражаніе всегда свободно, смѣло, остроумно. Притомъ это не есть подражаніе одному вкусу, одной системѣ. Мюнхенская школа занимаетъ у всѣхъ вѣковъ и у всѣхъ странъ, и тѣмъ отличается отъ Давидовой школы, которой недостатокъ состоитъ въ томъ, что она односторонняя, и много жертвуетъ рисунку. Такимъ образомъ школа сія сблизила живопись съ ваяніемъ, и лишила ее движенія и жизни, которыя ей свойственны, не будучи въ состояніи придать ей то, что досталось на долю ваянія, то есть красоту формы. — Ваяніе есть изображеніе человѣческаго тѣла, точнѣйшее, потому что представляетъ всѣ его формы, всѣ очертанія, и вмѣстѣ съ тѣмъ благороднѣйшее, потому что изображаетъ его въ покоѣ; оно есть выраженіе покоя человѣческой души, которая, если она точно велика, не позволяетъ страстямъ обнаруживаться кривляніемъ и судорогами.

Мюнхенская школа не такъ исключительна и не такъ строга, какъ Давидова, и по этой причинѣ не такъ оригинальна, не смотря на восторгъ, причиняемый ею на берегахъ Изера. — Будучи уклончивѣе, разнообразнѣе, она можетъ нравиться долѣе и большому числу людей. Въ этомъ отношеніи она пользуется преимуществомъ нашего вѣка, въ

которомъ уже не господствуютъ абсолютныя начала. Она такой-же эклектикъ какъ самые обитатели Европы.

Мюнхенскую школу сравнивали съ школою Караччи; она ученѣе и важнѣе, но не такъ искусна. Караччи были эклектики въ живописи; но ихъ эклектизмъ ограничивался формою. Они соединили манеру и характеръ всѣхъ школъ; но это болѣе относилось къ исполненію нежели ко вдохновенію. — Они мало заботились о томъ, чтобы узнать различныя источники вдохновенія, въ которыхъ черпали ихъ предшественники, и не старались изъ всѣхъ этихъ вдохновеній составить общую мысль, общую философію, которая отличала бы ихъ школу. — Они изучали болѣе картину, нежели живописца; болѣе произведеніе, нежели производителя. Караччи сдѣлали для живописи то, что просвѣщеніе сдѣлало для народовъ; которое даетъ народамъ единство, лишая каждую область особеннаго ея характера; Караччи придали живописи единство, уничтоживъ особенный характеръ каждой школы. Они сосредоточили живопись, если можно такъ выразиться: сообщили ей неизгладимую печать равенства, а не величія. — Такова была школа Караччи, образовавшаяся въ Италіи послѣ многихъ великихъ школъ, и не

имѣвшая по своей эпохѣ, другаго достоинства, кромѣ отличнаго исполненія.

Но не такова школа Мюнхенская; она не слѣдуетъ за двумя или тремя великими Нѣмецкими школами, она образовалась послѣ долгаго затмѣнія, не имѣетъ предъ собою многихъ манеръ, многихъ стилей, которые необходимо должно сдѣлать общими, сливъ ихъ въ одну манеру, въ одинъ характеръ, какъ то сдѣлали Караччи. — Она отличается не однимъ достоинствомъ исполненія; изучаетъ древнихъ всѣхъ вѣковъ, и стараясь узнать вдохновенія различныхъ школъ, восходитъ къ первымъ временамъ. — Мюнхенская школа, подобно Александрійской школѣ Грековъ, образовалась послѣ долгой эпохи изнуренія, почти забытой людьми. Эпоха Дюреровъ, Гольбейновъ, Кранаховъ, Геммлинговъ, Бургмайеровъ въ шестнадцатомъ столѣтіи, столь же древня и столь же отдаленная для Германіи, какъ эпоха Эсхиловъ, и Софокловъ для Александрійскихъ Грековъ. — Мюнхенская школа пытается воскресить живопись, какъ Александрійская школа старалась воскресить словесность. Съ обѣихъ сторонъ тоже изученіе и тоже обожаніе древности. Мюнхенъ обожаетъ средніе вѣки, какъ Александрія обожала древнюю Мнѳологію Грековъ. Здѣсь является та же

недовѣрчивость къ своимъ силамъ, тоже сознание недостатка истинной оригинальности, и въ замѣнъ этого недостатка тоже ревностное подражаніе древнимъ произведеніямъ. — Мюнхенъ и Александрія, одинъ художествомъ другая словесностію, стараются другъ передъ другомъ состязаться, имѣя оба родъ предубѣжденія въ пользу этихъ древнихъ непреложныхъ временъ, когда вѣра была проста, а восторгъ необдуманъ.

Это еще не все. Хотя въ Мюнхенѣ поклоненіе среднимъ вѣкамъ Германіи, а въ Александріи поклоненіе героическимъ временамъ Греціи очень ревностно, однако, существуя въ такую эпоху, въ которую все сообщается и сохраняется, Мюнхенъ и Александрія отразили на себѣ отблескъ, первый генія Италиі, а вторая генія востока. Восточный духъ проникаетъ поэзію Александрійцевъ, такъ какъ Италіанскій духъ XV столѣтія проникаетъ Мюнхенскую школу. Находясь при подножьи Тирольскихъ Альпъ, Мюнхенская школа имѣетъ, такъ сказать, два полюса: средніе вѣки Германіи и XV вѣкъ Италиі; Нюрнбергъ и Флоренцію; она обращается то къ одному изъ нихъ, то къ другому, и старается соединить вліянія того и другаго. — Слѣдуетъ замѣтить въ Мюнхенской школѣ еще одно

важное обстоятельство: недавно въ одномъ превосходномъ письмѣ о Ватиканѣ было сказано, что всѣ великія школы живописи и ваянія имѣютъ современную имъ какою нибудь школу Философіи. Мюнхенская школа имѣетъ также свою школу Философіи, то есть: мистическую школу Гёрреса и Бадера. Гёрресъ и Бадеръ люди съ обширными свѣдѣніями и съ живымъ воображеніемъ, предпринявшіе воскресить Католицизмъ. Католицизмъ Ла-Менне имѣетъ нѣчто жесткое и крутое; это система основанная на вершинѣ абсолютнаго начала, какъ бы срѣзаннаго отвѣсно. Католицизмъ Гёрреса и Бадера гибче, обширнѣе, уклончивѣе. Онъ состоитъ въ практическомъ отношеніи, въ соблюденіи правилъ церкви; а въ отношеніи идеи, онъ вводитъ въ Католицизмъ, посредствомъ символовъ, иносказаній, а болѣе всего посредствомъ философскихъ толкованій, множество обстоятельствъ, о которыхъ и не думали ни Григорій VII, ни Буссюэтъ.

Этотъ католическій мистицизмъ, въ томъ видѣ въ какомъ онъ здѣсь представленъ, содержитъ умы въ какомъ-то религиозномъ философскомъ броженіи, которое усиливаетъ движеніе изысканныхъ искусствъ. — Для Художествъ не нужно философіи точной и чистой. Платоническая

Философія, вдохновлявшая въ XV столѣтіи, Флорентійскую школу въ Италіи, побудившая Рафаэля произвести его споръ о Святомъ Причастіи и Аѳинскую школу, вовсе не была системою методическою и правильною. Но какое до того было дѣло Флорентійскимъ живописцамъ ?

Они отражали собою духъ философіи, ея вліянія, малѣйшіе ея оттѣнки, не заботясь имѣть ли эта философія правильныя начала и слѣдствія. И потому мистицизмъ Гёрреса и Бадера кажется въ этомъ отношеніи отличнымъ сосѣдомъ Мюнхенской школы. Эта философія поражаетъ болѣе идей, нежели дѣлаетъ заключеній; она болѣе волнуетъ, нежели убеждаетъ. Мысли ея походятъ болѣе на пары, нежели на твердое тѣло; и чрезъ то они имѣютъ въ себѣ нѣчто упопительное, свойственное художествамъ.

Для пріѣхавшаго изъ Парижа наиболѣе удивительна въ Мюнхенской школѣ непринужденность и естественность при изображеніи религіозныхъ предметовъ. Французскіе живописцы связаны въ такихъ изображеніяхъ; въ ихъ картинахъ этого рода видно что-то заимствованное изъ преданій, что-то услов-

ленное, доказывающее, что они писали не по вдохновенію. Въ Мюнхенѣ вдохновеніе въ священныя предметахъ свободно, снѣмо, естественно; нѣтъ ничего принужденнаго, ничего обнаруживающаго работу, а не искусство. — Такимъ направленіемъ художники обязаны нѣсколько вліянію католическаго мистицизма; но болѣе всего они обязаны тѣмъ религіозному духу, господствующему въ Германіи и набожности Баварскихъ Католиковъ. — Въ тридцатилѣтнюю войну Баварія защищала Католицизмъ; преданіе о такой ревности сохранилось. Живописцы добрые Христіане; общество къ которому они обращаются есть также общество добрыхъ Христіанъ. При такомъ состояніи умовъ, искусства не встрѣчаютъ никакого препятствія, вдохновляясь религіею. Нѣтъ сомнѣній, нѣтъ ложнаго стыда; они увѣрены въ самихъ себѣ и въ своемъ обществѣ.

Основательное ученіе, которое вело къ творческому эклектизму, общая набожность Баварцевъ и католическій мистицизмъ суть основанія Мюнхенской школы живописи, — школы, которая отнынѣ должна имѣть мѣсто въ Исторіи Искусства.

(Съ Французскаго.)

MEMORIA

intorno alla vita ed alle opere di Donato o
Donino Bramante. Roma, 1856. 8°. 113.

Новое сочиненіе дѣятельнаго Отца Луджи Пунджилеони, который этому, какъ и прежнимъ трудамъ своимъ, безъ искусства въ изложеніи, безъ обзора результатовъ и не вдаваясь въ разрѣшеніе собственно художническихъ вопросовъ, придавъ значительную цѣну только добросовѣстнымъ употребленіемъ средствъ, какія представляютъ ему архивы, и простымъ, хотя иногда нѣсколько темнымъ, сближеніемъ многочисленныхъ фактовъ. Никто не станетъ оспаривать, что Браманте достоинъ имѣть въ наше время біографа; заслуги его столь же велики какъ и его вліяніе на современниковъ по собственной дѣятельности, при мѣражъ и поощренію другихъ. Сверхъ-того извѣстія, какія сообщаются объ немъ Вазари, довольно скудны. Предпочтеніе къ Буонаротти и собственное ар-

хитектурное направленіе препятствовали Вазари отдать Браманте полную справедливость; и если тщательно анализировать большія похвалы, которыя онъ въ разныхъ мѣстахъ воздаетъ ему, увидимъ, что они большею частію основаны на томъ, что Браманте въ сочиненіи плановъ и ихъ исполненіи не пугался никакихъ затрудненій, и что онъ особенно былъ рѣшителемъ и скоръ, — обстоятельство, которое этому художнику въ нѣкоторыхъ случаяхъ можетъ служить скорѣе укоромъ чѣмъ похвалою, но которое въ глазахъ Вазари, этого втораго Luca fa presto, было важнымъ преимуществомъ. Лежащее предъ нами сочиненіе не есть собственно біографія: оно содержитъ только матеріалы для біографіи, которые однакожъ требуютъ еще критическаго разсмотрѣнія.

На вопрос, гдѣ Браманте родился, отвѣчали очень различно. Вазари называетъ Капель-Дуранте (впослѣдствіи городокъ Урбанія), въ герцогствѣ Урбино; но полдюжины другихъ мѣстъ, и почти столько же фамилій, равно имѣють притязанія на эту честь. Однако самыя достовѣрныя свидетельства соединяются къ подтвержденію мнѣнія, что Донато Браманте родился въ Монте Асдруальдо, близъ Урбино, гдѣ мать его Витторія обладала небольшимъ имѣніемъ; отецъ, Анджело Браманте, происходилъ изъ Castel di Fagneta. На вѣтвомъ домѣ ихъ, подъ аркою, лежащею на двухъ колоннахъ, видѣнъ еще образъ Богородицы, который, какъ говорятъ, писалъ Браманте въ своей юности. Годъ рожденія его опредѣляютъ 1444; о учителяхъ ничего достовѣрнаго неизвѣстно. Еще въ молодости Браманте оставилъ свою родину и провелъ большую часть своей жизни въ Ломбардіи, гдѣ онъ исполнилъ значительное число произведеній живописныхъ и архитектурныхъ. Въ Ломбардскихъ городахъ ему приписываютъ очень многія строенія, но у большей ихъ части предположеніе это основано только на преданіяхъ и едва ли можетъ быть оправдано. Въ 1488, кардиналъ Асканій Сфорца, Епископъ Павійскій, вызвалъ туда Браманте,

съ помощникомъ его Дольчебуоно, для постройки собора. Двадцать девятаго Іюня зданіе заложено; о рисункѣ его, съ надписью: *Dominicum templum Ticini fundamentum ab Ascanio Sfortia S.R.E. Card. Bramante Urbin. invent.* ссссссхх, уже де Пагавъ говорить въ Делла Баллевома изданіи Вазари (Т. V, стр. 157 ff.). Въ расходной книгѣ собора (съ 1488 по 1504), подъ 23 числомъ Декабря, находится слѣдующее показаніе: *Item die suprascripto (23) Xbris Bramanti Ingeniero qui pluribus vicibus venit a Mediolano Papiam pro ipsa fabrica et pluribus diebus stetit in Papia ipsa de causa in summa Libri XXXII. § 1. Item die suprascripto per ipsum Magistro Johanni Dulcebuono omnibus Ingenieriis et habitatoribus in Mediolano, qui evocati fuerunt a Mediolano Papiam pro ipsa fabrica, et pro modellis, et designis factis, et pro vigiliis factis per ipsos ad facienda designia et pro victuri equorum pro ipsis in summa Lib. XXXII. § 2.* Постройку окончилъ Христофоро Рокки. Въ 1491, при постройки собора въ Миланѣ, Браманте былъ призванъ на совѣтъ; тамъ же, говорятъ, онъ построилъ церковь U. L. F., близъ Тельсо, портикъ церкви Св. Амвросія. Ученикъ Браманте, Чезарь Чезарионо, въ своемъ комментарий на

первую книгу Витрувія (Como, 1524), говорить о многих работах своего учителя, и между ними о построенной въ видѣ осьми-сторонняго храма ризницѣ въ церкви S. Satiro, въ Миланѣ; о укрѣпленіяхъ на рѣкѣ Тессино и въ Виджевано, и закрытомъ ходѣ въ Миланскомъ замкѣ, который онъ дѣлалъ по порученію герцога Моро. Надпись на бывшей Варнавитской церкви Санерапова, въ Павіи, которую началъ строить Іоаннъ Галеадзо Висконти Сюрца въ 1492, доказываетъ, что планъ ея принадлежитъ Браманте. Лодовико иль Моро, усердный защитникъ Давинчи, имѣлъ большое довѣріе къ познаніямъ Браманте въ военномъ и гражданскомъ строительномъ искусствѣ: это между прочимъ показываетъ мнѣніе послѣдняго о мостѣ черезъ Симплонъ, въ Оссольской долинѣ. Этотъ документъ, найденный въ Миланѣ, содержитъ въ себѣ следующее:

«MCCCCLXXXII, die
XXVIII Junii,

lo Bramante de Urbino Duc^{le}. In-
geniero De Commissione Duc^{le}.
me son trasferito ad ossula per
vider, et dilligentemente per
considerare se lo hedifitio Qual
di novo Ms. Joan Bapta da Ponte
fa hedificare al ponte de Crevola
potria dar nocumento in alcun

modo al stato. Et perche piu
fidelmente puossa far la Relat-
tione ho voluto aver li homini
di essa Valle: et certi soldati
experti nell' arte militare in-
sieme con meco al vider dicto
hedifitio. Quali avendo con ma-
turita ventilata la cossa tutti ve-
nerono in una medesima senten-
tia. Rimovendo agni Cavilatione
se puotesse opponere (g^{le} sera
frivola) che dicto hedifitio non
potria rsire in alcun nocumento
al Stato. Et cosi io refferisco es-
sere. Aprandeli che piu presto
potria giovare che nuocere, et
infede di questo me son sotto-
scripto di man propria.

БРАМАНТЕ mano propria
ho sotto scritto.»

(« 1492, Іюня 29. Я Браманте
Урбинскій, герцогскій инженеръ,
по порученію герцога отпра-
вился въ Оссолу, чтобы видѣть
и внимательно осмотрѣть по-
стройку синьора Іоанна Батиста
да Понте у Кревольскаго моста:
не причинитъ ли оно въ чемъ
нибудь какого-либо неудобства.
Чтобъ быть въ состояніи отдать
вѣрный отчетъ, я хотѣлъ имѣть
съ собою при осмотрѣ означен-
наго зданія нѣсколькихъ обывате-
лей долины и опытныхъ въ воен-
номъ искусствѣ солдатъ. тща-
тельно разсмотрѣвши дѣло, они,
устраняя всякія ложныя причи-
ны, которыя были бы тутъ не-

умѣстны, согласился на одномъ мнѣніи : что помянутое строеніе не можетъ причинить неудобства. Я доношу, что оно и есть такъ ; нимъ кажется, что оно строеніе скорѣе полезно, чѣмъ вредно. Въ удостовѣреніе чего я собственноручно подписываю.

Браманте руку приложилъ.»)

Послѣ многолѣтняго пребыванія въ Ломбардіи, которую онъ оставилъ, быть-можетъ, такъ же какъ Ліонардо, по причинѣ политическихъ переворотовъ и паденія герцога Моро, Браманте возвратился въ среднюю Италію. Очень сомнительно участіе его въ сооруженіи собора Città di Castello, начатомъ 1466, съ 1488 продолжавшемся по измѣненному плану Ильи ди Бартоломео Ломбардо, окончанномъ въ 1529. Постройки соборовъ въ Фулинѣ и въ Фаленцѣ, церковь Мадонны del Monte у Чезены, наружный портикъ Сполетскаго собора, и прочія, приписываются ему мѣстными писателями. Около 1500, кажется, Браманте прибылъ въ Римъ, гдѣ и провелъ остальные четырнадцать лѣтъ своей жизни. Здѣсь находятся важнѣйшія и лучшія его произведенія, исторія которыхъ притомъ менѣе другихъ темна и запутана. Браманте, сначала занятый Александромъ VI, потомъ служилъ великому Юлію II,

быстро придумывавшему одинъ обширный планъ за другимъ, — такъ что для исполненія не было самаго необходимѣйшаго времени. Онъ не нашелъ бы художника, который лучше могъ бы проникнуть его идеи и съ большимъ талантомъ развить ихъ. Конечно, тутъ явилось непріятное обстоятельство : зодчій часто поступалъ опрометчиво, и, хотя планы его всегда были полны красоты и богатства въ изобрѣтеніи, большая поспѣшность вредила прочности зданій, къ которой такъ приучили итальянцевъ великіе Флорентійскіе архитекторы. Пропуская отношенія Браманте къ Рафаэлю и Микель-Анджело, о чемъ уже такъ много было говорено, ограничимся здѣсь только указаніемъ на главнѣйшія его работы въ Римѣ. Для кардинала Пьетро Карачча построилъ онъ монастырскую дворъ Раса, для Адріана Корнетскаго Palazzo di Borgo, принадлежащій теперь фамиліи Торлонія, для Рафаэля Ріаріо палатцо канцеляріи съ прекраснѣйшимъ дворомъ, какой только существуетъ, быть-можетъ, на всемъ свѣтѣ. Юлій II поручилъ Браманте колоссальную постройку Ватикана, гдѣ онъ долженъ былъ соединить такъ называемое Belvedere со старымъ папскимъ дворцомъ и окончить дворъ San Damaso, начатый Джуліаномъ да Санъ - Галло ; послѣдній планъ

былъ однакожъ только частію|очень немногія изъ его распоря-
приведенъ въ исполненіе. Папа|женій. Браманте умеръ въ 1514
употреблялъ его также при об-|году, посреди самаго дѣятель-
строеніи Strada Giulia и въ|наго производства работъ при
своихъ походахъ въ Болонью и|сооруженіи новой церкви Св. Пе-
на Мирандолу. (1506). Большую|тра. Въ расходныхъ книгахъ этой
дань удивленія собираетъ малень-|церкви съ 1506 года показаны
кій круглый храмикъ, построен-|разныя суммы, отпущенныя Бра-
ный Брамантомъ во дворѣ San-|манте, по повелѣнію папы, за
Pietro, въ Монторіо на Яникуль-|собственные его труды и за ра-
Визъ Рима по рисункамъ его со-|боты его помощниковъ: онъ име-
оружена церковь Consolazione,|нуется тамъ всегда Magister, или
близъ Тоди, подъ надзоромъ Пи-|Maestro Bramante architetto, а
стойца Вентуры Виттони (начато|Антоніо да Санъ-Галло, — Ma-
7 Марта 1504). И въ Лоретто|gister lignaminum или faber lig-
Браманте былъ занятъ поруче-|narius. — Браманте погребенъ
ніями Папы, но позднѣйшіе ар-|въ подземельѣ (Grotte Vaticane)
хитекторы исполнили, кажется,|церкви Св. Петра.



ГОФФМАНЪ.

(Грав. № 21.)

Родился и умеръ въ такомъ-то году, — вотъ самое удовлетворительное, долное энергическое, биографическое извѣстие о жизни и смерти обыкновеннаго человека: «обыкновенные люди, — это монеты съ обыкновенными изображеніями, говоритъ одинъ современный Нѣмецкій писатель; — да, они неважны, нецѣнны грошей съ ихъ неизбѣжными штемпелями рѣшотокъ, за то и пошлыя, грошевыя ощущенія, возбуждаемыя ими теряются, исчезаютъ въ общей массѣ человѣческой дѣятельности. Но люди необыкновенные, о! это другое дѣло, это монеты отчеканиваемыя на извѣстные случаи, это уже медали, которыхъ назначеніе: сохранять на вѣки память о высококомъ, прекрасномъ. Трудно взять въ руки медаль и не припомнить великаго событія ею изображаемаго, мало того, рядъ событийъ, съ которыми оно было въ соотношеніи, эта медаль и это воспоминаніе суть идеи связанныя, идеи возбуждающіяся *per excellentia*. Трудно вспомнить имя необыкновеннаго человека не набросавъ себя картины его идеальной и практической жизни, а у Гоффмана эти двѣ жизни сливались между собой, повторялись одна въ другой, — не было фантазіи, самой мрачной, самой затѣйливой, не было созданія, самаго мечтательнаго, самаго неестественнаго повидимому непривыкнутыхъ практическимъ сознаніемъ, мало того убѣжденіемъ въ ихъ дѣйствительности, ответственности и на оборотъ, — не было шагу въ жизни Гоффмана, въ которомъ не мѣлало бы того же призрака мечты, того же порожденія фантастическаго. Когда Гоффманъ дѣлилъ свой день практической жизни на часы, и утренніе проводилъ между чепорныхъ знакомыхъ и пріятелей, а вечер-

ніе въ салонахъ Берлинскихъ, онъ только-что нахватывался, набирался типовъ и прототиповъ своихъ фантастическихъ, очерковъ, которые разказывалъ, повествовалъ, потомъ съ перомъ въ рукахъ, уже въ часы ночные, председательствуя въ винномъ погребѣ, а здѣсь, повѣрите ли, осушивъ нѣсколько стакановъ пуншу, онъ ставилъ ихъ передъ собою рядомъ, бралъ скрипку, игралъ и въ порывъ мечтанія, которое было ничуть неопьяняніе, воображалъ, что эти стаканы были его слушатели, его *auditorium*, — вѣрилъ, былъ убѣжденъ въ этомъ мечтаніи. Мы хотимъ только сказать, что практическая жизнь Гоффмана была повтореніемъ его идеальной, а сдѣлали вообще вступленіе о необыкновенныхъ людяхъ говоря о Гоффманѣ, потому что по собственному вѣрованію причисляемъ его къ этой высшей категоріи человечества.

Самобытность и многосторонность два признака гениальности и они были въ Гоффманѣ въ напряженной дѣятельности; нужно ли говорить, что онъ былъ и писателемъ и живописцемъ и музыкантомъ, и подъ часть даже архитекторомъ. Тысячи потребностей, задачъ представляли ему умъ и воля къ разрѣшенію и онъ незадерживался въ сред-

ствахъ. Какъ писатель, онъ проявился объемистые, рѣзче, самобытнѣе и произведенія его разсматриваемыя съ настоящей точки воззрѣнія, — какъ дѣти *его* мрачной фантазіи, какъ порожденіе *его* оригинальнаго юмора, какъ призраки *его* воображенія и духа (*), стануть всегда вѣрядъ первоклассныхъ литературныхъ произведеній, — хотя до сихъ поръ и несужденъ имъ этотъ вѣнокъ первенства. Немногіе поняли и оцѣнили ихъ какъ бы слѣдовало; до сихъ поръ онъ составляютъ еще предметъ спорный, мы знаемъ многихъ беллетристовъ, которыхъ чтобы вызвать на прѣніе, стоить только похвалить Гоффмана, вамъ не подарятъ похвалы этой, вы бросили перчатку — защищайтесь . . .

Вальтеръ-Скоттъ прочитавши сочиненія Гоффмана сказалъ рѣшительно, что ихъ написалъ съумасшедшій; за то и Гоффманъ не зная отзыва о немъ Шотландскаго разказчика возвратилъ романы Вальтеръ-Скотта, присланные ему его другомъ Гиппиномъ, признаваясь по пріятельски, что онъ ихъ не читалъ и неразрѣзывалъ. И то и другое странно, но мы могли

(*) Которыхъ онъ самъ боялся прежде нежели пугалъ ими другихъ.

бы можетъ быть разрѣшить намъ объемъ собственно нашего
эту странность однимъ психологическимъ разсмотрѣнiемъ ха-
рактеровъ Валтера - Скотта и Гофмана, если бы позволялъ
намъ журналъ, но въ «Библиотеку литературно - художествен-
ныхъ статей», мы вернемся къ Гофману.



МЕЧЕТЬ ЭЛЬ-ГАРАМЪ ВЪ ИЕРУСАЛИМЪ.

(Грав. № 22.)

Три различныя изрощповѣданія почитаютъ Иерусалимъ святымъ городомъ. Кольбель Христіанства и Еврейской вѣры, Иерусалимъ почитается, Магометавами вторымъ святѣищемъ ихъ религіи : оно священно для нихъ не по вѣкоторымъ воспоминаніямъ о Магометѣ, но и потому что заключаетъ еще въ своихъ стѣнахъ храмъ, наиболее чтимый послѣ Мекккаго, знаменитую мечеть Омара, преимущественно называемую Домомъ Божиимъ (Эль-Гарамъ). Когда второй калифъ или преемникъ Магомета, Омаръ 1-й овладѣлъ Иерусалимомъ (638) по оставленіи его императоромъ Иракліемъ, онъ потребовалъ, чтобы христіанскій Патріархъ за оставленіе храма Св. Гроба его наствѣ, назначилъ мѣсто наиболее достойное для построенія мечети. Патріархъ указалъ ему въ восточной части города, въ долинахъ Силое и Юсафата вершину горы, которая древле при Иродѣ была скрыта для сооруженія тамъ втораго Соломонова храма, разрушеннаго Титомъ, сыномъ Веспасіана. Никакое другое мѣсто не могло быть такъ знаменито, такъ славно, развалины храма Соломона были восстановлены и обширная площадь, которую онъ занималъ была украшена здавіями, садами посвященными богослуженію Мусульманъ, и из-

вѣстныя подъ общимъ именемъ Эль-Гарама или Дома Божьяго.

Домъ Божій окружали стѣны съ башнями, а потому-то Мусульмане скрывались въ немъ, въ 1099 году, когда Крестоносцы завладѣли Иерусалимомъ, но послѣдніе проникли въ убжище невѣрныхъ и произвели тамъ ужасное кровопролитіе. Не смотря на то, храмъ, котораго сокровища были разграблены, пощаженъ и обращенъ въ Христіанскую церковь.

По истеченіи 88 лѣтъ послѣ взятія Иерусалима Франками (1187), Мусульмане вновь вторглись въ него и тотчасъ же обратили Эль-Гарамъ въ мечеть. Когда золотой крестъ, водруженный на куполъ мечети былъ сбитъ, то побѣдные крики Мусульманъ и плачевные вопли Христіанъ раздавались съ такою силою, что, какъ говоритъ Арабскій писатель, казалось наступилъ конецъ міра. Прежде нежели полу-мѣсяцъ былъ восстановленъ надъ мечетью Омара, храмъ этотъ подвергся по повелѣнію Саладина очищенію, которое совершено было съ истинно восточнымъ величіемъ и великолѣпіемъ. Полы, панели и карнизы были вымыты розовою водою и истощены всѣ благовопія Емена, которыя 500 верблюдовъ едва могли привести чрезъ степь.

Самъ побѣдитель и всѣ члены его семейства участвовали въ этой церемоніи. Такимъ образомъ возвращенная съ мелочною точностію въ то состояніе, въ которомъ находилась въ минуту ея завоеванія Христіанами; мечеть сія съ тѣхъ поръ уже не подвергалась новымъ несчастіямъ.

Священная ограда длиною около 600 футовъ отъ Сѣвера къ Югу, и шириною отъ Востока къ Западу около 300 фут., съ Восточной и Южной стороны составляетъ вмѣстѣ и стѣны самого города, Турецкія дома окружаютъ ее съ Запада, Сѣверную границу означаютъ развалины дворца Ирода. Это пространство заключаетъ въ себѣ множество мечетей, монастырей, галлерей, сводовъ, келій для священниковъ и богомольцевъ, садовъ, фонтановъ. Двѣнадцать отдѣльныхъ портиковъ неправильной формы и расположенныхъ на неровномъ разстояніи, составляютъ преддверіе храма, состоятъ изъ нѣсколькихъ сводовъ подъ которыми горятъ лампы, нѣкоторые изъ нихъ украшены сверху другимъ рядомъ колоннъ. Эти архитектурныя части смѣшаны съ кипарисами, масличными деревьями и пальмами и издали представляютъ необыкновенный, но пріятный видъ. Двѣ главныя мечети, находящіяся въ оградѣ Эль-Гарама, называются Эль-Сахра и Эль-Акса. Мечеть Эль-Сахра выстроена въ центрѣ втораго преддверія (входа) возвышающагося на нѣсколько футовъ надъ уровнемъ перваго, длина ея 450 футовъ, ширина 340, четыре мраморныя лѣстницы о восьми ступеняхъ ведутъ во внутреннюю площадку, устланную бѣлымъ мраморомъ. Самое зданіе (во 160 ф. въ діаметрѣ) представляетъ осмиугольникъ; въ срединѣ террасы, возвышается правильная осмиугольная башня или фонарь, съ каждой стороны пробито по одному окну и утвержденная на 4-хъ столбахъ,

поддерживаемая двѣнадцатью колоннами, эта башня увѣнчана остроконечнымъ куполомъ; наконецъ красивая стрѣлка, въ видѣ полумѣсяца оканчиваетъ памятникъ въ 120 ф. вышины. Все зданіе походитъ, какъ справедливо сказалъ Шатобріанъ, котораго нельзя не припомнить когда рѣчь идетъ о Іерусалимѣ, на шатеръ раскинутый среди пустыни. Стѣны этого зданія столь оригинальной формы, сваружены обложены какъ Китайскія пагоды маленькими четырехъ угольными кирпичами, окрашенными разными цвѣтами, на которыхъ написаны золотыми буквами стихи изъ Корана. Окна башни украшены круглыми и богато раскрашенными стеклами, мѣдныя, вызолоченныя листы нѣкогда покрывавшіе куполь ихъ, пережгли на свинцовыя. Трудно описать пышно великолѣпіе этой мечети, (которую въкороу писатели полагаютъ новѣйшимъ произведеніемъ нежели остальная часть Дома Божія), когда блестящее солнце Палестины отражаетъ на ней свои лучи.

Скала освещенная общимъ поклоненіемъ Жидовъ, Христіанъ и Мусульманъ составляетъ основаніе и драгоценнѣйшее сокровище храма Эль-Сахры, который отъ него получилъ свое названіе, (Эль-Сахра значитъ скала). Знакъ замѣчаемый въ этой скалѣ около 30 футовъ діаметра сдѣланъ на ней по утвержденію Жидовъ патриархомъ Іаковомъ, по вѣрованію Христіанъ Іисусомъ Христомъ, а по Исламизму Магометанъ въ ту ночь, когда чудеснымъ образомъ Эль-Боракъ перенесла его изъ Мекки въ Іерусалимъ. Этотъ камень долженъ второй разъ служить подножіемъ Пророку. Въ день суда онъ сядетъ на лошадь въ Іосафатой долинѣ, гдѣ дѣла людей взвѣсятся на невидимыхъ вѣсахъ. Пророкъ будетъ облаченъ въ одежду изъ шерсти молодыхъ верблюдовъ; души праведныхъ окру-

жать его какъ рой пчелъ и когда Магометъ почувствуетъ по тяжести, что всѣ правовѣрные собрались на его крыльяхъ, онъ вознесется вмѣстѣ съ ними въ небеса. И потому, въ ожиданіи суда, святой камень охраняется семидесятью тысячами ангеловъ которые ежедневно смѣняются такимъ же числомъ другихъ.

Мечеть Эль - Акса (т. е. дальняя потому, что она отъ Аравіи отдалена болѣе нежели мечеть Меккская), которую обыкновенно называютъ храмомъ Омара, сооружена совсѣмъ въ другомъ вкусѣ и видѣ какъ Эль - Сахра. Она раздѣлена на семь трапезъ изъ коихъ средняя длиною 160 ф. и шириною 32 фута, поддерживаетъ куполь Эль - Аксы, который кажется мало подвергался переменамъ со времени Омара, она построена на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ стоялъ храмъ Саломона, между тѣмъ какъ Эль - Сахра возвышается на мѣстѣ пристроеннаго придела.

Домъ Божій по единогласному свидѣтельству путешественниковъ есть, прекраснѣйшій памятникъ въ Иерусалимѣ. Шатобрианъ въ немъ находитъ благородство и красоту Альгамры Гренадской. Къ сожалѣнію замѣчанія о цѣломъ могутъ быть дѣланы издали и

то только снаружи. Завистливый и безпокойный фанатизмъ Мусульманъ не дозволяетъ даже приблизиться къ предверію Эль - Гарамы, и такимъ образомъ имѣются только весьма неточныя свѣденія о томъ, что заключается внутри святыни. Одни только массы могутъ быть сквачены и тутъ еще, любопытные должны скрываться, чтобъ не застали ихъ во время обозрѣнія. Смерть или немедленное обращеніе къ Исламизму предоставляется на выборъ всякаго Христіанна, открытаго при входѣ. Изъясненіе дѣлаемое Мусульманами къ оправданію строгой ихъ бдительности довольно забавно. Мѣсто такъ свято, говорятъ они, что всякая молитва тамъ произнесенная должна быть необходимо принята Богомъ, и слѣдовательно очень важно удалить отъ этого мѣста Христіанъ, которые не преминули бы молить о паденіи Магометанъ, объ изгнаніи ихъ изъ Иерусалима, и т. п. За тѣмъ ограничиваются догадками о внутреннихъ чудесахъ Эль - Аксы и Эль - Сахры, но ежели судить по наружному великолѣпію и вѣрять народнымъ разсказамъ, украшенія мечетей Эль - Гарамы должны осуществить все, что только можетъ представить самое богатое воображеніе.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ.

Извѣстія иностранныя.

ЖИВОПИСЬ.

Парижъ. Король заказалъ Г. Вернети двѣ картины. Одна должна представлять взятіе Константины, другая — смерть генерала Дамремона. Вернетъ уже прибылъ въ Константинову.

Женева. Г. Константинъ, соперникъ знаменитой Парижской живописицы по эареору, Г-жи Жакотѣ, обогатилъ послѣднюю здѣшнюю выставку тремя эареоровыми картинами, которые возбудили удивленіе всѣхъ знатоковъ. Самую большую, Рафаэлю «Преображеніе», въ 42 д. выш. и 26 д. шир., художникъ скопировалъ въ Римѣ въ 242 сеанса, по 1 часу каждый. Вторая есть копія съ Рафаэлевой Maddonna di Foligno, а третья — собственное сочиненіе художника: купающаяся молодая дѣвушка. Г. Константинъ хочетъ опять возвратиться въ Италію, чтобы копировать фрески Рафаэля въ Ватиканѣ.

Кобургъ. Здѣшніе принцы недавно купили въ Брюсселѣ картину Ванперса, представляющую Карла IX въ ту минуту, когда онъ стрѣляетъ по Гугенотамъ.

Берлинъ. Между полученными Л. Саксомъ картинами новѣйшихъ Французскихъ художниковъ, замѣчательнѣйшія: Альпійскій видъ изъ Доиннѣ, работы Гиру; группа рыбаковъ, Лепозтевѣна, и Антибская рейда, Гудена.

Брюссель. Доминикъ Незельмансъ, изъ Экло, написалъ на стеклѣ Святое семейство, которое хотятъ представить королю.

Мюнхенъ. Теперь окончено и выставлено для публики предпоследнее и самое высокое великолѣпное окно для новопостроенной приходской церкви предмѣстія Ау. Вразсужденіи рисунка и колорита, его считаютъ еще удачнѣйшимъ чѣмъ прежнія.

ВАЯНИЕ.

Мюнхень. Въ Шванталеровой мастерской прилежно трудятся надъ моделями для второго фронтона Валгаллы, и статуй, сдѣланные изъ мрамора, непременно возбуждать всеобщее удивленіе.

Надгробные памятники, которые король повелѣлъ воздвигнуть Мауронихансу и Леониду, сыну полководца Одиссея, по рисункамъ Кленце, суть эоастренныя столбы (сіррис) въ чисто Греческомъ вкусѣ съ развѣтвляющимися архитектурными частями. Памятникъ ювоши проще, а возмужалого героя — больше и пышнѣе. Надписи, Греческими и Нѣмецкими элегическими стихами, сочинены Тиршемъ.

Для Князя фонъ Фюрстенберга, владѣтеля, земли гдѣ находится источникъ Дуная, Г. Рейхъ изготавилъ модель группы, представляющей Дунай, прекрасную сидящую женщину, и двѣ ночные рѣки, двѣи съ урнами. Группа эта, въ двойной ростъ, будетъ сдѣлана изъ мѣлкаго песчаного камня и поставлена надъ источникомъ.

Берлинъ. Въ Рауховой мастерской окончена глиняная модель колоссальной группы для бронзоваго памятника, который предполагено соорудить въ главной Познаньской церкви: группа эта представляетъ первыхъ Христіанскихъ владѣтелей Польши: герцога Мечислава и сына его, Болеслава Храбраго.

Г. Кисъ, ученикъ Рауха, вывѣпилъ глиняную модель, которая, когда будетъ окончательно сдѣлана изъ бронзы, станетъ наряду съ весьма замѣча-

тельными произведеніями. Художникъ представилъ кожную амазонку въ бою съ тигромъ; онъ нападаетъ спереди и запускаетъ свои ужасныя когти въ бокъ лошади, которая становится на дыбы, такъ, что чуть не сбрасываетъ всадницу, но она удержалась лѣвою рукою за гриву, а правую заноситъ копье, чтобы порозить кровожадное животное.

Стразбургъ. Старые прекрасныя часы здѣшняго собора будутъ реставрированы по одобренному Французскимъ министерствомъ плану механика Швильгюе. Работы, которыхъ смѣта составлять 32,400 фр., предполагено окончить въ три года.

Парижъ. Шеверѣ сформировалъ весьма красную группу Испанскихъ танцоровъ, которая недавно привлекала въ Парижъ такъ много любопытства.

Скульптору Прадѣ заказана статуя генерала Дамремона, которая будетъ выставлена въ Версальскомъ музее.

Римъ. Неконченная прекрасная группа изъ потопа, покойнаго Бельгійскаго скульптора Кессельса, оканчивается теперь, подъ надзоромъ Торвальдсена, А. Гоферомъ, который долго работалъ у Кессельса. Группа эта принадлежитъ одному богатому Англичанину.

Миланъ. Въ мастерской профессора Маркези окончена модель назначенной въ Франкфуртскую бібліотеку сидящей статуи Гёте. Въ расположеніи цѣлаго замѣчаютъ много сходства съ такъ называемою статуею Менандра, въ музее Ватикана.

ПАМЯТНИКИ.

Лютеценъ. Ноября 6 происходило здѣсь торжественное освященіе монумента, воздвигнутаго Шведскому королю Густаву Адольфу. Церемоніальное шествіе, въ которомъ участвовали депутаты Гамбургскаго и Лейпцигскаго университетовъ, члены королевскаго Мерзебургскаго правительства, Наумбургскаго судилица, и прочіе, вѣдѣвъ съ безчисленнымъ множествомъ любопытныхъ, съ музыкою и колокольнымъ звономъ отправилось отъ рынка къ находящемуся въ полумилѣ за городомъ памятнику. Лейтенантъ фонъ Эренгеймъ, прѣхавшій нарочно изъ Швеціи, несъ Шведское знамя, подаренное Лейпцигскому цѣху булочниковъ послѣ сраженія при Лютецѣ. У памятника, украшеннаго знаменами, епископъ Дрездеке говорилъ прекрасную рѣчь, по окончаніи которой, при громѣ пушекъ, послѣдовало открытіе монумента. Церемонія окончилась торжественною хвалою Всевышнему.

Главноверь. Скульпторъ Эрнстъ Бавдель изготовилъ модель монумента, который будетъ поставленъ на Тевтъ, высочайшей точкѣ Тевтубургскаго лѣса, въ честь Германа, князя Херусковъ. Онъ будетъ вычеканенъ изъ мѣди и представляеть колоссальную стоящую фигуру древняго Германскаго героя; опираясь на щитъ и обращая взоръ къ Рейну или на бѣгущихъ Римлянъ, онъ правою рукою поднималъ вверхъ мечъ, а лѣвою ногою придавилъ Римскаго орла и ликторскую связку. Чтобы покрыть издержки, художникъ своего произведенія копій изъ бронзы, гипсу и въ гравюрахъ. Въ Детмольдѣ уже составилось общество, управля-

ющее денежными дѣлами по этому поводу, и вскорѣ будетъ издана программа, которая объяснитъ дальнѣйшее.

Франкфуртъ. Лауницъ окончилъ монументъ Гиоллета (Guiollet). На пьедесталѣ помѣщено пять барельефныхъ фигуръ: два садовника, одинъ копаеть землю, другой несетъ на плечъ молодое дерево; самъ Гиоллетъ, держащій въ рукахъ планъ сада и, повидимому, занятый соображеніемъ; занннй солдатъ съ обнаженною грудью молотомъ разбиваетъ старыя укрѣпленія Франкфурта, а возлѣ него другой убираеть разбитые камни. Бюстъ Гиоллета имѣеть много сходства съ Гёте.

Мюнхенъ. Здѣшняя газета содержитъ въ себѣ вызовъ на пособіе и приношенія для памятника Баварскому государственному канцлеру, барону фонъ Крейтмайру. Король уже назначилъ мѣсто между новою бібліотекою и церковью Св. Людовика.

Зальцбургъ. По читанному публично отчету здѣшняго музея видно, что приношенія для монумента, посвященнаго памяти Моцарта, составляютъ уже 6412 гулд. 12 крейцеровъ. Предназначены въ многихъ большихъ городахъ концерты обихаютъ однакожъ еще значительныя приращенія.

Дармштадтъ. Великій герцогъ въ здѣшней главной протестантской церкви воздвигаетъ памятникъ дѣду своему, ландграфу Людовику IX; для чего и прислалъ сюда своего придворнаго архитектора Моллера.

Вормсъ. Докторъ Г. Ланге вызываетъ на пособіе для сооруженія памятника Лютеру, который будетъ по-

ставленъ въ Гейльскомъ саду, на мѣстѣ бывшаго епископскаго жилища, гдѣ въ 1521 году происходили переговоры съ Лютеромъ.

Парижъ. Въ городѣ Люрв открыта подписка на сборъ для металлической статуи знаменитаго хирурга Дессольта; она будетъ поставлена противъ дворца юстиціи; исполненіе поручено скульптору Эльсгоуту.

Двадцать втораго Октября, въ Бри-кебенъ открыта металлическая статуя

генералъ-лейтенанта Лемороа, извѣстнаго по своимъ подвигамъ у Аркольскаго моста и Ровередо.

Въ Марсели открыта подписка на сборъ для монумента генералу Домремону.

Лондонъ. Т. Р. Мальтосу (Malthus, р. 1766, † 29 Декабря 1834), знаменитому своими сочиненіями о политической экономіи, поставленъ памятникъ въ церкви Баатскаго аббатства.

АРХИТЕКТУРА.

Берлинъ. Постройка королевскаго университета уже нѣсколько мѣсяцевъ быстро подвигается впередъ. Крыша, сдѣланная по методу Дорна, устроена такимъ образомъ, что, когда впоследствии масса, которою она покрыта, окажется негодною, ее можно будетъ замѣнить цинкомъ.

Кобургъ. Здѣсь заложень театръ, который долженъ быть оконченъ въ 1839 году. Театръ, строящійся въ Готъ, также приближается къ окончанію.

Мюнхень. Октября 29 происходило торжественное освященіе новой придворной церкви (*Mertheiligen-Kapelle*), построенной Кленцемъ. Почти всѣ стѣны ея украшены прекрасными фресками по золотому грунту, работы профессора Генриха Гесса. Главнѣйшая причина выгоднаго впечатлѣнія, производимаго цѣлымъ, заключается въ гармоніи архитектуры съ картинами и орнаментами; послѣдніе почти исключительно сдѣланы живописцемъ Шварцманномъ.

Вѣна. Императоръ одобрилъ планъ для зданія таможни на берегу Дуная, ниже дома инвалидовъ; весною положено начать работы. На постройку

этой таможни ассигновано три милліона гульденовъ; она будетъ походить на знаменитую Дублинскую, и составитъ новое драгоцѣнное украшеніе столицы.

Карлсруэ. Постройка картинной галлерей, для которой на послѣднемъ сеймѣ опредѣлили 125,000 гульденовъ, уже началась подъ руководствомъ архитектора Гюбша, строителя окончиваемой теперь католической церкви въ Булахъ.

Парижъ. Королевскій совѣтъ опредѣлилъ уже, 662,087 франковъ на увеличеніе и окончаніе дома юстиціи по планамъ Гюгота. Вся смѣта составляетъ 8,332,067 фр.

Брюссель. Строительная коммисія объявила, что предположенное возвышеніе Мехельской башни не можетъ быть исполнено.

Лондонъ. Декабря 25 открыта новая школа ремеслъ въ Дерби. Главный залъ этого зданія, въ 75 ф. длины, 40 ширины и 35 вышины, походить на Ионическій храмъ въ Улиссѣ, а наружной входъ, довольно просторный, есть подражаніе Дорическому портику въ Аѳинахъ.

Кембридж. Ноября 3, съ большим академическимъ торжествомъ происходило заложение Физъ - Вилльямскаго музея. Собрание, завѣщанное университету лордомъ Физъ - Вилльямомъ, кромъ 100,000 ф. ст. на постройку, состоятъ изъ библіотеки въ 7000 томовъ, драгоценныхъ картинъ, рисунковъ, антиковъ, коллекціи гравюръ въ 520 портфеляхъ; большаго собранія музыкальныхъ произведеній, и проч. Зданіе это будетъ построено изъ Портлендскаго камня, по плану архитектора

Базели, въ Коринтскомъ стилѣ; длина его 160 ф., глубина 162, вышины 76; судя по очерку, который сообщаетъ Athenaeum, № 572, оно составитъ одво изъ прекраснѣйшихъ украшеній богатаго Кембриджа. Нижній этажъ назначенъ для помѣщенія библіотеки, монетъ и медалей, вазъ и другихъ вещей изъ обожженной глины; верхній для картинъ и скульптуры. Планъ расположенъ такъ, что впоследствии, если понадобится распространить зданіе, можно пристроить флигелъ.

МЕДАЛЬНОЕ ИСКУССТВО.

Гага. Фанъ деръ Келленъ вырѣзалъ памятную медаль на смерть королевы. Лицевая сторона представляетъ скорбящія Нидерланды, въ видѣ женщины прислонившейся къ надгробному камню, на который ова кладетъ одной рукою кипарисный вѣнокъ, обнимая другою слезную урну; на краю надпись: « Maltis febilis occidit. » На оборотъ, въ вѣнцѣ изъ 62 звездочекъ, означающихъ число лѣтъ жизни покойной, написано: « Friclerica Luisa Wilhelmina, Regina Nederlandiæ. Nata Die XVIII Novembris MDCCCLXXIV, Mortua XII Octobris MDCCCXXXVII. »

Парижъ. Молодому Альфонсу Гирвоа, который въ Августъ прошлаго года, въ Венескомъ лѣсу, устранилъ одну дуэль, Общество Христіанской нравственности въ полномъ собраніи 8 Января поднесло серебряную медаль; на лицевой сторонѣ ея находится портретъ герцога Ларошеуко - Ланкура, перваго президента общества, а на оборотъ надпись, объясняющая, за что медаль дава.

Мюнхенъ. Л. Фогтъ сдѣлалъ очень хорошую памятную медаль, представ-

ляющую съ одной стороны удивительно схожій портретъ Торвальдсена съ надписью: Albertus Torwaldsen; а съ другой — одинъ изъ его барельефовъ: сидящая муза Эрато держитъ въ лѣвой рукѣ лиру; по правую у нея стоятъ Амуръ опершись на ея плечо. Надпись: Erato; подпись: MDCCCXXXVII. Медаль эта сдѣлана въ Римѣ, зимою 1836, и въ Мюнхенѣ прекрасно выбита изъ бронзы и серебра. Поперечникъ ея 22 линіи. Бронзовая стоитъ 1, серебряная 3 кронталера.

Лейпцигъ. По открытіи Люценскаго памятника, генераль - суперинтендентъ Шиллеръ показывалъ присутствующимъ медаль, которую Шобисъ, Кверфуртскій судья, осенью 1631 года, получилъ изъ рукъ Густава Адольфа. На лицевой сторонѣ ея находится портретъ короля, съ надписью: « Gustavus Adolphus, D. G. Svec. Goth. Vand. Rex, Magn. Princ. Finl., Dux Esth. et Car. Ingr. D. ; » на оборотъ: всевидящее око въ облакахъ; подъ нимъ левъ, держащій въ правой лапѣ мечъ, а лѣвою обхватывающій бѣлію; внизу годъ 1630; надпись: « Das Aug Gottes des

Herrn seh mich an in Gnaden, das Al- teutschen Land. • Медаль эта при-
les glücklich möge zu seiner Ehr gera- надлежить купцу Шамбургу въ Квер-
then, sein Wort erhalte und stärke meine еурт.
Hand, der edle werthe Fried grüne im

НУМИСМАТИКА И АРХЕОЛОГИЯ.

Лондонъ. Въ Глазговъ три работ-
ника, занимавшіеся починкою собора
нашли и продали одному золотыхъ
двѣмъ мастеру 166 золотыхъ монетъ
времени короля Роберта, современника
Эдуарда II.

Полученные недавно Ость-Индскою
компаніею 3000 золотыхъ, серебря-
ныхъ и мѣдныхъ бактрическихъ мо-
нетъ относятся ко времени отъ по-
строенія Бактры Александромъ до оса-
ды верхней Индіи Магометаномъ; они
составляютъ часть собранія дезертера
Моссона, который неутомимыми по-
исками собравъ 40,000 такихъ монетъ
купилъ себя на нихъ прощенье отъ
Ость-Индской компаніи.

Марсель. На Французскомъ купе-
ческомъ кораблѣ Зодіакъ, привезено
сюда 55 ящиковъ, кромѣ многихъ не-
уложенныхъ штукъ, Карагенскихъ
древностей, открытыхъ Англичанами
съ позволенія Тунисскаго бея. Въ ящи-
кахъ находятся утвари, посуда, ста-
тун, и т. п., между прочимъ колос-
сальная мужская голова, — къ сожалѣ-
нію, безъ носа! — и два прекрасныхъ

мозанка, по 2 фута въ поперечникъ
каждый; на одномъ изъ нихъ изобра-
жена въ черномъ полѣ желтоватая ло-
шадь, надъ нею бѣлая звезда о шести
лучахъ; на другомъ, также въ чер-
номъ полѣ, юноша въ узкой Римской
одеждѣ и съ длинною палкой; надпись
CART-HAGO, надъ головою фигуры,
раздѣлена такъ какъ здѣсь и идетъ па-
раллельно съ периферіею изображенія.
Оба мозанка по краямъ украшены пе-
стрыми четверугольными кусочками
мрамору. Вопросъ о подлинности
этихъ и другихъ вещей пусть рѣша-
ютъ тѣ, кому суждено видѣть все со-
браніе и тщательно изучать отдѣльныя
его части.

Триръ. Здѣшнее общество архео-
логовъ, предпринявъ значительныя от-
капыванія въ лѣсу Варуса, близъ Го-
лейя, открыло развалины древняго
Римскаго зданія, очевидно разрушен-
наго пожаромъ, между которыми най-
дено много любопытныхъ предметовъ,
особенно чашъ для вѣсовъ, гирь, руч-
ныхъ мельницъ, и около 100 монетъ.

С М Ъ С Ъ.

Мадридъ. Между церковными и мо-
настырскими золотыми и серебряными
утварями, назначенными правитель-
ствомъ въ продажу, находятся многія
отличныя произведенія величайшихъ
художниковъ XV и XVI столѣтій: Бен-

венуто Челлини, Микель-Анджело,
Алонзо Хано, и другихъ; также и
знаменитыхъ новѣйшихъ мастеровъ.

Гага. При продажѣ двадцати кар-
тинъ оставшихся послѣ Г. Корнелис-
сона, между прочимъ куплены цвѣты,

работы Фанъ Осса, за 500 гульденовъ ; коровы, У. Кобелля, за 645 ; ландшафтъ, его же, за 1780 ; морской видъ, Фанъ деръ Фельда, за 900 ; видъ города, его же, за 1460 ; и знаменитый Бо-чаръ, П. У. Нёля, за 2180 гульд. Вся выручка составила 12,800 гульде-новъ.

Дрезденъ. Бендеманнъ въ здѣшней академіи получилъ званіе профессора и 1 Января вступилъ въ должность шефа живописной мастерской. Чтобы дать художнику занятіе согласно его желанію, король поручилъ ему укра-сить тронную залу фресками.

Берлинъ. Фридриха Кастана, актера здѣшняго Кенигштедскаго театра, ко-ролевская Академія, за отличное ис-кусство въ пластическихъ работахъ изъ

пробки, приняла въ число своихъ ака-демическихъ художниковъ.

Римъ. Кирнеръ, одинъ изъ луч-шихъ живописцевъ de genre, увхалъ отсюда и избралъ Вѣну мѣстомъ своего пребыванія. Ландшафтные живописцы Гонеръ и Миллеръ тоже отправились въ Вѣну, чтобы оттуда начать путеше-ствіе въ Турцію и Египетъ. Видны восточной природы, которые они со-берутъ въ этомъ путешествіи, по воз-вращеніи художниковъ, будутъ изда-ваны и составятъ прибавленіе къ ихъ Италіянскому путешествію.

Брюссель. Знаменитый Бельгійскій живописецъ Фербукгоемъ (Verboeckhooven) отправился въ Константину, чтобы дѣлать тамъ этюды для исторической картины.

ИЗДАНИЯ.

Версаль. Coup d'oeil sur l'ouvrage de Mr. Vatour intitulé Souvenirs histo-riques du palais de Versailles d. 8 1/4 листа.

L. C. Itinéraire ou guide du voyageur dans la ville, le chateau et le parc de Versailles et des deux Trianons. 12. 8 лис. 2 рисунка и 1 планъ.

Буръ. Comte de Moyria-Mailla, Mo-numens romains du Depart. de l'Ain. 4. 12 листовъ.

Э. Marquis de Lagoy, Notice sur l'at-tribution de quelques medailles des Gau-les inédites ou incertaines. 4. 6 1/2 лис-товъ.

Парижъ. А. Р. Gilbert, Description historique de la cathédrale de Rouen. 3 изд. 8. 11 1/4 лис. съ 3 рисунками.

J. R (еу изъ Амьена). Monnaies in-connues des évêques des Innocens, des Foux et de quelques autres associations

singulières du même tems. 8. 24 листа, 46 гравюръ.

Берлинъ. Grundlage der pratt. Bau-kunst, herausgeg. von der Königl. techni-schen Deputation für Gewerbe zu Ber-lin. съ 79 литографированными рисун-ками.

Регенбургъ. Müßlein, Dr. A. F., Lehr-buch der Aesthetik, als Kunstwissenschaft. 2-е изд.

Лондонъ. Janus Millingen, Sylloge of ancien inedite coinsd of greek cities and kings, front various collections princi-pally in Great-Britain. 4. 12 листовъ по 4 гравюры.

Essay on the education of the Eye with reference to Painting by John Bur-net.

Парижъ. Architectonographie des thé-âtres, ou parallèle historique et critique de ces édifices. (Пачато Алекс. Дюме

и Орджаици, продолжается I. А. Кауфманомъ). 1-е отдѣленіе.

Théâtres de Paris, construits jusqu'en 1820. Съ атласомъ. 8 и 4.

De Caumont, Histoire sommaire de l'architecture religieuse, militaire et civile, au moyen-âge. Lâon. 8. 27 листовъ тексту и 30 гравюръ.

Raoul-Rochette, Lettre à Mr. de Klenze sur une statue de héros antique, récemment découverte à Athènes. 8. 1 1/2 листа съ 1 гравюрою.

Bouttaville, Antiquités nationales sous la direction de Mr. Paulin à Paris. 19. 12 листовъ.

Em. Caron, Sites et monumens du départ. de l'Aveyron, dessinés d'après nature par F. A. Pernot et lithographiés p. J. Coignet. 1-я выдача — 6 листовъ.

La ville et le chateau de St Germain en Laye. Notice historique, biographique et pittoresque. 4. 1 листъ.

J. Thierry et G. Coulon, Notice historique sur l'arc de triomphe de l'Etoile. 3 изд. 8. 2 листа.

ШТУТТГАРДЪ и ТЮБИНГЕНЪ. Briefe über Meletet, in Bezug auf die Königl. Gemäldesammlungen zu Berlin, Dresden und München, von Dr. E. Götzet.

ПАРИЖЪ. Peignot, Recherches sur le luxe de Romains dans leurs ameublemens, avec des notes. 8. 6 3/4 листа. Печатается только 150 экземпляровъ.

Peignoi, Nouveaux détails historiques sur le siège de Dijon 1837. 4. 6 лист. Тоже 150 экземпляровъ.

Du Sommerard, les arts de moyen-âge. Текстъ: выдача 1—4. 8. 9 1/2 листовъ. Атласъ. 1-я выдача. 9 лист.

Quatremaire de Quincy. Suite du Recueil des notices historiques, lues dans les séances publiques de l'Académie Royale de beaux arts. 8. 15 1/4 листовъ.

БЕРЛИНЪ. У Людрица недавно вышли: « Дети въ виноградникъ », по профессору Реми, литографировалъ А. Реми; « Васильки » и « Тоска любви », по Неревцу, литографировали Мейеръ и Ольдерманъ; « Прецюзa », по Клейну, литогр. Мейергеймъ, и портретъ министра юстиціи Мюллера, по Крюгеру, литогр. Ольдерманъ. — У Шрёдера вышла Эсперштедова « Исповѣдь », литографированная Влэдътомъ.

ЛОНДОНЪ. The Chgur-cup, съ картины Оллена, гравировалъ I. Смитъ; эстампъ этотъ представляетъ молодого Шотландскаго лорда, въ охотничьемъ костюмѣ, на лошади, который остановился передъ трактиромъ и, не сходя въ сѣдла, потребовалъ пить.

Портретъ герцога Веллингтона, съ картины I. Симпсона, исполненный in aqua tinta Файлинсомъ; у Годжаса и Гревса; цѣна 1 ф. ст. 11 шил. 6 п.

ПРИМЪЧАНІЕ 1.

Къ сему Померу прилагаемъ еще двѣ гравюры; одна съ картины Альберта Дюрера, а другая со статуи воздвигнутой Фенелону. Мы недопускаемъ въ одинъ и тотъ же номеръ біографіи двухъ или трехъ главъ искусства

или школь. Но такъ какъ мы въ сей N° помѣстили уже статью одного весьма замѣчательнаго Французскаго путешественника о Мюнхенѣ, то биографію Дюрера и скульптуру Французскую отлагаемъ до лучшихъ случаевъ, которыя представятся еще во множествѣ.

ПРИМѢЧАНІЕ 2.

По недосмотру NN° гравюры напечатаны неправильно, вмѣсто 21, 22, 23, 24; должно считать NN° 25, 26, 27, 28.

СОДЕРЖАНІЕ. 1, Историческія сужденія о вѣдѣніи замѣчательнаго импѣ Императорскаго С. Петербургскаго Университетомъ. — 2, Мюнхенъ въ послѣдніе годы. — 3, Memoria intorno alla vita ed alle opere di Donato o Donnieo Bramante. — 4, Гессенингъ. [Очеркъ.] — 5, Залъ Гарамъ, мечеть въ Иерусалимѣ. — 6, Художественная Лѣтопись. Набѣткія иностранныя: а) живопись; б) вазио; в) палатки; г) архитектура; д) ювелирное искусство; е) юриспруденція и археологія; ж) связь; и) изданія. — 7, Два примѣчанія.

Приложенныя гравюры принадлежатъ къ статьямъ 4, 5 и 7-в.

Редакторъ Н. Николаевъ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Мая 11, 1838 года.

Цензоръ А. НИКИТЕНКО.

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ А. ПЛЮШАРА.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

8.

Выходитъ два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 число. Всего до 60 печатныхъ листовъ и до 120 г. иноръ съ Библиотекой литературно-художественныхъ статей.



Головая цена:

за 24 Номера съ гравюрами въ С. Петербургъ 25 рублей, съ доставкою на домъ 27 рублей; иногородные за пересылку не прилагаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das tauscht die hoffende Seele nicht.
SCHILLER.

Комитетъ Общества Поощренія Художниковъ объявляетъ, что съ Высочайшаго совзволенія учрежденная онымъ вторая художественная лотерея 16, 18 и 20 чиселъ Апрѣля разыграна въ присутствіи Г. Предсѣдательствующаго и Гг. Членовъ Общества и почитителей, въ помѣщеніи, занимаемомъ Комитетомъ въ домъ музеума графа Румянцева.

Предметы, составляющіе сію лотерею, суть следующие:

а.) МАСЛЯНЫЯ ОРИГИНАЛЬНЫЯ КАРТИНЫ.

№№ 1. Вакханка лежащая, *Венеціанова*. — 2. Пейзажъ, *Бодена*. — 3. Дѣвочка предъ зеркаломъ, *Венеціанова*. — 4. Дере-

венская женщина съ мальчикомъ предъ образомъ на дорогѣ, *Печенкина*. — 5. Мальчикъ съ двумя дѣвочками, *Венеціанова*. — 6. Св. Себастьянъ, *Тылинскаго*. — 7. Плоды, *Хруцкаго*. — 8. Невѣрующій Оома, *Максимова*. — 9. Пейзажъ, *Фрикке*. — 10. Тоже. — 11. Охотникъ съ собаками, *Петрова*. — 12. Дѣвочка, спящая при свѣчкѣ, *Заболотскаго*. — 13. Мальчикъ поливаетъ цвѣты, его же. — 14. Мальчикъ съ бабочкою, *Хруцкаго*. — 15. Дѣвушка съ яблоками, его же. — 16. Пейзажъ, *Алексѣева*. — 17. Видъ Крещатицкой горы въ Кіевѣ, *Штернберга*. — 18. Петръ и Павелъ, *Басина*. — 19. Пейзажъ, его же. — 20. Художникъ растирающій краски, *Павлова*. — 21. Юпитеръ у Филемона и Бавкиды, *Завьялова*. — 22. Охотники въ комнатѣ, *Крендовскаго*. — 23. Вакхантка съ фруктами на головѣ, *Венеціанова*. — 24. Пейзажъ, *Фрикке*. — 25. Тоже. — 26. Видъ Иванъ-Города, *Чернецова 2-го*. — 27. Каинъ, *Вистелюса*. — 28. Нарцисъ, его же. — 29. Гусарскій офицеръ на конѣ, *Петрова*. — 30. Видъ окрестностей г. Вильны, *Щодровскаго*. — 31. Тоже. — 32. Приморскій видъ, *Кухаревскаго*. — 33. Внутренность комнаты художника, *Клюквина*. — 34. Тоже. — 35. Пейзажъ, *Круговиллина*. — 36. Тоже. — 37. Видъ Петровскаго Острова, *Скорикова*. — 38. Діогенъ съ мальчикомъ, *Шамшина*. — 39. Пейзажъ, *Скорикова*. — 40. Старушка съ дятятею, *Злотова*. — 41. Пейзажъ, *Фрикке*. — 42. Тоже. — 43. Тоже. — 44. Пейзажъ, *Кухаревскаго*. — 45. Приморскій видъ, его же. — 46. Египетскій видъ, *Раева*. — 47. Сицилійскій видъ, его же. — 48. видъ Академической залы, *Тимофеева*. — 49. Видъ биржи, *Шебалина*. — 50. Входъ въ Іерусалимъ, *Ө. Яненки*. — 51. Внутренность комнаты, *Алексѣева*. — 52. Приморскій видъ, *Кухаревскаго*. — 53. Чижикъ, *Станковича*.

в.) ОРИГИНАЛЬНЫЕ РИСУНКИ.

54. Св. Семейство, *Бруни*. — 55. Христосъ съ Самаритянкою. — 56. Св. Семейство, *Егорова*. — 57. Женщины въ ваннѣ, его же. — 58. Сатиръ съ Купидонами, его же. — 59. Группа изъ потопа: мужчина съ женщиною, его же.

c.) **МАСЛЯНЫЯ КОПИ СЪ КАРТИНЪ ИЗВѢСТНЫХЪ
ХУДОЖНИКОВЪ.**

60. Последній день Помпен, съ карт. Брюлова, *Рябкова*. —
61. Пейзажъ, съ карт. Щедрина, *Фрикке*. — 62. Св. Семейство,
съ карт. Пуссена, *Тверскаго*. — 63. Портретъ, съ карт. Вандика,
Рябкова. — 64. Морской видъ, съ карт. Танёра, *Кухарев-*
скаго. — 65. Пастушокъ съ карт. Кипренскаго, *Богданова*. —
66. Св. Фамилія, *Чернова*. — 67. Армянинъ съ пистолетомъ, съ
карт. Скотти, *Нерсесова*. — 68. Пейзажъ, съ карт. Робера, *Ни-*
китина. — 69. Портретъ, съ карт. Рембранта, *Силина*. —
70. Голова, съ карт. Фанъ-деръ-Гельста, *Александрова*. —
71. Св. Магдалина, съ карт. Тревизана, *Рябкова*. — 72. Го-
лова, съ карт. Вандика, его же. — 73. Женская голова, съ
карт. Вандика, его же. — 74. Св. Семейство, съ карт. Лютти,
Силина. — 75. Смыющійся мальчикъ, съ карт. Веласкеса.

d.) **ЛИТОХРОМИ.**

76. Разбойники, съ карт. Басина. — 77 и 78. Тоже. — 79. Жен-
щина съ мальчикомъ, его же. — 80. Мальчикъ съ двушками, съ
карт. Венеціанова. — 81. Мальчикъ съ буракомъ, его же. —
82. Играющій на скрипкѣ, съ карт. Остада. — 83. Тоже. —
84. Старуха, съ карт. его же. — 85. Тоже. — 86. Играющій на
рожкѣ, съ карт. Теньера. — 87. Тоже. — 88. Мужчина съ жен-
щиною, съ карт. его же. — 89. Пифферари, съ карт. К. Брюл-
лова. — 90. Мужская голова, съ карт. Остада. — 91. Тоже. —
92. Раскуривающій трубку, съ карт. Теньера. — 93. Тоже. —
94. Надувающій рожокъ, съ карт. Остада. — 95. Тоже. —
96. Курающій трубку, съ карт. Теньера. — 97. Тоже. — 98. Бе-
седа курающихъ трубки, съ карт. Теньера. — 99. Тоже. —
100. Художникъ съ палитрою, съ карт. Теньера. — 101. Тоже. —
102. Женщина кормить дитя, съ карт. Остада. — 103. Тоже. —

104. Кухарка, съ карт. Рембранта. — 105 Еврей со скрипкою, съ карт. Тербурга. — 106. Тоже. — 107. Рынокъ, Штернберга. — 108, 109 и 110. Тоже.

е.) ГИНСЫ БАРОНА КЛОТА.

111. Солдатъ на лошади. — 112. Тоже. — 113. Всадникъ съ лошадыю, группа. — 114. Тоже. — 115. Солдатъ ѣдущій рысью — 116. Тоже. — 117. Лошадь пьющая воду. — 118. Тоже. — 119. Лошадь. — 120. Тоже.

ф.) ЛИТОГРАФИИ.

Со 121 по 128 по 15 видовъ С. Петербурга ; — со 128 по 135 по 15 видовъ С. П. Б. ; — со 135 по 146 по 15 видовъ С. П. Б. ; — со 146 по 546 по 10 видовъ С. П. Б. ; — съ 546 по 571 по 10 видовъ С. П. Б. ; — съ 571 по 591 по 10 видовъ С. П. Б. ; — съ 591 по 641 по 10 видовъ С. П. Б. ; — съ 641 по 661 по 10 видовъ С. П. Б. ; — съ 661 по 711 по 10 видовъ С. Петербурга. — Съ 711 по 811 по 8 эстамповъ ; — съ 811 по 851 по 8 эстамповъ ; — съ 851 по 896 по 8 эстамповъ ; — съ 896 по 936 по 8 эстамповъ ; — съ 936 по 956 по 8 эстамповъ ; — съ 956 по 971 по 8 эстамповъ ; — съ 971 по 981 по 8 эстамповъ ; — съ 981 по 991 по 8 эстамповъ ; — съ 991 по 1000 по 8 эстамповъ. Итого тысяча выигрышей.

Цѣнность всѣхъ этихъ произведеній, какъ они обошлись Обществу, простирается свыше 27,000 рублей.

Билетовъ было роздано 5000 на сумму 25,000 рублей.

Вышли номера билетовъ на номера выигрышей слѣдующимъ образомъ, а именно :

№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.
7	732	110	450	213	758	361	939
8	126	112	140	223	3	364	246
18	6	120	154	238	668	366	900
23	284	129	217	242	192	372	54
31	556	139	885	252	536	380	495
33	380	147	439	255	336	389	687
37	663	151	32	258	600	397	362
40	994	152	468	260	799	405	649
42	652	155	111	262	388	411	740
43	531	158	292	270	209	413	448
55	927	160	593	281	719	418	997
57	493	162	657	282	782	426	375
58	801	163	566	283	983	431	30
65	666	167	887	301	56	441	40
69	916	172	642	309	212	445	768
71	814	173	335	310	542	452	325
72	612	175	948	312	760	457	405
77	160	176	239	313	778	459	469
80	137	182	216	316	988	465	168
88	372	191	588	328	743	466	294
90	747	198	925	329	143	467	220
98	172	201	975	355	210	471	764
102	61	202	106	357	289	479	197
105	798	208	438	359	661	481	427
107	557	209	272	360	491	482	541

№ Билета.	№ Выигрыша.	№ Билета.	№ Выигрыша.	№ Билета.	№ Выигрыша.	№ Билета.	№ Выигрыша.
485	667	624	722	761	653	871	904
489	980	625	960	763	859	874	984
495	230	628	523	764	783	879	419
500	363	634	641	767	512	881	784
502	851	635	17	771	519	883	913
506	926	639	780	773	528	885	361
529	560	640	890	778	302	886	757
547	162	650	888	779	685	888	969
552	928	652	702	784	490	900	527
555	881	656	123	785	418	902	165
567	320	658	9	786	795	923	794
572	930	668	742	792	45	925	253
573	318	672	664	795	390	931	39
576	194	674	971	798	116	932	360
577	694	690	114	801	842	947	785
580	770	702	274	803	142	950	277
585	498	704	961	809	605	956	985
587	941	706	506	810	940	958	786
591	875	707	877	816	288	982	723
594	400	708	333	835	215	983	922
597	74	710	42	846	141	995	323
601	26	713	949	848	276	998	731
610	609	715	713	849	544	1001	62
612	810	753	628	855	416	1008	281
621	84	754	7	866	171	1009	14

№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.
1017	474	1163	513	1287	610	1394	93
1044	534	1166	865	1288	199	1395	970
1048	708	1170	287	1291	97	1398	762
1060	204	1178	977	1295	31	1399	845
1062	554	1180	72	1297	840	1408	232
1065	709	1187	144	1299	472	1409	169
1068	817	1191	639	1311	839	1413	125
1073	937	1196	946	1317	632	1422	211
1079	765	1200	660	1319	826	1433	789
1081	686	1205	49	1327	69	1436	120
1096	321	1213	383	1330	938	1442	548
1105	425	1226	90	1331	10	1451	99
1109	809	1233	198	1335	803	1456	613
1110	256	1235	373	1340	240	1458	2
1111	811	1246	739	1345	674	1459	601
1112	718	1248	804	1347	908	1468	905
1117	196	1249	864	1349	481	1469	579
1122	672	1250	350	1352	463	1474	166
1125	533	1257	159	1359	269	1478	991
1127	107	1258	590	1375	158	1480	711
1129	540	1260	819	1382	251	1484	156
1132	549	1261	82	1384	537	1486	899
1142	43	1265	497	1386	371	1492	366
1150	808	1277	191	1390	95	1496	351
1154	955	1285	754	1393	453	1497	27

№	№	№	№	№	№	№	№
Билета.	Выигрыша.	Билета.	Выигрыша.	Билета.	Выигрыша.	Билета.	Выигрыша.
1503	691	1633	954	1745	21	1863	457
1504	279	1636	509	1746	958	1869	715
1508	25	1642	552	1748	769	1875	377
1509	399	1645	303	1749	504	1876	242
1512	816	1648	866	1755	449	1877	942
1518	414	1650	973	1765	903	1878	476
1528	224	1661	738	1772	182	1885	226
1530	592	1664	648	1785	858	1890	662
1544	193	1675	271	1789	386	1891	505
1554	9J	1677	164	1799	896	1893	185
1559	797	1685	249	1813	326	1901	304
1564	109	1688	129	1817	618	1906	503
1565	138	1690	270	1822	744	1907	483
1568	872	1696	766	1826	411	1910	66
1573	259	1716	489	1827	796	1911	260
1577	4	1718	717	1829	201	1915	179
1578	446	1720	520	1836	310	1917	70
1584	630	1722	206	1837	473	1927	952
1600	110	1727	404	1838	583	1930	104
1608	245	1735	683	1841	413	1935	788
1616	693	1740	51	1843	151	1945	339
1617	202	1741	338	1848	208	1948	33
1625	646	1742	186	1849	585	1951	756
1629	53	1743	1	1850	374	1952	749
1632	974	1744	633	1862	838	1968	132

№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.
1969	582	2120	963	2211	525	2331	670
1981	395	2136	793	2216	161	2334	735
1982	680	2137	911	2217	488	2344	94
1987	157	2144	706	2219	550	2350	578
1988	77	2146	475	2221	561	2368	934
1999	923	2149	115	2227	853	2382	177
2008	733	2153	571	2238	699	2393	852
2014	297	2154	341	2245	574	2395	705
2016	822	2160	354	2250	458	2401	306
2024	595	2165	353	2252	501	2404	134
2027	368	2166	573	2253	752	2406	847
2035	679	2168	163	2258	943	2423	774
2041	332	2169	264	2266	331	2434	868
2044	24	2180	233	2270	261	2437	455
2048	68	2181	736	2273	308	2442	737
2054	392	2185	616	2276	345	2446	396
2056	728	2190	421	2281	781	2447	317
2076	190	2197	108	2285	712	2448	883
2078	234	2201	878	2298	621	2454	834
2090	147	2203	432	2305	262	2458	787
2091	543	2204	539	2306	244	2464	122
2099	959	2205	532	2308	575	2470	313
2102	316	2207	701	2309	697	2472	659
2114	898	2208	746	2318	682	2474	636
2118	517	2210	953	2322	409	2477	87

№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.
2488	790	2606	957	2763	643	2907	477
2491	671	2613	998	2774	981	2908	227
2497	538	2632	968	2776	50	2909	384
2510	130	2634	658	2780	462	2926	223
2511	330	2635	654	2784	681	2928	918
2514	452	2636	178	2786	867	2929	775
2517	830	2637	676	2792	763	2937	615
2518	565	2645	895	2799	461	2939	584
2522	522	2664	688	2802	696	2947	856
2524	812	2665	296	2803	982	2949	921
2527	897	2666	119	2811	669	2961	586
2546	912	2684	379	2827	635	2966	515
2547	677	2686	464	2828	767	2974	494
2557	555	2692	389	2829	35	2978	567
2563	710	2696	237	2838	860	2979	429
2571	327	2709	745	2844	344	2982	698
2575	85	2714	92	2849	391	2985	101
2577	637	2715	535	2850	502	2989	965
2579	569	2718	857	2859	992	3001	485
2583	218	2725	800	2875	650	3006	188
2585	315	2728	258	2884	112	3007	301
2593	278	2734	329	2886	311	3011	837
2594	214	2735	886	2888	967	3012	821
2596	620	2738	221	2889	966	3014	102
2601	349	2751	73	2898	906	3015	328

№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.
3027	604	3134	720	3217	412	3342	846
3028	678	3135	978	3222	37	3348	880
3037	150	3137	456	3225	836	3357	692
3038	714	3140	347	3230	228	3359	415
3040	91	3141	207	3238	434	3360	459
3043	802	3142	280	3243	862	3373	753
3054	381	3143	367	3245	507	3381	340
3061	596	3144	300	3246	979	3387	986
3066	568	3147	189	3254	587	3389	647
3067	314	3149	726	3257	250	3401	78
3076	805	3150	89	3261	44	3408	547
3078	597	3154	235	3269	238	3412	725
3079	423	3158	266	3271	829	3425	871
3080	22	3167	558	3273	707	3428	18
3081	644	3173	403	3276	772	3430	187
3084	299	3173	792	3278	451	3453	118
3090	38	3179	55	3287	935	3454	127
3091	285	3181	46	3302	891	3455	849
3096	626	3182	524	3304	20	3461	563
3098	103	3184	704	3308	65	3463	67
3099	355	3188	989	3318	832	3469	359
3105	591	3189	863	3333	346	3470	80
3107	870	3193	397	3335	11	3472	479
3118	972	3197	153	3339	124	3475	656
3129	990	3214	135	3341	121	3484	393

№ Билета.	№ Выигрыша.	№ Билета.	№ Выигрыша.	№ Билета.	№ Выигрыша.	№ Билета.	№ Выигрыша.
3485	581	3595	252	3704	914	3853	219
3489	58	3598	844	3705	915	3865	267
3498	424	3601	651	3711	956	3866	951
3504	608	3617	200	3716	282	3881	902
3506	342	3619	729	3717	136	3892	401
3511	950	3620	577	3725	480	3901	13
3515	576	3624	298	3730	962	3909	180
3517	88	3628	155	3747	526	3917	589
3518	113	3630	440	3749	312	3929	225
3519	248	3637	700	3752	222	3933	807
3522	640	3640	594	3754	83	3937	869
3525	514	3645	553	3758	622	3941	64
3526	779	3646	96	3773	364	3947	343
3530	614	3647	5	3774	580	3948	417
3533	470	3664	139	3782	655	3954	59
3541	924	3665	518	3790	385	3956	917
3543	60	3666	570	3792	771	3966	23
3555	893	3670	309	3818	892	3977	387
3558	843	3672	268	3820	910	3979	708
3559	689	3673	378	3825	492	3989	889
3560	716	3683	996	3830	348	4015	454
3568	999	3693	213	3842	730	4018	406
3570	631	3698	824	3845	825	4026	572
3575	828	3700	546	3846	47	4029	79
3576	398	3701	933	3852	203	4030	41

№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.
4032	486	4181	437	4305	551	4425	833
4039	791	4191	170	4306	63	4426	873
4047	617	4192	721	4316	433	4429	806
4054	443	4195	426	4320	945	4432	408
4064	835	4200	813	4324	370	4440	907
4066	848	4201	831	5326	275	4444	305
4067	435	4205	286	4327	76	4445	229
4068	884	4209	741	4330	624	4450	28
4072	530	4215	759	4333	273	4451	241
4076	19	4220	431	4335	265	4454	510
4082	128	4233	307	4340	827	4472	964
4083	727	4236	231	4358	167	4474	184
4085	750	4237	602	4362	402	4475	861
4110	987	4246	57	4365	607	4476	511
4118	52	4250	117	4375	254	4483	919
4122	86	4257	105	4379	447	4488	183
4125	874	4259	436	4380	334	4501	894
4126	478	4268	445	4382	149	4502	734
4134	410	4270	255	4385	665	4504	854
4137	428	4277	146	4387	751	4509	562
4155	467	4285	564	4392	500	4514	944
4158	484	4290	850	4395	695	4517	599
4159	176	4296	684	4398	755	4526	879
4165	598	4302	673	4402	365	4553	645
4172	818	4304	619	4405	1000	4554	460

№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.	№ Билета.	№ Выигры- ша.
4556	487	4661	430	4762	12	4878	638
4561	776	4662	841	4768	394	4879	855
4562	603	4665	976	4773	148	4881	444
4563	441	4675	606	4775	901	4901	815
4568	382	4678	236	4777	623	4908	882
4569	290	4680	496	4783	929	4911	931
4574	175	4688	508	4784	376	4917	820
4575	98	4691	611	4791	15	4919	34
4582	947	4701	466	4796	322	4928	521
4583	357	4704	748	4798	291	4932	295
4597	545	4705	876	4807	293	4933	133
4603	420	4708	909	4809	319	4942	369
4604	181	4710	263	4819	8	4943	823
4612	516	4712	627	4832	29	4946	337
4628	247	4714	173	4833	152	4956	625
4633	407	4719	205	4839	283	4964	422
4637	100	4720	71	4841	356	4969	48
4643	257	4721	36	4842	529	4972	358
4644	195	4723	932	4845	465	4975	75
4648	724	4737	324	4853	243	4984	471
4650	936	4748	559	4855	81	4985	16
4652	352	4751	629	4856	499	4987	995
4654	761	4752	482	4857	131	4993	777
4658	634	4753	675	4859	773	4994	145
4660	690	4760	920	4863	174	4999	442

Выигранные предметы можно получать въ заведеніи Ситгирева и Комп., за Аничкинымъ мостомъ, по Невскому проспекту, въ домъ Боровкова № 85, гдѣ для нужныхъ справокъ находиться будутъ таблицы, подписанныя Гг. Предсѣдательствующимъ и Членами Комитета Общества; въ одной поименованы всѣ предметы, разыгранныя въ лотерею, и порядокъ номерациі оныхъ, а въ другой номера билетовъ и номера выигрышей: *первыя* написанныя *черными*, а *последніе красными* чернилами.

Выигранные предметы будутъ выданы не иначе какъ по предъявленіи билетовъ, которые и отдаются въ заведеніе Ситгирева и Комп.

Но какъ тысячу предметовъ, разыгранныхъ въ лотерею, выдать въ одинъ день невозможно, да хотя бы мѣсто и число людей назначенныхъ для раздачи выигрышей позволяло, стеченіе весьма большаго числа требователей не можетъ не произвести затрудненій, то посему Комитетъ Общества назначаетъ:

1.) Начать раздачу выигрышей съ 10-го числа Мая, производя ее ежедневно съ 10-ти ч. утра до 6-ти по полудни.

2.) Въ день раздавать не болѣе какъ двѣсти выигранныхъ предметовъ.

И потому всѣ имѣющіе билеты на разыгранную лотерею приглашаются явиться или присылать кого угодно съ билетами для полученія выигрышей; тѣ лица, коихъ билеты имѣютъ номера отъ 1 до 1000 включительно, благоволятъ получать свои выигрыши Мая 10-го ч.; тѣ, кои имѣютъ билеты отъ 1001 по 2000, включительно, Мая 11-го ч.; тѣ, кои имѣютъ билеты отъ 2001 до 3000, включительно, Мая 12-го ч.; тѣ, кои имѣютъ билеты отъ 3001 до 4000 включительно, Мая 13-го ч.; и наконецъ тѣ, кои имѣютъ билеты отъ 4001 до 5000 включительно, Мая 14-го ч.



ПОЛОЖЕНІЕ

ВСПОМОЩСТВОВАНІИ ВДОВАМЪ И СИРОТАМЪ ХУДОЖНИКОВЪ, РАЗСМОТРѢННОЕ СОВѢТОМЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ И УТВЕРЖДЕННОЕ Г. МИНИСТРОМЪ ИМПЕРАТОРСКАГО ДВОРА, ВЪ СЛѢДСТВІЕ ВЫСОЧАЙШАГО СМЪВОЛЕНІА.

О СОСТАВѢ КАПИТАЛА, ДЛІА ВСПОМОЩСТВОВАНІА ВДОВАМЪ И СИРОТАМЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

- 1) Капиталъ составляется изъ пожертвованій: *a)* деньгами, *b)* вещами, кои разыгрываются въ лотерею или продаются; *c)* изъ процентовъ отъ частной художественной лотереи; *d)* изъ сбора за частную выставку художественныхъ произведеній; и *e)* изъ процентовъ съ суммы, получаемой отъ аукціонной продажи художественныхъ произведеній при Академіи.
- 2) Всѣ пожертвованія вписываются въ шнуровую книгу самими жертвующими, или довѣренными отъ нихъ лицами.
- 3) Пожертвованія принимаютъ отъ лицъ всякаго сословія.
- 4.) Никакое пожертвованіе не принимается, если жертвующій дѣлаетъ оному какое либо назначеніе.
- 5) Особы, участвующіе въ пожертвованіи, почитаются благотворителями.
- 6) Не внесшіи назначенную имъ самимъ добровольно сумму въ теченіи года, не считается болѣе въ числѣ благотворителей.
- 7) Объявившій желаніе на ежегодныя пожертвованія, имѣетъ полное право уменьшать ихъ, или вовсе прекратить.
- 8) Единовременныя пожертвованія составляютъ неприкосновенный капиталъ, и только про-

центы съ оного обращаются въ ному капиталу по истеченіи го-
пособіе. да.

9) Ежегодныя пожертвованія употребляются на вспоможеніе ; 10) Непрякосновенный капи-
могущій же быть остатокъ при- таль вносится въ какое либо изъ
соединяется къ непрякосновен- кредитныхъ уставовъ, а би-
метя хранятся въ Комитетъ.

О СОСТАВѢ КОМИТЕТА.

11) Для распоряженій по сбо- званіемъ : Комитетъ для вспомо-
ру пожертвованій и для выдачи ществованія вдовамъ и сиротамъ
пособій Совѣтъ избираетъ изъ художниковъ.
среды своей или изъ посторон- 12) Въ случаѣ болѣзни или про-
нихъ художниковъ чрезъ каж- должительнаго отсутствія одного
дые три года, въ Сентябрѣ мѣ- изъ членовъ, Совѣтъ назначаетъ
сяцѣ, трехъ членовъ, кои и со- другаго, по представленію осталь-
ставляютъ Комитетъ, подѣ на- ныхъ.

ОБЯЗАННОСТИ КОМИТЕТА.

13) Комитетъ имѣетъ свои со- съ правилами, кои по опыту
брата по мѣрѣ надобности. окажутся лучшими.

14) Комитетъ, по мѣрѣ получе- Правила сія по истеченіи года
нія единовременныхъ пожертво- Комитетъ обязанъ представить на
ваній, записываетъ ихъ въ книгу разсмотрѣніе Совѣта.

и отправляетъ немедленно въ какое 16) Члены Комитета, прежде
либо изъ кредитныхъ установле- назначенія пособія, должны лично
ній, а ежегодныя, записывая так- удостовѣряться о дѣйствительной
же въ книгу, оставляетъ въ своемъ нуждѣ просителей.

распоряженій ; — въ обоихъ же 17) Комитету вѣнчается въ обя-
случаяхъ въ полученіи денегъ вы- занность изыскивать все воз-
даетъ квитанціи за подписью од- можныя средства къ увеличенію
ного изъ Членовъ. капитала.

15) Комитетъ долженъ собирать 18) Члены Комитета въ застѣ-
свѣденія о нуждающихся и на- даніи своемъ имѣютъ равныя го-
значать имъ пособія, соображаясь лоса.

19) Если при сужденіи о ка-
комъ либо дѣлѣ, мнѣнія всѣхъ
трехъ Членовъ будутъ различны,
то дѣло сіе вносится на рѣшеніе
въ Совѣтъ Академіи.

20) Комитету предоставляется
право просить Г. Президента о
собраніи Совѣта, если будетъ въ
томъ надобность.

21) Члены Комитета, хотя бы
и не были Членами Академіи, при-
глашаются въ Совѣтъ, когда бу-
детъ въ ономъ разсуждаемо о дѣ-
лахъ Комитета.

22) Рѣшенія Комитета каса-
тельно вспомошествованій или
отказовъ считаются окончатель-
ными.

23) Комитетъ обязанъ давать
отчетъ въ своихъ дѣйствіяхъ Со-
вѣту Академіи въ назначенное
для того время.

24) Комитетъ, имѣя въ виду
сокращеніе письменоводства, не
принимаетъ ни какихъ рекомен-
дательныхъ писемъ и не обязанъ
на нихъ отвѣчать.

25) Каждый Членъ, славъ свою
должность, не отвѣчаетъ уже бо-
лее за дѣйствія по Комитету.

26) Комитетъ особеннаго Пра-
вителя дѣлъ не имѣетъ, а одинъ
изъ Членовъ по-очереди завѣды-
ваетъ письменоводствомъ.

27) Для переписки бумагъ упо-
требляется, по назначенію Со-

вѣта, одинъ изъ писцовъ, слу-
жащихъ въ Канцеляріи онаго.

28) Сумма, находящаяся въ
распоряженіи Комитета, и билеты
на неприкосновенный капиталъ
хранятся въ особомъ сундукѣ при
общей кассѣ Академіи, за клю-
чемъ и подъ печатью двухъ Чле-
новъ Комитета.

29) Приходо-расходная книга,
выдаваемая Комитету отъ Совѣта
Академіи, ведется однимъ изъ
Членовъ Комитета.

30) Комитету дозволяется и-
мѣть свои засѣданія въ присут-
ственной комнатѣ Академіи.

31) Для разсылки бумагъ или
какихъ либо другихъ надобно-
стей, Комитетъ можетъ употреб-
лять сторожей находящихся при
Канцеляріи Совѣта Академіи.

32) Каждый годъ Комитетъ обя-
занъ представлять Совѣту подроб-
ный отчетъ о своихъ дѣйствіяхъ
— въ первые два года къ 1-му
Января, а послѣдній и общій за
все трехлѣтіе къ 1-му Сентя-
бря. — Отчеты сіи или записки
должны быть составляемы по
формѣ, какую Комитетъ при-
знаетъ удобнѣе.

33) Трехъ - годичный отчетъ
Комитета печатается въ вѣдо-
мостяхъ, при коихъ прилагается
списокъ жертвующихъ не вы-
бывшихъ особъ.

О ВСПОМОЩСТВОВАНИИ.

34) вспомошествованія могутъ быть или единовременныя или продолжающіяся въ видѣ пенсіона.

35) Назначеніе вспомошествованій въ обоихъ случаяхъ зависитъ совершенно отъ Комитета.

36) Комитетъ, назначивъ кому либо пособіе, имѣетъ право всегда оное прекратить или уменьшить, если замѣтитъ, что получающій не имѣетъ въ томъ болѣе нужды или не заслуживаетъ онаго болѣе.

37) Въ концѣ каждаго года Комитетъ, соображая свои способности съ числомъ лицъ нуждающихся въ пособіи и заслуживающихъ онаго, дѣлаетъ новое росписание для выдачъ.

38) Лишившійся по какому либо случаю пенсіона или права на полученіе вспомошествованія можетъ опять оныя получать, если Комитетъ признаетъ то нужнымъ или возможнымъ.

О ЛИЦАХЪ, ИМѢЮЩИХЪ ПРАВО НА ПОЛУЧЕНІЕ ВСПОМОЩСТВОВАНИЙ.

39) Вдовы и сироты классныхъ художниковъ, выпущенныхъ изъ Академіи съ атестатами или признанныхъ ею свободными художниками, продолжающихъ постоянно заниматься художествомъ.

40) Вдовы и сироты художниковъ, кои хотя и не получили образованія въ Академіи Художествъ, но были Членами оной и постоянно занимались художествомъ.

41) Самые художники, если по болѣзненному состоянію или по

какому либо несчастному случаю не въ состояніи будутъ содержать себя своими трудами.

42) Престарѣлые или немощные родители, какого бы они состоянія не были, оставшіеся послѣ умершаго художника, если доказано будетъ, что они содержались ихъ сыномъ, и другихъ средствъ къ пропитанію своему не имѣютъ.

43) Имѣющіе право на полученіе вспомошествованія, здѣсь въ Петербургѣ находящіеся, должны являться въ Комитетъ лично безъ

*

просьбъ , съ представленіемъ атестата или патента умершаго художника , и въ случаѣ только болѣзни могутъ прислать вмѣсто себя другаго съ довѣренностію въ сказанными документами .	такихъ лѣтъ , въ кои могутъ поступить въ какое либо казенное заведеніе , о чемъ и Комитетъ съ своей стороны будетъ прилагать стараніе , или доколь будутъ имѣть средства пріобрѣтать себя пропитаніе собственными трудами .
--	---

44) Сироты художниковъ получаютъ пособіе до достиженія

О ЛИЦАХЪ, НЕИМВЮЩИХЪ ПРАВА НА ПОЛУЧЕНІЕ ПОСОБІЙ.

45) Сироты художниковъ обоего пола , окончившія ученіе въ какомъ либо заведеніи и продолжающія на казенномъ содержаніи или на счетъ благотворителей .	47) Вдовы художниковъ , вышедшія вторично замужъ .
46) Пасынки и падчерицы умершихъ художниковъ .	48) Получающія пенсіонъ изъ другихъ мѣстъ , обезпечивающій ихъ содержаніе .
	49) Жена , бывшая въ разводѣ съ мужемъ , хотя бы и носила его фамилію .



О ЖИВОПИСИ НА СТЕКЛѢ

ВЪ МОНХЕНѢ.

Уже въ 1826 году Е. В. королю Баварскому пришла прекрасная мысль, къ славнымъ твореніямъ, которыя онъ тогда уже вызвалъ на свѣтъ, присоединить и живопись на стеклѣ, это истинно Германское, но почти совершенно забытое искусство. Для осуществленія этой мысли были назначены огромныя средства. Зигмундъ Франкъ, занимавшійся живописью на стеклѣ по своей склонности, но почти безъ всякаго поощренія, былъ опредѣленъ королевскимъ живописцемъ къ заведенію, которому онъ долженствовалъ служить опорю своимъ, до сихъ-поръ оправданными, основательными познаніями. Первымъ порученіемъ короля этому заведенію было дополненіе и реставрація оконъ Регенсбургскаго собора, и мало-по-малу изготовлено было десять стеклянныхъ картинъ. При внимательномъ разсмотрѣніи ихъ ясно видны въ

возрастающей пропорціи необыкновенно большіе успѣхи; они свидетельствуютъ о быстромъ развитіи всѣхъ могущихъ служить этому искусству способовъ совершенствованія, также какъ и о свѣтломъ, важномъ направленіи, по какому оно ведено своими предшественниками, Генрихомъ Гессомъ, по художественной, и Ф. Гертнеромъ по технической части. Какъ художественныя требованія безпрестанно увеличивались, и потому техническая часть должна была все болѣе и болѣе совершенствоваться, то всякому, кто только занимался чѣмъ-нибудь въ этомъ заведеніи, открывалось прекрасное поле для испытанія своихъ дарованій, повѣренія опытовъ, и случай способствовать прочному основанію искусства, которое собственно тутъ и начинается. Много новаго и полезнаго было испытано, и многіе художники имѣли въ томъ значи-

тельное участіе, но въ особен-ности Максу Айнмиллеру удалось счастливо побѣдить главныя препятствія, съ которыми боролось новое искусство. Ему заведеніе обязано большею частью прекраснѣйшихъ своихъ стеколь, которыхъ теперь оно имѣетъ по крайней-мѣрѣ 80 различныхъ цвѣтовъ со всевозможными отбѣлками. Техническое производство живописи на стекль отнынѣ совершенно подчинено собственно художеству, и вышедшія изъ Мюнхенскаго заведенія новѣйшія произведенія, между которыми особенно замѣчательны большія, въ 52 фута вышиною, окна для церкви въ предмѣстїи Ау, доказали уже высокую степень этого художественнаго заведенія и справедливо обратили на него вниманіе и соотечественниковъ и иностранцевъ. Новѣйшія произведенія живописи на стекль съ большею предупредительностью показываются встѣмъ въ зданіи заведенія.

Древніе умѣли только вплавлять отдѣльныя краски на маленькія куски стекла, которыя потомъ, посредствомъ свинца, соединялись въ большія картины; но чтобы видѣть, какъ далеко ушло теперь это искусство, стоитъ только сравнить древнія этого рода картины съ новѣйшими.

Искусство писать картины на цѣльномъ кускѣ стекла, на подобіе живописи по фарфору, прежде было вовсе неизвѣстно; честь изобрѣтенія его принадлежитъ тоже Мюнхену. Въ 1829 году Г. Мельхіоръ Боассерѣ, при видѣ прекрасныхъ оконничныхъ стеколь для Регенбургскаго собора, задалъ вопросъ: не возможно ли вплавить цѣлую фигуру или ландшафтъ на одномъ стекль? На королевской фарфоровой мануфактурѣ былъ сдѣланъ опытъ. Между первыми совершенно удачными стеклянными картинами въ этомъ родѣ, которыя сдѣланы для Г. Боассерѣ, въ особенности отличенъ Св. Лука, исполненный по Фанъ-Эйку Айнмиллеромъ и Вередорферомъ. Живопись на цѣльныхъ стеклахъ не могла однакожь тогда производиться со всею должною дѣятельностью, по причинѣ множества огромныхъ заказовъ Е. В. короля; но теперь въ Мюнхенскомъ заведеніи опять принялись за нее, и скоро тамъ выйдутъ новыя отличныя произведенія. Между тѣмъ Боассерѣ уже и прежде занялся этимъ искусствомъ и, при помощи художника Фёртеля, вызвалъ на свѣтъ достойныя хвалы произведенія; и съ удивленіемъ мы видимъ, какъ далеко уже ушло юное искусство.

НЭКРОЛОГІЯ.

АЛЬФРЕДЪ ЖОАННО.

А. Жоанно съ раннихъ лѣтъ посвятилъ себя искусству гравированія на мѣди, въ которомъ дѣлалъ быстрые успѣхи. Одно изъ первыхъ его произведеній, выставленное въ 1824 году, — «Сироты,» по А. Шефферу. Виньеты перенесены изъ Англіи въ Францію преимущественно имъ; гравюры, украшающія романы Вальтеръ-Скотта и Купера, стихотворенія Ламартина и Байрона, большею частію его же. Едва постижимо, какъ такой короткой художнической жизни, какъ его, достаточно было для исполненія столькихъ работъ: почти въ каждой библіотекѣ находились гравюры Жоанно, отражающія богатое и безконечно разнообразное воображеніе, тонкую разборчивость, вкусъ и рѣдкую провицательность поэтовъ, которыхъ Жоанно переводилъ своимъ рѣзцомъ.

Акварели Жоанно очень уважались; въ нихъ онъ подражалъ художникамъ Нидерландской школы. Извѣстнѣйшія его картины: «Герцогиня Орлеанская, извѣщающая народъ о побѣдѣ при Оффенбахъ»; «Арестъ при Людовикѣ XIII»; «Францискъ I и Карлъ V»; «Генрихъ II и его семейство»; «Герцогъ Гвизъ, представляемый Екатеринѣ Медичи»; «Сраженіе при Розебекѣ», и «Сраженіе при Бартеленѣ»; наконецъ двѣ картины для новой церкви Notre-Dame de Lorette. Особеннаго замѣчанія достойны этюды его по Вальтеръ-Скотту, купленные принцессой Маріею.

А. Жоанно не принадлежитъ ни къ какой школѣ; манерою своей обязанъ онъ собственному размышленію и ученью. Быть можетъ онъ и удержалъ нѣкоторые воспоминанія объ Англійскомъ искусствѣ, однакожь въ нихъ

выказывается болѣе вліяніе первоначальнаго его ученія, чѣмъ желаніе копировать и подражать. Это обстоятельство много говоритъ въ пользу Жоанно, котораго эпохою образованія было время, когда новая школа живописцевъ, передразнивавшая Венеціанскую, возстала противъ Давидовой. Жоанно былъ умѣренъ и изященъ, между-тѣмъ какъ другіе молодые художники кидались въ необузданное и отвратительное, полагая, что все необыкновенное — гениально и что гадкое и прекрасное имѣютъ равное право въ искусствѣ, потому что и то и другое существуетъ въ природѣ. Жоанно всегда искалъ той излишней истины и естественности, что такъ нравится людямъ со вкусомъ и такъ далеко отстоитъ отъ мнимой естественности и грубой истины, приносящихъ стыдъ искусству и успехамъ нашего времени. Жоанно былъ отъ природы угрюмъ и задумчивъ; большая часть его произведеній носитъ на себѣ отъблескъ этого душевнаго расположенія: они суровы, исполнены поэзіи и благородства, возвышенны и религіозны. Превеличенія и манерности, двухъ пороковъ, испортившихъ въ послѣдніе годы столько молодыхъ талантовъ, онъ счастливо умѣлъ избѣгать; колоритъ его имѣетъ отличныя достоинства: онъ силенъ безъ натянутыхъ противу-

положностей, богатъ безъ расточительнаго изобилія блестящихъ красокъ, нѣженъ, согласенъ и особенно свободенъ отъ достойной порицанія уловки многихъ Французскихъ живописцевъ — жертвовать нѣкоторыми частями картины для того, чтобы выдвинуть и отличить въ ней какую-нибудь одну. Всѣ картины Жоанно свѣтлы и понятны; нѣкоторые имѣютъ достоинство известныхъ твореній Нидерландскихъ художниковъ, дающее Жоанно преимущество передъ многими Французскими колористами, у которыхъ формы такъ облечены въ мрачный или ослабительный туманъ ихъ красокъ, что монтуры совершенно исчезаютъ.

А. Жоанно оставилъ двѣ незаконченныя картины: «Королева Елисавета со своимъ дворомъ» и «Возвращеніе Карла II въ Лондонъ.» Братъ покойнаго художника, Тони Жоанно, безъ сомнѣнія кончатъ эти картины. Оба брата много работали вмѣстѣ; Альфредъ былъ учителемъ Тони, и имена этихъ двухъ художниковъ были такъ тѣсно связаны между собою, что рѣдко кто-нибудь говорилъ объ одномъ изъ нихъ, не упоминая и о другомъ. Оба были сначала гравѣрами, потомъ рисовальщиками и наконецъ сдѣлались живописцами и составляли, такъ сказать, одно лицо. Даже критика ставила ихъ нѣкоторымъ

образомъ къ общую ответственность, одного за другаго. Неумолимая смерть расторгла этотъ нежный и столь плодотворный братскій союзъ. Тони остался одинъ оканчивать предпринятая съ братомъ многочисленныя работы. Полёны назданія Молиёра и Донъ-Кихота, къ которымъ Тони Жоанно дѣлалъ гравюры на деревѣ, суть истинныя памятники искусства. А. Жоанно тоже исполнилъ множество произведеній въ этомъ родѣ, на которыхъ однакожь не всегда выставлялъ свое имя. Альфредъ Жоанно умеръ на 37 году отъ роду, отъ чахотки, истощавшей его уже нѣсколько лѣтъ. Онъ не былъ еще принятъ въ Французскую академію, но тѣмъ не менѣе пользовался большою извѣстностью.



ВЪРА ЗИГОВЪ.

Золоченое зданіе, окруженное неглубокимъ бассейномъ, изображенное на гравюрѣ № 31, предназначено для исполненія обрядовъ богослуженія Зиговъ. Каждый изъ принадлежащихъ къ этой вѣрѣ совершаетъ, какъ можно чаще и со всевозможнымъ рвеніемъ и усердіемъ, омовенія въ бассейнѣ безсмертія (Амритзаръ). День и ночь огромная толпа тѣснится въ этой священной оградѣ. Не было еще примѣра чтобы Зигъ, уstraшенный опасностями сопряженными съ путешествіемъ, отказался посвятить се мѣсто. Отъ бассейна Амритзаръ и городъ получалъ то же названіе; онъ находится въ вѣсколькихъ миляхъ отъ Лягоры, столицы государства Ранджитъ - Зинга. Вѣра Зиговъ никогда не была очень распространена, ея догматы не сдѣлали переворота ни въ одной части свѣта и не произвели безпорядковъ, которые всегда сопутствовали введенію новой религіи; однакожъ религіозные и политическіе правила, служащіе ей основаніемъ, не сдѣлали секты изъ націи Зиговъ; это особая вѣра, составляющая середину между Монгольской вѣрою и сектою Брамниновъ, равно непризнанная обонимъ и равно обонимъ покоряющаяся.

Гуру - Говиндъ, уничтоживъ формально касты, открылъ своей націи дорогу увеличиться, допустивъ принимать въ общество Зиговъ новообра-

щенныхъ изъ Монгольской вѣры или секты Брамниновъ; это въ некоторомъ родѣ принятіе въ подданство, которое онъ первый привелъ въ дѣйствіе во время преобразованія Зиговъ въ Зинговъ. Онъ прежде самъ посвятилъ въ таинства своей вѣры пять человекъ и поручилъ имъ посвящать всѣхъ прочихъ посредствомъ обряда *Пагалл*, который производится слѣдующимъ образомъ: прежде всего велѣтъ новообращенному отпустить волосы на головѣ и бородѣ, потомъ надѣтъ голубую одежду, и даютъ саблю, ружье, лукъ, стрѣлу и копье; тогда посвящающій произноситъ слова: « Гуру твой учитель, а ты его ученикъ. » Потомъ наполняютъ кубокъ водою, кладутъ въ него сахаръ и мѣшая питіе кинжаломъ произносятъ пять стиховъ изъ священнаго уложенія; вотъ для примѣра первой стихъ: « Я много путешествовалъ, я видѣлъ много людей набожныхъ, когисовъ и котисовъ, святыхъ преданныхъ строгости, находящихся въ восторгѣ отъ созерцанія божества въ своихъ обрядахъ и набожныхъ обыкновеніяхъ; я прошелъ всѣ области, но нигдѣ не встрѣтилъ божественной правды; безъ Божіей милости, другъ, судьба человека не имѣетъ никакой цѣны. »

Въ прочихъ стихахъ выражена та же мысль; послѣ каждого изъ нихъ повторяется: « Успѣхи Гуру, побѣда Гуру; » а совершающій обрядъ восклицаетъ:

« Это питье нектаръ , это вода жизни, выпей ее.» Ученикъ опоражниваетъ кубокъ , а потомъ его скрапливаютъ также приготовленнымъ питиемъ ; наконецъ спрашиваютъ у посвященнаго, хочеть ли онъ вступить въ общество Зиговъ , постоянно пещись о благостояніи государства , переносить для него всѣ пожертвованія , способствовать величію города Амритзара и чинить всякой день священное уложеніе Навака и Говинда. Чтобы такъ посвятить новообращеннаго нужно пять Зиговъ ; Гуру - Говиндъ сказалъ , что духъ его будетъ присутствовать тамъ , гдѣ соберутся пять Зиговъ .

Жакемонъ имѣлъ случай посѣтить священный бассейнъ и описываетъ слѣдующимъ образомъ свое посвещеніе. 19 Октября 1831 : « Я провель восемь дней въ Амритзаръ , во время праздника du Desserée и видѣлъ Азію во всемъ ея живописномъ блескѣ . Наканунъ праздника Рюнжеть - Зингъ показалъ мнѣ знаменитый бассейнъ , въ серединѣ котораго находится золотой храмъ , въ которомъ хранится Гранъ , то есть священная книга Зиговъ . Фанатизмъ и иступленіе алкали , или вонювъ свя-

щеннослужителей , всегда толпящихся около священнаго храма , угрожалъ бы неминуемую опасностію Европейцу , дерзнувшему посвятить сіе мѣсто безъ достаточнаго конвоа , въ которомъ я не имѣлъ недостатка : онъ состоялъ изъ кавалеріи Зиговъ . Я ѣхалъ на слонѣ , который раздвигалъ на лѣво и на право толпу алкали , не причиняя имъ вреда , въ самомъ же храмѣ находился пѣхотный полкъ Зиговъ . Здѣсь я посѣтилъ одного старца , знаменитаго своею святостію ; онъ меня ожидалъ , равно какъ и губернаторъ , находившійся у него по приказанію короля , чтобы показать мнѣ это святилище . Губернаторъ , взявъ меня подъ руку , провель вездѣ . Если бы онъ хоть на одну минуту опустилъ мою руку , то безъ сомнѣнія я не избѣгъ бы оскорбленій алкали , но подъ кровдательствомъ Десса Зингъ я былъ лицомъ священнымъ . Въ сумеркахъ освещенный лампами храмъ былъ похожъ на Pandemonium . Почтительно предложилъ Грану *мурцеръ* (подарокъ) въ 500 рупій изъ числа тѣхъ , которыя наканунъ я получилъ отъ короля , а въ замѣнъ того мнѣ дали тонкій келатъ (почетное платье).



ГРУПА БАССЕЙНА НЕПТУНА

въ

ВЕРСАЛЬСКОМЪ ПАРКЪ.

Планъ знаменитаго Версальскаго бассейна, въ которомъ помѣщены колоссальныя статуи «Нептуна и Амонитры», былъ сдѣланъ Левостромъ по приказанію Людовика XIV: приведетъ онъ въ исполненіе, только въ царствованіе Людовика XV. «Нептунъ и Амонитрита» — работы Адама старшаго; «Протей въ раковинѣ» — Бушардона, а «Океанъ» — Лемоана сына.

Съ двухъ концовъ порога помѣщены двѣ группы, представляющія каждая генія держащаго на новодахъ морское чудовище. Приложенный при семъ номеръ Художественной Газеты рисунокъ съ одной изъ этихъ группъ — работы Евгенія Лями. Группы эти, равно какъ и всѣ статуи, вазы и прочія скульптурныя подробности для украшенія бассейна, сдѣланы изъ свинца. Чудовища испускаютъ изъ пасти фонтаны подѣ наклоненіемъ 45 градусовъ.

ЗДАНИЕ

НА

ОРОДИКОЮ НАВЕРЖЕНОЮ.

Когда Наполеонъ успѣхами своего оружія достаточно упрочилъ свою власть, а союзомъ съ Австрійскою принцессою утвердилъ за собою императорскую корону, тогда онъ началъ обращать вниманіе на все, что только могло способствовать внутреннему благоустройству Франціи, и по его приказанію во всѣхъ концахъ государства стали воздвигаться здания, цѣлью которыхъ было украшеніе, но которыми никогда не были столь огромны и великолѣпны, какъ тѣ требовали его чувства величія и народной славы. Въ эту блестящую эпоху въ Парижѣ построены, съ одной стороны для удовлетворенія нуждъ многочисленнаго народонаселенія, рынки и боины и проведены водопроводы, особенныя для здоровья жителей города, а съ другой стороны стали воздвигаться храмы, музеи, триумфальныя ворота, цѣлью которыхъ было воздавать честь войску, приводить въ восторгъ народъ и передать потомству лучи славы, которою въ это время Франція блистала во весь міръ. Желая, чтобы союзники съ нимъ государства имѣли высокое понятіе о блескѣ и благосостояніи

Французской имперіи, онъ хотѣлъ непремѣнно, чтобы его министръ иностранныхъ дѣлъ принималъ чужеземныхъ пословъ во дворцѣ отличающемся обширностію и великолѣпіемъ, что и было причиною повелѣнія воздвигнуть дворецъ возлѣ его собственнаго дворца, противъ Тюйлериискаго сада на берегу Сены, и приказалъ чтобы употреблены были все старанія сдѣлать зданіе сіе, предназначенное на столь важное употребленіе, однимъ изъ лучшихъ украшеній лучшей набережной столицы.

Составить проектъ сего зданія было поручено архитектору Бонару, и по утвержденіи императоромъ плана было положено 10 Апрѣля 1810 г. красутолннй камень.

Мѣсто, посвященное сему зданію, примыкаетъ на сѣверъ къ Орсайской набережной, на югъ къ улицѣ *Lille*, на востокъ къ улицѣ *Poitiers*, а на западъ къ улицѣ *Belle-Chasse*. Пространства оно занимаетъ 11,000 метровъ. Стоило оно 950,000 франковъ, включая въ то число и суммы, употребленныя на покупку домовъ, прежде находившихся на этомъ мѣстѣ. — Строенія занимаютъ

пространство въ 6550 метровъ, остальные же 4450 метровъ составляютъ дворы и промежутки между улицами и самими зданіемъ.

На планъ, по которому это зданіе воздвигнуто, находятся : 1) Корпусъ зданія, двойной въ глубину, лицомъ на набережную, имвющій 113 метровъ длины и 29 ширины : нижній этажъ былъ предназначенъ для приемныхъ залъ, а бель-этажъ для помъщенія министра съ семействомъ. 2) Корпусъ зданія на улицу *Lille*, низъ котораго состоитъ изъ открытаго портика, служащаго главнымъ входомъ. Въ бель-этажъ помъщены архивы. Это зданіе занимаетъ 111 метровъ въ длину и 1250 въ ширину. 3) Два флигеля лицомъ одинъ на улицу *Belle-Chasse*, а другой *Poitiers*, имвующіе каждый по 37 метровъ 80 сантиметровъ длины и 9 метровъ 40 сантиметровъ ширины : въ нижнихъ этажахъ оныхъ помъщаются конюшни, сарай, квартиры для сторожей, сѣни, черныя лѣстницы, и проч.; бель-этажи назначались для помъщенія архивариуса и начальника счетной части, а верхіе для канцеларій. 4) Два внутренніе корпуса зданій на лѣво и на право отъ главнаго двора, вмъщаютъ въ себя въ нижнемъ этажъ: провзды двѣ экипажей, сѣни, передвія и проч.; а въ бель-этажъ, разныя отдѣленія департаментовъ. Главный дворъ въ 38 метровъ 20 сантиметровъ длины и столькожъ ширины, окруженный портиками примыкаетъ къ разнымъ частямъ этого зданія : два второклассные двора въ 32 метра 80 сантиметровъ длины и 16 метровъ ширины, облегчаютъ внутреннія сообщенія, выходы на улицы *Belle-Classe* и *Poitiers*, провзды экипажей во всю ширину зданія и даютъ имъ возможность подъезжать къ главнымъ лѣстницамъ по закрытымъ перезздамъ.

Эти строснія, основанныя на перво-

начальномъ, простомъ и однообразномъ планъ, соответствуютъ идеѣ величія, связанной съ первоначальнымъ ихъ назначеніемъ. — Наружныя украшенія состоятъ изъ двухъ архитектурическихъ дорического и ионическаго ордеровъ которые соединяютъ въ себя съ выгодю богатаго и вмѣствъ съ тѣмъ простаго положенія, еще и удобство соответствовать внутреннему расположенію.

По этому плану работы продолжались въ теченія десяти лѣтъ, т. е. по 1820 годъ. Съ сего времени на 1832 годъ оны были совершенно прекращены въ продолженіи цѣлаго двѣнадцати-лѣтняго промежутка; правленіе тщетно старалось употребить съ пользою мысль Наполеона, окончивъ сіе зданіе. Съ сею цѣлію въсколькѣ разъ были вытребованы отъ архитектора Лакорне, который по смерти Бовара былъ назначенъ зодчимъ при семъ строеніи, проекты для разныхъ помъщеній, какъ то : Кассационнаго суда, счетнаго суда, палаты депутатовъ, выставки мануфактурныхъ произведеній, института, медицинской академіи и другихъ ученыхъ обществъ; но ни одинъ изъ сихъ плановъ не былъ одобренъ.

Министръ иностранныхъ дѣлъ въ теченіи сего времени въсколькѣ разъ пытался, имѣть ли возможности соответственно съ его финансами, окончить зданіе ему первоначально предвзначенное, и представляя планы, уменьшитъ расходы на роскошныя украшенія; но предложенія его оставались безъ вниманія.

Столь продолжительное бездѣйствіе угрожало, что зданіе сіе никогда не будетъ приведено къ окончанію; наконецъ министръ коммерціи и публичныхъ работъ возымѣлъ желаніе употребить его для своего министерства и представилъ проектъ помъстить здѣсь подвѣдомственные ему управленія какъ то : мостовъ и дорогъ, горное училище,

минералогическую галерею и другія. Проектъ этотъ былъ одобренъ и планы отпустили нужныя суммы на продолженіе работъ, за которыя снова принялись съ прежнимъ усердіемъ. Пятисотъ работянковъ постоянно были заняты; главный прісмотръ былъ порученъ архитектору Лакорне, по плану котораго были сдѣланы необходимыя измѣненія въ первоначальномъ планѣ, чтобы можно было помѣстить новое министерство. На сей конецъ приурочены были прибавить еще одинъ этажъ.

Но въ послѣдствіи, невѣдомо по

какимъ причинамъ, проектъ сей былъ оставленъ, и до сихъ поръ еще не рѣшено, какое будетъ назначеніе этому зданію, наконецъ уже оконченому. Во всякомъ случаѣ оно болѣе всего прилично для помѣщенія какого нибудь публичнаго управленія, и должно полагать, что въ скоромъ времени судьба его рѣшится.

Крыша здѣлана изъ цинка; это первый опытъ въ этомъ родѣ во Франціи. Надъ главнымъ корпусомъ, который выходитъ на Орсайскую набережную, устроена большая терраса. Видъ съ нея прелестный.

ДОМЪ СЪУМАСШЕДШИХЪ,

КАРТИНА

КАУЛЬБАХА.

Гравюра подъ № 32 представляетъ знаменитую картину Нѣмецкаго художника Каульбаха, изображающую домъ сумасшедшихъ. — Эта картина имѣетъ не только художествен-

ное, но въ некоторымъ образомъ и литературное достоинство: нѣкто Гвидо Горресъ написалъ огромное истолкованіе всей этой картины; — но увлекся мечтами своей философіи, и въ изъ-

ясненіи перешелъ въ предѣлы въ-
роствіа. Французскіе истолкователи
сего произведенія, не соглашаясь съ
Горресомъ, полагаютъ съ своей сто-
роны, что Каульбахъ въ этой кар-
тинѣ мѣтилъ на нѣкоторыя свѣтъ
соотечественниковъ и въ изчисленіи
важнѣйшихъ людей, поврежденныхъ въ

разсудкѣ, указали на Блюкера и Лей-
зенца. Ничего не знаю о первомъ,
но за послѣдняго ружьёю, что онъ
никогда себя не почиталъ stocking-
маномъ, объ этомъ не упоминала бы совѣтливая
Германія. Съ этой картиной есть пре-
восходная гравюра Мерца.

СОДЕРЖАНІЕ. 1, Объясненіе о размѣрѣн 2-й художественной лоттерей, со спискомъ размѣшенъ и
съ роестромъ выигранныхъ билетовъ. — 2, Положеніе о вѣдомостяхъ о вѣдомостяхъ и секретарѣ художе-
ственн. — 3, О живописи на стеклѣ въ Мюнхенѣ. — 4, Некрологія: Альфредъ Жоанно. — 5, Вѣра
Заговъ — Тонель въ гравюрѣ № 31. — 6, Група Бессона Нентуа въ Версальскомъ паркѣ. — 7, Зданіе
на Орлеанской набережной. — 8, «Домъ ступенчатый», картина Каульбаха. — Къ тремъ послѣднимъ
статьямъ также принадлежатъ въ гравюры.

Редакторъ Н. Трухольский.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Мая 31, 1838 года.

Цензоръ А. НИКИТЕНКО.

Печатано въ типографіи А. Плюшара.

ОТЧЕТЪ

КОМИТЕТА ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНІЯ

ХУДОЖНИКОВЪ,

ЗА ПРОТЕКШІЙ ГОДЪ, СЪ 28 АПРѢЛЯ 1837

по

28 АПРѢЛЯ 1838 ГОДА.

Милостивые Государи!

На основаніи § 51 Устава Общества Поощренія Художниковъ, Комитетъ, завѣдывающій дѣлами Общества, имѣлъ честь пригласить Васъ въ настоящее собраніе, для представленія Вамъ, Милостивые Государи, отчета въ дѣйствіяхъ своихъ. Результаты этихъ дѣйствій покажутъ, оправдалъ-ли Комитетъ довѣренность, которою почтило его общество и соответствовали ли его распоряженія желаніямъ и ожиданіямъ Гг. Членовъ.

Со времени прошлагодняго Торжественнаго Собранія Общества, Комитетъ получилъ нѣкоторое измѣненіе въ составъ своемъ. Избранный вторично въ Предсѣдателя 9 Маія 1838 года Г. Оберъ Гофмейстеръ Кирилль Александровичъ Нарышкинъ принялъ намѣреніе ѣхать за границу для возстановленія здоровья. Въ силу 545 Устава Общества, за отсутствіемъ предсѣдателя, слѣдовало занять его должность по Обществу старшему, по вступленію въ оное, изъ Членовъ Комитета, каковымъ оказался Францъ Ивановичъ Лабенскій. Но какъ Его Превосходительство, по уважительнымъ причинамъ, объясненнымъ имъ Комитету, представилъ совершенную невозможность принять эту должность, то на основаніи Устава принятіе званія Предсѣдательствующаго предложено было слѣдующему за нимъ, по старшинству вступленія въ общество, Графу Павлу Ивановичу Кутайсову, на что Его Сіятельство и изъявилъ свое согласіе.

Такимъ образомъ съ 12 маія прошлаго года, до нынѣшняго дня Графъ Павелъ Ивановичъ Кутайсовъ, за ис-

ключеніемъ непродолжительнаго времени его отсутствія, Предсѣдательствовали въ Комитетѣ и завѣдывали всѣми дѣлами, которые входятъ въ обязанность Предсѣдателя Общества.

Изъ нынѣшняго отчета вы удостовѣритесь, Милостивые Государи, что средства, которыми могъ располагать Комитетъ въ минувшемъ году были *значительныя всѣхъ прежнихъ лѣтъ*, что конечно должно приписать дѣйствительности мѣръ принятыхъ Комитетомъ.

Къ 28 Апрѣля 1837 года состояло:

на лицо.....	9,691 р. 73 к.
Къ тому поступило.....	58,140 р. 26 к.

Итого 67,831 р. 99 к.

Израсходовано въ теченіе года.....	57,153 р. 64 к.
Затѣмъ къ 28 Апрѣля состоитъ на лицо.	10,678 р. 35 к.
Въ недоимкахъ къ 28 Апрѣля 1837 года числится на Гг. Членахъ....	5,600 р. —
Въ то число уплочено.....	800 р. —
Къ 28 Апрѣля 1838 года состоитъ недоимокъ на сумму.....	7,000 р. —

всего въ остаткѣ 17,678 р. 35 к.

Общество Поощренія Художниковъ, имѣя, по уставу своему, обязанность содѣйствовать успѣхамъ изящныхъ искусствъ въ Россіи, ободрять и поощрять дарованія Русскихъ Художниковъ, во все продолженіе своего существованія, стремилось къ достиженію сей цѣли. Ободреніе и поощреніе необходимое для развивающихся талантовъ, умноженіе и распространеніе въ Публикѣ Художественныхъ произведеній были и въ истекшемъ году предметомъ постоянной заботливости Комитета.

Занятія, поручаемыя Комитетомъ Художникамъ, сообразно съ дарованіями ихъ и степенью развитія талантовъ каждаго, состояли:

а.) Въ литографическихъ рисункахъ съ образцовыхъ картинъ, или Эстамповъ, для распространенія ихъ въ публикѣ и для занятія художниковъ занимающихся Литографіею;

б.) въ гравированіи на мѣди съ отличныхъ оригинальныхъ картинъ;

- c.) въ копированіи съ мастерскихъ картинъ;
- d.) въ лѣпкѣ изъ воску и рѣзбѣ на стали и
- e.) въ произведеніи оригинальныхъ картинъ воспитанниками и состоящими въ покровительствѣ Общества Художниками; — и проч.

Такъ какъ въ Обществѣ доселѣ имѣлось большое количество Литографическихъ Эстамповъ, которыхъ сбытъ долженствуетъ умножить средства Общества и часть ихъ только могла быть назначена во 2 художественную лотерею, заключающую въ себѣ много прекрасныхъ предметовъ другихъ родовъ искусства, то число заказовъ, сдѣланныхъ по части Литографіи въ нынѣшнемъ году было не весьма значительное. Упомянемъ только о примѣчательнѣйшихъ:

«Обрученіе Дѣвы Маріи съ Іосифомъ» съ картины Г. Профессора Басина исполнилъ въ большомъ размѣрѣ на камнѣ молодой художникъ Умновъ, подающій весьма о себѣ хорошія надежды;

Италянскіе разбойники съ картины П. В. Басина; и *Святое семейство*, Рафаэля, съ прекраснаго гравюра Тоски, литографировалъ Г. Бьлоусовъ.

Г. Штернбергъ нарисовалъ на камнѣ «рынокъ» съ собственнаго рисунка.

Имѣя въ виду лотереи художественныхъ произведеній на будущее время, въ которыхъ при значительныхъ выигрышахъ должны быть выигрыши и меньшей цѣнности, сколь возможно впрочемъ интересныя и удовлетворительныя въ художественномъ отношеніи, Комитетъ, сверхъ предполагаемаго заказа оригинальныхъ картинъ, копій съ извѣстныхъ картинъ, гравюръ на мѣди и проч. намѣренъ сдѣлать новые заказы литографій съ картинъ нѣвѣстнѣйшихъ мастеровъ Иноземныхъ и принадлежащихъ Русской Школѣ.

Это оказывается нужнымъ и по тому уваженію, что Общество на всѣ отрасли искусствъ должно обращать свое вниманіе и особенно на тѣ, которые способствуютъ распространенію понятія о художествахъ и еще недостигли у насъ полнаго развитія и совершенства.

Эстампы, какого бы рода они ни были, въ одно время, въ тысячи мѣстахъ, въ краяхъ самыхъ отдаленныхъ, сообщаютъ идею о достойномъ художественномъ твореніи, хотя не всегда точную, но по крайней мѣрѣ приблизительно-ясную и это приносить пользу большую и су-

щественнѣйшую, нежели самыя краснорѣчивыя и подробныя описанія.

По части гравированія обратили на себя особенное вниманіе Комитета два молодые художника съ необыкновенными дарованіями: *Пищалкинъ* и *Капустинъ*, удостоенные отъ Императорской Академіи Художествъ награжденія: первый, золотой медалью 2-й степени, а второй, серебрянной медалью 1-й степени. Желая, по изложенной выше причинѣ, содѣйствовать къ поддержанію въ Россіи гравировальнаго искусства, Комитетъ имѣеть нѣкоторыя важныя предположенія, которыхъ исполненіе даетъ право надѣяться блистательнѣйшаго успѣха. Въ слѣдствіе этихъ предположеній, Комитетъ предложилъ Художнику *Пищалкину* заняться выгравированіемъ на мѣди *Святого Семейства* съ картины Рафаэля, находящейся въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Судя по началу работы и по представленнымъ въ Комитетъ рисунку съ этой картины и пробнымъ оттискамъ, изъ которыхъ одинъ предполагается на усмотрѣніе Ваше, можно надѣяться, что мы будемъ имѣть отличный гравюръ съ этой прекрасной картины.

Художнику *Капустину*, поручено заняться выгравированіемъ на мѣди *Пейзажа* Клодъ-Лорена, что въ Императорскомъ Эрмитажѣ. — Мѣра представленнаго Г. Капустинымъ черноваго рисунка съ означенной картины утверждена Комитетомъ, чистый же рисунокъ, изготовленный для гравюра, но еще не совсѣмъ оконченный, представляется на усмотрѣніе Ваше.

Комитетъ, по разсмотрѣніи работъ, представленныхъ молодымъ человѣкомъ *Бухгольцемъ* по части лѣпки изъ воску и рѣзбы на стали, и находя въ немъ дарованіе къ медальерному искусству, положилъ: принять его въ покровительство Общества.

Копированіемъ съ мастерскихъ картинъ, по заказу отъ Общества, занимались многіе молодые Художники, хотя Комитетъ преимущественно старался занимать ихъ произведеніемъ картинъ собственнаго сочиненія.

Особенно замѣчательныя копія, вошедшія въ составъ нашей 2 публичной Лотереи, были: Гг. Рябкова, Фрикке, Тверскаго, Никитина, Кухаревскаго, Живаго и проч.

Копія Рябкова съ картины послѣдній день Помпей, К. П. Брюллова, также въ послѣднюю лотерею разыгранная, достойна, что бы упомянуть о ней, какъ о произведеніи,

въ которомъ молодой художникъ съ отчетливостю передалъ многія достоинства несравненнаго подлинника, покрайней мѣрѣ столько, сколько это было возможнымъ при маломъ размѣрѣ его картины.

Также обратили на себя вниманіе Комитета искуснымъ копированіемъ состоящіе въ покровительствѣ общества: Ермиловъ, Липинъ и нѣкоторые другіе.

Справедливо мнѣніе нѣкоторыхъ Гг. Членовъ, что полезно давать средства молодымъ художникамъ къ произведенію оригинальныхъ вещей; но всегда ли это возможно, всегда ли соразмѣрно съ силами начинающихъ талантовъ и можетъ ли Общество, при ограниченности способовъ, требуя однихъ оригинальныхъ произведеній, достичь цѣли своей: и ободренія художниковъ и распространенія изящныхъ искусствъ въ Россіи! И не пріятнѣе ли иногда имѣть хорошую копию съ произведенія знаменитаго, чѣмъ дурное, или даже посредственное оригинальное произведеніе.

Общество всѣ способы, ведущіе прямо къ его цѣли, признавало доселѣ хорошими. По тому именно оно ничего, ободренія достойнаго неоставляло безъ вниманія. По тому оно издавало Литографическіе Эстампы, гравюры и распространяетъ съ нѣкоторыхъ поръ хорошія Литохроміи, сколько замѣтно, многими правящіяся.

Въ прошломъ году и въ этомъ родѣ довольно было сделано хорошихъ вещей художникомъ Васильченкомъ и другими съ картинъ извѣстныхъ мастеровъ. Такія литохроміи суть тѣ же копіи, но притомъ весьма недорогія. Богатый пріобрѣтаетъ произведенія превосходныя не платитъ за нихъ значительныхъ суммъ; ограниченнаго состоянія чловѣкъ платить много не можетъ и получаетъ копию, Литохромію, или Эстампъ, которыя напоминаютъ ему извѣстное произведеніе и — онъ доволенъ. Любовь къ искусству удовлетворена и это не менѣе его радуетъ, какъ богача пріобрѣтеніе образцоваго творенія!

Впрочемъ заказы оригинальныхъ произведеній всегда были дѣлаемы Комитетомъ; и въ прошломъ году, съ началомъ художественныхъ Лотерей, открылось новое средство и новое удобство къ ихъ пріобрѣтенію.

Даже отъ значительныхъ нашихъ художниковъ Комитетъ могъ получить нѣкоторыя вещи для Публичной Лотереи, теперь уже разыгранной и частной, между членами ежегодно разыгрываемой.

Въ числѣ оригинальныхъ произведеній, приобретенныхъ покупкою или посредствомъ заказовъ, упомянемъ о прекрасныхъ Эскизахъ Гг. Профессоровъ: *Егорова, Басина и Бруни* и нѣсколькихъ картинахъ, исполненныхъ Гг. Бруни, Басинымъ, Венеціановымъ, Завьяловымъ, Штернбергомъ, Воробьевымъ 2, Фрикке, Боденомъ, Кухаревскимъ, Войновымъ, Хруцкимъ, Заболотскимъ, Крендовскимъ, которыя достойны занять мѣсто въ лучшемъ и богатѣйшемъ собраніи картинъ и которыя, по случаю, сделавшись собственностію людей ограниченнаго состоянія, будутъ для горячо любящихъ искусство истиннымъ сокровищемъ!

Кому неизвѣстны дарованія Барона Петра Карловича Кло-та, не одинъ разъ пользовавшагося покровительствомъ Общества, когда еще лишь возникъ талантъ его.

Теперь онъ скульпторъ въ полномъ смыслѣ слова и литейной мастеръ, замѣнившій, долгое время первенствовавшаго въ Европѣ, литейщика Екимова. Клотъ по заказу Августышаго Покровителя Общества нашего и всего полезнаго въ отечествѣ, недавно вылѣпилъ колоссальную группу коня и водничаго и въ нынѣшнемъ году отлилъ ее изъ бронзы, съ такимъ успѣхомъ, какимъ могъ бы гордиться Екимовъ, всю долгую жизнь свою занимавшійся литейнымъ дѣломъ.

Работы Кло-та, отливаемые изъ гипса, распространяются у насъ въ Петербургѣ, требуются въ Пруссію и даже проникли въ Италію. Берлинская и С. Петербургская Академія почтили его званіемъ Членовъ своихъ.

Комитетъ не могъ не помѣстить нѣсколькихъ отливокъ работъ его изъ гипса во 2-ю художественную лотерею и безъ сомнѣнія доставить этимъ удовольствіе публикѣ.

Пріятно припомнить иногда, что люди приобретенные, или приобретающіе славу и знаменитость были въ время поддерживаемы Обществомъ.

Вы знаете, Милостивые Государи, кому и какъ Вы были полезны. Повторять извѣстное нѣтъ надобности, но нельзя не довести до свѣдѣнія Вашего пріятнѣйшую вѣсть, что наши Чернецовы, которыхъ неутомности и любви къ искусствамъ нельзя довольно удивиться, предприняли путешествіе по Волгѣ, отъ Рыбинска до Астрахани, для срисованія береговъ и примѣчательнѣйшихъ мѣстъ, прилежащихъ ей. Одна знатная особа дала имъ къ сему путешествію средства. Комитетъ объявилъ имъ при отъ-

ездъ, что бы они были съ нимъ откровенны и въ случаѣ надобности въ какомъ бы то ни было пособіи или содѣйствіи, прямо обращались къ нему, въ увѣренности, что со стороны его ни въ чемъ, для нихъ необходимомъ отказа не будетъ.

Въ числѣ воспитанниковъ Общества, пользующихся квартирою и содержаніемъ, нынѣ находится 10 человекъ. Другіе состоятъ подѣ покровительствомъ Общества, въ числѣ 10-ти, получаютъ постоянное содержаніе. Всѣ они дѣлаютъ успѣхи въ художествахъ.

Учащіеся рисованію молодые люди, недостаточные, но оказывающіе способности, пользуются отъ Общества билетами для входа въ рисовальные классы Императорской Академіи Художествъ. Въ нынѣшнемъ году такихъ билетовъ выдано 26, на сумму около осми сотъ рублей.

Изъ числа воспитанниковъ Общества въ нынѣшнемъ году удостоены отъ Академіи Художествъ званія художниковъ: *Александровъ*, *Пономаренко* и *Алексѣевъ*; *Петровъ* признанъ достойнымъ занимать мѣсто рисовальнаго учителя. Первые два выпущены изъ общества; два послѣдніе назначены рисовальными учителями въ Училищахъ вѣдомства Харьковскаго Учебнаго Округа и — вскорѣ отправятся къ мѣсту своего назначенія.

Изъ молодыхъ художниковъ, состоящихъ подѣ покровительствомъ Общества, особеннаго вниманія по успѣхамъ своимъ заслуживаютъ:

Петровскій, ученикъ *Ө. А. Бруни*, *Мокрицкій* и *Лининъ*, пользующіеся руководствомъ *К. П. Брюлова*, *Шлейферъ* и *Ермиловъ* ученики Профессора *Басина*, а равно *Гродицкій*, *Агипъ*, *Жарковъ*, *Хрисанфовъ*, *Тихобразовъ*, — и вообще замѣтитъ должно, — что со времени учрежденія Общества, изъ множества находившихся подѣ покровительствомъ или въ числѣ воспитанниковъ его молодыхъ людей, всегда въ вѣдѣніи Члена Секретаря Общества состоящихъ, ни одинъ не оказался не достойнымъ милостей Общества. Каждый оставившій общество, оставилъ его съ тѣмъ, что бы служить искусствомъ и трудами пользе общей.

И это не можетъ не радовать Васъ, Милостивые Государы, а равно и всѣхъ ревнителей пользы отечества и истинныхъ любителей изящныхъ искусствъ и успѣховъ ихъ въ Россіи.

Въ отчетъ прошлаго года упомянуто было о Пенсіоне-

рѣ Общества Академикъ *Ивановъ*, котораго превосходная картина «*Явленіе Спасителя Маріи Магдалинѣ*» была удостоена Высочайшаго вниманія и помещена въ Русскую галерею Императорскаго Эрмитажа. Слѣдствіемъ отличныхъ успѣховъ Г. Иванова—было продолженіе времени пребыванія его за границею, съ удержаніемъ полнаго, производимаго ему Обществомъ содержанія.

Мы имѣемъ извѣстіе отъ этого художника изъ Рима, что онъ занимается произведеніемъ новой картины большаго размѣра «*Явленіе Мессіи*» отъ которой мы въ правѣ ожидать еще блистательнѣйшихъ успѣховъ. Утѣшительна мысль, что имена многихъ Русскихъ художниковъ, съ уваженіемъ произносятся теперь во всей образованной Европѣ, не взирая на предубѣжденія иностранцевъ, почитавшихъ до селѣ успѣхи наши на поприщѣ наукъ и художествъ маловажными.

Недавно Общество оказало пособіе еще одному молодому, пользовавшемуся его покровительствомъ и прежде, художнику, отъ котораго можно ожидать въ будущемъ—большихъ успѣховъ. Многіе изъ Васъ, Милостивые Государя, конечно замѣтили въ теченіе послѣднихъ лѣтъ произведенія кисти Г. Плахова, изображающія сцены Русскаго народнаго быта. Замысловатость и правда въ сочиненіи, ловкость чертежа и письма, а всего болѣе характеръ народности, проявившійся въ этихъ произведеніяхъ заставляли угадывать въ авторѣ талантъ рѣшительный въ родѣ живописи, обратившемъ вниманіе весьма не многихъ нашихъ художниковъ. Желая поддержать и ободрить талантъ Плахова Г. Членъ Общества И. М. Смирновъ, отправилъ его на свой счетъ для усовершенствованія за границу. По присланнымъ оттуда работамъ Г. Плахова видно, что пребываніе его въ Берлинѣ и Дюссельдорфѣ принесло пользу сему молодому художнику.

По истеченіи двухлѣтняго срока его пребыванія за границею, Г. членъ Смирновъ представилъ въ Комитетъ, что по многимъ обстоятельствамъ, не находя возможнымъ продолжать содержаніе Г. Плахова за границею, онъ проситъ для него покровительства Общества. По разсмотрѣніи работъ молодаго Художника, Комитетъ положилъ продолжить пребываніе ея за границею еще на одинъ годъ съ назначеніемъ ему 200 червонныхъ содержанія, — по истеченіи же сего срока, успѣхи Г. Плахова, о которыхъ Комитетъ будетъ судить по картинамъ, кои онъ предстао

вить въ Общество, покажутъ въ какой мѣрѣ оно впредь можетъ оказывать ему свое покровительство. Желаемъ чтобы будущія произведенія Г. Плахова соответствовали нашимъ надеждамъ, желаемъ увидѣть въ немъ нѣкогда Русскаго Теніера!

Съ распространеніемъ круга дѣйствій общества Поощренія Художниковъ и средства его увеличивались, частію отъ нѣкоторыхъ новыхъ учрежденій, частію же отъ болѣе известности въ отдаленныхъ краяхъ нашего Отечества. Еще въ прошедшемъ году Г. Предсѣдатель Общества Гофмейстеръ К. А. Нарышкинъ, немедленно по принятіи этого званія, входилъ въ сношеніе съ Гг. Губернскими Предводителями Дворянства и Управляющими въ Губерніяхъ, препроводивъ каждому изъ нихъ высочайше утвержденный Уставъ Общества и отчетъ за два послѣдніе протекшіе года. На томъ же основаніи Г. Предсѣдатель отнесся къ Епархіальнымъ Архіереямъ, извѣстивъ ихъ о дѣйствіяхъ Общества. Въ слѣдствіе этихъ извѣщеній начали поступать въ Комитетъ изъ различныхъ мѣстъ заказы и требованія, отъ которыхъ произошло увеличеніе — средствъ Общества для споспѣшествованія распространенію художественныхъ произведеній въ мѣстахъ отдаленныхъ, лишенныхъ, при всемъ иногда желаніи, возможности имѣть произведенія отечественнаго искусства, а художники получили новыя работы и занятія.

Не входя въ подробное изчисленіе, упомянемъ о нѣкоторыхъ заказахъ, сдѣланныхъ чрезъ посредство Комитета. Аркадій, Архіепископъ Пермскій изъявилъ желаніе имѣть нѣсколько проектовъ для деревянныхъ Церквей, коихъ построеніе особенно удобно по мѣстнымъ способамъ Епархіи, о чемъ упомянуто было въ прошлогоднемъ отчетѣ. Проекты эти прекраснымъ образомъ исполнены молодымъ архитекторомъ Кудиновымъ, отправленнымъ нынѣ на казенный счетъ за границу.

Г. Правящій должность Орловскаго Гражданскаго Губернатора обратился къ Комитету съ просьбою о заказѣ образовъ для иконостаса вновь отстроенной Соборной церкви въ городѣ Орлѣ. Произведеніе означенныхъ образовъ въ числѣ 22 было поручено различнымъ Художникамъ. Они окончены въ Сентябрь мѣсяцъ минувшаго года и отправлены на мѣсто своего назначенія. Гг. Войновъ, Каширинъ, Морозовъ, Пономаренко, Зайцовъ и другіе исполнили это дѣло съ желаемымъ успѣхомъ. —

Директоръ Павловскаго Кадетскаго Корпуса, отнесся въ Комитетъ извѣщая его, что Гг. Кадеты того Корпуса, проникнутые чувствомъ любви и благодарности къ Высокому ихъ Начальнику Великому Князю Михаилу Павловичу, желаютъ украсить церковь Корпуса образомъ Архангела Михаила. Непосредственное Начальство Корпуса, желая способствовать столь благородному стремленію молодыхъ людей, просило Комитетъ Общества Поощренія Художниковъ взять на себя заказъ вышеозначеннаго образа. Комитетъ положилъ въ полной мѣрѣ оправдать столь лѣстное къ нему довѣріе одного изъ первыхъ военно-учебныхъ заведеній и желая съ своей стороны содѣйствовать по возможности похвальному стремленію молодыхъ людей, опредѣлилъ заказать требуемый образъ одному изъ искуснѣйшихъ Художниковъ нашей столицы и если для этого заказа сумма, назначенная Начальствомъ Павловскаго Кадетскаго Корпуса окажется недостаточною, дополнить ее изъ собственныхъ средствъ. Г. Профессоръ Бруни, принявшій на себя этотъ трудъ, объявилъ, что онъ не требуетъ за него возмездія. Образъ Архангела Михаила, прекрасно имъ исполненный, украшаетъ теперь Церковь Павловскаго Кадетскаго Корпуса. Гг. Кадеты просили Художника принять отъ нихъ въ знакъ благодарности подарокъ, съ надписью — именъ жертвующихъ.

Начальство Московскаго Кадетскаго Корпуса подобнымъ образомъ обратилось къ Комитету съ просьбою о заказѣ для корпусной церкви Иконы Александра Невскаго. Работа эта была поручена Художнику Калашникову и весьма удовлетворительно имъ исполнена.

По просьбѣ Астраханскаго Военнаго Губернатора, какъ то вамъ извѣстно изъ прошлогодняго отчета, Комитетъ поручилъ Художникамъ : Антонелли и Варнеку 2 написать 12 портретовъ Государя Императора, частью въ ростъ, частью поясныхъ, которые окончены и доставлены на мѣсто.

Изъ этихъ не многихъ примѣровъ вы можете судить, Милостивые Государя, какихъ полезныхъ слѣдствій для художества можно ожидать отъ посредничества Комитета Общества Поощренія Художниковъ въ заказахъ изъ отдаленныхъ областей Имперіи, тѣмъ болѣе, что подобныя заказы и требованія, годъ отъ году увеличиваясь, въ послѣдствіи могутъ быть болѣе значительности.

Упомянемъ также о нѣкоторыхъ пожертваніяхъ, сдѣланныхъ въ пользу Общества, въ теченіе минувшаго года:

Г. Членъ Общества Ѳ. И. Прянишниковъ принесъ въ даръ Обществу, для разыгрываемыхъ имъ нынѣ лотерей художественныхъ произведеній, картину «*Божія Матерь*» работы Академика Чернова.

Для той же цѣли Г. Членъ Я. И. Ростовцевъ пожертвовалъ копію съ картины Фанъ-деръ-Верфа, изображающую: *Явленіе Исуса Маріи Магдалины въ Вертоградѣ*.

Купецъ 2 гильдіи Карлъ Іохимъ, занимающійся съ любовью искусствами, предложилъ въ даръ Обществу 12 рисунковъ своихъ на камнѣ большого формата, изображающихъ подробную анатомію лошади, съ тѣмъ, чтобы сумма выручаемая съ оттисковъ, была обращена на поощреніе Художествъ, по распоряженію Комитета. Прекрасное исполненіе этихъ Литографій, советы и руководство Г. Профессора Зауервейда, которыми пользуется Г. Іохимъ въ похвальномъ трудѣ своемъ и немѣніе у насъ подобнаго изданія, служатъ намъ ручательствомъ, что благонамѣренное пожертваніе Г. Іохима принесетъ несомнѣнную пользу Художникамъ.

Изданіе произведеній Ваятеля Мартоса, было бы нынѣ окончено, если бы не были задержаны нѣкоторые рисунки, которые ожидаются изъ внутреннихъ губерній. Вѣроятно въ будущемъ отчетѣ, мы извѣстимъ васъ, Милостивые Государи, о совершенномъ окончаніи этого любопытнаго изданія.

Г. Членъ М. Д. Рязвой, также съ успѣхомъ занимается составленіемъ пояснительнаго текста къ гравюрамъ Г. Профессора Бруни, изображающимъ событія изъ Россійской Исторіи.

Въ отчетъ прошедшаго года Комитетъ имѣлъ честь представить вамъ милостивые государи! намѣренія свои касательно учрежденія постоянныхъ лотерей Художественныхъ произведеній. Первый опытъ, сдѣланный нами по этому предмету показалъ готовность Петербургской Публички поддерживать благонамѣренное стремленіе Общества. Билеты на лотерею, составленную изъ Художественныхъ произведеній на сумму 5000 рублей, были какъ вамъ извѣстно, разобраны въ самое короткое время. Основываясь на этомъ первомъ опытѣ Г. Предсѣдатель вошелъ въ сношеніе съ Г. Министромъ Внутреннихъ

Дель Членомъ Общества Д. Н. Блудовымъ. Черезъ посредство его мы получили Высочайшее соизволеніе, на учрежденіе постоянныхъ Художественныхъ лотерей, изъ которыхъ каждая не превышала бы суммы 25,000 рублей. На основаніи этого Высочайшаго дозволенія, Общество въ настоящемъ году учредило 2 лотерею художественныхъ произведеній на сумму 25,000 рублей. Комитетъ основываясь на первомъ своемъ опытѣ, опредѣлялъ сдѣлать нѣкоторыя измѣненія противъ 1 лотереи и положить уменьшить число выигрышей, усиливъ каждый изъ нихъ, такъ, что бы на 5000 билетовъ приходилось 1000 выигрышей, цѣною отъ 15 до 1500 рублей. И въ этотъ разъ надежды Общества оправдались. — Въ короткое время все наличное число билетовъ было разобрано. 16, 18 и 20 числа сего Апрѣля мѣсяца происходилъ розыгрышъ въ Присутствіи Г. Предсѣдательствующаго и Гг. Членовъ Комитета, о чемъ Комитетъ имѣлъ честь извѣстить васъ, Милостивые Государи. Благопріятныя послѣдствія отъ учрежденныхъ Обществомъ лотерей неисчислимы; новое движеніе оживить манию Художества, а вкусъ къ изящному, распространяясь все болѣе и болѣе, проникнетъ въ отдаленнѣйшіе края Отечества. Еще до розыгрыша 2 лотереи поступило множество требованій отъ иногородныхъ на 3 лотерею. Комисіонеры предлагаютъ свои услуги для безвозмездной раздачи билетовъ въ провинціяхъ, Художники приготовляютъ работы, которыхъ сбытъ и вознагражденіе по достоинству уже для нихъ болѣе несомнительны. Да, Милостивые Государи, это новое учрежденіе безъ сомнѣнія увѣнчается въ послѣдствіи самымъ счастливымъ вліяніемъ на судьбу Художествъ въ Россіи! —

Но въ слѣдъ за этимъ утѣшительнымъ предметомъ нашего отчета, мы должны упомянуть о горестной утратѣ двухъ Членовъ Общества Поощренія Художниковъ:

Алексыя Николаевича Авдулина и Дмитрія Львовича Нарышкина, скончавшихся въ теченія послѣдняго года. —

Также оставилъ насъ Г. Членъ *Федоръ Яковлевичъ Мирковичъ*, по причинѣ отъѣзда его за границу на неопредѣленное время. —

Поступили вновь въ Члены Общества Поощренія Художниковъ, избранные въ послѣднемъ торжественномъ Собраніи:

Князь Алексѣй Александровичъ Лабановъ — Ростовскій,

*Баронъ Павелъ Васильевичъ Ганъ, Князь Владиміръ Ое-
доровичъ Одоевскій. Михаилъ Дмитріевичъ Киргевъ и
Вильгельмъ Ивановичъ Карлгофъ.* Въ заключеніе отчета
нашего скажемъ :

Общество окончило нынѣ 18-й годъ своего существованія. Имѣетъ нынѣ на лицо 77 Членовъ; употреблено имъ въ теченіе сего времени на пользу Художествъ 534,866 руб. 38 коп. Общество наше многихъ молодыхъ людей, посвятившихъ себя изученію Художествъ поддержало во-время; многимъ дало средство довершить развитіе своихъ дарованій; предприняло и исполнило полезныя изданія; способствовало, по возможности, къ увеличенію круга дѣятельности Художниковъ и, говоря истину, можетъ быть болѣе ознакомило публику съ успѣхами отечественныхъ Художествъ, нежели какъ было дотолѣ. —

Это наши лепты, принесенныя въ сокровищницу жертвъ предъ Отечествомъ, малые дары усердія искренняго къ его пользѣ; но мы дѣлали, что могли. Между тѣмъ, Общество укрѣпляется, способы его увеличиваются и надежды, прекрасныя надежды являются въ будущемъ. —

По изрѣченію Римлянъ : спѣша медленно, мы тѣмъ не менѣе идемъ вѣрнымъ путемъ къ цѣли, Обществу предназначенной Тѣмъ, Кто мощною рукою ведетъ Россію къ истинной славѣ ея, могуществу и величію!



СПИСОКЪ

ГГ. ЧЛЕНАМЪ ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНІЯ ХУДОЖНИКОВЪ,

состоявшихъ по 28-е Апрѣля 1838 года.

№

ЗВАНІЕ ГГ. ЧЛЕНОВЪ.

- 1 Левъ Ивановичъ Киль.
- 2 Графъ Ксаверій Ксаверьевичъ Местръ.
- 3 Графиня Софья Владиміровна Строгонова.
- 4 Графъ Ѳедоръ Петровичъ Толстой.
- 5 Ѳедоръ Ѳедоровичъ Шубертъ.
- 6 Николай Александровичъ Челищевъ.
- 7 Графъ Николай Семеновичъ Мордвиновъ.
- 8 Князь Василій Васильевичъ Долгорукій.
- 9 Алексѣй Захарьевичъ Хитрово.
- 10 Францъ Ивановичъ Лабенскій.
- 11 Графъ Иванъ Ларіоновичъ Воронцовъ - Дашковъ.
- 12 Князь Павелъ Петровичъ Лопухинъ.
- 13 Дмитрій Павловичъ Татищевъ.
- 14 Графъ Павелъ Ивановичъ Кутайсовъ.
- 15 Кирилль Александровичъ Нарышкинъ.
- 16 Алексѣй Романовичъ Томиловъ.
- 17 Князь Варшавскій, Графъ Иванъ Ѳедоровичъ Паскевичъ-Эриванскій.
- 18 Графиня Александра Григорьевна Лаваль.
- 19 Графъ Юлій Помпеевичъ Литта.
- 20 Иванъ Дмитріевичъ Чертковъ.
- 21 Графъ Михаилъ Семеновичъ Воронцовъ.
- 22 Александръ Васильевичъ Кочубей.
- 23 Графъ Александръ Григорьевичъ Кушелевъ-Безбородко.

- 24 Демьянъ Васильевичъ Кочубей.
- 25 Графъ Арсеній Андреевичъ Закревскій.
- 26 Андрей Пестровичъ Сапожниковъ.
- 27 Василій Ивановичъ Григоровичъ.
- 28 Графъ Дмитрій Николаевичъ Шереметьевъ.
- 29 Графъ Василій Петровичъ Заводовскій.
- 30 Андрей Ивановичъ Сабуровъ.
- 31 Графъ Василій Васильевичъ Левапшевъ.
- 32 Марія Яковлена Нарышкина.
- 33 Иванъ Егоровичъ Бальшъ.
- 34 Графиня Елисавета Ксаверьевна Воронцова.
- 35 Василій Алексѣевичъ Перовскій.
- 36 Графъ Евграфъ Ѳедотовичъ Комаровскій.
- 37 Сергій Семеновичъ Уваровъ.
- 38 Графъ Алексѣй Ѳедоровичъ Орловъ.
- 39 Графъ Александръ Христофоровичъ Бенкендорфъ.
- 40 Графъ Матвій Юрьевичъ Виельгорскій.
- 41 Константинъ Семеновичъ Каменскій.
- 42 Дмитрій Николаевичъ Блудовъ.
- 43 Александръ Александровичъ Полкарповъ.
- 44 Анатолій Николаевичъ Демидовъ.
- 45 Павелъ Дмитріевичъ Дурново.
- 46 Евгений Ивановичъ Сафоновъ.
- 47 Николай Михайловичъ Смирновъ.
- 48 Павелъ Николаевичъ Демидовъ.
- 49 Модестъ Дмитріевичъ Резвой.
- 50 Петръ Александровичъ Квашнинъ - Самаринъ.
- 51 Валеріанъ Платоновичъ Платоновъ.
- 52 Петръ Алексѣевичъ Денисьевъ.
- 53 Александръ Михайловичъ Марковичъ.
- 54 Яковъ Ивановичъ Ростовцовъ.
- 55 Князь Николай Николаевичъ Оболенскій.
- 56 Князь Николай Ивановичъ Трубецкой.
- 57 Василій Андреевичъ Жуковскій.
- 58 Несторъ Васильевичъ Кукольникъ.

- 59 Павелъ Александровичъ Межаковъ.
- 60 Александръ Павловичъ Башуцкій.
- 61 Дмитрій Максимовичъ Княжевичъ.
- 62 Князь Илья Андреевичъ Долгоруковъ.
- 63 Павелъ Николаевичъ Игнатъевъ.
- 64 Иванъ Григорьевичъ Сенавинъ.
- 65 Князь Левъ Викторовичъ Кочубей.
- 66 Князь Алексѣй Яковлевичъ Лабановъ - Ростовскій.
- 67 Иванъ Онуфріевичъ Сухозанетъ.
- 68 Семень Антоновичъ Пошманъ.
- 69 Ѳедоръ Ивановичъ Пранишниковъ.
- 70 Григорій Степановичъ Тарновскій.
- 71 Николай Авдѣевичъ Супоневъ.
- 72 Князь Алексѣй Александровичъ Лабановъ - Ростовскій.
- 73 Баронъ Павелъ Васильевичъ Ганъ.
- 74 Князь Владиміръ Ѳедоровичъ Одоевскій.
- 75 Михаилъ Дмитриевичъ Киръевъ.
- 76 Вильгельмъ Ивановичъ Каргофъ.

Т А Б Л И Ц А

ПРЕДСТАВЛЯЮЩАЯ СОСТОЯНИЕ ОБЩЕСТВА ПОЩРЕНИЯ ХУДОЖНИКОВЪ СЪ 1820 ПО 28 АПРѢЛЯ 1838 ГОДА.

СОСТОЯНИЕ И СРЕДСТВА ОБЩЕСТВА.	СОСТАВЪ И СРЕДСТВА ОБЩЕСТВА.				ДОХОДЫ.												РАСХОДЫ.										
	ПОСТОЯННАГО ДОХОДА КЪ ПОСТУПЛЕНІЮ СЛѢДОВАЛО.				СКОЛЬКО ДѢЙСТВИТЕЛЬНО ВЪ ПРИХОДЪ ПОСТУПИЛО.												СКОЛЬКО ИЗРАСХОДОВАНО И НА ЧТО.										
	ПО ПОДПИСКАМЪ Гг. ЧЛЕНОВЪ.				ЕДИНОВРЕМЕННО.		Е Ж Е Г О Д Н О.						И Т О Г О.						ХУДОЖНИКАМЪ.				И Т О Г О.				
Госуда-ремъ Импе-раторомъ жалуемыхъ ежегодно въ пользу Общества.	Ежегодно въ пользу Общества.	На время содержанія Пансіонеровъ въ чужихъ краяхъ.	На наемъ квартиры для Дено и выставки Художественныхъ произведеній.	Пожалованныхъ Госу-дарынею Импера-трицею Елизаветою Алексеевною.	По подпи-скамъ отъ Гг. Членовъ.	Изъ кабинета Его Им-ператорскаго Величества.	ПО ПОДПИСКАМЪ Гг. ЧЛЕНОВЪ.			Вырученныхъ про-дажею Художест-венныхъ произведе-ній и полученныхъ въ возвратъ выдан-ныхъ Художникамъ и пр. заимообраз-но въ пособіе и по лотерей.	Отъ лицъ и мѣстъ обра-щающихся къ обществу съ просьбою о заказѣ чрезъ посред-ство онаго произведеній.	Возвращенныхъ изъ кабинета Его Им-ператорскаго Величества за издержки по изда-нію знаменитыхъ произшествій.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	
							Въ пользу Общества.	На время со-держанія Пансіонеровъ въ чужихъ краяхъ.	На наемъ квартиры для Дено и выставки Ху-дожествен-ныхъ произ-веденій.																		
Рубли.	Рубли.	Рубли.	Рубли.	Рубли.	Рубли.	Рубли.	Рубли.	Рубли.	Рубли.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.
Въ первые 17 лѣтъ по 28 Апрѣля 1837 года.....	138,000	195,195	83,050	10,100	1,000	11,929	138,00	155,161	21,050	7,600	96,347	98	54,167	2,150	"	487,404	67	160,031	3/4	129,113	78	43,714	15	144,854	1/4	477,712	94
1837 года по 28 Апрѣля 1838 года.	10,000	13,700	3,150	"	"	"	10,000	12,100	2,550	"	27,165	26	6,325	"	"	58,140	26	32,790	96	16,388	30	1,444	"	6,980	38	57,603	64
И Т О Г О...	148,000	208,895	86,200	10,100	1,000	11,929	148,000	167,261	23,600	7,600	123,513	24	60,492	2,150	"	545,544	93	192,821	96 3/4	145,502	8	45,158	15	151,834	38 1/4	535,316	58

НАЛИЧНОСТЬ КАПИТАЛА И ДѢЙСТВІЯ ОБЩЕСТВА ПО 28 АПРѢЛЯ 1838 ГОДА.	НАЛИЧНОСТЬ КАПИТАЛА.						ДѢЙСТВІЯ ОБЩЕСТВА.						ХУДОЖНИКОВЪ.						
	ОСТАЛОСЬ ПО 28-е АПРѢЛЯ.						Въ недѣляхъ на Гг. Членахъ за прежніе годы по 28 Апрѣля 1838 года.						Отпечатано вообще.		Дано было занятій Художникамъ.		Выдано вообще какъ за труды такъ и въ пособіе награду Художникамъ и за ученіе и содержаніе воспитанниковъ.		Продано на выставкѣ работъ, Художни-камъ принадлежащихъ.
ДЕНЬГАМИ.	Художественныхъ произведе-ній состоить на лицо въ Дено и выставкѣ у Комми-سیونера по сложной умень-шенной цѣнѣ.	Матеріаловъ; какъ то кам-ней, мѣдныхъ досокъ, бу-маги, оригиналовъ, мебели и проч.		Всѣхъ вообще Художественныхъ произведеній, по части литографій, гравированія, рисованія, живо-писи, скульптуры, архитектуры, рѣзбы на камнѣ и проч.		Листовъ.		Числомъ.		Рубли.		Коп.		Рубли.		Коп.			
Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.	Рубли.	Коп.		
10,228	35	19,738	60	20,500	"	7000	"	1416	"	186,778	605	352,362	19	101,840	"	"	"		

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

9.

Выходитъ два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 190 гравюръ
съ Библіотекой ли-
тературно-художес-
твенныхъ статей.



Головая цена:

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иностранцы за пере-
сылку не прила-
гаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das täuscht die hoffende Seele nicht.
SCHILLER.

XX-Я МЕДАЛЬ,

ОКАНЧИВАЮЩАЯ СОБРАНИЕ МЕДАЛЕЙ НА ВАЖНѢЙШІЯ СОБЫ-
ТІЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812-го, 1813-го и 1814-го ГОДОВЪ,
— СОЧИНЕНИЯ И РАБОТЫ Г-на ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТА ИМПЕРА-
ТОРСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ, ГРАФА Ф. П. ТОЛСТАГО.

(См. Гравюру.)

Вотъ еще одинъ изъ отпечат- | минаній славы Русской: передъ
ковъ таланта гевіальнаго, еще | глазами нашими двадцатая ме-
одно изъ увѣковѣченныхъ воспо- | даль или, правильнѣе выражаясь,

последній барельефъ изъ поднаго
ихъ собранія на событія войны
отечественной... Но можно ли го-
ворить о немъ, не говоря вообще
о коллекции, которой онъ служить
только окончательнымъ дополне-
ніемъ; можно-ли читать этотъ
последній стихъ изъ поэмы на-
шихъ подвиговъ, врубленной въ
металлическіе образы, не вспоми-
ная о цѣломъ созданіи; можно-ли
вспоминать о трудѣ могучемъ,
двадцатилѣтнемъ, не увлекаясь
обстоятельствами, подъ влияніемъ
которыхъ зародилась мысль въ
душѣ творческой и проявилась
въ высокомъ, безусловно пре-
красномъ художническомъ про-
изведеніи?

Бурной волной неслись три ро-
ковыхъ года XIX-го столѣтія;
грозной грядой вставали велика-
ны стѣры и ополчались на югъ,
напустуемый геніемъ разруше-
нія; кто не принималъ равно-
рвеннаго участія въ событіяхъ
той эпохи, кого не волновали
сперва грустное сомнѣніе, по-
томъ — радостное предчувствіе и
наконецъ самоувѣренное убѣжде-
ніе въ побѣдѣ тѣхъ, девизомъ ко-
торыхъ было: «Умремъ или по-
бѣдимъ»? — Всѣ перебивало въ
душѣ Русскаго, а въ душѣ отече-
ственнаго художника не могло не
воспламениться святой искрой
желаніе передать и высокія дѣла,
и славныя имена на удивленіе
грядущему потомству, — и искра

заронилась, вдохновеніе врыва-
лось въ душу съ самими событія-
ми, средства же его проявленія
были въ глубокомъ знаніи дѣла,
побѣдившемъ все трудности ме-
ханизма своего искусства. Оград-
но, восхитительно было и то въ
предпріятомъ трудѣ художника,
что онъ свершилъ его не по за-
казу, — не сословіе, не общество,
не кто либо другой подсказалъ
ему мысль и окрилизъ его вдох-
новеніе; вѣтъ: Самопроизволь-
но, самобытно, какъ гражданинъ-
художникъ, онъ принесъ свою
лепту въ общую кружку любви и
преданности къ престолу и оте-
честву, онъ самъ положилъ свое
созданье художническое, одушев-
ленное этою мыслию и чувствами
въ видѣ жертвы на алтарѣ па-
триотизма!

«Бывъ однимъ изъ вѣрнѣйшихъ
подданныхъ Твоихъ, Великій Госу-
дарь, писалъ графъ Ѳ. П. Толстой
въ Бозѣ почивающему Государю
Императору Александру I-му,
любя славу Твою и славу народа
Русскаго, въ тѣ времена, когда
твердость Твоего духа и любовь
къ Отечеству Россіянъ удивили
современниковъ и оставили буду-
щимъ вѣкамъ и народамъ память
о подвигахъ, коимъ легче удив-
ляться, нежели подражать, — я не
могъ оставаться равнодушнымъ:
я Русской и горжусь симъ име-
немъ. Желая участвовать въ
славѣ соотечественниковъ, желая

раздѣлить ее, въ восторгѣ души. Государь! я дерзнулъ на предпріятіе, которое затруднило бы и величайшаго художника: я дерзнулъ представить въ медаляхъ знаменитѣйшія событія 1812-го, 1813-го и 1814-го годовъ и передать потомкамъ — не дѣла, удивившія вселенну, нѣтъ: они упредятъ всѣ повѣствованія, встѣ напоминая о нихъ, — я рѣшился передать потомкамъ слабые оттѣнки чувствъ, меня исполнявшихъ, пожелаю сказать имъ, что въ наше время каждый думалъ такъ какъ я и каждый былъ счастливъ, нося имя Русскаго.

« Прости, Великій Монархъ, сіе дерзновеніе, и Высочайшимъ вниманіемъ Твоимъ подкрѣпи силы мои; дай мнѣ возможность доказать Тебѣ и свѣту, что для меня, какъ Русскаго, нѣтъ другаго блаженства, какъ удивляться спасителю Россіи и Вселенной и тѣмъ, которые сораздѣляли съ нимъ Его великіе подвиги. »

Въиценосный герой внялъ призыву патріота-художника, одобрилъ предположеніе и уполномочилъ Академію Россійскую и Художествъ, рассмотрѣвъ проэктъ предпріятія и рисунки медалей, при немъ прилагаемые, дать ему ходъ, не задерживаясь въ способахъ его ускоренія. Члены Академіи я два извѣстные въ то время нумизмата Келертъ и Кругъ, Высочайшею же волею назначенные, раз-

сматривали проэктъ и рисунки графа Ѳ. П. Толстаго и, заручаемые талантомъ и искусствомъ художника, столь блистательно уже развившимися въ первомъ опытѣ его — медали Родомысла девятаго-надесять вѣка — « положили: 1) что таковой трудъ, яко памятникъ голь достославныхъ временъ, обращаетъ на себя особое вниманіе какъ Россіянъ, такъ и другихъ народовъ; 2) что оный изобрѣтателю своему, яко любителю отечества своего и усердному о славу его ревнителю, приноситъ немалую честь и похвалу; 3) что собраніе сихъ медалей и со стороны художества, по искусному сочиненію, хорошему рисунку и красотѣ стили, какъ отличное произведеніе заслуживаетъ всякое уваженіе и признательность къ дарованію и талантамъ трудившагося надъ онымъ. » Подлинное подписали: Чекалевской, Мартосъ, Щедринъ, Прокофьевъ, Угрюмовъ, Тупыловъ, Ивановъ, Шебуевъ, Егоровъ, Демутъ, Кругъ, Келертъ.

Тотъ-часъ же послѣ такого опредѣленія Членовъ Академіи, Высочайшею волею повелѣно было отпустить 20,000 руб. на всѣ необходимыя издержки къ скорѣйшему окончанію предпріятія, въ непосредственное распоряженіе Россійской Академіи, которая взялась за обнародованіе отечественно-художественнаго произведе-

*

ніа, употребила болѣ половины Высочайше дарованной суммы и занялась напечатаніемъ цѣлой книги на языкахъ Русскомъ, Французскомъ и Нѣмецкомъ, долженствовавшей служить и текстомъ для медалей и вмѣстѣ средствомъ распространенія ихъ извѣстности. — Это обстоятельство, впрочемъ довольно важное, стоило около 13,000 рублей.

А между тѣмъ трудъ кипѣлъ подъ рѣзцомъ художника, медаль за медалью выходили изъ подъ смѣлой, опытной руки его. Кто знаетъ трудности медальернаго искусства, трудности этго пути для художника, гдѣ тернія гуще и ядовитѣе, гдѣ торжество такъ ограничено, даже едва примѣтно; кто сознаетъ тяжелыя цѣпи, налагаемыя самимъ механизмомъ; кто постигаетъ сжатость средствъ и огромность требованій, — тотъ не можетъ не удивляться последовательной быстротѣ, точности, своевременности съ которой выходили медали; — и вотъ передъ нами цѣлый рядъ отечественныхъ воспоминаній, цѣлая галлерей изящнѣйшаго медальернаго произведенія, передъ нами: 1) Родомысль девятинадесять вѣка; 2) Народное ополченіе; 3) Битва Бородинская; 4) Освобожденіе Москвы; 5) Бой при Маломъ-Ярославцѣ; 6) Трехъ-дневный бой при Красномъ; 7) Сраженіе при Березинѣ; 8) Бѣгство На-

полеона за Нѣманъ; 9) Первый шагъ Александра за предѣлы Россіи; 10) Освобожденіе Берлина; 11) Тройственный союзъ; 12) Сраженіе на высотахъ Кацбахскихъ; 13) Бой при Кульмѣ. 14) Битва при Лейпцигѣ; 15) Освобожденіе Амстердама; 16) Переходъ за Рейнъ; 17) Сраженіе при Бриенѣ; 18) Бой при Арсисъ-сюръ-Объ; 19) Сраженіе при Фершампенуазѣ; 20) Покореніе Парижа, и наконецъ 21) Миръ Европѣ. — И всѣ эти незабвенные моменты Русской славы творческимъ рѣзцомъ великаго художника, въ мѣдной груди двадцати скрижалъ вртзаны навѣки.

Появленіе медалей произвело эпоху въ Европейско-Художественномъ мірѣ, и вотъ нѣсколько мнѣній и отзывовъ объ нихъ.

Англія безусловно была увлечена и внутреннимъ и вѣншимъ ихъ достоинствомъ и желала пріобрѣсти произведеніе художника не щадя никакой платы, предлагая чрезъ своихъ уполномоченныхъ — лишь дополнить коллекцію нѣсколькими мелалями, изображавшими бы тѣ событія, въ которыхъ принимали участіе Англичане противу общаго врага свободы Европы. Но народная гордость заговорила въ душѣ художника: уступить подобное произведеніе другой націи значило бы, по его благородному мнѣнію, продать вмѣстѣ, мысль чувства,

подъ вліяніемъ которыхъ оно создавалось. Сознвая всю цѣну перваго, онъ еще болѣе дорожилъ послѣдними, и связавъ себя такъ сказать своими высокими побужденіями, хотя и бывъ полнымъ, свободнымъ распорядителемъ своего творенія, — онъ не принялъ предложенія Англіи. — Пруссія была неравнодушнѣе къ нимъ: одинъ изъ Прусскихъ литейщиковъ, отливъ изъ чугуна Родомысла, приобрѣлъ болѣе 50,000 талеровъ, распродавъ всѣ экземпляры, и вмѣстѣ съ тѣмъ удостоился Высочайшей награды въ Бозѣ почивающаго Государа Императора Александра I-го, состоявшей въ перстнѣ съ вензелемъ цѣною въ 5000 рублей. Но Вѣнская академія художествъ, находящаяся подъ предсѣдательствомъ князя Метерниха, болѣе и рѣще всѣхъ обратила вниманіе на трудъ Русскаго художника и избрала его немедленно своимъ почетнымъ членомъ, а просвѣщенный ея кураторъ увѣдомилъ о томъ графа Толстаго слѣдующимъ письмомъ, которое мы представляемъ въ подлинникъ :

Monsieur le Comte,

J'ai eu l'honneur de recevoir en dernier lieu par la voie de l'ambassade Imp^{le} d'Autriche à St.-Pétersbourg la lettre que vous avez bien voulu m'adresser avec le don destiné à l'académie des beaux arts de Vienne.

Je me suis empressé de transmettre la précieuse collection de vos médaillons à cette académie et je remplis un devoir bien agréable pour moi en vous exprimant en son nom et en ma qualité de son curateur le sentiment de sa vivre reconnaissance pour la marque d'intérêt et de bienveillance que vous venez de lui accorder par ce cadeau dont elle apprécie toute la valeur.

Vos médaillons formeront dorénavant un des plus beaux et des plus utiles ornements de l'académie de Vienne en excitant l'admiration des amateurs et en présentant aux jeunes artistes qui les fréquentent des objets d'étude également distingués et par l'invention et par l'exécution.

Je reunis de grand cœur mes vœux à ceux de l'académie de Vienne, heureuse de vous compter, Monsieur le Comte, parmi ses membres pour que la providence vous laisse encore jouir pendant long-tems de la douce satisfaction d'étendre et d'enrichir le domaine des arts par vos ouvrages et par votre efficace protection.

Agréez, Monsieur le Comte, l'assurance de la considération très distinguée avec laquelle j'ai l'honneur d'être,

Monsieur le Comte,

Votre très humble et très obéissant serviteur

Metternich.

Къ этому письму прибавимъ еще выписку изъ отзыва князя Метерниха къ министру Русскаго Императорскаго двора :

«Comme conception et comme exécution cette série des médailles est remarquable, et je ne crois pas qu'aucun pays n'en a produit de plus belles dans le cours des derniers siècles. Tel est le jugement unanime de nos médailleurs à la tête desquels je puis citer le célèbre Louis Pichler.»

Одни Французскіе цѣнители изящнаго, вѣчно увлекашіеся заносчивою самонадѣянностью, и на этотъ разъ проговорили свое мнѣніе, въ которомъ болѣе чѣмъ ясно выказались и ихъ дурно скрываема я зависть ко всему чужеземному, въ особенности Русскому, и вмѣстѣ совершенное незнаніе дѣла, чтобы не сказать невѣжество. При этомъ случаѣ мы считаемъ себя не въ правѣ лишить удовольствія читателя — увидѣть, какъ самъ художникъ Русской отозвался на замѣчанія Французскихъ медальёровъ, — тѣмъ болѣе, что этотъ отзывъ не можетъ не обратить на себя вниманіе, какъ замѣчательный отрывокъ изъ будущей теоріи медальёрнаго искусства.

«На счетъ мнѣнія, даннаго Парижскими художниками по медальёрной части, Гг. Тюлье, Дюпре, Гате и другими о ме-

дали изображающей, народное ополченіе въ 1812 году, считаю обязанностію сказать нѣсколько словъ — не для оправданія себя и не для опроверженія мнѣнія этихъ художниковъ, но единственно для того, чтобы показать, до какой степени мнѣнія иностранцевъ бывають вѣрны обо всемъ, что до Россіи и Русскихъ касается.

«Разборъ помянутой медали, сдѣланный Гг. художниками, коихъ имена и нѣкоторыя произведенія мнѣ извѣстны, — но признаюсь ничего особенно превосходнаго изъ ихъ работъ мнѣ не случилось видѣть, хотя все новое выпедшее и выходящее по медальёрной части и притомъ нѣсколько изящное мнѣ знакомо, — само собою разумѣется, никакъ не обратилъ бы на себя моего вниманія; но поелику заграничныя толкованья, а особливо Французскія, къ несчастію нашему и по сіе еще время имѣють у насъ довольно вѣсу и уважаются, несмотря на свою, часто явную несправедливость, — то желая спасти молодыхъ нашихъ медальёровъ отъ требованій, кои бы можетъ быть стали налагать на нихъ ложный вкусъ и общественное мнѣніе, наэлектризованные Французскимъ толкомъ, и тѣмъ ставить медальёрное искусство на тотъ образъ сочиненія и рѣзбы, который въ продолженіи моей службы и преподаванія этого искусства старался я всѣми

силами истреблять, какъ самый, по моему разумѣнію, непріятный и неизящный, — рѣшаюсь дѣлать опроверженіе на замѣчанія Французскихъ медальеровъ.

Что можно заключить о познаніяхъ медальёрнаго искусства людей, предлагающихъ нынѣ образцами медали конца XV и начала XVI вѣка? Безспорно, что въ это время художество и болѣе всего живопись были въ цвѣтущемъ состояніи; но отнюдь не медальёрное, ибо кромѣ портретовъ на нѣкоторыхъ медаляхъ этого времени, истинно хорошо вырѣзанныхъ, остальное все не имѣетъ ни изящнаго вкуса, ни красоты въ сочиненіи, ни правильности въ рисунокѣ и по большей части наполнены темными алегоріями, составленными изъ арматуръ, гербовъ, птицъ, звѣрей, деревьевъ, растений и тому подобнаго — отъ чего ни подъ какимъ видомъ не заслуживаютъ подражанія, а особливо въ наше время. Гг. Французскіе медальёры нашли, что медаль « Народное ополченіе » въ отношеніи къ сочиненію *имѣетъ сухой характеръ и есть подражаніе стилю школы Давида.*

Вступивъ на стезю художника, изучая по силамъ моимъ все, что просвѣщенному художнику знать необходимо, и восхищаясь въ душѣ произведеніями истинно великихъ дарованій, — я однако

же пошелъ и иду, нимаю не придерживаясь и не подражая ни одному изъ нихъ, своею собственной дорогою, имѣя только въ виду древнія изваянія, коихъ изящная красота всегда обворожала мои глаза и душу. — Всякой, кто захочетъ и будетъ судить безпристрастно, при первомъ взглядѣ на мои сочиненія и произведенія, убѣдится, что я не слѣдую ни которой изъ существующихъ школъ, а менѣе всего можно меня обвинять въ подражаніи школъ Г. Давида. Какъ кажется, Гг. Французскіе медальёры, увидѣвъ на этой медали три фигуры обнявшіяся и протягивающія руки, вспомнивъ что и у Давида есть одна картина, гдѣ также три фигуры держатъ почти въ подобномъ положеніи руки, рѣшили, что художникъ, сочинившій эту медаль, долженъ непременно принадлежать къ его школѣ. — Эти Гг., болѣе всего занятые, какъ видно по запискѣ, механическою ремесленною отработкою предложенной имъ на сужденіе медали (обращая все свое вниманіе на рантики, гуртики, разстановку, ровность, чистоту буквъ и тому подобныя мелочи, которыя, какъ зависящія единственно отъ одного раченія и точности, не могутъ быть иначе какъ хороши гдѣ малѣйше пекутся о своемъ дѣлѣ) — не въ состояніи были кажется съ вѣрностію судить о

томъ, что собственно составляетъ достоинство всякой медали, то есть: сочиненіе, рисунокъ и рѣзбу ея, — ибо совсемъ и не разсматривали сюжета выраженного на представленной медали. Положимъ, они не могли догадаться, что три фигуры изображенныя на ней, одна въ воинскомъ одѣяніи, другая въ гражданскомъ платьѣ, а третья въ простой рубахѣ, — представляють у меня три сословія: Дворянство, купечество и крестьянъ, составляющихъ всю Россію, жертвующую собой и имуществомъ своимъ на пользу отечества, а приняли ихъ просто за войско; — но какъ же было не увидѣть, если бы Гг. художники смотрѣли со вниманіемъ — что три фигуры на медали не предлагаютъ, а на противъ берутъ оружіе, предлагаемое Россію, изображенною въ сидящей фигурѣ: — И вотъ судъ этихъ Гг. художниковъ и вотъ какъ они смотрѣли на то, что осуждали!

Въ медали, говорятъ они, относительно искусства расположенія есть важныя ошибки, — голова Родомысла мала вдвое противу должнаго! — Почему? Кто положилъ непремѣннымъ правиломъ, чтобъ въ медали портретъ необходимо наполнялъ одною своею головою всю плоскость оной? — Почему не имѣть права художнику, ежели онъ мо-

жетъ сдѣлать что нибудь новаго, не отступая отъ необходимаго правила въ изящныхъ искусствахъ, соблюденія хорошаго вкуса въ сочиненіи, правильности и вѣрности рисунка, слѣдовать своимъ идеямъ? — Второе правило, предписываемое ими и состоящее въ томъ, чтобъ *разливать рельефы медали ровно по всей плоскости*, еще болѣе неоснователенъ, потому что безъ возвышеній одной части медали предъ другою, смотря по сочиненію сюжета, медали не могла бы имѣть никакой красоты. — Желая знать какъ эти медальеры изобразили бы Родомысла въ томъ самомъ видѣ какъ онъ есть, соблюдая вѣрность рисунка и правильность возвышеній; и слѣдуя своему правилу ровнаго разлитія рельефа?

Не будучи столько безразсудно самолюбивымъ, чтобъ почитать свои произведенія безошибочными и зная очень хорошо, что могутъ въ нихъ встрѣтиться и недостатки, я всегда съ особенною благодарностію принимаю справедливыя замѣчанія художниковъ и знатоковъ, — не могу однакожь не признаться, что для меня очень было прискорбно видѣть что обо мнѣ ведутъ судъ не художники, а медальеры Французскіе, которые какъ извѣстно сами никогда ничего не изобрѣтаютъ и не сочиняютъ; а какъ

рѣзчики только выполняютъ по-лучаемыя ими рисунки изъ комитета нарочно для сего устроеннаго при императорѣ Наполеонѣ; въ лучшее время во Франціи медальернаго искусства, г. Денонъ, который былъ председателемъ этого комитета, и извѣстнѣйшій по сіе время изъ всѣхъ медальеровъ Парижа, г. Андриу, были лишь только исполнителями.

Признавшись неволью, что *медалъ наша, одна изъ лучшихъ, какія были сдѣланы*, — меня удивляетъ, что эти Гг., отсылая меня учиться сочинять и выполнять мои сочиненія къ вѣку Людовика XIII, не поставили мнѣ въ примѣръ и работу г. Андриу, конимъ, судя по выходящимъ въ Парижъ медалямъ, стараются подражать и сами строгіе мои цѣнители: ужь учить, такъ учить! А мы знаемъ, что кромѣ собственнаго вкуса къ чрезвычайной сухости г. Андриу, какъ видно изъ всѣхъ его медалей, и самая метода принятая имъ къ изготовленію штемпелей болѣе наколачиваніемъ нежели рѣзбою, — должна необходимо быть несравненно суше и рѣзче, нежели принятая мною и другими медальерами въ Россіи, дѣлать все однимъ рѣзцомъ.

Судя по присланной запискѣ медальеры Французскіе, кромѣ одного приготовленія съ чужихъ рисунковъ, а быть можетъ и мо-

делей штемпелей, не имѣютъ дальнѣйшаго понятія и о самомъ механическомъ производствѣ медальернаго искусства, приписывая чистоту и совершенство выбивки нашей медали двигателю, приводящему въ дѣйствіе балансиръ и непрерывному механическому движенію онаго: — тогда какъ извѣстно, по крайней мѣрѣ мнѣ, что нѣтъ ни какой возможности выбить медали съ такою точностію на механическомъ станкѣ, дѣйствующемъ мѣрными и непрерывными ударами; а напротивъ того непременно однимъ только ручнымъ балансиромъ можно отбивать чисто и хорошо медали, имѣя въ своихъ рукахъ возможность, смотря по надобности, усиливать и ослаблять натиски тяжести рычага.

Кажется одно общее правило Французовъ порочить все Русское побудило Гг. медальеровъ Тюлье, Дюпре, Гате и другихъ разкритиковать и эту медаль, точно также какъ не допустить г. Кипренскаго поставить свои работы на выставку и разбранить картину Брюлова.

Такъ судили, такъ цѣнили, такъ болѣе или менѣе распространялось и извѣстно г. извѣденіе графа Ф. П. Толстаго въ земляхъ иностранныхъ: — знаютъ ли? знакомы ли? разошлось ли оно на Руси, на родинѣ, въ своемъ отечествѣ, въ той странѣ,

для славы которой производилось и создавалось? . . .

Вот вопросы, которые должны были невольно придти намъ въ голову и вмѣстѣ поразить своею странностью, должны сперваго разу показаться мистификаціею, должны удивить, если не оскорбить читателя, — но какъ охотно простить онъ это грустное сомнѣніе, которое бросаемо мы въ его душу, — если на эти невольные вопросы, отзовется отвѣтомъ, рѣзкое, отрывистое, но справедливое: нѣтъ! если мы рѣшительно отвѣтимъ, что произведеніе графа Ф. П. Толстаго болѣе знакомо въ Европѣ, чѣмъ въ Россіи; — да, оно почти неизвѣстно у насъ; трудъ геніальнаго художника не оцененъ нашими соотечественниками, не знакома Русскому народу народная поэма его народной славы, и медали и событія кажется имъ изображаемая и память о тѣхъ и другихъ всё утонуло въ Леть для ихъ современниковъ . . . въ чемъ искать причины этого страннаго равнодушія, безпримѣрнаго почти забвенія произведенія столь отраднаго для души Русской, неужели въ пристрастіи къ новизнѣ или въ философской безстрастной холодности ко всему прекрасному, изящному, творческому? . . . Неужели гипсовыя фигуры двухъ геніевъ балета, — разлетѣвшіяся по всемъ концамъ Европы, при

шарлатанской выходкѣ журналиста (*), достигнушіе и до насъ, достойнѣе могутъ занимать мѣсто въ палатахъ Русскаго аристократа, чѣмъ гипсовые оттиски съ медалей графа Ф. П. Толстаго, видно что такъ, и оно весьма естественно, — не далѣе какъ вчерась носилась въ воздухъ, въ кругахъ волшебныхъ передъ его глазами, Терпсихора, а нынче рукою мастера, выражаясь словами того же Французскаго шарлатана, таже Терпсихора, закованная въ кускъ мрамора со всей своей воздушною граціею, красуется передъ нимъ на узорчатомъ пьедесталѣ, а медали графа Ф. П. Толстаго, — что это такое? А событія имъ изображаемая? Боже мой! Это такъ давно, — кто говоритъ про нихъ, кто ихъ помнить. Вѣкъ новизны, вѣкъ летучихъ, *легонькихъ* ощущеній, — ты отдашь отчетъ потомству во многомъ . . .

Но тѣ, которымъ извѣстно произведеніе графа Толстаго, скажутъ намъ, мы видѣли вѣсколко коллекцій, гипсовыхъ съ него оттисковъ: *Нѣсколько, нѣкоторые*, — какъ грустно, горько от-

(*) Mr. Baare nous a prouvé que rien n'est impossible à l'art et qu'il ne faut jamais en désespérer, puisque non seulement il a résumé dans ses statuettes toutes les enivrantes voluptés de la danse de M^{lle} Fanny Elssler, mais qu'il a encor dérobé toutes les grâces aériennes de M^{lle} Marie Taglioni.

L'ARTISTE, 7^e année, 16 Avril 1837.

даются эти слова въ сердцѣ не замороженномъ холодною вѣка, — тамъ, гдѣ требованіе не могло бы даже удовлетворяться по своей огромности, гдѣ потребление должно было бы забѣгать впередъ произведенію, — тамъ говорятъ вамъ: Нѣсколько, нѣкоторые, грустно! горько!... и вотъ на этотъ элегическій упрекъ выступаетъ самая прозаическая, матеріальная отговорка: — дорого; — нѣтъ не дорого! — Ужь если изящное, высокое на всахъ продажныхъ и ими торгуютъ какъ красною рухлядью, то вспомните — что таже пара статуекъ Баара, стоитъ 50 руб., а полная коллекція гипсовыхъ оттисковъ съ 20 медалей 200 руб. сравнительно въ 5 разъ дешевле.

Мы побѣждаемъ противника его же оружіемъ. Разобрано точно нѣсколько ихъ экземпляровъ знатоками и любителями, нѣкоторые отдають полную имъ справедливость, но и этими немногими опредѣлено ли то мѣсто, которое занимаетъ произведеніе графа Толстаго относительно медальернаго искусства вообще и въ особенности въ Россіи; если бы дозволялъ объемъ нашего журнала, мы не задержались бы раскрыть исторію этого искусства, если не младенствовавшего совершенно, то сжатаго, сдавленнаго помочами дѣтства, — графъ Толстой своимъ произведеніемъ

раздвинулъ его предѣлы, указалъ на средства, которыми могутъ вѣдраться грація, легкость, и эта оконченность (*fini*) — ложно понимаемая Французскими медальорами и возведенная творческимъ рѣзцомъ графа Толстаго отъ состоянія мелочной приторности или тяжелой рѣзкости, которыя бываютъ неминуемымъ слѣдствіемъ накалчиванія, до полной, оборотительной рельефности; смотря на его барельефы постигаемъ въ какой степени доконченность помогаетъ естественности и вѣрности идеи созданія, смотришь на мѣдъ, а забываешься, жизнь героевъ, одушевленная самыми высокими побужденіями кипитъ и совершается передъ глазами.

Нѣтъ, видно судьба всего необыкновеннаго, не дюженнаго, гениальнаго, именно — не обращать на себя вниманія той эпохи, того народа, среди которыхъ оно творилось; удѣлъ высокаго произведенія быть неоцѣненнымъ своими современными созерцателями.

Человѣкъ можетъ, имѣеть право жалѣть, живя въ настоящемъ, — зачѣмъ сознаеть онъ гениальную, творческую, лучшую его сторону, — но сознавъ, можетъ еще жалѣть и о томъ, за чѣмъ не доживаетъ онъ до самаго отдаленнаго будущаго, чтобы увидѣть какъ его настоящее будетъ тамъ

сознаваться. Хотѣлось бы услы- шать, какъ высоко оцѣнить по- томство какой нибудь трудъ графа Толстаго, и какой горькой упрекъ проговорить оно его современ- никамъ.	Но довольно! Въ одномъ изъ слѣдующихъ номеровъ мы снова возвратимся къ трудамъ графа Федора Петровича и поговоримъ о новомъ, весьма обширномъ его произведеніи.
---	--



ТИЦІАНЪ.

ЖИВОПИСЬ.

(ШКОЛА ВЕНЕЦІАНСКАЯ.)

Предположивъ себя представить въ Художественной Газетѣ жизнеописаніа всѣхъ славныхъ дѣйствователей на поприщѣ искусствъ, — что нами исполнѣно и исполняется, — равно-ли позволено, мы должны такимъ образомъ дойти и до главы Венеціанской школы, Тициана: но какъ отъ Редакціи Художественной Газеты помѣщена уже біографія этого художника въ Энциклопедическомъ Лексиконѣ, подъ фамилію Вечелли, біографія въ собственномъ смыслѣ, біографія критическая, то, чтобъ не повторяться и въ то же время не желая отступить отъ своего намѣренія въ отношеніи къ Тициану, мы думаемъ достигъ той и другой цѣли проселочною дорожкой: мы сообщимъ читателямъ нашей газеты исторію одной художественной жизни славнаго Венеціанца и полное описаніе и разборъ его трудовъ, написанныя во время

жизни его, Флорентійскимъ художникомъ, пріятелемъ его. Подобная вещь, мы думаемъ, должна имѣть особенный интересъ, кромѣ дѣльности: о художествѣ и художникѣ говорить художникъ — это разъ; говорить онъ о членѣ школы, различной отъ той, къ которой самъ принадлежитъ и къ которой — надо замѣтить — пристрастенъ какъ нельзя больше — два; дружескія отношенія біографа къ предмету біографіи, который еще притомъ и живъ, играетъ здѣсь не малую роль — три; старина — четыре; — четыре особенныя повода думать, что представляемая статья будетъ занимательна! И такъ къ дѣлу. Мы беремъ за Вазари. — Другія замѣчательныя стороны произведеній пера этого художника мы имѣли уже случай обнаружить при помѣщеніи въ нашей газетѣ написанной имъ «Жизни Чинмабуэ.»

ОПИСАНІЕ ПРОИЗВЕДЕНІЙ

ТИЦІАНА ВЕЧЧЕЛИ,

КАДОРСКАГО ЖИВОПИСЦА.

Тиціанъ родился въ Кадоръ, маленькомъ замкѣ, лежащемъ на Пиаве, въ 5 Итальянскихъ миляхъ отъ паденія ея съ Альпоу, въ 1480 году, произходя изъ рода Веччелиевъ, одного изъ благороднѣйшихъ въ округѣ. Онъ былъ мальчикъ умный и живой. Двѣнадцати лѣтъ его послали въ Венецію, къ дядѣ, почетному гражданину. Этотъ челоувѣкъ, замѣтивъ большую наклонность племянника къ живописи, отдалъ его въ ученіе къ отличному въ то время, и очень славившемуся живописцу Джану Беллино. Обучаясь тамъ рисованію, Тиціанъ въ короткое время обнаружилъ всѣ способности и умственные качества, съ которыми изъ мальчика можетъ выдти настоящій живописецъ. Учитель его, вмѣстѣ съ другими живописцами того края, не будучи знакомъ съ художественными произведеніями древнихъ, копировалъ вещи почти исключительно съ натуры, но дѣло въ томъ что сухо, грубо, тяжело: Тиціанъ перенялъ тогда манеру учителя. Но какъ она ему не нравилась, то онъ успѣшилъ оставить ее, лишь только увидѣлъ работы Джорджона-да-Кастель-Франко, который также поступилъ въ ученіе къ Беллино, въ 1507 году. Онъ сталъ придавать своимъ фигурамъ болѣе естественный тѣлесный цвѣтъ, большую округлость, копируя однако натуру точь въ точь, стараясь

всѣми силами поддѣлаться подъ нее, поддѣлаться до обмана.... Но только онъ это дѣлалъ прямо красками, безъ рисунка: онъ былъ увѣренъ, что этотъ способъ копированія самый лучший, самый вѣрный.... Но онъ не догадывался, что тому, кто хочетъ хорошо размыслить и согласить между собою части сочиненія, необходимо прежде всего положить воображаемые предметы на бумагу, — да и такъ, и этакъ, и иначе, — чтобъ видѣть, каково они будутъ клеиться между собою въ цѣломъ: вѣдь нельзя же вообразить себѣ предметъ или сцену совершенно, безъ помощи глазъ тѣлесныхъ. Съ помощью глазъ тѣлесныхъ мы лучше можемъ обсудить что воображаемъ, не имѣя даже нужды сильно изучать нагое тѣло такъ, чтобы хорошенько его понять. Да и до этого никто ни достигалъ, ниже можетъ достигнуть, не рисуя предметовъ на бумагѣ.... Впрочемъ я не говорю, чтобъ имѣть передъ глазами, когда пишешь красками, челоувѣка нагаго, либо хоть одѣтаго, — не было большимъ подспорьемъ живописцу.... Рисуя предметы на бумагѣ художникъ набиваетъ руку, пріобрѣтаетъ навыкъ, пріучается хорошо судить, потому что такимъ образомъ онъ перерисуетъ предметы болѣе, нежели при томъ способѣ копированія, о которомъ говорено выше. Сверхъ того, само собою разу-

мѣется, тутъ воображеніе обогащается, приучаешься писать всѣ предметы изъ головы, не имѣя безпрестанно передъ глазами натуры и не имѣя нужды маскировать неумѣнье рисовать прелестью красокъ, какъ это долго водилось у Венеціанскихъ живописцевъ, Джорджона, Пальмы, Порденона и другихъ, не посѣщавшихъ Римъ и не видѣвшихъ совершеннѣйшихъ твореній искусства. И такъ Тиціанъ, увидавъ работу Джорджона, бросилъ манеру Джана Беллино, хотя долгое время ей слѣдовалъ, и принялся подражать соученику. Вскорѣ онъ такъ хорошо освоился съ манерою Джорджона, что его произведенія часто принимаемы были за Джорджоново, какъ будетъ сказано на своемъ мѣстѣ. Когда Тиціанъ, съ лѣтами, приобрѣлъ вавыкъ и вкусъ, то написалъ *al fresco* много картинъ, которыя нельзя описать по порядку, потому что онѣ разсыяны въ разныхъ мѣстахъ. Довольно того, что онѣ были таковы, по сужденію многихъ знатоковъ, что изъ него долженъ быть выдти, какъ и случилось, превосходный живописецъ. Сначала, по пріятію манеры Джорджона, будучи только 18-ти лѣтъ, онъ списалъ портретъ со своего пріятели, дворянина изъ фамиліи Барбариго, которой портретъ былъ принятъ съ большими похвалами. Тѣло въ немъ — настоящее тѣло, волоса такъ хорошо отдѣляются одинъ отъ другаго, что ихъ можно перечестъ, равно какъ и стежки написаннаго въ портретъ парчеваго кафтана. — Это произведеніе такъ хорошо и исполнено съ такимъ стараніемъ, что еслибъ Тиціанъ не написалъ въ немъ, въ тѣни, своего имени, оно сочли бы за Джорджоново. Между тѣмъ какъ Джорджоне расписывалъ главный фасадъ *fondaco de Tedeschi*, — стараніемъ Барбариги и Тиціану заказано было написать тамъ же нѣсколько живописныхъ предметовъ,

надъ магазиномъ (*Merceria*). По исполненіи этого заказа Тиціанъ написалъ большую картину, съ фигурами естественной величины, которая находится теперь въ домѣ Андрея Лоредано, что у *San Marcuola*. Картина эта представляетъ Блжаніе въ Египетъ. Дѣйствіе происходитъ въ дубравѣ, за которою открываются красивые виды. Тиціанъ много мѣсяцевъ употребилъ на ландшафтную часть произведенія. Онъ изучалъ лучшихъ Нѣмецкихъ пейзажистовъ. Въ дубравѣ написано также много животныхъ, которыхъ Тиціанъ списалъ съ натуры. Они такъ вѣрно скопированы, что кажутся почти живыми. После этого Вечелли написалъ у своего крестнаго отца Джованни д'Анно, дворянина и Фламандскаго негодянта, портретъ его, которой кажется дышетъ, и *Esse Homo* со многими фигурами, которое считается самымъ Тиціаномъ и многими другими весьма прекраснымъ произведеніемъ. Еще написалъ Тиціанъ Мадонну съ нѣсколькими фигурами естественной величины, мужчинами и дѣтьми, конъ всѣ списаны съ натуры. Потомъ въ 1507 году, когда императоръ Максимилианъ вѣлъ войну съ Венеціанами, написалъ Тиціанъ въ церковь *di San Marziliano*, по словамъ его самого, Товію съ ангеломъ Рафаномъ и собакою, и молящагося на колынахъ Іоанна Крестителя въ рощицѣ, за которой ширится отдаленный видъ. Святой возводитъ взоры къ небу, откуда проливается на него свѣтъ. Это произведеніе, думаютъ, будто бы Тиціанъ написалъ до живописныхъ работъ своихъ въ фасадѣ *fondaco de Tedschi*. Кстати объ этомъ *fondaco*, скажемъ, что въ немъ рухнула дружба Джорджона къ Тиціану. Здѣсь Джорджону нѣсколько разъ привелось слышать, собственными своими ушами, судъ надъ своими произведеніями изъ устъ многихъ посѣтителей, изъ коихъ нѣко-

торые, не зная кто авторъ живописаній fondaco, твердили иногда въ его присутствіи, что живописанія фасада надъ магазиномъ лучше тѣхъ, что выходятъ на большой каналъ; а первыя-то были Тиціановы, тогда какъ послѣднія Джорджовы. Это предпочтеніе къ трудамъ его подражателя такъ крѣпко задало Джорджоне за живое, что онъ съ тѣхъ поръ навсегда прекратилъ всѣ пріязненные сношенія съ Тиціаномъ, и до тѣхъ поръ покуда тотъ не кончилъ всю свою работу въ fondaco и покуда не сдѣлалось всѣмъ извѣстно, что фасадъ надъ магазиномъ расписывалъ Кадорскій живописецъ, — очень мало принималъ къ себѣ въ fondaco покровителей.

Около 1508 года Тиціанъ издалъ въ свѣтъ, въ гравюрѣ на деревѣ, «Торжество вѣры,» въ которомъ заключается множество фигуръ: прародители, патриархи, пророки, свиллы, праведники, мученики, апостолы и надъ триумфомъ Иисусъ Христосъ, несомый четырьмя евангелистами и четырьмя учителями церкви, съ святыми духовниками позади. Въ этомъ произведеніи Тиціанъ обнаружилъ смѣлую и красивую руку и умѣнье идти не по одной извѣстной колѣѣ. Фра Бастіанъ дель Пиомбо, разсуждая объ этомъ, сказалъ мнѣ, что еслибъ Тиціанъ былъ въ то время въ Римѣ, видѣлъ творенія Микельанжеловы, Рафаэлевы, древнія статуи и изучалъ рисунки, то произвелъ бы чудеса: колористъ онъ, говорилъ дель Пиомбо, отличный; въ наше время онъ лучшій, величайшій подражатель природы въ томъ, что касается до красокъ: что, еслибъ онъ былъ притомъ такой великій рисовальщикъ, какъ Савио или Бонаротти! . . . По приѣздѣ въ Виченцу, Тиціанъ написалъ алъ fresco, подъ судебной палатой, прекрасную картину «Судъ Соломона.» Потомъ, по возвращеніи въ Венецію,

расписалъ фасадъ дворца синьоровъ Гримани и въ Падовѣ, въ церкви di Sant Antonio, написалъ à fresco еще нѣсколько образовъ, представляющихъ дѣянія этого святаго, и въ церкви di Santo Spirito, въ маленькой картинѣ, Св. Марка, сѣдящаго посреди святыхъ, въ лѣнахъ конхъ заключаются портреты нѣкоторыхъ современныхъ особъ, написанные на маслѣ съ большимъ стараніемъ. Эту картину многие считали произведеніемъ Джорджоне. Послѣ того Тиціанъ окончилъ въ залѣ Верховнаго Совѣта картину Джована Беллино, представляющую Фридриха Барбаруссу, повергающагося въ дверяхъ церкви di San Marco ницъ предъ папою Александромъ III, который попираетъ его ногою. Эта картина не кончена была Беллиномъ за смертію. — Тиціанъ много перемѣнилъ въ этомъ произведеніи и помѣстилъ въ него лица своихъ пріятелей и другихъ. За эту работу онъ получилъ отъ Венеціанскаго сената мѣсто въ Fondaco de Tedeschi, называемое маклерскимъ (Senseria), съ которымъ сопряжено жалованья 300 скудовъ въ годъ. Мѣсто это сенатъ обыкновенно даетъ лучшимъ живописцамъ города Венеціи. Должность живописцевъ — маклеровъ — писать портреты съ каждаго новозбираемаго дожа, — за восемь скудовъ, которые имъ платитъ этотъ дожъ, — для поставленія оного въ Палаццо di San Marco, въ воспоминаніе объ этомъ государѣ.

Въ 1514 году Феррарскій герцогъ Альфонсъ отдѣлывалъ свой дворецъ. Нѣкоторыя комнаты расписалъ Феррарскій живописецъ Доссо — написалъ тамъ Эвел, Марса, Венеру, Вулкана въ пещерѣ съ кующими циклопами: его высочество пожелалъ, чтобы во дворцѣ его были также картины руки Джована Беллино, и этотъ художникъ написалъ тамъ «Вахвалію.» Вотъ содержаніе картины: посрединѣ стоитъ чанъ

краснаго вина ; вокруг него вакханты, музыканты, сатиры и другіе, мужчины и женщины, пьяные ; подлѣ прекрасно написанный Силень, сидящій верхомъ на ослѣ, совершенно нагой и окруженный толпою людей, у которыхъ руки полны плодовъ и виноградныхъ гроздьевъ. Произведеніе это поистинѣ очень хорошо, такъ что стоитъ въ числѣ самыхъ лучшихъ произведеній этого художника, хотя расположеніе драпировки въ этой картинѣ не такъ изящно : складки одеждъ угловаты какъ въ Пивецкихъ картинахъ : Беллино подражалъ Фламанду (!) Альберту Дюреру, работы котораго привезена была около того времени въ Венецію, и поставлена въ церковь di S. Bartolomeo, картина писанная на масле, картина рѣдкая, со многими прекрасными фигурами. Джанъ Беллино написалъ на сказанномъ чашѣ свое имя и годъ исполненія : « Joannes Bellius Venetus p. 1514. » Но эту работу не могъ Беллино кончить совершенно за старостью, и окончаніе ея поручено было Тиціану, какъ лучшему изъ всѣхъ другихъ живописцевъ. Тиціанъ, жажда извѣстности и богатства, написалъ съ большимъ стараніемъ двѣ картины, недостававшія въ кабинетѣ герцогскаго дворца. Въ первой онъ представилъ рѣку краснаго вина, и на берегахъ ея пивцовъ и музыкантовъ на-веселѣ, мужскаго и женскаго пола, и между прочимъ нагую спящую женщину, столь прекрасно, что она кажется дышать. Другія фигуры написаны такъ же живо. Въ этой картинѣ Тиціанъ подписалъ свое имя. Въ другой, соседственной съ предыдущей и находящейся противъ входа, написалъ Тиціанъ многихъ купидоновъ и дѣтей, въ различныхъ положеніяхъ. Эти купидоны и дѣти прекрасны ; они весьма понравились герцогу. Тиціанъ написалъ еще одну картину. Здѣсь, между прочими дѣтьми, одинъ — престель :

онъ пьетъ воду въ рѣкѣ и видитъ въ ней свой образъ. Другіе окружаютъ родъ алтаря, на которомъ воздвигнута статуя Венеры. Богиня держитъ въ правой рукѣ раковину, морскую улитку ; по бокамъ ея стоятъ Грація и Красота, прелестныя фигуры и исполненыя съ невозможнымъ тщаніемъ.

Тиціанъ написалъ также на двери одного шкафа поясную фигуру Христа, которому Еврей-простолюдинъ показываетъ монету Кесаря. Голова Христа чудно-прекрасна. Эта голова и другія живописанія упоминаемаго кабинета, по мнѣнію лучшихъ нашихъ художниковъ, суть превосходнѣйшія вещи, какія только когда либо вышли изъ-подъ кисти Тиціана ; это чудеса искусства. Творецъ ихъ награжденъ былъ отъ герцога самымъ щедрымъ образомъ. Тиціанъ написалъ еще превосходно портретъ съ его высочества, изобразивъ этого государя опершимя на пушку, также съ саньоры Лауры, сдѣлавшейся въ послѣдствіи супругою герцога. Это произведеніе тоже вещь удивительная. . . . Много, много могутъ сдѣлать изъ бѣднаго труженника покровительство и милости царскія ! . . . Въ это время Тиціанъ подружился съ божественнымъ Лодовикомъ Аріосто. Поэтъ признавалъ его за превосходнѣйшаго живописца и прославилъ его въ своемъ « Orlando furioso » . . . E Tizian, che opora non men Cador, che quei Venezia, e Urbino. По возвращеніи въ Венецію, Тиціанъ написалъ для тестя Джованни да Кастель-Боловезе, картину, на холстѣ масляными красками, представляющую въ престельномъ ландшафтѣ нагаго пастуха, которому пастушка подаетъ свирель. Картина эта находится теперь въ Фрэнцѣ въ домѣ сказаннаго Джованни. Потомъ написалъ Веччелли въ церкви de Frati minori, называемой la Ca grande (*),

(*) Церковь de Padri conventuali.

въ главномъ алтарѣ Взятіе на небо Божіей Матери, въ присутствіи стоящихъ внизу двѣнадцати апостоловъ. Произведеніе это ксожалвнїю, оттого что написано на холствѣ и можетъ быть отъ дурнаго присмотра, очень много пострадало, такъ что едва его размотришь. Въ той же церкви, въ капеллѣ братства da Ca Pesari, написалъ Тиціанъ картину, представляющую Богоматерь съ младенцемъ на рукахъ, подлѣ которой изображены св. Петръ и св. Георгій, а вокругъ отцы Церкви, лики которыхъ заключаютъ въ себѣ портреты жившихъ тогда особъ, между прочимъ епископа Баффо и одного монаха, возвратившихся тогда съ побѣдою изъ посольства въ Турцію. Въ маленькой церкви di S. Nicolò, въ томъ же монастырѣ, написалъ Тиціанъ картину, представляющую св. Николая, св. Франциска, св. Екатерину и св. Себастіана нагаго, списаннаго съ натуры совершенно безыскусственно: Тиціанъ не искалъ здѣсь красоты формъ; онъ только вѣрнѣйшимъ образомъ списалъ, или лучше слѣпилъ, что видѣлъ въ модели. Однако эта фигура считается прекрасною. Мила также Богородица съ младенцемъ въ колыбели, смотрящая на вышесказанныхъ угодниковъ. Произведеніе это Тиціанъ самъ вырѣзалъ на деревѣ, а другіе потомъ выгравировали на мѣди. Послѣ этихъ произведеній, Тиціанъ написалъ для церкви di Santo Rocco картину, изображающую Христа съ крестомъ на раменахъ, на выѣ съ вервьюю, которую тянетъ Елрей. Эта катина, которую многіе считали произведеніемъ Джорджоне, теперь предметъ благоговѣнія въ Венеціи: на нее столько сыплется пожертвованій и приношеній, сколько и Тиціанъ и Джорджоне не выработали во всю свою жизнь.

Около этого времени Тиціанъ получилъ отъ секретаря папы Леона X,

Бембо, съ котораго художникъ списалъ уже портретъ, — приглашеніе прїхать въ Римъ посмотреть этотъ городъ, познакомиться съ Рафаэлемъ да Урбиво и другими. Но Тиціанъ такъ долго тянулъ это дѣло день за день, что тѣмъ временемъ умерли, въ 1520 году, и Леонъ и Рафаэль, — а уже послѣ этого Венеціанскій художникъ и рѣшительно не захотѣлъ ѣхать въ столицу папскихъ владѣній. Между тѣмъ онъ написалъ это дѣло для церкви di Santa - Maria - Maggiore « Иоанна Крестителя въ пустынь. » Предтеча представляемъ между скалъ, съ ангеломъ; вдали ландшафтъ: рѣка и на берегахъ ея красивыя деревья. Списалъ портреты съ дожа Гримани и съ Лоредано, — портреты заглядывные, и вскорѣ потомъ съ короля Франциска, когда тотъ поѣхалъ изъ Италіи во Францію. Въ годъ избранія Андрея Гритти въ дожи, Тиціанъ и съ этого вѣнца носца списалъ портретъ радкую вещь, и написалъ картину, представляющую Богоматерь, св. Марка и св. Андрея съ лицомъ сказаннаго дожа. Картина эта, чудеснѣйшая вещь, находится, въ залѣ коллегіи. Сверхъ того, по своей обязанности, о которой говорено выше, списалъ портреты съ другихъ избранныхъ во время своего маклерства дождей — Піетра Ландо, Франческа Довато, Маркантия Тревизана и Веньера. Но два дожа братья Паоли, разрѣшили его наконецъ, за старостью, отъ этой обязанности. Въ бытность знаменитѣйшаго въ наши времена поэта Піетра Ареттино въ Венеціи, предъ заключеніемъ его въ Римъ, Тиціанъ, вмѣстѣ съ Сансовино, коротко подружился съ этимъ необыкновеннымъ человекомъ. Поэтъ сдѣлался для него человекомъ полезнымъ: извѣстность и слава Тиціана распространилась такъ далеко, какъ только достигало перо Ареттино, главнѣйше въ чертогахъ государей, какъ будетъ сказано далѣе. Однако возвратился

къ описанію произведеній Тиціана. — Тиціанъ написалъ между тѣмъ, въ алтарѣ церкви di S. Giovanni e Paolo, « Мученика Петра. » Этотъ святой, сповнянный большею частию съ натуры, представленъ въ лѣсу; онъ упалъ; на него бросается ратникъ и ранитъ въ голову; мученикъ, полуживой, обнаруживаетъ въ лицѣ страхъ смерти; въ сторонѣ, въ ужасѣ, бѣжить спутникъ Петра; вверху картины представлены летающіе съ неба ангелы; вдали открывается прекраснѣйшій пейзажъ. Тиціанъ ни одно изъ своихъ произведеній не оканчивалъ съ такимъ отчетомъ какъ это. Гритти, бывшій всегда искреннимъ другомъ Тиціана, равно какъ и Сансовина, рассмотрѣвъ это твореніе, заказалъ Венеціанскому живописцу написать въ залу верхняго совѣта « Пораженіе Кьярдадды. » Въ большой картинѣ, исполненной на эту тему, Тиціанъ изобразилъ жаркую битву въ ужасной проливной дождь. Произведеніе это, въ которомъ все написано съ натуры, считается лучшимъ изъ всѣхъ, украшающихъ залу совѣта. Въ палатѣ того же совѣта Тиціанъ написалъ еще, въ нижней части лѣстницы, а fresco Пречистую Дѣву. Спустя потомъ долгое время, онъ написалъ для дворянина изъ дома Контарини прекраснѣйшую картину, представляющую Христа, свѣдѣаща съ Клеофою и Лукою. Контарини столько былъ восхищенъ этого картинною, что счелъ ее достойною, какъ она и есть, быть предметомъ всеобщаго удивленія, и, какъ преданнѣйшій сынъ отечества, пожертвовалъ ее правительству. Она долгое время находилась въ собственныхъ комнатахъ дожа; теперь же ее можно видѣть всякой, въ Золотой залѣ, надъ дверью палаты Двѣнадцатичленного совѣта. Почти въ тоже время Тиціанъ написалъ еще « Дѣву Марію, восходящую въ храмъ по лѣстницѣ », для

училища di Santa Maria della Carità. Въ этой картинѣ также помѣщены портреты современныхъ лицъ. Равногврно, для училища di San Fantino написалъ маленькую картину « Покаяніе св. Иеронима, » которую художники очень хвалили: она за два года предъ симъ сгорѣла вмѣстѣ съ церковью, въ которой находилась. Говорятъ, въ бытность императора Карла V въ Болонью, Тиціанъ былъ приглашенъ туда кардиналомъ Ипполитомъ Медичи, по рекомендаціи Піетра Аретино, и написалъ его величество въ полномъ вооруженіи. Этотъ портретъ такъ понравился императору, что онъ повелѣлъ выдать Кадорскому живописцу 1000 скудовъ. Изъ этихъ денегъ Тиціану пришлось дать въслѣдствіи половину скульптору Альфонсу Ломбарди за сдѣланіе одной модели для исполненія по ней мраморной статуи, какъ сказано въ жизнеописаніи Ломбарди. По возвращеніи въ Венецію, Тиціанъ узналъ, что тамъшніе многіе знатные граждане стали благословствовать Порденону, превознося произведенія его на плафонѣ залы de Pregai и другія, и заказали ему, въ видѣ задачи на состязаніе съ Кадорскимъ живописцемъ, написать небольшой образъ въ церковь di S. Giovanni Elemosinario, для которой тотъ незадолго предъ тѣмъ написалъ святаго, покровителя ея, Св. Іоанна Милостынника, въ епископской одеждѣ. Но исполненный Порденономъ образъ большею частию далеко отсталъ отъ Тиціанова произведенія. Нѣсколько времени спустя, Тиціанъ написалъ для церкви di Santa Maria degli Angeli a Mugano прекраснѣйшій образъ — Благовѣщеніе. Образъ этотъ былъ ему заказанъ: во какъ заказавшіе не хотѣли заплатить Тиціану требованные имъ за него 500 скудовъ, то онъ, по совѣту Піетра Аретина, поднесъ произведеніе императору Карлу V. Его величеству оно

безмѣрно понравилась, и онъ пожаловалъ автору 3000 скудовъ, а на то мѣсто, гдѣ оно должествовало быть поставлено, помѣщена была картина руки Портабона. Немного времени спустя послѣ того, Карль V, возвратившись въ Болонью съ Венгерскими войсками для переговоровъ съ папою Климентомъ, снова пожелалъ быть спасеннымъ рукою Тиціана. Этотъ художникъ, до отъѣзда изъ Болоньи, списалъ также портретъ съ прежде помянутаго кардинала Ипполита Медичи, въ Венгерской одеждѣ, и въ другой меньшей картинѣ написалъ его въ полномъ вооруженіи. Оба эти живописанія находятся въ гардеробѣ герцога Козьмы. Въ это же время Тиціанъ списалъ портреты съ маркиза дель Васто Альфонсо Давалось и съ Аретино, которой доставилъ ему за то полезное благорасположеніе Мантуанскаго герцога Федерико Гонцага. Съ этимъ герцогомъ Тиціанъ поѣхалъ въ его государство и написалъ съ него портретъ, который кажется дышать, и потомъ съ кардинала, брата его высочества. Но окончаніи этихъ работъ, Веччели написалъ, въ одной комнатѣ между произведеніями Джулія Романо, двѣнадцать полныхъ фпгуръ цезарей, которыхъ головы весьма прекрасны. Впоследствии Джуліо Романо подъ каждымъ изъ цезарей изобразилъ дѣлвія ихъ. На родивъ своей, въ Кадорѣ, Тиціанъ написалъ картину, гдѣ представилъ Богоматерь, св. Тиціана епископа и самого себя, колѣвпопреклоненнаго. Въ тотъ годъ, когда папа Павелъ III пріѣзжалъ въ Болонью и оттуда ѣздилъ въ Феррару, Тиціанъ, явившись ко двору первосвященника, написалъ съ него прекраснѣйшій портретъ, а съ этого другой для кардинала Санта Фьоре, за которые портреты, за оба, папа очень хорошо заплатилъ. Они теперь находятся въ Римѣ: одинъ въ гардеробѣ кардинала Фарнезе, а

другой у наследниковъ сказаннаго кардинала Санта Фьоре. Съ нихъ въ теченіи времени списано много копій, которыя разсыяны по Италіи. Почти въ то же время Тиціанъ списалъ еще портретъ, съ герцога Урбинскаго Франческо Марин. Это произведеніе чудесно: Г. Пиетро Аретино прославилъ его въ одномъ советѣ, который начинается такъ:

Se il chiaro Apelle con la man dell' arte
Rassebrò d' Alessandro il volto e il petto.

Въ гардеробѣ того же герцога есть Тиціановой руки двѣ очень миленькія женскія головки и лежащая въ цвѣтахъ молоденькая Венера, вокругъ которой премисрасно написаны и съ большою оконченностью тонкія ткани; и сверхъ того тамъ есть рѣдкая картина — голова Марин Магдалины съ распущенными волосами. Есть тамъ также портреты: Карла V, короля Франциска, когда онъ былъ молодъ, герцога Гвлобальдо II, папы Сикста V, папы Юлія II, Павла III, стараго кардинала Лоренскаго, Турецкаго императора Солимана, которые портреты, говорятъ, работы Тиціана. Произведенія эти прекрасны. Въ томъ же гардеробѣ, кромѣ своихъ другихъ вещей, есть портретъ Аннибала Каравагенсаго, вырѣзанный изъ старомъ деревѣ, и также прекрасная мраморная голова — трудомъ Домата. Въ 1541 году Тиціанъ сдѣлалъ для Венеціанскаго братства di Santo Spirito главный запрестольный образъ, представляющій сошествіе Святаго Духа на апостоловъ. Въ немъ представляется Богъ въ видѣ огня, а Духъ въ видѣ голубя. Нѣсколько времени назадъ, этого образъ, много пострадавшій въ упомянутомъ монастырѣ, Тиціану пришлось переправить, и онъ теперь находится на алтарѣ. Въ Брешии Тиціанъ напи-

саль, въ церкви di San Nazario, главный запрестольный образъ, состоящий изъ пяти отдѣловъ. Въ среднемъ представлено Воскресеніе Иисуса Христа; по бокамъ св. Назаръ, св. Себастьянъ, ангель Гавриилъ, и Благовѣщеніе. Въ Веронскомъ соборѣ Тиціанъ написалъ, на передней стѣнѣ въ вѣзѣ, Вознесеніе Богородицы которое созерцаютъ стоящіе на землѣ апостолы, — образъ, считающийся въ томъ городѣ лучшимъ изъ новѣйшихъ произведеній. Въ 1541 году Тиціанъ написалъ во весь ростъ портретъ съ дона Діега де Мендоса, въ то время бывшаго посланникомъ при дворѣ Карла V въ Венеціи. Фигура эта весьма прекрасна; она представлена стоящею. После этого произведенія Тиціанъ началъ писать портреты большою частію во весь ростъ. Такъ онъ написалъ портретъ съ кардинала ди Тренто, который былъ тогда молодъ, и съ господина Піетро Аретино, для Франческо Марколини (*). Но послѣдній портретъ не такъ хорошъ какъ портретъ отца сказаннаго герцога, господина Джованна де Медичи, написанный Тиціаномъ же по заказу Аретино. Этотъ портретъ написалъ съ маски, слѣпленной съ Джованни де Медичи послѣ смерти его, послѣдовавшей въ Мантуѣ, когда онъ былъ у Аретино. Оба сказанные портрета находятся въ гардеробѣ Урбинскаго герцога между многими другими отличными живописаніями. Въ томъ же году, въ бытность Вазари въ Венеціи, гдѣ онъ, какъ сказано, тринадцать мѣсяцевъ расписывалъ плафонъ въ палатѣ Г. Джованни Корнаро и писалъ нѣкоторыя вещи для Общества сапожныхъ мастеровъ, — Сансовино, строившій тогда зданіе di Santo Spirito, поручилъ ему сдѣлать рисунки для трехъ большихъ

картинъ, которыя Вазари долженъ былъ произвести масляными красками на плафонѣ. Но какъ этотъ живописецъ потомъ уѣхалъ изъ Венеціи, то исполненіе трехъ сказанныхъ картинъ поручено было Тиціану. Кадорскій живописецъ написалъ ихъ прелестно. Въ одной картинѣ онъ представилъ Авраама привосящаго въ жертву Исаака, въ другой Давида, отскакающаго голову Голиаѳу, въ третьей Авеля умерщвленнаго братомъ своимъ Канномъ. Онъ показалъ въ этихъ произведеніяхъ большое искусство въ перспективномъ сокращеніи фигуръ. Въ то же время Тиціанъ написалъ портретъ съ самого себя, чтобы оставить о себѣ память своимъ сыновьямъ. Въ 1546 году Тиціанъ пріѣхалъ, по приглашенію кардинала Фарнезе, въ Римъ и нашелъ тамъ Вазари, который, возвратившись изъ Неаполя, расписывалъ залу канцеляріи сказанному кардиналу. Этотъ сановникъ откомендовалъ Тиціана ему Вазари, и этотъ послѣдній вмѣлъ удовольствіе показывать Венеціанскому живописцу рѣдкости Рима. Когда Тиціанъ отдохнулъ такимъ образомъ нѣсколько дней, ему заказали написать въ Бельведерѣ портреты: папы Павла, сына, въ ростъ, съ Фарнезе и съ герцога Октавіа. Это порученіе онъ исполнилъ превосходно, къ большому удовольствію этихъ особъ, и потомъ, по совету послѣднихъ, напавалъ, для поднесенія папѣ, Христа по поясъ въ видѣ Ессе Ното. Это произведеніе — потому ли, что руку Венеціанскаго живописца смутили творенія Микельанжело, Рафаэля, Пулidora и другихъ или по другой какой причинѣ, — кажется живописцамъ, не смотря на то что оно хорошее произведеніе, не столь превосходнымъ какъ многіе другіе его труды и въ особенности портреты. Однажды Микельанжело пошелъ съ Вазари къ Тиціану въ Бельведеръ. Тамъ

(*) Знаменитаго типографщика и друга Тиціанова.

они разсматривали кощениую тогда Тиціаномъ картину, гдѣ представлена нагая женщина, изображающая Даная, на грудь которой низпадаетъ золотой дождь, Юпитеръ — оборотень. Гости (какъ обыкновенно водится въ присутствіи автора) очень хвалили это произведеніе: но когда ушли отъ Тиціана, Бонаротти, разсуждая съ Вазари объ искусствѣ Венеціанскаго живописца, сдѣлалъ объ немъ такое заключеніе: что ему очень нравится колоритъ Вечелли и манера; но жаль, говорилъ онъ, что въ Венеціи онъ не выучился съ самаго начала хорошо рисовать вѣ что тамошніе живописцы не обучаются по лучшей методѣ. Если бы, сказалъ онъ, этому чловѣку столько помогло искусство, рисунокъ, сколько сдѣлала для него природа и главнѣйше въ отношеніи къ способности поддѣльваться подъ натуру, то невозможно бы было сдѣлать ни болѣе, ни лучше его: у него прекраснѣйшая голова; рука весьма обольстительная, живая... И въ самомъ дѣлѣ, это правда; потому что тотъ, кто не рисовалъ довольно и пелазучалъ избранныхъ произведеній древнихъ или новѣйшихъ, тотъ не можетъ дѣлать хорошо съ помощію собственной практики; онъ не можетъ придавать копируемымъ съ натуры предметамъ совершенства: въ натурѣ всегда есть нѣкоторыя части несовершенныя. Совершенство придается только помощію искусства.... Наконецъ Тиціанъ отправился изъ Рима въ Венецію, осыпанный подарками. Въмѣстѣ съ этими подарками отцу, сыну его Помпонию пожалована была доходная бенефіція. Въ Венеціи Тиціанъ написалъ нѣсколько портретовъ для Урбинскаго герцога Гвидобальдо, а сынъ его Ораціо написалъ портретъ съ знаменитаго скрипача Батиста Чеччяно. Потомъ Тиціанъ былъ во Флоренціи, и при видѣ рѣвостей этого города, двинлся

нимъ не менѣе какъ и Римскимъ. Тамъ онъ явился къ герцогу Козымъ, бывшему тогда въ Poggio a Caiano, и просилъ позволить ему списать съ него портретъ. Но его высочество не уважилъ этого домогательства его, можетъ быть потому чтобъ не обидѣть столькихъ отличныхъ художниковъ своего города и владѣнія.

По возвращеніи въ Венецію Тиціанъ кончилъ для маркиза дель Васто картину, въ которой маркизъ представленъ произносящимъ рѣчь къ своимъ войнамъ; и потомъ написалъ для него портретъ Карла V, его католическаго величества и много другихъ. По окончаніи этихъ работъ написалъ для церкви di Santa Maria Nuova di Venezia, маленькій образъ Благовщенія, и потомъ съ помощію своихъ учениковъ, въ трапезницѣ di San Giovanni e Polo, «Тайную Вечерю,» и въ церковь di San Salvatore, для главнаго алтаря «Преображеніе Христа на горѣ Фаворъ,» а для другаго алтаря той же самой церкви «Благовщеніе.» Но эти послѣднія произведенія, хотя и видно въ нихъ достоинство, цѣнятся имъ не очень высоко и не имѣютъ такого совершенства, какъ другія его живописанія.... Теперь мы будемъ говорить только о самыхъ замѣчательныхъ произведеніяхъ Тиціана, для того что всѣхъ произведеній его не упомянешь: число ихъ безконечно, въ особенности портретовъ; притомъ мы будемъ говорить объ нихъ не наблюдая порядка времени, потому что не велика нужда знать, что вышло изъ-подъ кисти Тиціана прежде, что послѣ. Какъ уже сказано, этотъ живописецъ нѣсколько разъ списывалъ Карла V и напослѣдокъ былъ призванъ для этого ко двору, какъ водилось въ тѣ почти послѣдніе годы. Этому непобѣдимому императору столько нравилась работа Тиціана, что онъ съ того же часа, какъ узналъ Венеціанскаго

художника, не хотѣлъ быть списываемъ никакимъ другимъ живописцемъ. За каждый списанный съ этого государя портретъ Тиціанъ получалъ по 1000 скудовъ золотомъ; сверхъ того Кадорскій живописецъ пожалованъ имъ былъ въ кавалеры и получалъ съ тѣхъ поръ 200 скудовъ пенсіи изъ Неаполитанскаго казначейства. Испанскій король Филиппъ, когда Тиціанъ списалъ портреты съ него и съ сына его Карла, тоже пожаловалъ ему пожизненную пенсію въ 300 же скудовъ; и такъ — если эти 200 да тѣ 200 приложить къ 300 скудамъ, которыя Тиціанъ получалъ отъ Венеціанскаго сената при Fondaco de Tedeschi, Тиціанъ получалъ ежегодно, безо всякаго труда 700 скудовъ. Вечелли послалъ портреты Испанскаго короля и сына его къ герцогу Козимъ, у котораго они находятся въ гардеробѣ. Списалъ портретъ съ Римскаго короля Фердинанда, впоследствии императора, и со всѣхъ его сыновей, Максимилиана, внѣш императора, и съ брата его; списалъ портретъ съ королевы Маріи и, для императора Карла, съ Саксонскаго герцога, когда тотъ былъ въ заключеніи. . . . Но чтó попусту время терять: не было чело-вѣка съ громкимъ именемъ, ни государя, ни знатной дамы, съ которыхъ бы Тиціанъ не списалъ портрета. — Въ этой части онъ истинно превосходитъ всѣхъ живописцевъ. — Списалъ Вечелли Французскаго короля Франциска I, какъ сказано, Миланскаго герцога Франческа Сфорца, маркиза ди Пескара, Антоніо да Лео, Максимилиана Стампа, Г. Джованни Батиста Кастальдо, и многое множество другихъ особъ. Также, въ различное время, сверхъ сказанныхъ, написалъ многія другія вещи. Въ Венеціи, по волю Карла V, написалъ большой за-престольный образъ, въ которомъ представилъ Всевышняго въ трехъ ипоста-

сахъ, на престолѣ: Божию Матерь со Христомъ - Младенцемъ; Отца увѣчаннаго свѣтозарными херувимами; сверху голубя и огненное поле, perlo amote. Внизу изображены Карлъ съ супругою, держащіе другъ друга за руки и соединенные батистовою тканью. Они представлены молящимися, въ сомнѣ многихъ праведниковъ, какъ велѣлъ ему императоръ, который тогда, на зенитѣ воинской славы, началъ обнаруживать желаніе удалиться, какъ и сдѣлалъ впоследствии, отъ міра, дабы умереть истиннымъ христіаниномъ, въ страхъ Божию, купивъ свое спасеніе въ будущей жизни цѣною христіанскихъ добродѣтелей. Это живописаніе заказалъ онъ, но его собственнымъ словамъ Тиціану, для поставленія въ томъ монастырѣ, гдѣ намѣревался, какъ и исполнилъ, оковчить путь своей жизни. Это рѣдкое произведеніе, ожидаютъ, вскорѣ выдѣтъ въ свѣтъ въ гравюрѣ. Тиціанъ написалъ еще, для королевы Маріи, «Прометей», прикованнаго къ горѣ Кавказу и терзаемаго Юпитеровымъ орломъ. Написалъ еще «Сизифа въ аду, несущаго на гору камень», и «Тезей, мучимаго коршуномъ». Эти картины, не считая «Прометей», также взяла Ея величество, равно какъ и «Тантала» такой же величины, т. е. какъ въ натурѣ, написаннаго имъ на холстѣ масляными красками. Написалъ еще Тиціанъ «Венеру и Адониса», чудесную картину. Венера представлена не въ очень пристойномъ положеніи, и юноша хочетъ идти отъ нее. Вокругъ него собаки, очень натурально написанныя. Вечелли написалъ еще картину, которой милѣе ничего быть не можетъ. Она изображаетъ вызванную къ скалѣ Андромеду, освобождаемую Персеемъ отъ морскаго чудовища. Такого же достоинства другая картина, гдѣ представлена купающаяся въ ручьѣ съ нимфами Діана и

Актеонъ, превращаемый ею въ оленя. Равнообразно написаны Тицианъ «Европу, переплывающую море на тельце». Вся эти живописанія находятся у Его католическаго величества и считаются драгоценностью: фигуры въ этихъ произведеніяхъ написаны необыкновенно живо.

Однако манера Тицианова, въ этихъ послѣднихъ произведеніяхъ очень различна отъ той, которой онъ слѣдовалъ въ молодости. Первые его произведенія написаны съ неизменно стараніемъ и отчетомъ: они производятъ одинаковый эффектъ и вблизи и издали; послѣдніе же въ близкомъ разстояніи нельзя смотрѣть, а издали они превосходны: на этихъ краски набросаны смѣло, кучво, густо. По причинѣ этой бойкости кисти многимъ кажется, что они исполнены безъ труда. Но подобное заключеніе ошибочно: известно, что они сдѣланы не съ разу: авторъ столько разъ предѣлывалъ ихъ, поправлялъ, столько разъ возвращалась кисть его къ одному и тому же мѣсту, что внимательный глазъ можетъ замѣтить въ нихъ трудъ. Эта манера удивительна: какъ живы выходятъ предметы, прелестны, а труда почти не видно! Въ послѣднее время Тицианъ произвелъ прекрасную вещь «Поклоненіе волхвовъ», образъ вышиною 3, а шириною 4 сажени (braccia). Младенецъ Иисусъ Христосъ представленъ покоящимся на груди матери. Въ этомъ образѣ много другихъ фигуръ. Фигуры эти вышиною въ сажень (braccia). Съ этого произведенія Тицианъ самъ списалъ копию для кардинала di Ferrara стараго. Другой прекраснѣйшій образъ его работы «Надруганіе Иудеевъ надъ Христомъ», — помѣщенъ въ церкви di Santa Maria delle Grazie въ одной капеллѣ. Для Португальской королевы Тицианъ написалъ, тоже прекрасно, «Истязаніе Христа Иудеями». Фигура

Христа написана въ этомъ образѣ не совсѣмъ съ натуры. Въ Анконѣ написаны Вечелли, для главнаго алтаря di S. Domenico, «Распятіе», въ которомъ у подножія креста стоятъ Богоматерь, св. Іоаннъ и св. Доминикъ. Эти фигуры, равно какъ и фигура Сына Божія, прекрасны. Произведеніе это исполнено послѣднею бойкой манерой. Есть въ Венеціи, въ церкви de Crocicchieri, въ алтарѣ св. Лаврентія, образъ руки Тициана, «Мученіе этого святаго». Староцадецъ распростертъ на желѣзной рѣшеткѣ (онъ написанъ въ ракурсѣ); поднизомъ пылаетъ большой огонь, разжигаемый столпцами вокругъ мучителями. Дѣйствіе происходитъ ночью: прислужники держатъ въ рукахъ факелы, которые разжигаютъ живой и сильный свѣтъ тамъ, куда не достигаешь свѣтъ огня, пылающаго подъ рѣшеткой. Но этотъ соединенный свѣтъ блѣднѣетъ предъ блестящимъ сѣтающею съ небесъ, разсыпая облака, лампы, которая останавливается надъ главою праведника и освѣщаетъ другія главныя фигуры. Мало соединенія и борьбы этихъ свѣтовъ: представленны въ окнахъ люди освѣщены отъ лампъ и свѣтъ, горящихъ по близости ихъ. Все это сдѣлано съ большимъ искусствомъ, умомъ, разсужденіемъ.

Въ церкви di S. Sebastiano, въ алтарѣ св. Николая, есть руки Тициана небольшой образъ, представляющій св. Николая на каменномъ сѣдалищѣ и ангела, держащаго митру. Фигура святаго кажется живою. Этотъ образъ написанъ по заказу адвоката Николая Крассо. Послѣ того Тицианъ написалъ, для Его католическаго величества, «Марію Магдалину», половинную фигуру. Волоса угодницы разбросаны по плечамъ, по шеѣ и вискамъ дають на грудь. Она подымается вверхъ голову и возводитъ къ небсамъ крас:

ные отъ слезъ очи, въ которыхъ видимо раскаяніе въ грѣхахъ. Она необыкновенно прелестна: во видѣ ея гонить въ сердца зрителя всякую вечистую мысль а возбуждаетъ въ немъ только состраданіе. Эта картина, когда была кончена, столько понравилась Венеціанскому дворянину Сильвіо, страстному любителю живописи, что онъ купилъ ее у Тиціана, за 100 скудоу. Для поднесенія сказанному католическому величеству, Тиціанъ написалъ другую Магдалину не менѣе прекрасную.

Существуютъ еще другіе портреты Тиціановой работы: портретъ его друга Венеціанскаго гражданина Синистра, другаго, по имени Паоло да Понте, дочери послѣдняго, прекрасной святоры Джуліи да Понте, крестницы Тиціана; также Святоры Ирены, дѣвушки, отличавшейся красотой, произведеніями пера, дарованіями въ музыкѣ и дѣлавшей успѣхи въ рисованіи, — дѣвушка, которая по кончинѣ своей, случившейся лѣтъ семь тому назадъ, прославлена почти всѣми писателями Италіи (*). Списалъ Тиціанъ портретъ съ знаменитаго оратора покойнаго Франческо Филетто и съ сына его, въ той же картинѣ, который написанъ очень живо. Картина эта находится у любителя художествъ Маттео Джустициани. Списалъ Тиціанъ Бембо въ другой разъ, когда тотъ былъ кардиналомъ, Фракастори (**) и кардинала Аккольти ди Равенна, которые находятся въ гардеробѣ герцо-

(*) Эта Ирена происходила отъ одной Шпидембергской благородной фамилии.

(**) Славнаго лекаря. Онъ больше отличался Латинскими стихотвореніями, въ которыхъ въ свое время не имѣлъ себѣ равнаго.

га Козьмы. У нашего Датскаго скульптора есть въ Венеціи руки Тиціана портретъ дворянина изъ дома Дельфини. Есть руки этого же живописца «Николай Цоно (Zono)», Росса, 16-лѣтняя супруга Турецкаго султана, представляемая со своею горничною, которая держитъ платя и другія прелестныя уборы. У адвоката Фердинандо Совина, кума Тиціанова, есть портретъ его, адвоката, Тиціановой же руки, и большой образъ «Бѣжаніе въ Египетъ». Здѣсь Матерь Божія представлена сошедшею съ осла и сидящею на дорогѣ на камнѣ. Подлѣ нея Іосифъ и отрокъ Іоаннъ, который подаетъ Христу цвѣты, срываемые ангеломъ съ дерева въ лѣсу, полномъ животноныхъ. Вдали щипать траву овечьи.... Это прелестнѣйшее произведеніе сказанный дворянинъ помѣстивъ въ палаццѣ своемъ, въ Падовѣ, который построилъ ему Санта-Юстинъ. У дворянина де Пизани, близъ Санъ Марсо, есть чудесный, Тиціановой руки портретъ одной особы. Когда онъ написалъ для Джованни дела Каза, Флорентійца, челоука знаменитаго по происхожденію и по литературнымъ своимъ трудамъ, — прекрасный портретъ съ любимой этимъ господиномъ особы (*), этотъ писатель почтилъ его прекраснымъ советомъ, который начинается этими словами:

*Ben vegg'io Tiziano in forme nuove,
L'idolo mio che i begli occhi apre,
e gira.*

Въ послѣднее время этотъ превосходный живописецъ послалъ къ его католическому величеству необыкновенной красоты образъ, длиною 7 сажень; представляющій Тайную Вечерю. Кромѣ сказанныхъ всѣхъ и мно-

(*) Изъ дома Квинрини.

тихъ другихъ не мѣншаго достоинства, которыя произвелъ этотъ живописецъ и которыхъ исчисленіе пропускается для краткости, есть дома у Тиціана нижеслѣдующія работы, набросанныя и начатыя: «Мученіе Св. Лаврентія», подобное вышесказанному, которое Тиціанъ намѣревается послать его католическому величеству; большая картина, представляющая Распятие Иисуса посреди разбойниковъ. Эта картина пишется для Джованни д'Арна. Есть начатая картина для дожа Гримани, отца Аквилейскаго патриарха. Для залы большаго Брешиаго палатца Тиціанъ началъ 3 большія картины, для плафона, о чемъ сказано въ жизни Брешианскихъ живописцевъ Кристофана и его брата. Много лѣтъ вчата еще Тиціаномъ, для Феррарскаго герцога Альфонса I, картина, гдѣ представлена нагая женщина, являющаяся Мннервъ, и другая фигура подлѣ; дальше море и въ отдаленіи. посерединѣ, Нептунъ въ своей колесницѣ. За смертію герцога, который самъ задалъ Тиціану изъясненный предметъ, произведеніе это осталось у живописца неконченнымъ. Еще Тиціанъ довольно отдалъ, но не кончилъ, картину, въ которой представляеть Христосъ являющимся Маріи Магдалинѣ въ вертоградѣ въ видѣ садовника. Фигуры въ этой картинѣ натуральной величины. Началъ также Вечеряли картину подобной же величины, изображающую положеніе Христа во гробъ, въ присутствіи Богоматери и другихъ Марій. Въ число хорошихъ вещей Тиціанова кабинета должно поставить еще «Богородицу». Есть еще тамъ, какъ сказано, собственныя его, прекрасный и очень вѣрный, портретъ, оконченный имъ 4 года тому назадъ; и наконецъ половинная фигура читающаго Св. Павла, который кажется исполненъ Духа Святаго.

Вся эти, говорю я, произведенія и многія другія, о которыхъ я умалчиваю боясь наскучить, исполнены Тиціаномъ до семидесяти-семилѣтняго возраста. Теперь Кадорскій живописецъ въ силахъ еще, здоровъ и богатъ, какъ не былъ ни одинъ человекъ его званія. Небо испосылало на него только милости и счастье. Въ Венеціи его посѣщали всѣ государи, знать, писатели, которые только перебивали въ этомъ городѣ въ его время: Тиціанъ, сверхъ достоинствъ положительныхъ, имѣлъ еще и пріятныя качества. Въ Венеціи онъ имѣлъ нѣкоторыхъ соперниковъ, но не очень сильныхъ: онъ легко ихъ одолевъ, съ помощію искусства и умѣнія снискивать благосклонность знати. Онъ приобрѣлъ себѣ довольно хорошее состояніе, потому что за свои произведенія получалъ очень хорошую плату.

Въ послѣдніе годы онъ работалъ уже только для препровожденія времени, не выставляя своихъ произведеній на судъ свѣта, чтобы не такъ хорошими не уменьшать своей славы, приобретенной въ лучшіе годы, когда не падала еще на его работы тѣнь вечера жизни. Въ бытность Вазари, автора настоящей исторіи, въ 1566 году въ Венеціи, онъ, какъ другъ Тиціана, посетилъ этого художника, и нашелъ его, какъ тотъ ни былъ старъ, за работою, съ кистью въ рукѣ. Вазари любовався его произведеніями и бесѣдовалъ съ нимъ авторомъ. Тиціанъ познакомилъ его со своимъ пріятелемъ Джаномъ Маріей Вердецотти, молодымъ Венеціанскимъ дворяниномъ, юношей большаго достоинства, хорошимъ рисовальщикомъ и живописцемъ, какъ показалъ онъ въ рисованныхъ имъ прекрасныхъ ландшафтахъ. У этого дворянина есть руки Тиціана, котораго онъ любитъ какъ отца, двѣ написанныя масляными кра-

скаки фигуры въ нишахъ, Аполлонъ и Диана.

Тицианъ, украсившій превосходными живописаніями не только Венецію, но всю Италію и другія страны, достоинъ любви, удивленія, изученія художниковъ, подражанія, какъ такой живописецъ, который произвелъ и еще производитъ вещи достойныя безконечной похвалы, которая будетъ гремѣть до тѣхъ поръ, покада не погибнетъ па-

мять о славныхъ людяхъ. Однако, хотя многіе художники учились у Тициана, но не многихъ изъ нихъ можно поистинѣ назвать его учениками, потому что большая часть изъ нихъ не учились у него какъ должно, а только брали съ него примѣръ кое въ чемъ. Притомъ, надобно сказать, онъ и самъ не охотникъ былъ показывать: его все надо было просить да и просить.

ЧТО ОСТАЛОСЬ

отъ

ВАВИЛОНА?

Много было споровъ о томъ, гдѣ находился древній знаменитый Вавилонъ. Одинъ смѣшивали его съ Сузою, а другіе мечтатели, *non minus hallucinatus*, говоритъ Брошаръ, съ Нинивіей, утверждая, что Семирамида первая обнесла этотъ городъ стѣною, переимѣнивъ названіе Нинивіи на Вавилонъ, иныя съ Сельвеціей; а иныя съ Багдадомъ, который впрочемъ не имѣетъ другихъ доказательствъ въ подтвержденіе сего предположенія, кромѣ того, что онъ украсился грабежомъ своего сосѣдняго города, къ тому же Багдадъ находится надъ Тибромъ, а вѣтъмъ известно, что Вавилонъ былъ построенъ надъ Евфратомъ. Подобное жъ возраженіе можно сдѣлать и о Сельвеціи,

котораго развалины покрываютъ берега Тибра не много ниже Багдада. Если бы недостаточно было этого неопровержимаго доказательства, чтобы сбить это предположеніе то слова Плинія и Страбона, которые приписываютъ разрушенію Силвеціи разрушеніе и упадокъ Вавилонъ, достаточно бы могли свидѣтельствовать въ неосновательности сего мнѣнія. Отчасти Персидскія войска, говоритъ Страбонъ, разорили Вавилонъ, время мало по-малу довершало это разрушеніе, а невниманіе Македонянъ не мало причинилось къ совершенному упадку сего города; въ особенности когда Селвеціи Никаноръ основалъ Сельвецію въ разстояніи трехъ сотъ стадій отъ Вавилонъ. Багдадъ по

словамъ того же Страбона, находится въ такомъ же разстояніи отъ сего города. Изъ сего заключить можно, что между этими тремя городами заключается равнобедренный треугольникъ, котораго вершущою есть Вавилонъ. А потому всѣ путешественники и ученые, оставивъ споры и ссоры своихъ предшественниковъ, отпраиваются на это мѣсто искать исчезнувшихъ уже слѣдовъ, и вопрошать землю, которую покрывалъ городъ, *упивавшій виномъ своего бышняго разврата жителей осей земли*. Развалины, которыхъ видъ мы прилагаемъ при семъ N°, были приняты за остатки Вавилона и названы башней Немрода или вавилонскимъ столпомъ. Но Арабы утверждаютъ въ неосновательность сего заключенія говоря, что зданіе сіе, ими называемое Агаркуфъ, было воздвигнуто однимъ изъ ихъ начальниковъ который въ случаѣ войны водружалъ на вершинѣ оного фонарь, чрезъ что подавалъ своимъ подданнымъ сигналъ собираться. Мы не будемъ входить въ эти споры, а представимъ нашимъ читателямъ описаніе этого зданія такъ какъ о немъ говорятъ очевидцы.

Въ разстояніи полутора сутокъ отъ Месопотаміи и около двѣнадцати верствъ отъ Багдада и столько же отъ противоположнаго берега Евфрата (т. е. почти въ равномъ разстояніи отъ обоихъ рѣкъ, находится сплошная пирамидальная шака, имѣющая около трехъ сотъ шаговъ въ окружности, построенная изъ кирпича; съ двухъ сторонъ она разрушена, вѣроятно съ цѣлію узнать ея назначеніе или для отысканія кладовъ, которые по предположеніямъ Арабовъ находятся во всѣхъ древнихъ зданіяхъ. Кирпичъ, здѣсь употребленный, не высушенъ въ печи, а только сушенъ на солнцѣ. Онъ имѣетъ около тринадцати квадратныхъ дюймовъ величинъ и около двухъ вышины а по словамъ другихъ только десять величинъ и три вы-

шны. Кирпичъ этотъ положенъ плоско и соединенъ тою же землею изъ которой сдѣланъ. Изъ кирпича этого составлены восемь или десять ступеней вышиною въ два съ половиною фута. Поверхъ этого кирпича помѣщены четыре или пять слоевъ мусору, потомъ слой голчевой соломы и тростника толщиной отъ двухъ до трехъ вершковъ. Слой кирпича начинается надъ слоемъ тростника, а надъ кирпичемъ слой мусору. Въ такомъ порядкѣ они перемѣшаны до самой вершины башни. Но слой эти неодинаковой величинъ, одни едва имѣютъ два фута, а другіе до трехъ футовъ толщины. А по нѣкоторымъ разсказамъ разница между нижними и верхними слоями гораздо больше, и въ величинѣ соблюдена постепенность; нижніе самыя большіе такъ что отъ нижнемъ семь рядовъ кирпича, въ слѣдующемъ только шесть и такъ дѣлѣ. Въ нѣкоторомъ разстояніи одно отъ другаго оставлены квадратныя отверстія, которыя, можно полагать что были сдѣланы для лѣсовъ, или чтобы облегчить высушку этой массы, потому что онъ весьма далеко входятъ въ глубину.

Слой соломы и тростника, выдающіеся изъ кирпича, прекрасно сохранились, и время меньше на нихъ сдѣлало вліянія какъ бы могло сдѣлать въ такое же время на самое твердое дерево. Солома эта и тростникъ находятся на берегахъ обоихъ рѣкъ и на болотахъ. Толстая насыпь земли, находящаяся на верху зданія въ видѣ террасы, заставляетъ полагать, что памятникъ сей никогда не былъ выше. Другимъ доказательствомъ этого можетъ быть то, что постепенность въ уменьшеніи рядовъ кирпича достигла конца, такъ что верхній слой составляетъ одинъ только рядъ. Впрочемъ нѣтъ сомнѣнія, что вѣтры и дожди уничтожили нѣкоторую часть вершущи этого

зданія, потому что они имѣли вліяніе и на бока, которыхъ человѣческая рука не разрушила, и нѣтъ сомнѣнія, что они еще болѣе были бы повреждены, если бы слои соломы ихъ не защищали. Должно догадываться, что въ зданіи семь нѣтъ никакой пустоты потому что ни съ южной, ни съ западной стороны оно не было открыто и что слои кирпича, мусора и соломы и внутри расположены такимъ же порядкомъ какъ и снаружи. Только четверугольныя отверстія, о которыхъ мы говорили выше, туда достигаютъ. Правда на сѣверной сторонѣ находится отверстіе въ родѣ двери, но вѣроятно оно было сдѣлано во время пробъ для разсмотрѣнія этого памятника, потому что бока неровны и въ нихъ нѣтъ ни одного цѣльнаго кирпича. Въ некоторомъ разстояніи отсюда находится холмикъ на которомъ видны остатки зданій изъ кирпича и которые можно принять за остатки дворца или храма. Есть еще и другіе подобныя холмики, которые также можно взять за развалины какихъ

нибудь зданій, такимъ образомъ весьма правдоподобно, что Агаркуъ есть предмѣстье потеряннаго города. Но какое имѣла назначеніе башня Немарода? Ее нельзя назвать ни храмомъ, ни крепостью. Можно бы было полагать, что она имѣла обсервационное назначеніе, если бы нашлись слѣды наружной лѣстницы для восхода на верхъ или остатки двери, которая могла бы дать поводъ думать, что лѣстница устроена была внутри. Дѣйствительно это зданіе, имѣющее теперь по словамъ однихъ отъ ста до ста двадцати футовъ вышины, а по словамъ другихъ отъ шестидесяти до восьмидесяти футовъ, могло быть весьма удобнымъ для извѣщенія Вавилонянъ о приближеніи неприятеля. Впрочемъ сообразивъ, что было бы бесполезно воздвигать единственно для наблюденій зданіе, требующее огромныхъ издержекъ, надо отказаться отъ этого предположенія.

Какъ бы то нибыло эта масса каменной составляеть все, что намъ осталось отъ Вавилона.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Извѣстія иностранныхъ.

НЕКРОЛОГІЯ.

Амстердамъ. 24 Іюля умеръ тамъ 73 лѣтъ отъ роду Гоуардъ Годжесъ, членъ кор: Нидерландскаго Института, извѣстный какъ живописецъ и граверъ.

Берлинъ. Профессоръ Академіи Художествъ І. Г. Нидлихъ умеръ 12 Августа на 71 году. Съ 1830 года завѣдывалъ онъ учениемъ по гипсовымъ моделямъ, и начальствовалъ заведеніемъ, изъ котораго вышли художники, прославившіеся въ послѣдствіи. На первыхъ выставкахъ Академіи находились его картины историческаго содержанія; впрочемъ особенно отличался онъ въ орнаментномъ родѣ, въ рисовкѣ моделей и въ раскраскѣ комнатъ клееными красками.

Парижъ. 11 Августа умеръ скульпторъ Гоа въ Таверніе близъ Монморанси на 71 году. Произведенія его: находившаяся въ Орлеанѣ бронзовая статуя Іоанны д'Аркъ, мраморная статуя Тюренни въ Версальскихъ и его же бронзовая статуя въ Седанѣ, фонтанъ на

площади S. Martin въ Парижѣ, статуя Карла Великаго въ Сен-Дени, генерала Десе въ палатѣ Перовъ и проч.

Римъ. 22 Августа. Въ числѣ умершихъ въ послѣднее время отъ холеры, находится извѣстный Французскій живописецъ Сигалонъ, который по окончаніи копій со Страшнаго суда занимался списываніемъ пророковъ и сивиллъ Микель-Анджело. По извѣстіямъ изъ Нима, составилась тамъ комиссія для сооруженія памятника этому отличному художнику.

Неаполь. Въ одно время съ незабвеннымъ Лебедевымъ умеръ тамъ отличный Голландскій живописецъ Питловъ.

Римъ. Между послѣдними жертвами холеры находится скульпторъ Бюрловъ.

Въ Парижѣ умеръ скульпторъ Рокстиль (Ruxthiel) 62 лѣтъ отъ роду.

Мадритъ. 7 Августа зарѣзался тамъ съ отчаяніемъ о неудачѣ копій со Spasimo di Sicilia, Нѣмецкій живописецъ І. Безе, пріѣхавшій по порученію Герцога

Брауншвейгскаго для скопированія изъ которыхъ картинъ Мадритскаго Музея.

Базель. На Шплюгенъ убится живописецъ В. Швейцеръ, изъ Цюриха, возвращавшійся изъ Къевенны. Онъ запутался ногою въ стремя, упавъ съ лошади, которая несла его въ такомъ положеніи.

Римъ. 13 Сентября умеръ тамъ скульпторъ Антонио д'Эсте, родившійся 1754 года въ Венеціи, Членъ и Профессоръ Академіи San-Luca, гдѣ онъ занималъ всѣ почетныя должности до званія президента. Онъ былъ долгое время директоромъ Ватиканскаго Музея, и долженъ быть почитаемъ, вмѣстѣ съ Кановою, основателемъ настоящаго развѣщенія. Хотя и нельзя причислить его къ отличнѣйшимъ художникамъ, однако же есть нѣсколько ба-ральфовъ его произведенія, которыя не безъ достоинства: изъ нихъ два находятся въ церквахъ С. Джювани и С. Марко. Въ особенности произвелъ онъ въ теченіе своей долгой

жизни много хорошихъ бюстовъ. По званію своему директора Музея оказывалъ онъ художникамъ расположеніе и споспѣшествованіе. Пріемникомъ его назначенъ скульпторъ Фабрисъ. Знаменитый граверъ, профессоръ Фантана, ученикъ Рафаэля Моргена, умеръ тамъ же на 74 году отъ роду.

Въ Парижѣ умеръ известный живописецъ Дюпре, 48 лѣтъ.

Рульв. Въ началѣ Октября умеръ Директоръ тамошней Академіи живописи Лангле, прославившійся какъ живописецъ, рисовальщикъ, граверъ и антикварій.

Женева. Известный своими антикварными и другими сочиненіями Сиръ Самуэль Эджертонъ-Брейджесъ умеръ въ своемъ помѣстьѣ Гро-Жанъ, на 75 году.

Стокгольмъ. Ротмистръ Графъ Гильмаръ Мернеръ, умеръ 6 Октября въ Парижѣ, 43 лѣтъ. Въ немъ живопись потеряла отличный, многосторонній, образованный талантъ.

О ПЕРЕВОДѢ КУГЛЕРОВА РУКОВОДСТВА

къ

ИСТОРИИ ЖИВОПИСИ.

Наконецъ Редакція Художественной Газеты можетъ имѣть удовольствіе сказать пріятную для читателей по части художествъ новость и въ то же время снискать, по долгу своему, предвѣрить Гг. переводчиковъ по этой

же части, что известное Куглерово Руководство къ исторіи живописи, о которомъ мы говорили вкратцѣ въ 12 номерѣ нашей газеты прошлаго года и которому и въ другихъ, иностранныхъ и Русскихъ, журналахъ отданы должныя похвалы (Handbuch der Geschichte der Malerei, von Constantin bis auf die neue Zeit; von Dr. Franz Kugler. 1837.) — переводится на Русскій языкъ, однимъ изъ известныхъ Редакціи, по опыту, знаніямъ своего дѣла и трудами переводчиковъ. Дѣло это идетъ съ должною скоростью — для удовлетворенія петербургскаго ожиданія читателей, и ведется съ строгою осмотрительностью, въ отношеніи къ вѣрности и изяществу переложенія, — требуемому предметомъ.



СОДЕРЖАНІЕ. 1, О мезаллахъ графа Ф. П. Толстого, по случаю выхода послѣдней изъ 20-ти, предположенныхъ событій изъ войны 1812 года. — 2, Тиніанъ. — 3, Что осталось отъ Вавилона? — 4, Художественная дѣлность: Непрелогія иностранная. — 5, Интетіа о переводѣ Куглерова Руководства къ исторіи живописи.

При семъ номерѣ прилагаются четыре гравюры на деревѣ изображеніи портрета и одну изъ картинъ Тиніана; остатокъ Вавилона, картину Шале, и остальныя иды представляютъ посильными нелды графа Ф. П. Толстого.

Редакторъ Н. Жуковскій



ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Іюня 22, 1838 года.

Цензоръ **И. КОРСАКОВЪ.**



Печатано въ типографіи А. Плюшара.

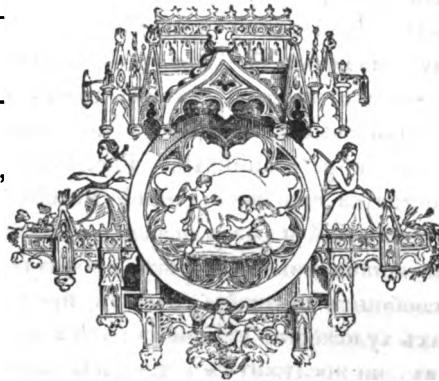
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

10.

Выходитъ два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 120 гравюръ
съ Библютекой ли-
тературно-художес-
твенныхъ статей.



Годовая цена :

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иностранцы за пер-
сылку не прила-
гаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das trücht die hoffende Seele nicht.
SCHILLER.

ХУДОЖЕСТВА ВЪ РОССИИ

ДО

ПЕТРА ВЕЛИКАГО.

Незначительное число дошедших до насъ памятниковъ Русскаго искусства, изъ коихъ многіе принадлежать иностраннымъ мастерамъ, заставляеть невольнымъ образомъ думать, что предки на-ши до Петра Великаго слипкомъ мало занимались художествами. Но лѣтописи упоминають о нѣсколькихъ художникахъ, произведенія коихъ хотя и не сохранились до нашего времени, но без-

спорно обращали на себя не только вниманіе соотечественниковъ, но возбуждали даже и въ иностранцахъ удивленіе. При всемъ томъ однакоже недостаточно такихъ извѣстій для представленія полного хода изящныхъ искусствъ: и потому должны мы были до сихъ поръ довольствоваться одними отрывчатыми свѣдѣніями о художественномъ образованіи Россіи. Намъ остается еще желать подробныхъ описаній и разборовъ имѣющихся памятниковъ: это хотя не сообщить полной идеи объ успѣхахъ художествъ въ отечествѣ нашемъ, но послужитъ къ развитію оной, доставивъ нѣкоторое понятіе о степени совершенства, до которой достигали они въ извѣстныя времена.

Сообразивъ дошедшія до насъ свѣдѣнія съ существующими памятниками, мы по справедливости можемъ упрекнуть своихъ предковъ невниманіемъ къ изящнымъ художествамъ. Но если мы съ другой стороны примемъ въ соображеніе политическое состояніе Россіи и множество обстоятельствъ, бывшихъ съ тѣмъ въ тѣсной связи, то не будемъ удивляться такому равнодушію. При какихъ условіяхъ возродилась наука и искусства въ западной Европѣ? — Рѣшеніе сею вопроса столь извѣстно всѣмъ, что мы почитаемъ излишнимъ приводить оное здѣсь. И такъ,

обратившись прямо къ сравненію положенія Россіи съ положеніемъ прочихъ государствъ Европы, мы увидимъ, что въ то время, когда западные Европейцы начали принимать благодатный лучъ просвѣщенія, занесенный имъ съ востока, — Россія томилась подъ тяжкимъ игомъ Татаръ. Въ то время, по словамъ Карамзина, (Ист. Гос. Росс. IV, 12.) «стояніе Россіи было самое плачевное: казалось, что огненная рѣка промчалась отъ ея восточныхъ предѣловъ до западныхъ; что язва, землетрясеніе и всѣ ужасы естественныя вмѣстѣ опустошили ее отъ береговъ Оки до Сана.» — Весьма ясно, что при такихъ обстоятельствахъ не могли процвѣтать искусства, достояніе мира. Лишь только свержена была власть Татаръ, то искусства нашли приютъ въ царствованія Іоанна III, Василія Іоаннъ IV имѣлъ благое намѣреніе ознакомить Россію съ просвѣщеніемъ западныхъ народовъ, а вмѣстѣ — и съ искусствами ихъ. Но и эти усилія скорѣе были уничтожены внутренними смутами, нашествіями Поляковъ. Даже по укрощеніи всѣхъ сихъ распрей долго еще не могли искусства утвердиться въ Россіи, пока наконецъ Петръ Великій не далъ, между прочими преобразованіями, и этой части умственной жизни народа новой силы и дѣятель-

ности. Таковыя обстоятельства были причиною незначительности успѣховъ искусства на Руси, а нѣкоторыми изъ нихъ можно, вмѣстѣ съ тѣмъ, объяснить и невнимательность нашихъ предковъ къ художествамъ. Надлежитъ при семъ имѣть въ виду и то, что въ первыя времена существованія государства, все вниманіе Русскихъ, народа по природѣ воинственнаго, обращено было на огражденіе себя отъ вѣншихъ враговъ, или на покореніе другихъ племенъ своей власти. Последнее обстоятельство встречаемъ мы у всѣхъ племенъ, находящихся въ юношескомъ возрастѣ. — Со времени нашествія Татаръ, Русскіе почти не были въ такомъ состояніи, въ которомъ народъ начинаетъ думать о удобствахъ, услажденіи жизни, не довольствуясь удовлетвореніемъ однихъ потребностей физическаго своего существованія. Ибо тѣ промежутки времени, въ которые, какъ мы сказали, оживлялись искусства, были сляшкомъ коротки: въ началѣ ихъ, народъ, еще не успѣвъ оправиться отъ бѣдствій, нанесенныхъ ему жестокостію утѣснителей, не былъ въ состояніи дѣйствовать на поприщѣ искусства общими силами; и только лишь начиналъ онъ приходить въ себя послѣ своего изнуренія, то новыя бѣдствія лишала его возможности озабо-

титься духовною жизнію, и такимъ образомъ погружали его еще глубже въ бездну невѣжества.

Самые дикари чувствуютъ необходимость художества, которое у нихъ бываетъ хотя и грубо, но не смотря на то, усовершенствованіемъ своимъ благородить ихъ. Безъ художества не возможенъ народъ. Такимъ образомъ и Славяне были поставлены религіею своею въ необходимость воздвигать искусства. Язычество требуетъ видимыхъ изображеній для поклоненія: эти видимыя изображенія бываютъ не иныя какія кромѣ пластическихъ. По этой причинѣ у всѣхъ Славянъ вообще и Славянъ въ частности, видимъ мы существованіе ваянія, которое отъ предметовъ религіозныхъ нисходитъ потомъ къ предметамъ обыкновенной жизни. И дѣйствительно, кромѣ изваянія боговъ, какова напр. статуя Перуна, о которой говоритъ Несторъ, находимъ мы извѣстія, что Славяне вырѣзывали изображенія людей, животныхъ и прочихъ предметовъ. Кромѣ того свидѣтельствомъ и открытіе въ нихъ моголахъ урнъ съ изображеніями животныхъ. Тоже самое подтверждаютъ и существующія съ того времени, гладко обдѣланныя плиты съ выдолбленными на нихъ руками, нѣгамъ, коньгами. Мало

того, — въ XVII вѣкѣ найдены въ Прильвицѣ мѣдные истуканы боговъ, хотя и весьма грубые, потому что, подобно произведеніямъ древнихъ Греческихъ художниковъ, современныхъ Гомеру, головы ихъ, станы, руки, ноги, были отлиты въ разныя формы. Такіе истуканы язычники сѣверной Европы обыкновенно ставили для поклоненія въ священныя рощахъ, подъ открытымъ небомъ, не защищая ихъ ничѣмъ отъ вліянія непогодъ. Этимъ самымъ объясняется отсутствіе архитектуры у сихъ народовъ: они не имѣли надобности строить храмы для помѣщенія изображеній своихъ божествъ. Что же касается до ихъ житейской потребности, то въ этомъ отношеніи они ограничивались устроеніемъ себѣ для обитанія небольшихъ шалашей, хижинъ, и непостоянная жизнь ихъ долгое время не требовала болѣе прочныхъ зданій. — Лирическая поэзія, воспѣвавшая подвиги воинственныхъ Славянъ, и выражавшая ихъ чувствованія, необходимо влекла за собою музыку, искусство, которое хотя и было еще на весьма низкой степени совершенства, но тѣмъ не менѣе составляло главное услажденіе ихъ жизни. Они изобрѣли *киоры* или *гусли*; а волынка, гудокъ и дудка остались донинѣ любимыми инструментами Русскаго простолюдина. Что касается до живописи,

то все успѣхи оной ограничивались раскрашиваніемъ изваяній. Однако мы должны здѣсь упомянуть о прочности покрывавшихъ оныя красокъ, которыя не уступали ни жару, ни дождю.

Таково было положеніе изящныхъ искусствъ на Руси до введенія Христіанской религіи. Съ измѣненіемъ Вѣры, измѣнились и потребности нравственной жизни. Въмѣсто язычества, требовавшаго пластическихъ изображеній божества, явилось Христіанство, приведшее вслѣдъ за собою храмъ и икону. Греки, указавшіе намъ истинную религію, были также и первыми наставниками нашими въ архитектурѣ и живописи, или собственно иконописи. Съ тѣмъ вмѣстѣ ваяніе, лишившись назначенія, было совершенно забыто; музыка же обратилась въ это время въ поощреніе къ битвамъ. Кромѣ извѣстныхъ уже инструментовъ, изобрѣтены были воинскія трубы, коихъ громкіе звуки придавали воинамъ бодрости, мужества, и въ то же время служили нѣкоторымъ образомъ къ устрашенію враговъ.

Хотя изъ этого періода нашей исторіи мы и не имѣемъ почти ни одного художественнаго памятника, и можемъ по справедливости полагать, что все упомянутыя отрасли искусства были въ то время весьма не совершенны, грубы; но при всемъ томъ видимъ уже пре-

красное начало, отъ котораго при благоприятныхъ обстоятельствахъ могли бы надѣяться обильнаго плода.

Но это прекрасное начало было совершенно подавлено. Русская земля испытала нашествіе варваровъ; начались бѣдствія ея, которыя продолжались долго. Умственная жизнь народа была подавлена ими, и искусства, лишившись воздѣлыванія, остались неподвижно на той степени, на которой дотолѣ находились. Хотя въ продолженіе сего періода бѣдствій и являлись порою произведенія, заслуживавшія вниманіе современниковъ; но они не носили на себѣ слѣдовъ успѣховъ. Самыя даже сношенія съ иностранными державами, стоявшими на высшей степени просвѣщенія, не принесли въ сіе время ощутительной пользы.

Съ низверженіемъ владычества Татаръ настало для искусствъ благоприятнѣйшее время; но народъ не могъ вдругъ освободиться изъ того умственного униженія, въ которое повергло его Татарское иго. Въ это время Великіе Князья и Цари Русскіе вызывали изъ Италіи и другихъ странъ искусныхъ художниковъ и мастеровъ. Впрочемъ мы видимъ, въ царствованіе Іоанна IV, что просвѣщенные Европейцы, боясь успѣховъ Русскаго народа, противудѣйствовали благому намѣренію нашего Царя.

Сіе последнее обстоятельство не могло существенно повредить успѣхамъ Русскаго искусства, случившись однажды. Но народъ слишкомъ былъ униженъ долготнымъ своимъ рабствомъ, и потому освободившись отъ онаго, не былъ въ силахъ тотчасъ обратиться къ искусствамъ. Къ сему періоду относятся древнѣйшіе изъ существующихъ нынѣ архитектурныхъ памятниковъ, воздвигнутыхъ большею частію вызванными изъ Италіи зодчими.

Но и это отрадное время продолжалось не долго. Начались внутреннія смуты, явились самозванцы, нашли Поляки, — и въ такомъ несчастномъ положеніи погибла опять художественность отечества нашего. И долго поминованіи сей бури не воскресала она. Государство было безсильно, народъ не могъ очнуться отъ претерпѣнныхъ имъ ударовъ.

Такова была участь искусствъ на Руси до тѣхъ поръ, пока Петръ не разсѣялъ мрака, покрывавшаго отечество наше въ продолженіе многихъ столѣтій.

Обратимся теперь къ самому стилю Русскаго искусства. Первоначальнымъ образованіемъ своимъ Русскіе обязаны Византіянамъ: изъ Константинополя получили мы сѣмяна Христіанства, начала наукъ и искусствъ. Заимствовавъ отъ Грековъ художественный стиль, Русскіе удерживали

жали оный (съ некоторыми незначительными измѣненіями) до позднѣйшихъ временъ. Причины того были слѣдующія: вся живопись ограничивалась на Руси лишь писаніемъ иконъ; слѣдовательно она имѣла релігіозное направленіе. Предки наши приняли Христіанство съ теплою вѣрою, превышавшею все прочія побужденія души; ихъ вѣра была истинная вѣра, такая, съ какою младенецъ принимаетъ слова своего отца. Они не мудрствовали: — вотъ причина, по которой Византійскій стиль сохранился въ Русской живописи, не смотря на важные его недостатки. Сверхъ того препятствовало усовершенствованію живописи и самое открытіе иконъ ризами. Но главною причиною остается первая: — въ глазахъ Русскаго челоуѣка важность, святость предмета, такъ сказать, препятствовала смотрѣть на изящество формы, или по крайней мѣрѣ извиняла несоблюденіе условій онаго. Что же касается до архитектуры, то зданія, возведенныя Русскими, носятъ на себя печать Византійскаго стиля съ примѣсью стихій восточныхъ и преимущественно Индійскихъ, хотя и кажется непостижимымъ, какимъ образомъ Рускіе могли принять оныя въ свое зодчество. Важнѣйшіе изъ дошедшихъ до насъ памятниковъ суть произведенія мастеровъ, вызванныхъ изъ

Италія. Художники сіи, согласно требованію Русскихъ Государей, должны были въ своихъ произведеніяхъ поддѣлываться подъ Греческою манеру, отъ которой и въ ихъ отечествѣ искусство получило начало. Церковь Василія Блаженнаго, столь страннаго стиля, можетъ служить доказательствомъ того, что иногда Цари опредѣляли характеръ зданій, возведеніе которыхъ поручали они иностраннымъ зодчимъ.

Касательно ваянія, мы уже сказали выше, что оно совершенно было забыто со времени введенія Христіанства. Но это относится собственно къ оброну изображенію: Рускіе художники не производили статуй: они ограничивались дѣланіемъ серебряныхъ ризъ на иконы (чеканное искусство), и отливаніемъ полуобронныхъ образовъ изъ мѣди и другихъ металловъ. Оба сіи рода не могли сдѣлать большихъ успѣховъ, будучи въ тѣсной связи съ живописью, которой Византійскій стиль отличался отсутствіемъ выраженія и холодностію. Эти же самыя недостатки замѣчаемъ мы и въ скульптурныхъ произведеніяхъ упомянутыхъ родовъ.

Понятія Русскихъ о музыкѣ не простирались далѣе духовной и народной пѣсни. Оба сіи рода сохранили до сихъ поръ свой первобытный характеръ, первая — строгости, свойственной святости

предмета; а вторая — выраженія грусти, тоски, въ которомъ разные истолкователи видятъ слѣды разныхъ причинъ, конхъ мы не беремъ здѣсь объяснять.

Теперь обратимся къ тѣмъ извѣстіямъ, которыя мы успѣли собрать о жизни и произведеніяхъ некоторыхъ Русскихъ художниковъ. Извѣстія сіи отрывчаты, не полны; большая часть оныхъ

заканчиваются въ нѣсколькихъ словахъ; но тѣмъ не менѣе они важны, драгоценны для исторіи искусства въ Россіи, поколику она возможна.

I. Изъ періода отъ введенія въ Россіи Христіанской религіи до нашествія Татаръ, то есть съ X по XIII вѣкъ, дошли до насъ свѣдѣнія только о двухъ художникахъ: св. Алимпіи и Петръ Милонѣгъ.

1. Св. Алимпій.

Какъ о древнѣйшемъ изъ извѣстныхъ намъ Русскихъ живописцевъ, упоминаетъ Карамзинъ о св. Алимпіи, который жилъ вѣроятно около XII столѣтія. Свѣдѣніе о жизни и трудахъ сего святаго мужа, почерпнутыя нашимъ историографомъ въ патерикѣ, заключаются въ слѣдующемъ: Гре-

ческіе живописцы, украсивъ образами Кіевскую Лавру, выучили своему художеству сего добродѣтельнаго монаха. Онъ былъ столь безкорыстенъ и трудолюбивъ, что не требовалъ никакой мзды, писалъ иконы для всѣхъ церквей, и занималъ деньги на покупку красокъ, платилъ долги своею работою.

2. Милонѣгъ, Петръ.

Зодчій сей славился въ Кіевѣ, въ исходѣ XII вѣка. Изъ всѣхъ произведенныхъ имъ работъ дошло до насъ только свѣдѣніе о построенной имъ на берегу Днѣпра, подъ монастыремъ Выдубец-

кимъ каменной стѣнѣ, о которой современники отзывались, какъ о чудѣ въ своемъ родѣ.

Во время владычества Татаръ надъ Россією славился:

3. Козма.

Художникъ сей жилъ въ Великой ордѣ у хана Гаюки. Монахъ Платонъ Карпинъ упоминаетъ о немъ въ описаніи своего

путешествія въ Татарію (1246). Между прочимъ говоритъ онъ, что «Россіянинъ Козма (Соме), золотарь и любимецъ хана,

« сдѣлалъ для него печать и тронъ | « ный золотомъ и драгоценными
« изъ слоновой кости, украшен- | « камнями. »

4. ПАРАМШИНЪ или ПАРАМША.

Когда жилъ сей золотыхъ дѣлъ мастеръ, неизвестно: безъ сомнѣнія не позже XIV вѣка. Иконы его работы цѣнились высоко, какъ видно изъ духовныхъ грамотъ, находящихся въ архивѣ Коллегіи Иностранныхъ дѣлъ. Всѣ Великіе Князья, начиная съ Іоанна Іоанновича, благословляли ими дѣтей своихъ; притомъ, исчисляя въ духовныхъ своихъ оставленныхъ ими драгоценности и золотыя вещи, всего чаще упоминаютъ они о иконахъ Парамшина дѣла. В. К. Дмитрій Іоанновичъ Донской благословилъ сына своего Василія иконою работы Парамшина. Въ духовной грамотѣ Княгини Софіи Витовтовны, супруги Вел. Князя Василія Дмитріевича, упоминается о серебряной иконѣ обронной работы Парамши. Изъ сказаннаго объ иконахъ можно бы заключить, что Парамшинъ былъ и живописецъ и золотыхъ дѣлъ мастеръ, если бы слѣдующее извѣстіе не удостоверяло въ послѣднемъ: В. К. Василій Васильевичъ благословилъ сына своего Іоанна золотымъ крестомъ Парамшенскимъ.

5. М и х а и л ъ.

Единственное свѣдѣніе, найденное о семъ художникѣ, заключается въ надписи на Новгородскомъ образѣ Всемилоствяга Спаса, находящейся въ Благовѣщенскомъ соборѣ въ Москвѣ. Надпись эта слѣдующаго содержанія: « Въ Рождества 1337 сія чудотворная Спасителяева икона, написанная при державѣ Вел. Кн. Іоанна Даниловича Калиты, рукою многогрѣшнаго Михаила, поднесена бысть 1325 г. святому Владыцѣ Моисею », и проч. —

6. З а х а р і й.

7. І о с и ф ъ.

8. Н и к о л а й.

О сихъ трехъ живописцахъ, жившихъ въ XIV столѣтіи, сохранилось только извѣстіе, что они съ братією въ княженіе Симсона

расписали Архангельскій соборъ. |стерами. Художники сіи были
Въ тоже время былъ расписанъ и |вѣроятно монахи.
Успенскій соборъ Греческими ма-

9. Б о р и с ь .

Въ одно время съ тремя предъ- |Онъ лиль колокола для собор-
идущими живописцами отличался |ныхъ церквей въ Новѣгородѣ и
въ литейномъ искусствѣ Борисъ. |Москвѣ.

10. Р у б л е в ь , А н д р е й .

Живописецъ сей, какъ полага- |онъ, вмѣстѣ съ Данииломъ, Горо-
ють, монахъ, жилъ въ XIV и |децкимъ жителемъ, соборную цер-
началь XV столѣтія, и славился |ковъ Богоматери. Къ сожалѣнію,
своими иконописными произведе- |произведенія сихъ художниковъ,
ніями, которыя долгое время по- |о коихъ современники отзываются
читались въ Россіи образцовыми. |съ величайшею похвалою и даже
Рублевъ расписывалъ въ 1405 г. |удивленіемъ, истребило время ;
во Владиміръ на Клязьмѣ, вмѣстѣ |увѣряютъ нѣкоторые, что у по-
съ Грекомъ Θεοфаномъ и стар- |койнаго графа Алексѣя Ивановича
цомъ Прохоромъ, церковь Св. Бла- |Мусина - Пушкина былъ еще не-
говѣщенія на Велико-Княжескомъ |давно одинъ образъ работы Руб-
Дворѣ. Въ 1408 г. расписывалъ |лева.

11. П р о х о р ь .

Иконописецъ — вѣроятно мо- |лѣтія : въ 1405 г. расписалъ онъ
нахъ : летописи называютъ его |вмѣстѣ съ Андреемъ Рублевымъ
старцемъ — званіе, которое но- |и Грекомъ Θεοфаномъ церковъ
сли отшельники. Прохоръ жилъ |Благовѣщенія во Владиміръ на
въ XIV и въ началѣ XV столѣ- |Клязьмѣ.

12. Д а н и и л ь .

Городецкій житель славился |ствомъ. Еще въ 1408 году Да-
иконописью въ концѣ XIV сто- |нилъ расписывалъ вмѣстѣ съ
лѣтія. Онъ до глубокой ста- |Рублевымъ соборную церковь
рости занимался своимъ иску- |Богоматери во Владиміръ на

Клязьмѣ. Обстоятельства жизни его неизвестны, а произведенія его истреблено время. Полагають, что Даниилъ, какъ и Рублевъ, были монахи.

13. Черный, Симеонъ.

Иконописецъ Симеонъ Черный въ славъ : къ сожалѣнію неизвестно, остались-ли гдѣ нибудь кисти были долго образа его работы.

14. Феодоръ.

Въ XV столѣтіи Москва имѣла выла доски для кровлей церковныхъ, за что Псковичи заплатили ему 46 рублей. По низверженіи ига Татаръ Иоанномъ III Великимъ жпля :

15. Ивановъ, Никита.

Имя иконописца сего подписано на одной иконѣ его работы, находящейся въ числѣ такъ ихъ древности. Наконецъ признаваемыхъ Каппоніевыхъ досокъ, о которыхъ въ Италіи происходила жаркой споръ между археологами относительно ихъ древности. Наконецъ признавали эти доски произведеніемъ XVI вѣка.

16. Васильевъ.

Имя сего иконописца подписано, какъ и имя Никиты Иванова, на одной изъ Каппоніевыхъ досокъ.

17. Нѣмчинъ, Николай.

Пушечный мастеръ Николай Порхова пушка сія, направленная Нѣмчинъ вылилъ для Литовскаго Нѣмчиномъ на Никольскую церковь, при первомъ выстрѣлѣ лошадей поперемѣнно. При осадѣ мастера.

18. Единъевъ, Ѳеодоръ.

Софійскій летоиснецъ сохранилъ известіе, что художникъ Ѳеодоръ Единъевъ съ братією расписывалъ по повелѣнію В. Князя Василія Ивановича Благовѣщенскій соборъ въ Москвѣ. — О характеръ его живописи можно изъяснить по слѣдующимъ образомъ судить по самому повелѣнію Великаго Князя : « Подписать златомъ церковь Благовѣщенія, украсить серебромъ, златомъ и бисеромъ всѣ иконы церковныя, а верхъ церковный покрыти и позлатити. » —

19. Чоховъ, Андрей.

Имя славившагося въ царствованіе Ѳеодора литейнаго мастера Андрея Чохова встрѣчается на древнѣйшихъ пушкахъ Кремлевскихъ : на *Дробовикъ* (вѣсомъ въ 2400 пудовъ), *Троилъ* и *Аспидъ*, изъ коихъ первая вылита въ 1568 и двѣ другія, называемыя пищальми, въ 1590 году.

Выше сего сказали мы, что во время владычества Татаръ художества находились въ самомъ жалкомъ положеніи, а исчисленіе именъ Русскихъ художниковъ представляетъ наибольшее число именно изъ того періода. Это нисколько не противорѣчитъ сказанному нами : число 12 художниковъ, 8 живописцевъ доказываетъ, что Татарское иго не уничтожило требованій на иконописныя произведенія, но произведенія сіи, какъ уже сказали, не посятъ на себѣ слѣдовъ успѣховъ ; и что же значать двѣнадцать художниковъ на три столѣтія ? Симвъ ограничиваются всѣ свѣдѣнія, которыя мы имѣемъ о жизни Русскихъ художниковъ. Кромѣ того проживали на Руси

многіе иностранные мастера :| тель), Марко Фрязинъ, Петръ
Греки, Италянцы, Нѣмцы. Изъ| Антоній, Алевизъ, Алевизъ Но-
числа таковыхъ особенно замѣ-| вый, Альбертъ, Арганнагой, и
чательны: Фіоравенти (Аристо-| многіе другіе.



ДВОРЕЦЬ

ДОЖА ВЪ ВЕНЕЦІИ.

Хотя видъ древнихъ развалинъ и мѣсть вѣчто печальное, свидѣтельству собою всеразрушающую силу времени или людей; но когда съ нимъ соединены любопытныя воспоминанія, тогда онъ возбуждаетъ сладкую мечтательность, трогаящую душу; — притомъ когда длинный рядъ вѣковъ пройдетъ подъ бѣдственнымъ событіемъ, то грусть, имъ оставляемая, естественно должна ослабѣть. Ничто напротивъ того не дѣлаетъ столь печальнаго впечатлѣнія, какъ видъ города еще новаго, еще населяемаго, но въ которомъ жизнь и шумъ мало по малу умираютъ; коего памятники еще цѣлы, но уже носятъ на себѣ признаки близкаго, неизбежнаго разрушенія; однимъ словомъ, города доживающаго свой вѣкъ, если можно такъ выразиться, и притомъ съ такою быстротою, что можно напередъ опредѣлить конецъ его существованія. Такова нынѣ Венеція. Сей городъ, перенесенный какъ бы нѣкою волшебною силою изъ Востока въ Европу и содѣлавшійся царницею Адриатическаго моря, съ его башнями, колокольнями, дворцами, куполами и колонами, угрожаютъ поглотить волны, изъ которыхъ онъ нѣкогда воспрянулъ, чтобы достигнуть высочайшей степени славы, могущества и богатства. Сильные флоты, когорыми

онъ покрывалъ моря, безчисленные корабли, со всѣхъ концовъ вселенной тѣснившіеся въ его гавани, его пышныя и веселыя празднества, пѣсни гондольеровъ, его двѣсти тысячъ жителей и десять тысячъ гондоль, все это исчезло или исчезаетъ. Венеціанскій вельможа скрываетъ нищету свою во дворецъ, падающемъ въ развалины или коего остатки онъ самъ продаетъ; купецъ покинулъ свою контору; дома Венеціи клонятся къ разрушенію; ея строенія начинаютъ наполнять каналы, омывающіе основаніе ихъ; словомъ нѣкто изчислялъ, что Риму океана, какъ называлъ ея лордъ Байронъ, едва осталось лѣтъ шестьдесятъ существованія. И такъ надобно спѣшить всячески передавать потомству памятники сего города прежде нежели они совершенно разрушатся, подобно тому какъ при послѣднихъ минутахъ знаменитаго мужа, спѣшатъ передать холсту или бумагѣ черты, которыя смерть скоро должна навѣки изгладить.

Между всѣми этими памятниками есть одинъ, котораго исторія заключаетъ въ себѣ исторію цѣлой Венеціи, ея учреждений, ея правленія. Это дворецъ Дожей, который своею зубчатою архитектурой, своими балконами и галереями въ Арабскомъ стилѣ не мало способ-

ствоваъ знаменитости прекрасной площади Св. Марка. Онъ былъ начатъ въ XV вѣкѣ. Дождь Марино Фальеро, котораго заговоръ есть одинъ изъ занимательнѣйшихъ эпизодовъ Исторіи Республлки, былъ обезглавленъ на верху лѣстницы исполнить на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ онъ короновался. Множество знаменитыхъ архитекторовъ нѣсколько вѣковъ къ ряду содѣйствовали устройству и украшенію разныхъ частей сего дворца. Нѣсколько разъ въ продолженіи этого времени онъ былъ повреждаемъ пожарами. Пожаръ 1557 года былъ такъ силенъ, что сомнѣвались въ возможности возстановить дворецъ и болѣлись, что нужно будетъ строить его совершенно вновь. Нѣсколько архитекторовъ, въ томъ числѣ и знаменитый Палладіо, полагали рѣшительно невозможнымъ возобновить его. Но Дапонтѣ, уже доказавшій искусство и знаніе свое во время прежняго пожара въ 1574 г., былъ противнаго мнѣнія, и мнѣніе его превозмогло; такимъ образомъ ему принадлежить слава сохраненія сего великолѣпнаго зданія въ такомъ видѣ, въ какомъ оно существуетъ нынѣ.

Возвышавшійся постепенно въ различные времена, дворецъ этотъ необходимо долженъ былъ представлять, и дѣйствительно представляетъ, большое разнообразіе въ частяхъ, хотя въ главныхъ массахъ есть цѣлое. Въ общности у него нельзя отнять ни великолѣпія, ни изящности. Фасадъ, выходящій на гавань и тотъ, который загнутымъ угломъ (*en retour d'angle*) возвышается надъ площадкою, схожи. И въ той и въ другой нижней частъ образуетъ двѣ галереи: первая на равнѣ съ площадью подерживаемая острокопечными аркадами открыта для всѣхъ. Верхняя галерея, исключительно предназначенная для службъ дворца, отличается отъ нижней множествомъ двойныхъ аркадъ чистаарабскаго стила. Второй этажъ, озна-

ченный сильно выдающимся карнизомъ, имѣетъ только одинъ рядъ большихъ оконъ также острокопечныхъ, и которые ни въ чемъ не похожи на аркады нижняго этажа. Высокая дентелюра оканчивается зданіемъ.

Главный входъ во дворецъ съ площади Св. Марка; и ведетъ на лѣстницу гигантовъ. На право большой дворъ образующій почти правильнѣйшій квадратъ, на лѣво другой небольшой дворъ названный: Сенаторскимъ. На концѣ лѣстницы гигантовъ короновался Дождь. Лѣстница эта ведетъ къ ряду обширныхъ покоевъ, которые всѣ почти имѣютъ историческую извѣстность: здѣсь жилъ Дождь; здѣсь была зала большаго совѣта, блестящая позолотами, украшенная наяними и живописью; далѣе зала совѣта Десятыхъ; тутъ судилище государственныхъ инквизиторовъ; всѣ картины Тициана, Тивторета, Павла Веронеза, и другихъ извѣстныхъ художниковъ, изображающія великія дѣянія Венеціанской Исторіи. Всѣ сравнительно мѣста помѣщались въ Дожескомъ дворцѣ; менѣе важныя занимали первый этажъ. Темницы инквизиціи, хотя отдѣленные отъ дворца каналомъ, соединялись съ нимъ знаменитымъ мостомъ *di Sospiri*. Извѣстна какою грозною славою сдѣлали эти темницы ужасныя тюрьмы называвшіяся свинцами (*pionbi*) и колодцами (*pozzi*).

Довольно было одного слова, сказаннаго въ *bocche delle denunziations* (сѣ страшилище прежнихъ временъ, нынѣ сдѣлавшееся достопримѣчательностью Дожескаго дворца), чтобы обвиняемаго бросили въ темницы. Словомъ, все правленіе Венеціи, жительство главы государства, тюрьмы, судилища, правительствующія мѣста, сосредоточивались въ этомъ зданіи, въ коемъ нѣтъ ни одной комнаты, ни одной галереи, ни од-

шого угла, не привлекающих насъ внимательными воспоминаніями или архитектурю и украшеніями.

Внутренній видъ Дожескаго дворца, изображеніе котораго приложено при этомъ номерѣ, въ обонхъ ихъ отношеніяхъ въ полной мѣрѣ заслуживаетъ вниманія нашихъ читателей. Это часть верхней галереи, о которой говорено было выше. Оттуда взоръ попеременно обозрываетъ гавань, островъ Св. Георгія, суда Порто-Франка его покрывающія, набережную примыкающую къ публичному саду, большой Венеціанскій каналъ, двѣ гранитныя колонны вѣкогда привезенныя изъ Архипелага и на одной изъ которыхъ поставлена статуя Св. Феодора, а на другой левъ св. Марка, сіе грозное знаменіе могущества Венеціи, какое блестящее зрѣлище представляло все это во время благоденствія Венеціи, когда гавань ея была столь же полна и оживлена, какъ она нынѣ пуста и скучна!

Но не блескомъ сего зрѣлища, ни да же столь замѣчательнымъ характеромъ архитектуры и смѣлостью постройки галерея эта наиболее поражаетъ наблюдателя: она прежде всего пробуждаетъ воспоминаніе, котораго одного достаточно, чтобы вселить ненависть къ Венеціанской Аристократіи; здѣсь открывалась подъ головою льва, *la bocca delle denonzzioni* всегда готовыя принимать доносы ненависти, зависти, ревности или злости. Такое учрежденіе выражаетъ весь таинственный деспотизмъ Венеціи, и показываетъ что единственною его основою были шпионство, допросы и казни. *Vossa delle denonzzioni* есть достойное пополненіе *piombi e rozzi*. Все это напоминаетъ прекрасныя стихи *Ducis*, сильно выражающіе безпрестанный ужасъ, которымъ мрачная и боязливая инквизиція наполняла Венецію:

Ici même au sein des plaisirs
 Dans tous les lieux sans cesse, ouvrant
 L'œil et l'oreille
 En paraissant dormir le gouvernement
 veille
 Ténébreux dans sa marche, il poursuit
 son chemin,
 Muet, couvert d'un voile et le glaive
 à la main,
 Il cache au jour l'arrêt, la peine et
 la victime
 Et punit la pensée aussitôt que le
 crime.
 Ici dans des cachots accusé descendu,
 Pleure au fond d'un abîme et n'est
 point entendu.
 D'un mot ou d'un regard l'état ici
 s'offense
 Et toujours sa justice a l'air de la
 vengeance.
 Un homme peut périr, la loi peut
 l'égorger
 Sans qu'un père ou qu'un fils ait
 connu son danger.
 La mort frappe sans bruit, le sang
 coule en silence
 Et les bourreaux sont prêts quand le
 soupçon commence.

Таковы были ужасы, скрывавшіеся подъ блестящею маскою, которую носила Венеція, украшенная великолѣпными произведеніями искусствъ, обогащенная сокровищами всѣхъ народовъ и подъ часъ предававшаяся увеселеніямъ до распутства. Три государственныхъ инквизитора, назначаемыхъ съвѣтомъ Десятерыхъ дѣйствовали черезъ сборовъ и шпионовъ, взятыхъ изъ всѣхъ классовъ общества. Они вмѣстѣ были и судьи и обвинители; никогда не позволялось защищать обвиненныхъ: пытки вырывали признанія и несчастные, приносимые въ жертву безопасности республики, умирали въ каналѣ Орѣано или въ глубинѣ темницъ. Отъ перваго гражданина Венеціи до послѣдня-

го, на всѣхъ простиралась власть инквизиціи, даже инквизиторы не могли считаться безопасными, потому что двое изъ нихъ, соединясь съ Дожемъ, могли приговорить къ смерти товарища и въ томъ не обязаны были ни кому отдавать отчета. Агенты этого судилища отравляли ядомъ, убивали, ночью бросали въ каналы людей подозрительныхъ имъ указанныхъ, ибо убійство входило въ составъ уголовныхъ закововъ Венеціи. Когда Французы вошли въ Венецію въ 1797 году, въ тюрьмѣ государственной инквизиціи находился Далмать, кото-

рый содержался уже 22 года. Сей несчастный испугался, когда пришли его освободить изъ заточенія, къ которому привычка привязала его: онъ оказывалъ даже упорство своимъ избавителямъ, говоря: что это? чего вы хотите? оставьте меня, вы обижаете меня. Его водили по городу въ арестантскомъ одѣяніи съ длинною, почтенною бородою. Угоченный, осыпанный ласками, онъ прожилъ еще четыре дня! Четыре дня свободы, неожиданной радости и веселья прекратили жизнь, которая 22 года перенесла всѣ ужасы заточенія.

ПЕТРЪ ПЮЖЕ.

Петръ Пюже, подобно Микель Анджело Буонароти, принадлежалъ къ знатной фамиліи, игравшей большую роль при дворѣ Графовъ Прованскихъ старшей линіи Анжуйской; подобно знаменитому Флорентійскому художнику онъ былъ живописцемъ, архитекторомъ и скульптуромъ; подобно ему онъ почиталъ единственнымъ образцемъ только ватуру; и наконецъ подобно Буонароти онъ не льстилъ современнѣмъ требованіямъ, а подчинялъ свой гевій только собственному своему вдохновенію. — Пюже родился въ Марсели 31 Октября 1633 года. Онъ успѣлъ

восторжествовать надъ всеми препятствіями, которыя встрѣчались на пути его. Во время его юности во Франціи еще не было тѣхъ полезныхъ заведеній, основанныхъ въ послѣдствіи Людовикомъ XIV, гдѣ нѣкоторымъ образомъ облегчались первоначальныя средства къ достиженію художественнаго совершенства. Италия же, когда онъ въ нее поѣхалъ искать себѣ учителя и образцовъ, начала уже падать окончательно. Когда ему было четырнадцать лѣтъ, онъ былъ посвященъ при Романѣ строителемъ галерей; Романъ видя въ концѣ года, что ему нечего показывать своему

ученику, положился совершенно на него в построении одной галеры, которая в послѣдствіи почиталась превосходнѣйшимъ произведеніемъ морской архитектуры. Если бы Пюже продолжалъ слѣдовать по этому пути, на который онъ вступилъ столь блистательно, безъ сомнѣнія скоро бы достигъ необходимаго въ жизни достатка до котораго такъ долго добивался. Горя желаніемъ увидѣть Италію и продолжать ученіе рисованія, отъ чего только сильная нужда могла отвлечь его на минуту, онъ выхалъ не имѣя почти никакихъ средствъ. Добравъ до Флоренціи не могъ отправиться далѣе за совершеннымъ недостаткомъ денегъ. Здѣсь онъ принужденъ былъ вступить въ мастерскую одного скульптора рѣзавшаго изъ дерева; вскорѣ онъ сдѣлался необходимъ для своего хозяина, который и продержалъ его цѣлый годъ; обходился съ нимъ какъ съ сыномъ и далъ средства отправиться въ Римъ съ рекомендаціей Петру Кортовскому, въ слѣдствіе коей онъ и поступилъ немедленно въ мастерскую сего художника. Но Пюже скоро нашелъ, что путь имъ избранный — ложень; съ тѣхъ поръ ни привязанность которую ему оказывалъ Петръ Кортовскій, ни предложенія отдать ему руку своей дочери не могли склонить его оставаться долге въ Римѣ, и въ 1645 году Пюже возвратился въ Марсель. Едва онъ пріѣхалъ, какъ герцогъ де Брезъ, адмиралъ Франціи, поручилъ ему сдѣлать рисунокъ и по немъ исполнить военный корабль, который превзошелъ въ великолѣпніи все видѣнное въ этомъ родѣ. Въ это время Пюже, двадцати лѣтній юноша, изобрѣлъ колоссальную корму украшенную двойною галлереею съ фигурами въ барельефахъ. Изобретенію этому стали подражать въ разныхъ портахъ и долго вся Европа восхищалась этимъ нововведеніемъ. Украшенія изображали аллегоріи въ честь

Анны Австрійской; корабль былъ названъ *Королева* и оконченъ въ 1646 году. Пюже еще разъ предпринялъ путешествіе въ Италію и продолжалъ заниматься живописью до 1655 года. Въ это время онъ тяжело захворалъ и принужденъ былъ по совѣтамъ докторовъ, нашедшихъ живопись вредной для его здоровья, отказаться навсегда отъ сего искусства; съ тѣхъ поръ онъ предался совершенно паянію изъ мрамора, чѣмъ до того времени онъ особенно занимался. Дверь и балконы ратуши въ Тулонѣ были первымъ его произведеніемъ въ семъ родѣ: это зданіе принадлежитъ ему совершенно; онъ былъ его архитекторомъ и скульпторомъ. Бернини, увидѣвъ это зданіе, сказалъ, что удивляется, за чѣмъ король Французскій, имѣя у себя такого искуснаго художника, призвалъ его? При этомъ случаѣ можно сказать: счастье что король не имѣлъ у себя славнаго Петра Пюже. Это выраженіе, которое такъ часто привѣняемо къ Лебрену, Жирардону и другимъ гениальнымъ людямъ того вѣка, опровергается цѣлою жизнью великаго художника, гордаго и независимаго, который отвѣчалъ Лювоа: «Король легко можетъ найти генераловъ между отличными офицерами его войска; но онъ хорошо знаетъ что во Франціи Пюже — одинъ!» По сему не удивляйтесь, что я требую содержанія равнаго содержанію генерала. Впрочемъ Людовикъ XIV лучше цѣнилъ талантъ Пюже нежели Лювоа. «Вашъ братъ, говорилъ король Франциску Пюже, великъ и славенъ, нѣтъ никого въ Европѣ кто бы могъ съ нимъ сравняться.»

У Пюже небыло частной жизни, то есть, любовь къ искусству заглушала въ немъ всѣ другія страсти, и потомство считаетъ его лѣта по произведеніямъ. Есть однакожъ чувство, которому онъ предавался съ горячностью и энтузіаз-

момъ и которое преисполняло его художническую жизнь. Увлеченный всегда въ Италію обольщеніями, которыми эта прекрасная страна дѣйствуетъ на разные умы, онъ не могъ въ ней оставаться несмотря на славу, которую тамъ получали его произведенія, ни на существенныя выгоды, которыми онъ тамъ пользовался: скоро онъ возвращался опять въ Марсель и разсматривалъ съ правителями, бывшими въ состояніи его понять, планы украшеній, которые онъ обзавъ былъ имъ представлять. — Онъ не смотрѣлъ на то, что получалъ здѣсь небольшое содержаніе, но старался только о томъ, чтобы было ему позволено украсить свой родимый городъ нѣсколькими превосходными произведеніями.

Многія біографы разбирали произведенія Пюже, означая число когда они были сдѣланы, мы ограничимся только повменованіемъ лучшихъ. Въ числѣ многихъ картинъ (почти всѣ религіознаго содержанія) отличается Спаситель картина. Про эту картину говорилъ Петръ Жюлиенъ, что Пюже въ ней столь же великій живописецъ какъ и скульпторъ. По части архитектуры кромѣ ратуши въ Тулонѣ, можно поименовать только церковь *Nosrice de la Chapelle*, рынокъ, и нѣсколько большихъ домовъ въ Марселѣ, потому что только по планамъ своимъ Пюже извѣстенъ какъ великій архитекторъ; исполнять же ему были поручаемы только тѣ, которые требовали менѣе всего таланта и выдержекъ.

Въ скульптурѣ другое дѣло, онъ оставилъ множество восхитительныхъ памятниковъ. Замѣчательнѣйшіе изъ нихъ есть: Милонъ Кротонскій, пріобрѣтенный Людовикомъ и поставленный равно какъ и его же группа Аврореды

въ Версальскомъ паркѣ, (изображеніе Милона приложено при семь N°); Французскій Геркулесъ, начатый для главнаго казначея Фуке и теперь находящійся въ залѣ собранія Палаты Перовъ; статуя св. Севастіана въ церкви Кариньяво въ Генѣ. Лучшія произведенія Пюже находятся въ этомъ городѣ, гдѣ онъ былъ всегда достойно принимаемъ. Семейство Савзи и семейство Астеллини наградили его каждое пенсією въ триста ливровъ, кромѣ платы за произведенія. Домъ Дорія поручилъ ему постройку одной церкви, когда по совету Бернета Колбертъ призвалъ его во Францію, назначилъ ему 3600 франковъ жалованья, съ наименованіемъ *директора корабельныхъ украшеній въ Тулонѣ*.

Пюже выбралъ себѣ девизомъ пословицу: *Нить добра безъ труда*, и не провелъ ни одного дня безъ занятій. Вотъ что онъ писалъ къ Лювова въ 1683 году (мы уже выше сообщили одну выписку изъ этого письма): «Мнѣ уже шестьдесятъ лѣтъ, но у меня есть еще благодаря бога, силы и крѣпость, чтобы еще служить отечеству. Я воскормленъ великими произведеніями, я счастливъ, блаженствую когда работаю, и мраморъ дрожитъ предо мною, какъ бы ни былъ великъ кусокъ.»

Въ 1694 (годъ его смерти) Пюже занимался со всею силою своего таланта надъ прекраснымъ барельефомъ морской язвы въ Миланѣ; барельефъ этотъ находится въ Марселѣ.

Городъ Марсель воздвигнулъ сему великому человѣку въ Римской улицѣ противъ дома, гдѣ онъ жилъ, колонну съ его бюстомъ и съ надписью: *Петру Пюже, скульптору, живописцу и архитектору, Марсель, его родина, которую онъ украсилъ и почтилъ.*

ФРАНЦИСКЪ ЛОТАРИНСКІЙ,

ГЕРЦОГЪ ДЕ ГИЗЪ,

ПОСЛЪ

ОБРАЗЖЕНІЯ ПРИ ДРЪ.

КАРТИНА ЖОАНО.

Екатерина Медичисъ, дочь Лаврентіа Медичиса, герцога Урбинскаго, супруга сына Франциска I, Французскаго дофина, царствовавшаго въ послѣдствіи подѣ именовѣ Генриха II, соединила съ врожденнымъ вкусомъ къ великолѣпію и фантастическимъ чудесамъ магін безмѣрное честолюбіе, страсть наследственную въ фамили Медичи и истинно Италіанское коварство. Она имѣла отъ короля Генриха десять члвкъ дѣтей: трое изъ нихъ были королями Французскими подѣ именами Франциска II, Карла IX и Генриха III; одна изъ дочерей была супругою Генриха IV подѣ именемъ Маргариты де Валуа. Во время царствованія своего супруга, Екатерина съ горестіюдо лжна была видѣть себя лишенною власти; прекрасная Діана де Потіе была тому причиною. Послѣ смерти Генриха II убитаго на турнирѣ ударомъ копія, Екатерина Медичисъ получила надежду

управлять сыномъ своимъ, Францискомъ II, юношею слабого здоровья и даже немѣющимъ желанія самому царствовать. Но Францискъ, бывъ еще дофиномъ, женился на дочери Шотландскаго короля, племянницѣ герцога де Гизъ и Маріи Стюартъ, столь извѣстной въ исторіи своею красотою, своими слабостями и своими несчастіями. Вскорѣ вдовствующая королева была лишена всякой надежды успѣшно бороться со столь опасною соперницею, она умѣла скрыть свои желанія и печальную ихъ неудачу; и дѣйствительно въ продолженіи двухъ лѣтъ царствованія Франциска II, Гизимѣли неограниченную власть и управляли государствомъ. Послѣ смерти Франциска наследовалъ ему десятилѣтній братъ его Карлъ IX, а Марія должна была оставить власть на будущее время уже не столь прочную и самовластную, чтобы возвратиться въ свое

отечество на наследственный престолъ. Екатерина Медичи увидѣвъ, что съ уда-
леніемъ Маріи, связи, укрѣпляшіе влія-
ніе Гизовъ на правленіе, разорвались, по-
лучила снова надежду завладѣть вла-
стью и управлять государствомъ какъ
королева именемъ короля, котораго она
была вѣдьмой и матерью и попечитель-
ницею. Но судьба приготовляла ей же-
стокія испытанія, прежде нежели она
могла достигнуть этой цѣли.

Потомокъ одной изъ важнѣйшихъ фа-
милій, доводящій свое родовое древо до
временъ Карла Великаго, Францискъ Ло-
тарингскій, герцогъ де Гизъ, объявилъ
себя защитникомъ католической вѣры
противъ реформаціи, начинавшей тогда
распространяться во Франціи, и управ-
ляя искусно дѣлами приучилъ народъ
уважать себя и повиноваться. Екатерина
же напротивъ того, желая всегда дер-
жаться середины, такъ мало оказывала
сопротивленія протестантской партіи,
что почти всѣ дамы при ней находящіяся
были протестантской вѣры, и что даже
въ домашней ея церкви пѣли псалмы,
переведенные на Французскій языкъ
стихами, Клементіемъ Маро.

Но отъ быстрого хода протестантскій
сдвигавшихъ одно другое, это положеніе
дѣлалось день отъ дня затруднитель-
нѣе. Послѣ нѣсколькихъ слабыхъ по-
пытокъ къ примиренію двухъ партій
какъ то : созыванія генеральныхъ шта-
товъ, и знаменитыя совѣщанія като-
ликовъ съ реформаторами въ Поасси,
которые законнымъ образомъ доказали
несовершенство и неспасеніе древней
Конституціонной и вѣдьмой религіозной
партіи : протестанты получили учре-
жденіе (въ Январѣ 1661), предоставив-
шее имъ право отправлять свое бого-
служеніе вездѣ, исключая нѣкоторыхъ
городовъ, какъ Парижъ, гдѣ народъ
былъ до такой степени раздраженъ
противъ всѣхъ нововводителей, что не
было никакой возможности избѣгнуть

самыхъ печальныхъ свѣтокъ и вол-
неній.

Въ это время случилось происшествіе,
имѣвшее важныя и ужасныя послѣд-
ствія ; о которомъ Симонъ де Сиз-
монди рассказываетъ въ слѣдующихъ
словахъ : « Едва Герцогъ де Гизъ и
братъ его Кардиналъ, пишеть сей уче-
ный историкъ, возвратились въ свои
Жоанвилльскія земли изъ побѣдки въ
Альзасъ, предпринятой ими для набора
солдъ для католической партіи, какъ по-
лучили отъ двора письма, приглашавшія
ихъ отправиться въ Парижъ.

Герцогъ выѣхалъ изъ своего помѣстья
Жоанвилльскаго въ субботу 28 Февраля
1562, съ нѣсколькими дворянами и съ
двумястами всадниковъ вооруженныхъ
пищалями и пистолетами, а братъ его
кардиналъ де Гизъ съ женою и двумя
дѣтьми герцога слѣдовалъ за нимъ въ
пошикахъ. — Герцогъ ночевалъ въ
Даммартинѣ, и на другой день въ вос-
кресеніе 1 Марта онъ долженъ былъ за-
ѣхать въ Васси небольшой городокъ въ
Шампаннѣ; гдѣ шестьдесятъ человекъ
изъ полка герцога де Гизъ и стрѣлцы
его ожидали. — Около шести вѣщцовъ
въ Васси существовала уже протестан-
тская церковь, которую изъ числа трехъ
тысячъ человекъ жителей девять сотъ
уже исповѣдали. Антоанета де Бурбонъ
мать Гизовъ, ненавидѣвшая протестан-
товъ, считала себя лично обиженною
тѣмъ, что еретники осмѣлились учредить
свои собранія такъ близко отъ ея Жо-
анвилльскаго замка, и часто она убѣждала
своихъ сыновей избавить ее отъ этого
сосѣдства. Подъѣзжая къ Васси гер-
цогъ де Гизъ, услышалъ колокольный
звонъ. Ла Монтанъ метръ-дотель гер-
цога д'Омалъ, бывший возлѣ герцога де
Гизъ, спросилъ что значитъ этотъ звонъ,
ему отвѣтили, что это служба Гугено-
товъ. — Клянусь богомъ ! восклик-
нулъ онъ, отпокутъ ихъ скоро другимъ
образомъ.

Герцогъ де Гизъ сошелъ съ лошади вълезъ церкви въ Васси, чтобы отслужить обѣдню; но тотчасъ же вышелъ съ неудовольствіемъ и кусая бороду. Онъ пошелъ къ гумву, въ которомъ Гугеноты отправляли свое богослуженіе; нѣсколько человекъ изъ его свиты уже находились тамъ; двухъ изъ нихъ Ла Монтаня и Ла Броса приглашали съестъ; вмѣсто отвѣта они грозили смертію. — Устрашенное собраніе вытолкнуло ихъ на улицу, заложило двери, и вооружась каменьями приготовилось къ защитѣ. Но вся свита герцога де Гизъ туда устремилась какъ бы на приступъ, двери были скоро выломаны и вошедшіе въ гумво солдаты начали стрѣлять изъ пистолетовъ и пицалей. Многие изъ Гугенотовъ были убиты на мѣстѣ, многіе были ранены, нѣкоторые ушли чрезъ крышу, хотя католики и тамъ ихъ преслѣдовали. Во время этого убійства, продолжавшагося цѣлый часъ, герцогиня де Гизъ, слышавшая изъ дали пистолетныя выстрѣлы, послала просить своего супруга пощады покрайней мѣрѣ беременнымъ женщинамъ. Шестидесять человекъ были убиты частью въ гумвѣ, частью на улицѣ; болѣе двухъ сотъ были тяжело ранены. »

Это происшествіе повторилось во всей Франціи и распространило между Протестантами сильнѣйшее негодованіе: междуусобная война сдѣлалась общеою. Напрасно депутаты католической партіи старались оправдать столь безчеловѣчный поступокъ герцога де Гизъ. Автонъ Бурбонъ, король Наварской, обманываемый агентами Филиппа II, короля Испанскаго, обольщавшимъ его во всю жизнь какимъ-то воображаемымъ королевствомъ и обманываемый Екатериною, управлявшею имъ посредствомъ одной изъ своихъ жевницъ, призвалъ себя также поборникомъ католической партіи, и

въ присутствіи Екатерины въ весьма неумѣренныхъ словахъ одобрялъ поступокъ герцога де Гизъ въ Васси, утверждая что Гугеноты сами его на то призвали. Тогда-то знаменитый Теодоръ де Безъ, одинъ изъ самыхъ сильнѣйшихъ поборниковъ реформы, ему отвѣчалъ, что если это правда, то герцогъ де Гизъ долженъ былъ обратиться къ правительству, прося оказати ему справедливость, а не самоуправствовать.

Въ это время реформація дѣлала быстрые успѣхи въ Лангедокъ, Провансъ, Анжу, Описъ, Аугушоа, Бретани и Нормандіи. Королева, стѣсненная съ одной стороны герцогомъ де Гизъ, не перестававшимъ дѣйствовать и угрожавшимъ въ случаѣ совершенной побѣды воспользоватся ею самому только съ ущербомъ Екатерины, а съ другой стороны стѣсненная партіею протестантскою, которая, чтобы начать дѣйствія все ожидала отъ королевы объявленія, что она принимаетъ ихъ сторону, наконецъ увидѣла, что минута, въ которую надо было взбратъ ту или другую партію, приблизилась. Послѣ всѣхъ соображеній оказалось, что католическая партія сильнѣе, потому что несмотря на бѣдность государства (король имѣлъ 40,000,000 ливровъ долгу), и преимуществу противной стороны, Католики имѣли за собою весь народъ и почти все духовенство. Королева попробовала еще повременить немного и занять протестантскую партію переговорами, которые дали бы время прийти вспомогательнымъ силамъ герцога де Гизъ, когда же настала рѣшительная минута, она объявила себя на сторонѣ католиковъ.

Тогда ужасная борьба сдѣлалась неминуемою. Послѣ тысячи частныхъ схватокъ, приводившихъ въ отчаяніе обѣ стороны, произошла кровопролитная вѣстрѣча близъ Дре 19 Декабря 1569 года. Католиками предводительствовали ко-

метабль Монморанси, маршалъ де Сенъ Андре и герцогъ де Гизъ, которые въ предъидущемъ году (6 Апрѣля 1561 г.) причесаясь всѣ вмѣстѣ въ королевской дворцовой католической церкви, поклялись въ искреннемъ и неразрывномъ союзѣ противъ протестантовъ; союзъ этотъ названъ быть *Триумвира томъ*. Протестантами предводительствовали принцъ Конде и два Шатильона (Колиньи и Авделотъ). Оба войска сразились съ ужаснымъ остервененіемъ. Съ обихъ сторонъ важныя ошибки были сдѣланы и поправлены; съ обихъ сторонъ начальники были люди храбрые, но мало свѣдущіе въ военномъ искусствѣ и съ обихъ сторонъ они слабо были вспомоществуемы своими подчиненными. Самую большую силу Католиковъ составляла Испанская и Швейцарская пѣхота, приславная Филипомъ II. Протестанты не хотѣли съ начала прибѣгать къ помощи чужеземцевъ въ дѣлѣ, которое они почитали народнымъ, но наконецъ, увлеченные примѣромъ своихъ противниковъ, рѣшились пригласить къ себѣ Нѣмецкихъ ландскнехтовъ, превосходный кавалерійскій корпусъ, составившій главную силу протестантскаго войска.

При первомъ нападеніи жандармы съ восьмью знаменами, окружавшіе конетабля Монморанси, его оставили, преслѣдуемые Протестантами. Подъ конетаблемъ убили лошадь; Дорезоньего помощникъ отдалъ ему свою; но вскорѣ конетабль, раненный pistolетнымъ выстрѣломъ, былъ взятъ Гугенотами въ плѣнъ. Тотчасъ же графъ Порсиенъ бывшій на сторонѣ послѣднихъ, хотя и имѣлъ причины быть недовольнымъ конетаблемъ, но взялъ его подъ свое покровительство и обходился съ нимъ великодушно. — Но побѣда была далека отъ Протестантской партіи. Маршалъ де Сенъ Андре и герцогъ де Гизъ со свѣжими силами бросились на изму-

ченную уже конницу своихъ противниковъ. Герцогъ Францискъ имѣлъ намысленіе предоставить противникамъ сначала далеко зайти, и оставилъ въ резервѣ всѣ свои силы, чтобы чрезъ то приготовить себѣ легкую и рѣшительную побѣду въ ту минуту, когда его соперники и противники будутъ въ полу уничтожены. И действительно Конде и Колиньи, безпокойные войсками маршала, были принуждены въ свою очередь обратиться въ бѣгство. Конде былъ настигнутъ Дамвилемъ сыномъ конетабля и взятъ въ плѣнъ. Колиньи равнымъ образомъ былъ настигнутъ маршаломъ де Сенъ Андре; но вдругъ соединясь отважно съ графомъ де Ла-Рошефуко и де Порсиенъ, опрокинулъ маршала, который былъ потомъ убитъ тайнымъ врагомъ. Восемь тысячъ челоувѣкъ несчастья равныхъ осталось на полѣ сраженія. Потеря со стороны Католиковъ была значительна; они даже не подумали преслѣдовать непріятеля; но такъ какъ поле осталось за ними, то они и были провозглашены побѣдителями.

Екатерина Медичи была въ величайшемъ недоумѣніи, привужденная всегда повиноваться и уступать передъ сраженіемъ, она видѣла что побѣда на какой бы сторонѣ ни была дастъ ей повелителя, которому она снова будетъ принуждена повиноваться и уступать. — Она была уже въ затрудненіи въ то время, когда передъ началомъ дѣла пришелъ къ ней за приказаніемъ объ открытіи сраженія. Въ присутствіи оенцера, дѣлавшаго ей этотъ вопросъ, она спросила у кормилицы одного изъ своихъ дѣтей, находившейся въ то время при ней: «Кормилица, сказала она, скрывая свое принужденіе подъ видомъ горькой насмѣшки, пришло время что мужчины просятъ совѣта у женщины, открывать ли сраженіе! Что ты объ этомъ думаешь?» Когда первые бѣ-

гледы принесли ей известіе, что побѣда клонится на сторону Протестантовъ: « Ну, такъ, сказала она безпечно, мы будемъ молиться по Французски. » Вскорѣ она узнала, что побѣда была на сторонѣ герцога де Гизъ, чрезъ что онъ получилъ верховную власть. Францискъ Лотарингскій, знавшій нравъ королевы и видѣвшій также хорошо какъ и она свою силу, явился къ ней съ самымъ скромнымъ и почтительнымъ видомъ съ намѣреніемъ извлечь неотъемлемо изъ своей побѣды для себя самую обширную пользу. Имѣя въ своей свитѣ всѣхъ военнопочиниковъ, онъ вошелъ въ залъ гдѣ находилась Екатерина и смѣя ея, Карлъ IX, имѣвшій тогда двѣнадцать лѣтъ. Войдя, онъ спросилъ, угодно ли

будеть ихъ Величествомъ удостоить его минутной аудіенціи: « *Господи, сказала хитрая Италіянска, что вы говорите о аудіенціи? Неужели сомнѣваетесь въ удовольствіи, которос я и король испытываемъ слушая васъ!* » — Минута, избранная Жоано для своей картины, есть именно та, когда королева говоритъ сіи обманчивыя слова. Но скрытность ея здѣсь еще не кончилась.

Побѣдитель оказалъ въ поступкахъ своихъ съ принцомъ Конде, своимъ плѣнникомъ и родственникомъ, самое высокое рыцарское великодушіе; онъ обошелся съ нимъ съ величайшей важливостію и раздѣлилъ съ нимъ евой столъ и квартиру.

ХУДОЖЕСТВА

въ

ПРУССІИ и БАВАРІИ.

Отъ сравненій преимущественно являются успѣхи. Еслибы каждый чело-вѣкъ, каждый народъ зналъ только свои произведенія, ввровалъ въ свой только талантъ, непременно послѣдовала бы увѣренность, что онъ достигъ высочайшей точки чело-вѣческихъ познаній, и какъ бы нибыла ложна и ошибочна эта увѣренность, онъ не переставалъ бы

почитать себя главою просвѣщенія. Напротивъ того сравнительное ученіе и сообщенія между народами ведутъ къ точной оцѣнкѣ успѣховъ каждаго и незамедляютъ устройеніемъ Іерархіи, основанной на благоразумной спра-ведливости.

Такъ-то, когда во Франціи секта художниковъ нововодителей превозгла-

платя себя громкогласно на пуши къ высокому, презирая правилами, съдѣланными уссъхъ и славу всѣхъ великихъ школъ, мимо ихъ вѣденія Германія брала первенство въ живописи, первенство, которое ей утвердили едва ей известныя произведенія Корнелиусовъ Оберверковъ, первенство о которомъ Франція узнала только въ нынѣшнемъ году, увидавъ картины Бендемана, Лессинга и Винтергалтера. И теперь, когда она убивая искусства портить памятники, начатыя еще во времена Имперіи, архитектура справедливо прославляется въ Баваріи, ее украшаютъ зданія, которые достойны стать наряду со зданіями воздвигнутыми въ лучшія времена искусства.

Безъ сомнѣнія возстановленіе Версальскаго дворца заслуживаетъ справедливыя похвалы, но неужели для того не слѣдуетъ обращать взоровъ на произведенія сосѣдей, на произведенія Германіи.

Напримѣръ на дворецъ въ Потсдамѣ, который со своими службами принадлежитъ ежели не къ числу самыхъ великолѣпныхъ, покрайней мѣрѣ самыхъ дорогихъ зданій, которыя воздвигнуты властителями въ восемнадцатомъ столѣтіи.

Видъ этого жилища королей, открытаго со всѣхъ сторонъ, имѣетъ театральныя эффекты. Къ главному зданію примыкаютъ два крыла въ видѣ подковы, колонады коихъ соединяются у триумфальной арки, на которой выставлены тотъ годъ славнаго мира, увеличившаго значеніе Пруссіи въ Европѣ. Темной цвѣтъ кирпича, употребленнаго для построенія сего зданія, придаетъ ему еще болѣе величія. Украшенія уже полиняли, но все еще великолѣпны, а въ слѣдахъ времени отпечаталась всегда любопытная поэзія воспоминаній.

Множество вазъ, люстръ, разнаго рода украшеній для консолей и очажныхъ

колпаковъ всевозможныхъ формъ, изъ древне-Саксонскаго фарфора, отъ самыхъ вѣжныхъ до самыхъ яркихъ цвѣтовъ, выказываютъ разнообразіе странныхъ чудесъ этого дворца. Фарфоры Мейссера далеко превосходятъ въ ображеніи самые оригинальные произведенія въ этомъ родѣ Китайцевъ и Японцевъ. Мебель украшена мозаикой изъ мѣди и черепахи; мебель эта, имѣющая фантастическія формы, съ бронзовыми гирляндами, съ перламутровыми цвѣтками, съ янтарными сѣтками, была сдѣлана въ подражаніе Версальской; лѣтъ тридцать назадъ она была совершенно заброшена, а теперь мода опять вводитъ въ употребленіе это изобрѣтеніе вѣковъ Людовика XIV и Людовика XV.

Библиотека, тщательно сохраняемая со смерти Фридриха II, есть почти дубликатъ библиотекы въ Санъ-Суси. Въ саду, который соединяется съ парками Санъ-Суси и Шарлоттенгофа, Фридрихъ построилъ храмъ дружбы, ротонду съ надписью: «Сестрѣ Баретъ», въ ротондѣ этой находится одна только статуя и античный храмъ, круглое зданіе, закрытое колонадою не такъ правильно какъ въ первомъ. Оно состоитъ изъ двухъ комнатъ: въ одной изъ нихъ помѣщалось много Римскихъ скульптурныхъ произведеній, которые теперь переведены въ Берлинской музей: въ другой, вынѣ царствующей королевы велѣлъ помѣстить копию со статуи королевы Луизы съ ея надгробнаго памятника въ Шарлоттенбургъ; статуя и копія исполнены съ удивительными искусствомъ художникомъ Раухомъ.

Шарлоттенгофъ не принадлежитъ къ числу тѣхъ пышныхъ импровизаций, въ которыхъ чудеса объясняютъ богатства, а тщательность безобразить дурной вкусомъ; это созданіе человека ученаго и умнаго, посвященное имъ соупитницѣ своей жизни и назначенное для прове-

денія пріятныхъ часовъ. Его строилъ принцъ Пруссійскій, и всякой художникъ могъ бы гордиться тѣмъ, что произвелъ въ часы отдохновенія Государственный человекъ. Дворецъ этотъ походить на виллу въка Льва X.

Въ переди портика мраморные бассейны, статуй, бронзовые бюсты на гранитныхъ колонахъ. Самъ портикъ, легокъ и граціозенъ, раскрашенъ арабскими которыхъ остроумный рисунокъ представляетъ на каждомъ медаліонѣ фамильный портретъ или портретъ какого либо историческаго лица Пруссіи. Вокругъ дворца устроены по старинному обыкновению цвѣтники, которые во всѣ времена года наполняются цвѣтами, а каналы истекающіе изъ Гоналя со держать ихъ свѣжесть.

Но въ Баваріи, особенно въ Мюнхенѣ: надо изучать искусства; все тамъ подвигается впередъ: архитектура, живопись, скульптура, и если правду сказать, то тамъ искусства дѣлаютъ самые быстрые успѣхи.

Г. Фельзингъ, гравёръ Е. В. Великаго Герцога Гессенскаго, издалъ свои путешествія по Баваріи, изъ которыхъ мы заимствуемъ сужденія его о искусствахъ сего королевства.

Въ Ратисбонѣ уже вы получаете вкусъ къ блеску, который король Баварскій расточаетъ на искусство воздвигеніемъ памятника, названнаго *Wal-halla*.

Это зданіе занимаетъ вершину холмика, находящагося въ разстояніи одной мили отъ города; мѣстоположеніе это кажется создано самой природой для подобнаго назначенія. Видъ оттуда въ долины самыя роскошныя долины орошенныя волнами Дуная. Бока холма отъныни старыми дубами, которыхъ почтенныя вершины означаются на лазури неба какъ бы для оправданія имени и назначенія этого памятника; потому что у древнихъ Германцевъ

небо называлось *Walhalla*; понятіе которое они имѣли о будущей жизни подало мысль королю воздвигнуть этотъ памятникъ, посвященный имъ великимъ людямъ прославившимся во всѣхъ странахъ Германіи.

Весь храмъ выстроенъ изъ бѣлаго мрамора; его поддерживаютъ пятьдесятъ восемь колоннъ Дорическаго ордена; фронтоны главнаго фасада будутъ украшены колоссальнымъ аллегорическимъ барельефомъ; въ другомъ барельефѣ назначенномъ для задняго фронтона будетъ представлено сраженіе Германа. Внутри на фризѣ вокругъ всего храма будутъ барельефы, на которыхъ изобразится вся исторія Германіи отъ ея начала до введенія Христіанской вѣры. Эти барельефы поручены скульптору Вагнеру находящемуся въ Римѣ, и скоро будутъ окончены; кромѣ того сто сорокъ пьедесталовъ уже приготовлено для столькихъ же бюстовъ, изъ коихъ до ста уже окопчены искуснѣйшими скульпторами Германіи. Форма архитектурническаго этого храма Греческая и превосходно раздражаетъ Пантеону. Нѣмецкіе критики порицали выборъ Греческаго типа для памятника, который по своему Германскому имени и назначенію, имъ казалось, не гармонировалъ съ этимъ типомъ. Съ мнѣніемъ симъ можно не согласиться; и даже раздѣляя мнѣніе тѣхъ, которые полагаютъ что Готическія формы болѣе соответствуютъ Христіанскому богослуженію, можно предпочесть Греческій стиль для назначенія, которое посвящено древности.

Не смотря на все, что было говорено о рабскомъ подражаніи и о неоригинальности искусствъ въ новѣйшее время, это вѣрно, что чѣмъ болѣе вкусъ очищается, тѣмъ болѣе развивается чувство изящнаго, и тѣмъ болѣе чувствуется влеченіе къ изученію и подражанію классическихъ формъ древности; и,

кромя гениевъ высшаго разряда, которые всегда составляютъ исключеніе изъ общаго правила, всякой художникъ хорошо бы дѣлалъ еслибы искалъ вдохновенія въ этихъ воспитательныхъ типахъ во всѣхъ случаяхъ, когда особаго рода условія не привуждаютъ его отъ нихъ удаляться.

Когда *Walhalla* будетъ окончена, изображенія лицъ удостоенныхъ быть помѣщенными въ ней будутъ внесены съ великимъ торжествомъ. Женщины не исключены изъ этого собранія и бюстъ Принцессы Амалии Гессенской вскорѣ будетъ говорить иностранцамъ, что Германія умѣетъ отдавать почести добродѣтели и гению обоихъ половъ.

Възъжая въ столицу Баваріи, вась поражаешь величіе и великолѣпіе публичныхъ зданій, изъ коихъ нѣкоторыя еще строятся, а другія недавно только окончены. Архитектура здѣсь есть основаніе, на которомъ воздвигаются всѣ другія отрасли художествъ и гармонируютъ между собою въ величественность и строгомъ стилѣ.

Послѣ архитектуры слѣдуетъ упомянуть о живописи *al fresco* и о живописи энкавстической, какъ самыхъ нужныхъ для монументальнаго искусства; первая, какъ извѣстно, была употребляема съ большимъ успѣхомъ великими мастерами Италіи, а вторая древними художниками; потомъ живопись на стеклѣ, которой производство въ сколько лѣтъ тому назадъ считалось совершенно потеряннымъ, и которая благодаря успѣхамъ химіи нынѣ снова возрождается въ Мюнхенѣ съ блескомъ лучшаго ея времени.

Бронза въ Баваріи доведена также до замѣчательнаго совершенства. Скульптура и живопись масляными красками слѣдуютъ тому великому внушенію, которое дало Баварскому художеству отличительной характеръ, отъ котораго оно получило названіе школы.

Слѣдуетъ замѣтить здѣсь, что большая часть художниковъ, которымъ поручается воздвигеніе памятниковъ, не Баварцы, хотя и Германскіе уроженцы; но на произведеніяхъ ихъ видна чувствительно печать Баварской школы. Не мѣсто рожденія художника, но воспитаніе его рѣшаетъ какой принадлежить онъ націи. Блескъ художествъ въ сердцѣ Баваріи протекаетъ прямо отъ короля, котораго вкусъ разсудительный и строгій имѣетъ вліяніе на всѣ произведенія, которыя онъ поручаетъ исполнять. Часто можно слышать какъ онъ справедливо и благосклонно разсуждаетъ о своихъ художникахъ; имена Льва Кленца и Петра Корнелиуса, помѣченныя золотыми буквами рядомъ съ именемъ короля на преддверіи глиптотеки, столько же привносятъ чести характеру сего Государя, какъ и мавзолей герцога Саксен-Веймарскаго, помѣщенный между саркофагами, Шиллера и Гёте.

Чтобы возстановить въ центрѣ Германіи изящнѣйшія произведенія искусства Греческаго, Италійскаго, Византійскаго и Готическаго, король поручилъ воздвигеніе зданій съ поражающимъ великолѣпіемъ архитекторамъ, Льву Кленцу, Гартверу, Ольмюллеру и Циплянту; украсить ихъ живописью поручено Корнелиусу, Шворру, Гессе, Кольпаху, Неэру и многимъ другимъ, а Швонггалеръ и другіе ваятели занимаются скульптурною частью.

Назначеніе этихъ памятниковъ также различно какъ и ихъ наружный видъ. Прежде всего должно упомянуть о обширныхъ зданіяхъ библіотеки, пинакотеки и глиптотеки, въ которыхъ кромѣ собраній, относящихся къ наукамъ и естественной исторіи, находятся будутъ еще и музеи живописи, скульптуры и древностей. Въ числѣ другихъ зданій, способствующихъ къ украшенію города, стоятъ упомянуть о университетѣ,

колегіи, семинаріи, женскомъ монастырѣ, одеонѣ, рынкѣ, почтамтѣ и четырехъ новыхъ церквахъ.

Одинъ чугунный обелискъ будетъ посвященъ памяти Баварцевъ, погибшихъ въ войнѣ съ Россіей. Другой памятникъ будетъ воздвигнутъ покойному королю Максимилиану, любимому цѣлою Баваріею.

Вкусъ къ воздвиженію новыхъ зданий не мѣшаетъ королю наблюдать за сохраненіемъ древнихъ памятниковъ; такъ что въ слѣдствіе разширенія столицы древнія ворота Исаака находятся вынуждены почти въ центръ города, а слѣдовательно должны были уничтожиться; но король, по историческимъ соображеніямъ, воспротивился ихъ разрушенію. По его приказанію они были старательно исправлены, а большая зала сохранившаяся внутри была украшена фреской въ семьдесятъ футовъ длиною; на ней представлено триумфальное вступленіе черезъ эти самыя ворота одного древняго Баварскаго герцога послѣ побѣды имъ одержанной въ 1322 году, въ окрестностяхъ Мюльдорфѣ.

Но болѣе всего возбуждаетъ любопытство путешественниковъ новый королевскій дворецъ. Фасадъ главной части его, уже оконченной, производить удивительный эффектъ. Двери бронзовыя, лѣстницы изъ бѣлаго мрамора, а зеркальныя стекла въ окнахъ въ пять футовъ вышины. Внутреннія комнаты украшены частью *al fresco*, а частью энкаустическою живописью. Въ покоехъ королевы изображены произведенія новейшихъ Германскихъ поэтовъ, а въ покояхъ короля произведенія древнихъ поэтовъ.

Этотъ столь рѣдкій случай видѣть большія произведенія исполненными въ новейшее время *al fresco* и энкаустическимъ способомъ, можетъ убѣдить о преимуществахъ сихъ родовъ живописи, изъ которыхъ и одинъ и другой

даютъ возможность видѣть картину съ настоящей точки, такъ, что никакой фальшивый свѣтъ или отблескъ не можетъ вредить общему эффекту. Отъ неупотребленія лаку въ этихъ родахъ, есть та выгода, что краски лучше сохраняютъ свой первоначальный блескъ, отъ чего роды эти преимущественно хороши для монументальной живописи.

Теперь раскрашиваютъ комнаты нижняго этажа. Въ нихъ будутъ помѣщены сцены изъ поэмы Нибелунги, исполненіе коихъ поручено живописцу Швору. Два зала уже окончены; въ первомъ художникъ изобразилъ отдѣльно и малыми группами всѣ лица этой поэмы, какъ бы желая сдѣлать вступленіе.

Едва одна часть этого дворца окончена, какъ начинаютъ уже воздвигать другую, въ которой находится будутъ парадныя залы. Одна изъ нихъ, украшенная порфиристыми колоннами будетъ имѣть восемьдесятъ футовъ вышины. Двадцать четырнадцати-футовыхъ статуй золоченой бронзы, представляющія предковъ короля, составятъ главное онаго украшеніе. Эскизы для нихъ сдѣланы Шваунтгалеромъ, а всколько моделей вскорѣ будутъ отлиты литейщикомъ Штигельмайеромъ; всѣ сіи работы производятся по порядку и съ изумительною скоростію.

Садъ новаго дворца вмѣсто рѣшетки окруженъ галлереею, прозванною аркадами, въ которыхъ гуляющіе могутъ укрываться отъ дождя. Эта галлерей украшена также фресками, съ одной стороны изображена вся исторія Баваріи, а съ другой прекраснѣйшіе виды Италіи.

Изъ четырехъ вышепоименованныхъ церквей, первая придѣлъ Святаго причастія примыкаетъ ко дворцу. Стиль ея первоначально готическій. Архитекторъ Кленцъ, воздвигшій эту церковь,

предполагает украсить ее и внутри во вкусь первыхъ времени Христіанской вѣры. Сводъ отдѣланъ въ подражаніе древнѣйшимъ памятникамъ Византійской архитектуры; живописцу Гессе поручена живопись въ семь храмъ; Гессе, чтобы лучше поддѣлаться подъ древній стиль, старается проникнуться духомъ эпохи, въ которой религиозноеусердіе, удерживаемое страхомъ осквернить божественные предметы, заставляло искусство говорить символическимъ языкомъ. Отсюда происходитъ употребленіе для фонуа во всѣхъ картинахъ золота, какъ символа свѣта и божескаго величія.

Вторая церковь святаго Людовика воздвигается по планамъ Гартнера въ Византійскомъ стилѣ. Видъ ея щегольской и возвышенный отъ блеска матеріала, который составляетъ известковый камень ослѣпительной бѣлизны. Надъ фасадамъ возвышаются дѣв легкія колокольни. Статуя Иисуса Христа и его апостоловъ окружаютъ сей храмъ. На стѣнахъ обширнаго притвора будутъ нарисованы Корнелиусомъ фрески, для которыхъ онъ уже заготовилъ картонны; одна изъ нихъ страшный судъ, займетъ мѣсто надъ алтаремъ и будетъ больше фрески Микель-Анджело. Всѣ эти украшенія вмѣстѣ должны напоминать пятнадцатый вѣкъ.

Третья церковь, находящаяся въ предмѣстіи Олимплеромъ въ чистомъ готическомъ стилѣ, и отличается равно своимъ планомъ какъ и учеными соображеніями, обнаруживающимися въ подробностяхъ ея построенія. Сей искусный архитекторъ употребляетъ для постройки стѣнъ сжеженный кирпичъ и только снаружи выкладываетъ ихъ камнемъ, что представляетъ ему возможность дать этому зданію чрезвычайно смѣлыя размѣры. Живопись на стеклѣ, сопутница готическихъ зданій, должна здѣсь въ особенности развиться во

всемъ своемъ блескѣ. Стекла эти въ сорокъ футовъ вышины исполняются по картонамъ Рубенса и Страндолоа на фарфоровой фабриктъ. Три стекла уже окончены и блескомъ эфекта, они превосходятъ находящіеся въ соборахъ во Фрибургъ и Кельнгъ.

Наконецъ четвертая церковь, которой построеніе поручено Ципланту, будетъ припоминать Римскую базилику. Еще не болѣе году, какъ былъ положенъ краеугольный ея камень. Стиль ея есть первыхъ времени Христіанской вѣры въ Италіи, эпохи въ которую уничтоживъ памятники идолопоклонства, стали изъ ихъ остатковъ сооружать базилики.

Глиптотека, памятникъ въ видѣ древняго храма, есть хранящее скульптурныхъ произведеній какъ древнихъ, такъ и новѣйшихъ времени. Еще въ молодости, бывъ наследникомъ престола, король уже думалъ о основаніи этихъ памятниковъ, и чтобы удовлетворить своей любви къ художествамъ, онъ сохранялъ величайшую экономію въ своихъ издержкахъ; этими средствами онъ успѣлъ устроить глиптотеку, въ которой собралъ много дорогихъ произведеній Греціи и Италіи.

На фрескахъ, здѣсь находящихся, изображены исключительно боги Олимпа и некоторые героическія сцены изъ древней Греческой исторіи. Произведенія сін были предвозвѣстниками нынѣшней Баварской школы.

Пинакотекa по чистотѣ стилиа можетъ почесться лучшимъ произведеніемъ архитектора Кленца; ова посвящена живописи; здѣсь хранится выборъ лучшихъ картинъ находящихся въ Баваріи, или тѣхъ, которыя король постепенно прибрѣталъ; потому что въ галлерейхъ Мюнхенской и Шлейсвейской, такое множество посредственныхъ произведеній, что нужно большаго труда и очень опытнаго глаза, дабы отыскать

тамъ что нибудь хорошее. Для устранения этихъ неудобствъ, хотѣть сдѣлать переборку во всѣхъ галлерейхъ, а изъ картинъ менѣе важныхъ, устроить на провинціяхъ второклассныя галлерей. Величина залъ разчислена такъ, чтобы можно было въ нихъ помѣстить тысячу шестьсотъ картинъ. Въ девяти большихъ залахъ, освѣщенныхъ съ верху, помѣщаются большія картины, а въ двадцати трехъ, освѣщенныхъ боковыми окнами, находятся меньшія картины.

Въ параллельной галлерей помѣстятся въ порядкѣ фрески, изображающія исторію живописи, бюсты великихъ мастеровъ, и сцены относящіяся къ ихъ жизни. Эта часть зданія напоминаетъ логи Рафаэля въ Ватиканѣ; а чтобы все въ этомъ прекрасномъ зданіи совершенно соответствовало его назначенію, то въ примыкающемъ саду къ оному зданію будутъ находиться статуи знаменитѣйшихъ живописцевъ.

Размышляя обо всемъ этомъ, можно найти подобное въ многихъ столицахъ Европы, а въ некоторыхъ даже и болѣе, но ежели сообразить, что тамъ все это приобреталось вѣками, а здѣсь не болѣе какъ въ теченіи двадцати лѣтъ, въ одно царствованіе, столько сдѣлано чудесъ, нельзя не удивляться.

Конечно во всемъ этомъ можно найти недостатки; но что значать слабыя пятна въ сравненіи съ гармоніей цѣлаго, а въ особенности изъ уваженія къ сильному поощренію, которое производятъ въ художествахъ всѣ подобная рода предпріятія.

Пользу отъ массы столь важныхъ работъ чувствуютъ не одни художники, но и все народонаселеніе Мюнхена. Въ окрестностяхъ отъ работъ этихъ питается болѣе тридцати тысячъ работниковъ, даде въ Тирольскихъ каменноломныхъ необыкновенная дѣятельность. Транспорты сухимъ путемъ и

водою, фабрики, мастерскія всѣхъ родовъ, доставка и покупка матеріаловъ, однимъ словомъ, вся народная промышленность процвѣтаетъ, и столица, спокойная въ другое время, теперь получила черезъ эти работы новую жизнь.

До развитія новой Баварской школы, художники въ Баваріи образовывались самоучкой. Корнелиусъ, пораженный такимъ состояніемъ вещей, началъ противудѣйствовать этому злу; влеченіе умовъ и смущеніе, которое произвело на учениковъ его возвращеніе некоторыхъ художниковъ изъ Рима, ему благоприятствовали и помогли ввести изученіе художествъ въ должные предѣлы.

Новый духъ ограничился сначала мелочными подражаніями произведеніямъ древней Германской и первыхъ временъ Итальянской школы. Отъ этого произошло то, что искусство, удерживаемое въ предѣлахъ, рабски привязалась къ подражанію древнимъ мастерамъ. Въ это время нѣсколько гениевъ высшаго разряда, усовершенствовавшихъ себя въ Римѣ, присоединилось къ Корнелиусу; такимъ-то образомъ была основана новая школа Корнелиусомъ, Шноромъ и Гессомъ. Обстоятельства благоприятствовали этому стремленію; вскорѣ многочисленные заказы для памятниковъ, воздвигаемыхъ по приказанію короля, лучше всякихъ совѣтовъ заставили молодыхъ художниковъ изучать натуру. Опыты фрескъ не замедлили окончить счастливый переворотъ; что доказываетъ преимущество сего рода живописи для успѣховъ искусства.

На послѣдней выставкѣ художественныхъ произведеній въ Академическихкихъ залахъ, хотя и не было въ числѣ картинъ писанныхъ масляными красками достойныхъ особенныхъ похвалъ; но причиною тому было безъ сомнѣнія то, что всѣ

лучшіе художники безъ исключенія заняты королемъ для украшенія передвижаемыхъ нѣмъ картинковъ. Но и въ этомъ родѣ произведенія получаютъ уже общій характеръ Баварской школы. Кромѣ картоновъ Корнелиуса, которые обратили вообще вниманіе, Шворъ снова ознаменовалъ себя большимъ сочиненіемъ, изображающимъ торжественное вступленіе Фридерика Барбаруса въ Миланъ. Народная исторія была изображена Гессомъ, достойно приобрѣтшимъ славу изображеніемъ исторіи Баварскихъ войскъ. Картина его, вступленіе короля Оттона въ Аенны, составляетъ лучшее украшеніе этой выставки.

Обозрѣвъ всѣ публичныя зданія Мюнхена, г. Фельзингъ осмотрѣлъ и мастерскія лучшихъ художниковъ; въ мастерской молодого съ большимъ талантомъ живописца Каульбаха онъ видѣлъ картонъ, который онъ теперь оканчиваетъ; сюжетомъ для этой картины было сраженіе Римлянъ съ Гунами, о которомъ есть преданіе будто бы въ ночь, послѣдующую битвѣ, убитые воины обонхъ

войскъ начали вставать, чтобы возобновить ужасную резню. Художникъ съ искусствомъ воспользовался этимъ преданіемъ и произвелъ сцены величественно страшныя.

Поле битвы предъ древнимъ Римомъ покрыто трупами Римлянъ и Гуновъ. Одни возстаютъ потрясая оружіемъ, другіе собираютъ оное съ земли. Цѣлыя группы вступаютъ въ бой. Римляне, принявшіе уже Христіанскую вѣру, сражаются съ хладнокровіемъ и спокойствіемъ; Гуны же съ яростію и бѣшенствомъ. Римскій военачальникъ, опрокинутый двумя молодыми воинами, еще сражается подъ Христіанскимъ знаменемъ. Передъ нимъ фигура дикаго Аттилы, стоящаго на щитѣ, несомомъ нѣсколькими воинами, готовится къ битвѣ. Главная свалка происходитъ между этими двумя начальниками, и поддерживается непрерывно прибытіемъ новыхъ привиднѣй. Это превосходное сочиненіе равно отличается правильностію рисунка какъ и фантазіею изобретенія.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Извѣстія иностранныя.

ПАМЯТНИКИ.

Вена. Состоялось рѣшеніе о сооруже-
женіи памятника покойному импера-
тору Францу. Памятникъ долженъ со-
стоять изъ Трапезной колонны, на ко-
торой будетъ находиться статуя мо-
нарха въ Австрійскомъ фельдмаршал-
скомъ мундирѣ и въ императорской
мантїи. Вся колонна должна быть вы-
лита изъ бронзы, модель и исполненіе
этого національнаго памятника пору-
чено здѣшнему профессору Шаллеру.

Порто. Монументъ сооружаемъ въ
церкви San Pedro, на правой сто-
ронѣ главнаго хора и главнаго алтаря,
для сохраненія сердца Донъ - Педро,
оконченъ.

Франкфуртъ на Майнѣ. Безсмерт-
ному Гёте приготавлиются почти въ
одно время въ его отечественномъ го-

родѣ два памятника, одинъ обществомъ
художествъ, другой изъ некоторыми част-
ными людьми.

Майнцъ. Барельефъ къ памятнику
Гуттенберга, котораго исполненіе по
модели Торвальдсена Франкфуртское
общество художествъ привило на себя,
изображаетъ моментъ открытія книго-
печатанія: Гуттенбергъ сидитъ за сто-
ломъ съ литерамы и подаетъ стоящему
напротивъ его Шефферу матрицу, какъ
символь печатанія съ движущимися
буквами. Въ особенноти прекрасна
фигура Шеффера.

Лондонъ. Памятникъ герцогу Вел-
лингтону будетъ состоять изъ полной
статуи; исполненіе поручено ваятелю
Фр. Чентри.

ВАЯНІЕ.

Нюрнбергъ. На дняхъ прибыло бла-
гополучно изъ мастерской Рауха изо-
браженіе во весь ростъ Дюрера и было
выставлено въ одной изъ нижнихъ залъ
политехнической школы. Просто и

безъ притязаній, является предъ нами
Дюреръ. Правая, опущенная рука,
держитъ кисть и рейсеедъ, около
которыхъ обвиняется лавровая вѣтвь,
лѣвая рука придерживаетъ плащъ ни-

же груди, голова украшенная перьями подана нѣсколько впередъ; между тѣмъ какъ тѣло покоится болѣе на правой ногѣ, лѣвая только слегка прикасается. Расположеніе складокъ благородно и неизысканно, мѣхъ необыкновенно легокъ и мягокъ, руки, длинные волосы, со складками рубашка, все, до самыхъ чулокъ и башмаковъ, превосходно исполнено. Отлитіе поручено Бургшмидту.

Мюнхенъ. Въ нашемъ художественномъ мѣрѣ и этою зимою случилось многое. Въ мастерской Шванталера

большая дѣятельность. Модели фигуръ для восточнаго фронта Валгаллы окончены имъ въ миломъ видѣ. Онъ представляетъ битву въ Тевтобургскомъ мѣстѣ, Германъ въ серединѣ, съ правой стороны его тѣснящіеся Германцы, съ лѣвой отступающіе Римляне; умерщвляющій себя Варъ; въ углу фронта группы равеныхъ и падшихъ.

Римъ. Статуя для памятника Шиллеру въ Штутгартѣ вмѣстѣ съ принадлежащими къ нему барельефами и мраморный барельефъ для Валгаллы окончены профессоромъ Вагнеромъ.

СОДЕРЖАНІЕ. 1, Художества въ Россіи до Петра Великаго — 2, Дворецъ дома въ Венеціи — 3, Петръ Пшое. — 4, Францискъ Лотарингскій, герцога де Ганга, послѣ сраженія при Дре; карта Жюанъ. — 5, Художества въ Пруссіи и Баваріи. — 6, Художественная литопнос: нѣстѣтїа цѣстралїаи.

Приложенїа при отнѣхъ номерѣхъ принадлежатъ къ статьямъ 2-й, 3-й, 4-й и 5-й.

Редакторъ Н. Жуковскій

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Іюля 28, 1838 года.

ЦЕНСОРЪ С. КУТОРГА.

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ А. ПЛЮШАРА.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

11.

Выходитъ два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 120 гравюръ
съ Библиотекой ли-
тературно-художес-
твенныхъ статей.



Головая цѣна:

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иностранцы за пер-
есылку не прила-
гаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das tauscht die hoffende Seele nicht.

SCHILLER.

ОТЪ РЕДАКТОРА.

Художественная Газета не смот-
ря на необыкновенный сѣздъ
знаменитыхъ музыкантовъ въ про-
шедшемъ посту, на множество
статей доставленныхъ въ Редак-
цію по сей части, на собствен-
ныя (около десяти писанныхъ ли-
стовъ) готовые отмѣтки объ игръ
нѣкоторыхъ артистовъ и о досто-
инствахъ исполненныхъ въ теченіе

пяти недѣль музыкальныхъ піесъ,
не рѣшилась ничего печатать, и
отъ чего бы это, спросягь любо-
пытные. Редакція испугалась,
просто испугалась музыкальныхъ
несогласій, возникшихъ въ Пе-
тербургъ въ это время. Похвалы
расточались безусловно и бездока-
зательно тѣмъ, кого строгая кри-
тика и безкорыстная любовь къ

искуству должны были еще воспитывать для будущих наслаждений публики и пользы артистов; и на оборотъ заслуженная слава рѣшительно отвергалась по неизвѣстнымъ причинамъ. Все это заставило Редакцію молчать, не потому чтобы она не желала вѣтшиваться въ эти забавные споры, но потому чтобы уволить нѣкоторыхъ артистовъ отъ новыхъ неудовольствій, которыя такъ легко навлекаютъ иногда печатные отзывы. Теперь, кажется, все осталось только въ воспоминаніяхъ; мы съ благодарностью вспоминаемъ о скрипкахъ Гг. Липинскаго, Оле Буля, Виетана, Сентона, Герке, Ершовой, о виолончель Г. Гросса, волторнѣ Г. Эйснера, фортепіано Г. Гензельта, дѣвицы Ледлау и Г. Таузига, жальемъ что многіе не достигли къ В. Посту, между прочимъ и молодой Г. Гольдъ, въ 1837 году вмѣстѣ съ Г. Майеромъ восхищавшій Одесскую публику, и вѣроятно судимъ и хладнокровнѣе и справедливѣе. Но печатать статьи о концертахъ В. Поста было бы не своевременно. Между тѣмъ мы получили изъ Вильны статью о пребывавій Ли-

пинскаго въ этомъ городѣ, куда весьма часто заѣзжали и донынѣ заѣзжаютъ отличные артисты; гдѣ весьма много образованныхъ цѣнителей, знакомыхъ съ Европейскими талантами и знатковъ по занятіемъ. — Теперь еще эта статья можетъ имѣть полный интересъ и мы рѣшились ее напечатать. Концертъ Г-жи Шоберлехнеръ, яко единственный, не даетъ достаточныхъ данныхъ для справедливой критики и мы ограничимся только извѣстіемъ, что пріемъ, оказанный Русской пѣвицѣ, вполне соответствовалъ высокому ея таланту; судя по первому концерту, кажется что Г-жа Шоберлехнеръ не обладаетъ высокими нотами сопрано, въ пѣніи не всегда обнаруживаетъ соответственную нѣжность, страстное увлеченіе и непринужденность; но эти недостатки, можетъ быть и несуществующіе, потому что изъ одного концерта нельзя вывести полнаго заключенія. Г-жа Шоберлехнеръ выкупааетъ необыкновенною силою и другими достоинствами голоса, которыя заставляютъ завидовать Милану, — куда она должна опять уѣхать изъ своего отечества, по условію. —



О ПРЕБЫВАНИИ ЛИЦЕНСКАГО ВЪ ВИЛЬНѢ,

Весна! Весна! — Сколько прелестей, сколько пріятныхъ надеждъ, заключаетъ въ себѣ это слово! Стихотворцы и прозанки, классики и романтики, старались превзойти другъ друга въ изображеніи красоть этого времени года, въ которомъ возстающая отъ продолжительнаго сна природа распространяетъ благотворное вліяніе свое не только на души, но и на тѣла человѣческія. Но изображенія ихъ слишкомъ слабы въ сравненіи съ подлинникомъ, и удовольствіе чувственное нами при чтеніи ихъ произведеній никогда не замѣнитъ намъ роскоши, удѣляемой тѣлу и духу нашему благоданю весною. — Намъ, жителямъ Вильна, весна, кромѣ обыкновенныхъ своихъ прелестей, доставляетъ особенную пріятность. Къ дню Св. Георгія стекаются къ намъ изъ отдаленнѣйшихъ городовъ и деревень Литвы помѣщики, времен-

ные владельцы имѣній, капиталисты, кредиторы, должники и проч. и проч. для сдѣлокъ, расчетовъ, полученія денегъ, уплаты долговъ и тому подобнаго. Это время контрактовъ, въ которое ежегодно народонаселеніе въ Вильнѣ умножается значительно. Къ тому съ 23 Апрѣля по 20 Мая продолжается у насъ ярманка. — На Каѳедральной площади, около построенныхъ въ два ряда балагановъ, наполненныхъ привозными товарами, толпится безпрестанно несмотря ни на какую погоду, множество посѣтителей разнаго званія и состоянія. Во время ярмарки (какъ то обыкновенно бываетъ), посѣщаютъ насъ иногородные, а иногда и иноземные артисты; театръ бываетъ полнѣе и представленія чаще и занимательнѣе; собранія на балахъ и вечерахъ многочисленнѣе и разнообразнѣе, однимъ словомъ, мы имѣемъ въ это время болѣе пред-

метовъ для развлеченія нежеланнаго свободного времени. И такъ не удивительно что, скучая подыгомъ зимы, мы съ такимъ нетерпѣннѣмъ ожидаемъ весны. — Но пріятности вынѣшней весны увеличались безъ сравненія новымъ необыкновеннымъ явленіемъ на нашемъ горизонтѣ. Оно заставило на время забыть о всѣхъ расчетахъ, соображеніяхъ, сдѣлкахъ, торговыхъ оборотахъ и даже удовольствіяхъ, и общее вниманіе обратило исключительно къ себѣ. Это былъ великій славянскій художникъ, украшеніе своего племени, достойно прославленный Европою, предметъ изумленія и зависти иноземцевъ, — Карлъ Феликсовичъ Липинскій, обрадовавшій Вильно своимъ прибытіемъ. — Вѣсть о намѣреніи его посѣтить Вильно привела въ восторгъ здѣшнихъ жителей, и въ продолженіи трехъ недель нетерпѣливаго ожиданія, во всѣхъ почти домахъ, разговоръ былъ оживляемъ разсказами о его дарованіяхъ, и заключался выраженіями пламенныхъ желаній услышать его какъ можно скорѣе. Наконецъ 23 Апрѣля восклицанія: «онъ здѣсь!» успокоили общее петербургское терпѣніе. Въ первые дни своего пребыванія въ Вильнѣ великій художникъ привязалъ къ себѣ сердца всѣхъ, которые имѣли случай съ нимъ познакомиться. Его просвѣщенный разумъ, осно-

вательность въ сужденіяхъ, праводушіе, а болѣе всего скромность и кротость въ обращеніи, казалось сроднили съ нимъ всякаго при первой съ нимъ встрѣчѣ. Не подражая многимъ артистамъ, посѣщавшимъ нашъ городъ, которые для умноженія своей кассы развозили сами билеты, а часто обременяли могихъ знатныхъ особъ, тягостнымъ порученіемъ раздавать по нѣскольку десятковъ билетовъ, — онъ напечаталъ только объявленіе о своемъ концертѣ, и въ одинъ день не стало билетовъ, которыхъ число нѣкоторымъ изъ его знакомыхъ казалось даже нѣсколько излишнимъ. Увѣренъ будучи въ могущество своего дарованія, онъ хотѣлъ собрать вокругъ себя истинныхъ цѣнителей изящнаго и добровольныхъ слушателей, которые посвятили бы нѣсколько часовъ исключительно для него.

29 Апрѣля огромная зала Виленской Ратуши наполнилась жаждущими посѣтителями до такой степени, что многіе не найдя въ ней мѣста принуждены были возвратиться. Это былъ случай неизвѣстный еще до сихъ поръ въ Вильнѣ. Концертъ начался увертюрою изъ бронзоваго коня, Обера. — Явился Липинскій. Публика встрѣтила громкими рукоплесканьями и восклицаніями озареннаго Европейскою славою художника; но едва толь-

ко рука его подняла волшебный смычекъ, мертвая тишина смѣнилась мгновенно шумное волненіе восторга; казалось какая-то магическая сила приковала каждого къ своему мѣсту въ такомъ положеніи въ какомъ встрѣченъ былъ великій художникъ. На сей разъ Липинскій угостилъ Виленскую публику военнымъ концертомъ своего сочиненія, варіяціями Беріо, и фантазіей на двѣ темы изъ Беллиниевой Сомнамбулы. Напрасно будете ожидать отъ меня описанія этой восхитительной игры, въ которой смѣлость, чистота, бѣглость и пріятность соединены, въ такой степени, что нѣтъ возможности опредѣлить между ними преимущества. — Еще менѣе ожидайте отъ меня сужденія о талантѣ, которому Европа отдала первенство. Судить справедливо великаго художника могутъ только подобные ему художники. — Я только могу дать отчетъ въ произведенномъ на меня впечатленіи и судить о дарованіяхъ по ихъ успѣху, а именно по изумленію и восторгу публики, которыхъ я былъ очевиднымъ свидѣтелемъ. — На это время я старался забыть все, что только слышалъ и читалъ о Липинскомъ, закрылъ глаза чтобъ неразвлекали меня никакіе посторонніе предметы, и внималъ только внушенію души моей, которую избралъ единственнымъ судьей въ семь дѣлъ. — Она была

удовлетворена, упоена, восхищена, очарована сверхъ ожиданія; а что чувства ощущаемыя ею не были обманчивы, въ томъ удостовѣрило всеобщее очарованіе, овладившее всюю многочисленною публикою. Надобно было видѣть изумительное умиленіе на лицахъ присутствовавшихъ и огненные ихъ глаза, чтобы судить объ успѣхѣ генія артиста. Это свидѣтельство вѣрнѣе и одобрительнѣе всѣхъ печатанныхъ панегириковъ, и убѣдительнѣе неумѣстныхъ разсужденій о талантѣ художника... По окончаніи концерта, восхищенные и благодарные слушатели наградили его новою почестію, которой не удостоивался еще у насъ ни одинъ изъ артистовъ: Липинскій былъ вызванъ. — Это былъ первый примѣръ на Виленскихъ концертахъ. Множество посѣтителей устремилось на возвышеніе, на которомъ скромный геній тщетно хотѣлъ укрыться отъ изъявленій удивленія и благодарности. — Каждый осыпалъ его заслуженными похвалами, и поздравлялъ себя съ неизвѣстною дотолѣ пріятностію. Кругъ знакомства, который его предшественники старались распространять прежде выступленія на свое поприще, Липинскій мимовольно увеличилъ уже послѣ исполненнаго своего успѣха; прекрасныя качества его души цѣнили столько

сердца, сколько прелесть его таланта восхищала слухъ и душу.

3 Мая Липинскій былъ приглашенъ на литературное засѣданіе здѣшней Губернской Гимназіи. Засѣданія сіи, учрежденныя нынѣшнимъ директоромъ Гимназіи А. В. Устиновымъ, приносятъ, нечувствительно, самую ощутительную пользу обучающемуся юношеству. Почти каждую субботу, въ особенности въ осеннее и зимнее время, по окончаніи ученія, часть воспитанниковъ Гимназіи собирается въ залу смежную съ квартирою директора. — Тамъ, въ присутствіи многихъ постороннихъ лицъ, декламируютъ они выученные ими отрывки изъ образцовыхъ сочиненій въ стихахъ и въ прозѣ на Латинскомъ, Французскомъ, Нѣмецкомъ, а преимущественно на Россійскомъ языкѣ; читаютъ собственныя сочиненія или переводы; а иногда происходятъ между ними ученыя состязанія въ географіи, исторіи и другихъ предметахъ. Одобреніе присутствующихъ производитъ между ними благородное соревнованіе, и дѣти увлекаемыя желаніемъ заслужить похвалу, приобрѣтаютъ, независимо отъ преподаваемыхъ въ классахъ уроковъ, множество полезныхъ свѣденій, приготавлиаясь къ литературному засѣданію. — Въ этотъ день удостоили засѣданіе своимъ посѣщеніемъ знатнѣйшія въ Вильнѣ лица

обоюго пола. Въ присутствіи ихъ, послѣ декламаціи разныхъ отрывковъ Россійской и иностранной поэзіи, воспитанникъ 7-го класса Ляховичъ прочелъ на Россійскомъ языкѣ свой переводъ журнальной статьи изъ Вѣны о пребываніи Липинскаго въ семь городъ; авторъ этой статьи, въ которой заключается сравненіе Липинскаго съ Паганини, во многихъ отношеніяхъ отдастъ преимущество славянскому художнику: въ слѣдъ за тѣмъ ученикъ 5-го класса Горецкій прочиталъ на Польскомъ языкѣ стихи Каминскаго въ честь Липинскому; въ заключеніе засѣданія одинъ изъ любителей Россійской словесности прочиталъ сочиненныя имъ стихи на прибытіе въ Вильну славянскаго Аріова.

Послѣ концерта даннаго Липинскимъ 29 Апрѣля, случилось у насъ еще одно необыкновенное событіе. Восхипщенные имъ слушатели склонили его своими убѣдительными просьбами дать второй концертъ; желаніе публики исполнено было артистомъ 4-го Мая. — Не смотря на то, что уже многія лица, прибывшія въ Вильну на контракты, разъѣхались, собраніе было многочисленное, а удовольствіе и восторгъ посѣтителей удвоились. Таково дѣйствіе истиннаго дарованія. Въ первый разъ Липинскій болѣе изумилъ и поразилъ публику своимъ

колоссальнымъ талантомъ. Но чѣмъ болѣе она знакомилась съ его игрою, тѣмъ болѣе находила въ ней истинныхъ прелестей и очарованія. Души слушателей съ жадностію ловили живые тоны, извлекаемые рукою художника изъ волшебной скрипки. — Концертъ, посвященный Его Императорскому Величеству Николаю I и варіаціи на темы изъ Сивильскаго Цирюльника Россіи были предметами втораго концерта Липинскаго; наконецъ по желанію публики повторена была фантазія на темы изъ Соннамбулы.

Пословица говоритъ: *хорошаго по-немножку!* На этотъ разъ у насъ вышло иначе. Жадность почитателей не была удовлетворена двумя рѣдкими на нашемъ горизонтѣ явленіями. — Слушатели окружили художника и вынудили у него обѣщаніе дать третій концертъ. — Ктожь послѣ этого осмѣлится слазать, что мы неумѣемъ цѣнить истинныхъ дарованій?

15 Мая Липинскій въ послѣдній разъ явился въ Виленской ратушевой залѣ, наполнившейся не менѣе первыхъ двухъ разъ. Въ этотъ вечеръ великій артистъ повторилъ свой военный концертъ, игралъ прекрасное рондо своего сочиненія, которому нѣкоторые изъ любителей музыки дали названіе *жизнь человѣческая*, наконецъ заключилъ концертъ уди-

вительными варіаціями на одну изъ темъ Россіи, въ которыхъ съ необыкновенною смѣлостію и чистотою побѣдивъ непостижимыя трудности, явилъ въ новомъ блескѣ свой чудный даръ, и поразилъ новымъ удивленіемъ присутствовавшихъ, несмотря на то что они слушали его уже въ третій разъ.

Удовлетворивъ общему желанію публики, Липинскій склоняся на просьбы нѣкоторыхъ частныхъ лицъ, оживилъ въ нѣсколькихъ домахъ вечера своимъ присутствіемъ и игрою. 20 Мая, въ домѣ здѣшняго Военнаго Губернатора, онъ доставилъ многочисленному собранію знатнѣйшихъ лицъ обоего пола неизъяснимое удовольствіе. Призвательный хозяинъ послалъ ему золотую табакерку при письмѣ исполненномъ самыхъ лестныхъ выраженій. Вниманіе Русскаго вельможи, истиннаго цѣнителя дарованій, тронуло до глубины души великаго художника.

И мнѣ подарилъ онъ нѣсколько пріятнѣйшихъ часовъ, о которыхъ воспоминаніе въ состояніи усладить самыя горькія минуты. Это время останется для меня незабвеннымъ до послѣдняго мгновенія моей жизни. Прекрасный квартетъ Бетговена, котораго творенія такъ рѣдко удается слышать въ нашей сторонѣ, исполнилъ восхищенія и благодарности

малочисленное общество составляющее кругъ моихъ доброжелателей. Великій артистъ по оконченіи онаго, чуждаясь первенства, которое присуждено ему столь справедливо, охотно акомпанировалъ Вѣнскому фортепیانисту Промбергѣру въ квинтетъ Гумеля. Наконецъ довершилъ торжество свое надъ нашими душами, варіаціями своего сочиненія на темы изъ Гугенотовъ. Надобно было видѣть, что происходило съ присутствовавшими! Эти чувства постигаются только душой; описать ихъ перомъ невозможно. Виновникъ нашего восторга, не представляя плѣнять насъ добротою души и кротостію, не постигалъ какой безконечный долгъ возложилъ на душу хозяина и благосклонныхъ его пріятелей.

Такимъ образомъ прошелъ непримѣтно цѣлый мѣсяць пребыванія Липинскаго въ Вильнѣ. Я былъ столь счастливъ, что видѣлся съ нимъ всякой день. Ежедневное свиданіе съ нимъ сдѣлалось наконецъ потребностію души моею, а бесѣда съ нимъ восхищала меня до такой степени, что дабы отвлечь меня отъ многочисленныхъ моихъ занятій и заставить летѣть въ отдаленнѣйшій конецъ города, довольно было сказать: «Тамъ будетъ Липинскій!» 24 Мая разстался я съ нимъ, такъ какъ расстаются съ самыми близкими и милыми родственниками. Благодарность и благословенія здѣшнихъ жителей сопутствовали ему въ Минскъ, гдѣ ожидали его новое торжество и новая жажда наслажденія слушателей.

О ОБЕЗПЕЧЕНИИ

ИЗДАТЕЛЬНОЙ СВОБОДЫ.

Германскій союзъ обнародовалъ утвержденное имъ, 9 Ноября 1837 года, опредѣленіе, охраняющее кромѣ литературной и художественную собственность. За этѣмъ послѣдовалъ, 22 Декабря, превосходный королевско-прусскій законъ для обезпеченія литературной и художественной собственности противу контра-

факціи, который еще опредѣленіе разсматриваетъ и запрещаетъ незаконную поддѣлку произведеній искусства. Такъ какъ оба закона для художниковъ и любителей чрезвычайно важны, то мы сообщаемъ первый *in extenso*, а изъ втораго параграфы, касающіеся исключительно до произведеній творческаго искусства.

I.

ОПРЕДѢЛЕНІЕ СОЮЗА ПРОТИВУ КОНТРАФАКЦІИ, *отъ 9 Ноября 1837.*

«Правительства, участвующія въ Германскомъ союзѣ, рѣшились, въ пользу литературныхъ и художественныхъ произведеній, издаваемыхъ въ принадлежащихъ къ союзу областяхъ, утвердить слѣдующія правила :

§ 1. Всякаго рода литературныя произведенія, какъ и творенія искусства, безъ согласія ихъ автора или того, кому онъ уступилъ права свои, механическимъ путемъ умножены быть не могутъ.

§ 2. Означенное въ § 1 право автора или того, кто приобрѣлъ литературное или художественное произведеніе какъ собственность, переходитъ къ его наследникамъ и законнымъ преемни-

камъ, и должно, если на твореніи выставлено имя автора или издателя, быть признано и защищено во всѣхъ союзныхъ владѣніяхъ по крайней-мѣрѣ въ продолженіи десяти лѣтъ.

Этотъ десяти-лѣтній срокъ для сочиненій и предметовъ искусства вышедшихъ въ союзныхъ государствахъ, въ последнее двадцати-лѣтіе имѣетъ считаться со дня настоящаго опредѣленія союза; а для тѣхъ, которые выйдутъ впередъ-со времени ихъ выпуска.

При твореніяхъ, издаваемыхъ нѣсколькими отдѣленіями, срокъ этотъ для полнаго изданія должно считать отъ выхода послѣдней части или тетради, предполагая, что между выходами отдѣльныхъ частей или тетрадей будетъ проходить не болѣе трехъ лѣтъ времени.

§ 3. Въ пользу основателей, авторовъ или издателей большихъ, сопряженныхъ съ значительными издержками, твореній по части наукъ и искусствъ (§ 1), определенное охраненіе противу контрафакціи (§ 2), будетъ продолжаться и на большее время, не превышая однакожъ двадцати лѣтъ; касательно тѣхъ правительствъ, которыхъ государственное законодательство не можетъ дать полное дѣйствіе подобному продолженному сроку охраненія, на соборѣ союза бу-

дутъ приняты согласныя мѣры, если такое правительство, черезъ три года по выходѣ сочиненія, сдѣлаегъ о томъ предложеніе.

§ 4. Основателю, автору или издателю оригиналовъ перепечатаннаго или поддѣланнаго сочиненія предоставляется право требовать полнаго вознагражденія за убытокъ.

Кромѣ опредѣляемыхъ мѣстными законами наказаній за контрафакцію, во всякомъ случаѣ имѣютъ отбираться всѣ экземпляры поддѣланныхъ сочиненій, а при художественныхъ произведеніяхъ еще и всѣ сдѣланныя для поддѣлки приготовленія: формы, доски, камни, и т. д.

§ 5. Продажа всякихъ перепечатокъ и поддѣлокъ предметовъ, означенныхъ въ § 1, хотя бы поддѣлка произведена была и внѣ союзныхъ владѣній, запрещается подъ опасеніемъ конфискаціи экземпляровъ и определеннаго мѣстнымъ закономъ наказанія. Впрочемъ само собою разумѣется, что правительства тѣхъ изъ союзныхъ государствъ, гдѣ контрафакція доселѣ еще не была запрещена закономъ, сами имѣютъ опредѣлить время, до котораго они въ своихъ владѣніяхъ хотятъ дозволить сбытъ уже вышедшихъ по-сю-пору перепечатокъ.

II.

**КОРОЛЕВСКО-ПРУССКІЙ ЗАКОНЪ ДЛЯ ОХРАНЕНІЯ
УЧЕНОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СОБСТВЕННОСТИ
ПРОТИВУ ПЕРЕПЕЧАТКИ И ПОДДѢЛКИ,**

отъ 18 Декабря 1837.

— — — — —
§ 21. Умноженіе рисунковъ или картинъ посредствомъ гравированья на мѣди, стали и деревѣ, литографіи, перевода, и т. д. запрещено, если оно производится безъ согласія автора оригинала или его законныхъ наследниковъ.

§ 22. На такомъ же основаніи запрещено умноженіе всякаго рода скульптурныхъ произведеній посредствомъ отливовъ, слѣпковъ, и т. д.

§ 23. Касательно этихъ запрещеній (§§ 21 и 22) не полагается никакого различія, сдѣлана ли поддѣлка въ иномъ размѣрѣ или даже съ другими отличными отъ оригинала уклоненіями; развѣ только тогда, когда перемѣны столь значительны, что работа можетъ почестъся уже не простою копіею, а самобытнымъ произведеніемъ искусства.

§ 24. Если художественное произведеніе, исполненное живописью или другимъ рисующимъ искусствомъ, будетъ скопировано пластическимъ, — или на оборотъ, — это не считается запрещенною поддѣлкою.

§ 25. Употребленіе твореній искусства какъ образцовъ, для произведеній мануфактурныхъ, фабричныхъ и ремесленныхъ, дозволено.

§ 26. Авторъ художественнаго произведенія и его наследники пользуются опредѣленными имъ, въ §§ 21 и слѣд., исключительными правами до-тѣхъ-поръ пока оригиналъ остается ихъ собственностью.

§ 27. Если они, въ такомъ состояніи, хотятъ воспользоваться своимъ исключительнымъ правомъ на умноженіе собственныхъ произведеній и желаютъ устранить внимательство другихъ, то должны, до выпуска первой копіи, объявить о томъ высшему кураторіуму искусствъ (министерству духовныхъ, педагогическихъ и медицинскихъ дѣлъ), объясняя вмѣстѣ съ тѣмъ, что не хотятъ допустить умноженіе своего оригинала другими, не получившими на то особаго ихъ позволенія. По воспослѣдованіи этого объявленія и объясненія, художнику и его наследникамъ предоставляется исключительное

право умножать свое произведе-
ніе впродолженіи десяти лѣтъ.
И потому, если кто другой, по-
средствомъ какого либо рода ис-
кусства, хочетъ скопировать и
распространить умноженное уже
авторомъ или его наследниками
художественное произведеніе, то
долженъ предварительно спра-
виться въ высшемъ кураторіумѣ
искусствъ, не послѣдовало ли
упомянутое выше объявленіе и
объясненіе. Если такого объяв-
ленія и объясненія не было или
со времени подачи ихъ просило
десять лѣтъ, то копированіе по-
зволено.

§ 28. Когда авторъ или его
наследники отказались отъ соб-
ственности художественнаго про-
изведенія прежде начатія умно-
женія его, тогда, если не было
нарочитаго уговора, исключи-
тельное на то право совершенно
теряется. Но оно можетъ суще-
ствовать впродолженіи десяти
лѣтъ, либо въ пользу автора и
его наследниковъ, если они его
себѣ предоставятъ, либо въ поль-
зу прибрѣтателя, если право это
будетъ ему передано; но въ обо-
ихъ случаяхъ должны предвари-
тельно воспослѣдовать имѣющее
законную силу условіе и объявле-
ніе о томъ высшему кураторіуму
искусствъ.

§ 29. Копія съ художествен-
наго произведенія, законно ис-
полненная посредствомъ отлич-

наго отъ оригинала рода искус-
ства, напримѣръ гравировкою на
мѣди, стали, деревѣ, и т. д. (§ 21),
или помощью отливовъ, слѣп-
ковъ, и т. д. (§ 22), безъ согла-
сія копировавшаго, другими чи-
сто-механическимъ путемъ умно-
жено быть не можетъ, покуда
доски, формы и модели, которыми
произведена была копія, еще год-
ны. Къ этому случаю примѣняет-
ся и опредѣленіе § 23.

§ 30. Предписанія §§ 10—16 (*)
должны быть соблюдаемы и ка-
сательно всякаго рода произведе-
ній искусства и пластическихъ
изображеній. Предписанная въ
§ 10 конфискація распростра-
няется и на всѣ сдѣланныя для
поддѣлки приготовленія: доски,
формы, камни, и т. п.

§ 31. Когда сомнительно, при-
надлежитъ ли копія къ родамъ,
означеннымъ въ § 18 (**), или къ
помянутымъ въ § 21, должно ли

(*) О слѣдующемъ по судебному при-
говору удовлетворенія повешаго убы-
токъ, конфискаціи и уничтоженія эк-
земпляровъ, денежной пенѣ отъ 50 до
1000 талеровъ, произведенія слѣдствія,
только по требованію оскорбленнаго, и
о свободѣ его отказаться отъ этого тре-
бованія.

(**) О рисункахъ и изображеніяхъ,
которые по главной цѣли своей не счи-
таются собственно художественными
произведеніями, какъ напримѣръ гео-
графическія карты, архитектурныя пла-
ны, рисунки по части естественныхъ
наукъ, и проч.

считать (въ случаѣ § 20) музыкальную пьесу перепечаткою или самобытнымъ сочиненіемъ, или (въ случаяхъ §§ 21—29) копию непозволительною, и во сколько должно цѣнить вознагражденіе оскорбленнаго, или на счетъ существованія опредѣленной (§ 29) устовіемъ годности досокъ, формъ и моделей, тогда судья подобно какъ опредѣлено въ § 17, имѣеть испрашивать мнѣнія какого-либо общества людей знающихъ. Условія образованія подобныхъ обществъ, которыя предпочтительно должны состоять изъ отлич-

ныхъ и уважаемыхъ художниковъ, будутъ опредѣлены въ упомянутой въ § 17 инструкціи (*).

§ 38. На издаваемые въ другихъ государствахъ сочиненія законъ этотъ будетъ распространяться въ той мѣрѣ, въ какой утвержденны тамъ права касаются произведеній выходящихъ въ нашихъ владѣніяхъ.

(*) Инструкція эта будетъ издава Прусскимъ министерствомъ внутреннихъ дѣлъ.

ПИСЬМО КЪ РЕДАКТОРУ

изъ

ЯРОСЛАВЛЯ.

Въ издаваемой вами Художественной Газетѣ № 5, въ отдѣленіи внутреннихъ извѣстій, жалуются на неудобство спивать холсты для большихъ картинъ, особливо для накладныхъ плафоновъ? ибо шевъ повремени можетъ обнаружится и быть виднымъ наравнѣ съ другими изображеніями картины. По-

тому и предлагаютъ выписывать огромныя холсты изъ Шотландскаго сорода Дидгли, гдѣ по увѣренію одного путешественника выдѣлываются холсты самой неограниченной ширины. Между тѣмъ совѣтуютъ напередъ о семъ пред- метъ навести справку въ Ярославской Губерніи, можетъ быть и

въ Шотландію посылать не надо. — театровъ, на завѣсы въ театры, Г. Последнее заключеніе очень спра- Чурсянова на половые клеенки и ведливо и похвально. Къ чему изъ частію продають въ Америку. за моря требовать того, чего у насъ Конечно по малому количеству дома много. — Ярославль со вре- требованія на широкія полотна не менъ Петра Великаго славится всегда можно найти ихъ готовыми; кому не- ми, но если кому нужно, могутъ извѣстны отличныя произведенія предварительно сдѣлать заказъ большой мануфактуры Гг. Яков- объясня доброту и ширину по- левыхъ, когда тутъ дѣлають от- лотна. Г. Петровъ сдѣлаеть хоть личной доброты скатерти ши- въ 10 аршинъ ширины. Которыя риюно по 8 аршинъ, то вѣроятно изъ С. Петербургскихъ художни- очень легко сдѣлають широкое ковъ или полотняные торговцы полотно или холстъ. — Но кромѣ желаютъ имѣть о семъ предметъ этой, и другіе фабрики могутъ ближайшее свѣденіе, тѣ могутъ о- удовлетворить Гг. Художниковъ. братиться къ одному изъ сыновей Пршлаго 1837 года въ Маѣ мѣ- фабриканта О. С. Петрову, почти сяцѣ во время посѣщенія Ярос- безъвыздно проживающему въ лава Государемъ Наслѣдникомъ С. Петербургъ, котораго могутъ на Губернской выставкѣ видѣть я видѣть на Биржѣ. полотно шириною въ 7 аршинъ, Прошу васъ покорнѣйше чрезъ фабрику здѣшняго купца С. П. Пе- вашу Газету увѣдомить Гг. худо- трова; такія полотна и даже еще жниковъ, что не для чего выпсы- шире, онъ дѣлаеть болѣе по зака- вать изъ Шотландіи полотна: они зу для Дирекціи Императорскихъ найдутъ ихъ въ Россіи.

ОБЗОРЪНІЕ

ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ ВЪ МЮНХЕНѢ,

ЗА 1837 ГОДЪ.

АРХИТЕКТУРА.

Л. фонъ КЛЕНЦЕ.

Постройка дворцоваго флигеля въ Гофгартенъ такъ далеко подвинулась впередъ, что на слѣдующій годъ осталось кончить только часть, выходящую на ѣздовую дорогу (Reitbahn), гдѣ, кромѣ зданія для службъ, архитектура особенно займетъ устройство великолѣпной лѣстницы и примыкающихъ къ ней переднихъ комнатъ. Нижний этажъ новаго (около 500 футовъ длиною) зданія назначенъ большею частію для жительства; въ восточной части стѣны его обнимаютъ старую башню замка герцога Альбрехта, которая украшала прежде дворцовый огородъ.	Теперь эта башня, посредствомъ новыхъ сводовъ, внутри обращена въ комнату, служащую входомъ въ сокровищницу, которая будетъ занимать нижнюю часть крайняго павильона. Верхній этажъ назначенъ для празднествъ. Съ главной ведущей туда лѣстницы, черезъ переднія комнаты и залы входимъ сперва въ бальную залу, въ 50 футовъ ширины и 130 глубины; потомъ направо, сквозь залы красавицъ (комнаты, въ которыхъ будетъ развѣшено королевское собраніе женскихъ портретовъ), въ банкетную залу, въ 53 фут. шир. и 85 ф. глуб.; для
---	--

украшения ея назначены военныя картины Петра Гесса, Монтена и Адама. Эти три помѣщенія окончены только снаружи. Отъ балльной залы на западъ, черезъ три другія, посвященныя историческимъ воспоминаніямъ, входишь въ тронную, которою и оканчивается новое строеніе. Какъ въ ней будутъ поставлены бронзовыя вызолоченныя статуи двѣнадцати предковъ королевскаго дома, то украшеніемъ ведущихъ къ ней замъ будутъ служить картины, представляющія важнѣйшія событія среднихъ вѣковъ — исторіи Карла Великаго, Фридриха I и Рудольфа Габсбургскаго. Въ этихъ отдѣленіяхъ уже много отдѣлано внутри: потолоки, стѣны, и особенно тридцать двѣ бѣлыя желобоватыя колонны, коринтскаго стиля, поддерживающія галерею тронной залы и украшающія входъ

въ нее и переднюю залу. Статуи помѣстятся между колоннами по четыремъ угламъ залы и, по сдѣланному недавно опыту, будутъ имѣть достаточное освѣщеніе при солнечномъ сіяніи или при зажженныхъ люстрахъ. Изъ залы, ведущей въ тронную, выходишь также на балконъ, состоящій изъ девяти ложъ; куполы его украшены арабесками и пальметами по цвѣтному полю, люнеты — историческими гипсовыми рельефами; снаружи, стоящія на выступахъ, колонны поддерживаютъ восемь статуй, представляющихъ восемь округовъ королевства, и принадлежащихъ къ нимъ двухъ львовъ.

Между — тѣмъ какъ Г. фонъ Кленце занимается еще этою огромною работою, значительныя и почетныя порученія короля уже готовы поддержать его дѣятельность.

І. ГЕРТНЕРЪ

занять обстройкою Людовиковой улицы. Къ числу выведенныхъ имъ у въѣзда въ нее строеній въ последнее лѣто прибавилось еще одно, назначенное для помѣщенія двѣвѣчьяго института. Оно такъ выстроено противу сѣверной оконечности университетскаго зданія, что на улицу выходитъ узкій фасадъ въ три окна, а флигели очерчиваютъ собою сѣверо-во-

сточную часть площади, которой половина ограничена университетомъ; на юго-восточной сторонѣ стоятъ семинарія, такъ, что эти три зданія обхватываютъ всю площадь (около 400 квадр. футовъ). Правый флигель университета обращаетъ на улицу семь оконъ, а лѣвый только три; причиною тому впадающая сюда Ветеринарная улица, разделяющая назначенное

для университета мѣсто на двѣ неравныя части. Но это неудобство хотя частію будетъ устранено тѣмъ, что зданія семинаріи и института обратятъ къ университету каждое соотвѣтственную ширину одного изъ своихъ флигелей. Эти зданія, какъ и прочія работы Гертнера, построены въ стилѣ сродномъ Итальянскому среднихъ вѣковъ, съ отгвнкомъ позднѣйшихъ измѣненій, происшедшихъ отъ новыхъ потребностей. Высокая аттика изъ бѣлаго известкового камня, украшающая крышу университета, прибавлена къ плану недавно, по повелѣнію короля, для того чтобы уменьшить для глаза высоту крыши, устланную черепичною настилкою. Во внутренности теперь занимаются еще первоначальною отстройкою. Двѣ башни церкви св. Людовика выстроены совсѣмъ за исключеніемъ пирамидъ, которыя будутъ поставлены въ слѣдующемъ (1838) году. По лѣвую сторону церкви построенъ домъ, назначенный первоначально для школы, но теперь обращенный въ обывательскій. Библіотека внутри окончательно отдмана и готова къ принятію литературныхъ сокровищъ. Это зданіе, чудный лабиринтъ (въ 80 футовъ вышины и 500 ширины), совершенно приспособлено къ своему назначенію; каждая зала раздѣлена двумя галлерейми на три отдѣленія; всѣ галлерей и

залы такъ соединены между собою посредствомъ отверзтій и лѣвстищъ, что съ cadaго мѣста можно пройти во всякое другое этого обширнаго зданія, не отворяя ни одной двери, — даже потолки не мѣшаютъ, — и при всемъ томъ, если стоишь на серединѣ какой-нибудь залы, не видать нигдѣ ни лѣвстицы, ни другаго какого либо средства сообщенія. Тутъ конечно есть одно неудобство: верхняя галлерей каждой залы проходитъ выше оконъ, и потому имѣетъ мало свѣту; впрочемъ, надобно замѣтить, что въ библіотекъ занимаютъ только до обѣда, время, когда и въ пасмурную погоду бываетъ еще довольно свѣтло. Притомъ же архитекторъ, окрасивъ потолки, стѣны и шкафы бѣлою краскою, усилилъ отраженіе. Къ главнымъ красотамъ зданія принадлежатъ двѣ большія залы для чтенія, въ которыхъ плафоны поддерживаются каждый четырьмя колоннами. Капители изъ бѣлаго известкового камня составляютъ совершенный кругъ и украшены цвѣтами и листьями свободнаго изобрѣтенія. — Находящаяся противъ библіотеки зданіе института Англійскихъ (?) благородныхъ дѣвищъ внутри отстроено. Его начали, такъ же какъ университетъ и семинарію, отдѣлывать и снаружи; для двухъ послѣднихъ, однакожъ, употреблена краска, которая впо-

слѣдствіи, вѣроятно, будетъ измѣнена. Въ теченіи слѣдующаго года будетъ еще приступлено къ постройкѣ дома управленія соляныхъ дѣлъ, къ углу Львиной улицы

противъ церкви св. Людовика и института слѣпыхъ. Этимъ наполнится послѣдняя пустаѣа Людовиковой улицы.

ЦИБЛАНДЪ

очень значительно подвинулъ впередъ постройку базилики св. Бонифаціо. Кроме ниша для хоровъ, который сдѣланъ уже въ прошломъ году, пять корпусовъ церкви готовы, за исключеніемъ оконъ и стропиль въ среднемъ. Всѣ 64 колонны съ ихъ капителями уже поставлены. Задача, которую Цибланду предстояло рѣшить, была не такъ легка какъ, быть-можетъ, кажется съ перваго взгляду; но отъ такого основательно образованнаго художника, какъ онъ, съ увѣренностію можно ожидать хорошо обдуманнаго и прекрасно исполненнаго произведенія. Планъ и расположеніе воздвигаемой базилики зависѣлъ болѣе отъ обстоятельствъ, чѣмъ отъ произвола художника; и этотъ характеръ имѣютъ всѣ базилики Рима безъ исключенія; всѣ онѣ развивались при данныхъ средствахъ, каждая по своимъ обстоятельствамъ. Цибландъ

сдѣлалъ главные части своего плана сообразно требованіямъ католической церкви съ мѣстными національными измѣненіями. Наружность базилики будетъ весьма скромная: фасадъ безъ украшеній, окна просты; можно будетъ только подивиться искусству работниковъ въ кладкѣ этихъ, какъ-бы литыхъ, стѣнъ. Верхняя сторона хорнаго ниша съ его восхитительною галлереею для зрителя, стоящаго снаружи, впоследствии будетъ загорожена другой постройкою; зато ужъ внутренность вознаградитъ его своимъ богатствомъ колоннъ и (позже) картинъ. Особенно красивы и оригинальны капители изъ бѣлаго мрамора, которыя осьмиугольникомъ соединяютъ квадратъ стѣнъ съ кругомъ колоннъ; они украшены колосьями и виноградными гроздями, — символической нацѣкъ на хлѣбъ и вино причастія.

ОЛЬМЮЛЕРЪ

занять окончаніемъ Маріинской церкви въ предмѣстіи Ау. Эта церковь имѣетъ то преимущество

передъ прочими повѣйшими зданіями въ Мюнхенѣ, что, выстроенная на открытомъ мѣстѣ, она

видна со всѣхъ сторонъ и на произвольномъ разстояніи. Приятно, по своему стилю, — съ остроконечными арками, — она болѣе народна, чѣмъ Греческія и Римскія формы искусства въ Германіи. Изъ корпусовъ лѣса сняты; своды и колонны прилично выштукатурены подъ цвѣтъ камня. Прекрасная ампура, подъ которою находятся ризницы, тоже готова. Для алтаря дѣлается планъ. Весьма желательно, чтобы архитекторъ не выводилъ его черезъ ампуру: хотя вышина всего зданія, повидимому, и требуетъ высокаго алтаря, одна-

кожь это требованіе только условное и не можетъ быть оправдано, если отъ этого будетъ загорожена значительная часть находящагося позади большаго цвѣтнаго окна, — съ изображеніемъ Успенія Богородицы. Снаружи башня окончена и составляетъ одно изъ лучшихъ украшеній города. Верхняя осьмиугольная пирамида прочна и имѣетъ легкій и красивый видъ; она сдѣлана изъ песчанаго камня, пробитаго архитектурными украшеніями. Церковь предположено освятить въ 1840.

СКУЛЬПТУРА.

КОНРАДЪ ЭБЕРГАРДЪ.

Рукою этого достойнаго художника, въ теченіи прошлаго года, окончены надгробные памятники архіепископу Сайлеру и епископу Виттману въ Регенсбургѣ. Перваго, какъ сановника церкви и вмѣстѣ съ тѣмъ образователя юношества, художникъ изобразилъ сидящимъ на стулѣ; по правую у него стоитъ мальчикъ, которому онъ даетъ наставленія, а по лѣвую другой, съ епископскимъ жезломъ.

Епископъ Виттманъ представленъ лежащимъ на саркофагѣ; онъ сложилъ руки и молится стоящему надъ нимъ распятію. Архитектурное устройство и украшенія этихъ памятниковъ сочинены и исполнены совершенно въ стилѣ собора, котораго они составляютъ теперь украшеніе. — Послѣ того профессоръ Эбергардъ занимался сочиненіемъ рисунка, который явственно и прекрасно показы-

васть направленіе его таланта и заслуживаетъ быть описаннымъ, потому что принадлежитъ къ числу драгоценныхъ источниковъ, изъ которыхъ грядущее поколѣніе можетъ почерпнуть немаловажную пользу. Положительныя ученія католической церкви суть мотивы этого новаго соединенія подробностей въры въ одну общую картину, которая можетъ составлять запрестольный образъ. Въ различныхъ отдѣленіяхъ ея, образованныхъ архитектурными формами стариннаго Нѣмецкаго стиля, видны : вверху, Іегова, окруженный силами небесными, сонмомъ херувимовъ и ангеловъ, гремящихъ хвалебную пѣснь Ему, источнику вѣчнаго свѣта ; символъ рождества Христова до сотворенія міра. Внизу поклоненіе пастуховъ и царей : воплощеніе Божьего человека. Ангелы носятся надъ низкою кровлею, подъ которою въ ясляхъ покоится младенецъ ; близкіе къ нему съ одной стороны пастухи, съ другой цари. За царями слѣдуютъ пророки вѣтхаго завета, Моисей, Самуиль и Давидъ съ кивотомъ завета, они идутъ поклониться тому, кого предвидѣли ; за пастухами идутъ представители церкви, папа съ епископами и кардиналами, и пастыри народныя, земныя владыки. Въ среднемъ отдѣленіи представлена тайная вечеря : возрожденіе плоти Іисуса Христа въ таинствѣ причащенія. Въ двухъ боковыхъ картинахъ, служащихъ духовнымъ поясненіемъ, представлено Благовѣщеніе и зачатіе Христа отъ святаго духа. На право отъ средней картины Спаситель на крестѣ, изъ котораго истекаетъ источникъ жизни ; пилигримы всѣхъ странъ идутъ къ нему и утоляютъ свою жажду. Надъ этимъ, вознесеніе Христово ; на небесахъ множество святыхъ и ангеловъ, воспѣвающихъ славу Божію. На лѣво отъ средней картины видно сошествіе святаго духа, символъ основанія церкви ; то же самое подразумевается и въ источникъ живой воды, украшенномъ образомъ Богородицы, гдѣ набожныя люди черпаютъ, чтобы утолить жажду свою или страждущихъ братій своихъ. Здѣсь же видно взятіе души на небо, въ которомъ божественный Младенецъ возсѣдѣтъ на лонѣ своей матери. Мимоходомъ художникъ коснулся и искусствъ : музыки и живописи.

ЛЮДОВИКЪ ШВАНТАЛЕРЪ.

Съ давнихъ поръ, быть-можетъ, не было по-сю-сторону Альпъ такой обширной скульптурной дѣятельности, какъ нынче въ мастерскихъ профессора Шванталера. Уже давно выстроенаго имъ соб-

венно для себя дома, съ четырьмя большими залами, было недостаточно и онъ устроилъ въ другомъ домѣ еще три большія мастерскія. Около тридцати скульпторовъ трудятся у Шванталера надъ исполненіемъ заказовъ короля. Первое мѣсто занимають три огромные фронтона, которыхъ колоссальныя фигуры частію кончены, частію оканчиваются. Передній фронтонъ для Валгаллы готовъ и уже достаточно извѣстенъ; надъ фигурами задняго прилежно работаютъ. И тутъ, за исключеніемъ фигуры Германника, стоящаго на обломкахъ Римскаго оружія посреди враждующихъ партій, уже не много осталось кончить. Въ сочиненіи этого отличнаго произведенія художникъ слѣдовалъ, такъ-сказать, типическому образцу знаменитыхъ Эгинстовъ, только у него средняя фигура (Германикъ) не разделяетъ сражающихся войскъ, а предводительствуетъ однимъ изъ нихъ. Левая сторона фронтона заключается группою умирающаго отца юнаго героя; на противоположной сторонѣ, посреди Римлянъ, Варъ пронзаетъ грудь свою мечемъ. Прочіе мотивы болѣе общи. Фигуры, какъ на среднемъ полѣ, совсѣмъ круглы и гораздо болѣе обыкновеннаго роста. — Третій фронтонъ будетъ украшеніемъ Коринесскаго фасада новаго зданія для выставокъ, которое предпо-

ложено выстроить противъ глиптотеки. На этомъ фронтонѣ, изъ Тирольскаго мрамора, аллегорически представлены различныя искусства, несущія произведенія свои къ подножію трона Баваріи, или по крайней мѣрѣ трудящіяся на ея службѣ. Архитекторъ несетъ свои планы, скульпторъ — бюсты короля, живописцы — свои картины; живописцы по стеклу и по фарфору, литейщикъ и медальеръ представлены работающими. Многія изъ этихъ фигуръ уже готовы, другія оканчиваются. Статуи восьми округовъ королевства и два льва въ теченіи прошлаго года окончены и поставлены на мѣсто своего назначенія. Изъ числа двѣнадцати большихъ статуй Баварскихъ государей, назначенныхъ для украшенія новой тронной залы, четыре находятся въ литейной, другія четыре окончены только изъ гипсу. Въ этихъ статуяхъ необыкновенно счастливо сохраненъ монументальный характеръ, причемъ вооруженіе среднихъ вѣковъ, которое художникъ представляетъ съ большимъ знаніемъ и искусствомъ, производитъ весьма выгодный эффектъ. Изъ 25 статуй, представляющихъ знаменитыхъ художниковъ, которыя будутъ украшеніемъ Пинакотеки, не многія находятся въ мастерскихъ Шванталера; хотя онъ всѣ его изобрѣтенія, однакожь исполняются и

другими скульпторами. — Одна изъ важнѣйшихъ новыхъ работъ Шванталера есть колоссальная статуя, представляющая Баварію; она будетъ помѣщена въ центрѣ Баварскаго чертога славы (Hofmeschalle), который воздвигается на Терезинномъ лугу. Статуя эта, подобно Побѣдѣ, въ простертой къверху рукѣ держитъ лавровый вѣнецъ; у ногъ ея покоится левъ; драпировка античная, но безъ холодной строгости; вышина статуи съ пѣдесталомъ будетъ 80 футовъ. Описание прочихъ монументовъ, бюстовъ, и т. п.,

кромѣ того занимающихъ Шванталера, мы должны предоставить обширнѣйшему обзорнѣю трудовъ этого художника; замѣтимъ только, что онъ въ помѣнутомъ нами фронтонѣ для зданія выставокъ исполнилъ бюстъ короля, который по сходству и искусству, съ какимъ схвачены характерныя черты, превосходитъ всѣ прежнія. — Историческіе рельефы въ люнетахъ новаго дворцоваго балкона въ Гофгартенѣ принадлежатъ Шванталеру; также и рисунки фризовъ въ залахъ; послѣдніе будучи произведены лѣпною работою.

К. ШАЛЛЕРЪ,

по порученію короля, производитъ мраморную статую Прометей, которая будетъ поставлена въ одной изъ наружныхъ нишъ Глиптотеки. Кромѣ того онъ занимается исполненіемъ рельефовъ по рисункамъ Шванталера, представляющихъ исторію крестовыхъ походовъ, для фриза залы Гоген-

штауфеновъ, въ новомъ дворцѣ. Шаллеръ сдѣлалъ также маленькую статушку Шекспира, которую Мюнхенское общество любителей искусствъ заказало отлить изъ бронзы. Произведеніе это исполнено вкуса и оригинальности. Поэтъ скромно стоитъ прислонившись къ камню и раздастъ роли.

МАЙЕРЪ

дѣлаетъ двѣ гипсовыя каріатиды для тронной залы. Въ мастерской его находится много Шванталерова сочиненія статуй художниковъ. Кромѣ того, собственныя его, двѣ сидящія статуи Гомера и

Оукидида, назначенныя для украшенія входа въ библіотеку. Для Валгаллы Майеръ сдѣлалъ три прекрасныхъ кандебра изъ Каррарскаго мрамора.

САНГВИНЕТТИ

дѣлаетъ модели медальоновъ для новаго университетскаго зданія : около 60 портретовъ знаменитыхъ ученыхъ. Сангвинетти дѣлаетъ двѣ другія сидящія статуи, Аристотеля и Гиппократа, для входа библіотеки. Вышина этихъ статуй составляетъ 8 футовъ; исполненіе совершенно примѣнно къ мѣсту, гдѣ они будутъ поставлены : опредѣленные формы, простыя, большія и широкія массы.

ЛЕЭБЪ

въ теченіи года сдѣлалъ надгробный памятникъ графу Прейзингу; потомъ онъ занимался приготовленіемъ моделл коннаго Ніобида, пока не имѣетъ еще никакого назначенія.

ЭНТРЪ

преимущественно занимается надгробными памятниками; онъ дѣлаетъ ихъ, слѣдуя Конраду Эбергарду и стариннымъ Нѣмецкимъ мастерамъ, съ большимъ вкусомъ и религіознымъ чувствомъ.

(Продолженіе впереди.)



ГОГАРТЪ.

Hogarth unrivall'd tands, and shall on gage,
Unrivall'd praise tothi mort distant age.

Churchill.

В. Гогартъ есть самый народный из живописцевъ, не только въ Англіи, гдѣ всѣмъ извѣстны его гравюры, но даже и у насъ на твердой землѣ.

Содѣйствовали къ этому объясненію Лихтенберга (*) и живописные магазины, которыя при недостаткѣ свѣжихъ гравюръ и статей, довольствуются дурными копіями Гогарта и дурнымъ переводомъ отрывковъ изъ Лихтенберга.

Это весьма дешевое пополненіе мѣста, ибо сами даже компилаторы рѣдко признаются въ кражѣ, и о Лихтенбергѣ, которымъ живутъ, совершенно забываютъ. —

Трудъ его однако же, заслуживаетъ похвалы какъ въ отношеніи художническаго, такъ и самыми разысканіями, какихъ онъ требовалъ. — Иностранцу нельзя же было совѣтоваться съ теми, которые писали о Гогартѣ. — Лихтенбергъ упоминаетъ о слѣдующихъ семи комментаторахъ его.

1) *Lettres de M^{me} (Ronequet) à un de ses amis (Maréchal Baleisle) pour lui ex-*

(*) J. E. Lichtenberg's ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche, mit verkleinerten, aber vollständigen Copien derselben, von E. Riepenhausen. 1796.

pliquer les estampes de Mr. Hogarth. Paris 1746. 8.

2) *Hogarth moralised etc. by the Reod. John Trushr.* London 1768. 8.

3) *Essay on pinti by the Reod. Mr. Gilpin.*

4) *Anecdotes of painting in England etc., collected by Mr. George Vertue and now digested etc. by Mr. Horace Walpole (Lord Orford), Strawberry Hill.* 1771. 4. 4 vol. (Сочиненіе это долгое время заступало мѣсто исторіи живописи въ Англіи, и доселѣ еще служитъ матеріаломъ для нее, о чемъ можно убѣдиться изъ того, что въ Англійскомъ *Review* нѣтъ ни одной статьи о живописи, въ которой не было бы оно цитировано.)

5) *Biographical Anecdotes of W. Hogarth.* (Third edition. London 1785. gr. 8. Nichols.)

6) *An explanation of several of Mr. Hogarth prints.* London 1785. 8.

7) *Hogarth illustrated by John Ireland.* 11 voll. gr. 8. London 1791.

Со всѣмъ темъ кажется, что всѣ комментаторы Гогарта, весьма трудолюбивые касательно объясненія подробностей его гравюръ, не должны были дѣлать изъ себя комментаторовъ, но изъ Гогартовыхъ рисунковъ, были обязаны

создавать цѣлыя повѣсти, и это было бы какъ нельзя согласнѣе съ духомъ живописца, котораго картины, кромѣ некоторыхъ отдѣльных (Колумбъ, музыкантъ, бой пѣтуховъ и т. п.) составляютъ отдѣльными главы полнаго сочиненія, нѣмного продолженіе и интересъ обыкновенной повѣсти, исполненной юмору и удачныхъ замѣчаній. Таково *Модное супружество* (*Le mariage à la mode*); *Промышленность и прайднолюбіе* (*Industry and Ydlness*); *Жизнь дѣвушки и жизнь развратника* (*The Rahe's progress*), состоящія изъ восьми картинъ.

Въ первой изъ нихъ Томасъ Ракулла получаетъ наслѣдство по смерти стараго, скупяги отца, и помолвленъ съ молодою, прекрасно дѣвушкою, Сарою Юнгъ; во второй видимъ его окруженнаго учителями; въ третьей, начинается уже его развратная жизнь, которой одна сцена исполнена огня, въ четвертой схваченнаго за долги на улицѣ Сара Юнгъ выкупаетъ собственными деньгами; пятая: предъ мрачною, небольшою, опустѣлою церковью *Mary le Bone*, близъ Лондона, подъ вечеръ остановилась карета (ландо), запряженная четверкой лошадей въ золоченныхъ шорахъ, съ двумя широкоплечеными лакеями на запяткахъ.

Лица находящіяся въ экипажѣ, не находя изъ него послани человека за священникомъ, тщательно прячась за шторками.

Часовыя уже были отперты, у дверей на плоскихъ камняхъ сидѣли двѣ женщины. Обѣ онѣ смотрѣли печально на экипажъ. Одна изъ нихъ, помоложе, съ ребенкомъ на рукахъ, съ тихимъ выраженіемъ горести на лицѣ, молча смотрѣла съ материнскою нѣжностью на свое уснувшее дитя.

Въ этомъ взоръ рисовалась не одна только нѣжность, — въ немъ видно было совершенное самоотверженіе для

несчастнаго дѣтища. — Это была Сара Юнгъ, любезная Ракулла (*Rakwell*), который обольстил ее и бросилъ. — Постарше ея женщина, сидящая подлѣ, тоже была печальна, но выраженіе ея печали значительно разнилось отъ тихаго страданія Сары. Въ чертахъ ея лица, разительныхъ и твердыхъ, сливался гнѣвъ, материнская любовь, чувство оскорбленія, жажда мести и не-терпѣливость.

Мать Сары, опершись на руку, сердито глядѣла на экипажъ. Сара, казалось, взоромъ провинцала опущенныя шторки, и просила сжалиться надъ нею и надъ дѣтяти.

Посреди этой молчаливой и исполненной жизни сцены, подбѣгаетъ слуга, отворяетъ дверца кареты, и входитъ черезъ ризницу въ церковь пасторъ и три пріѣзжія особы.

Внутренность церкви *Mary le Bone* также бѣдна какъ и ея наружность; надъ входомъ возвышаются хоры, далѣе ложа для собирателей (*collator*), два неодинакихъ окна освѣщаютъ церковь; посреди столбъ поддерживаетъ потолокъ, могущій обрушиться, на стѣнахъ вьются наутины, покрывающія знаки, оставшіеся послѣ Іезуитовъ.

Пасторъ и канторъ идутъ за рѣшетку къ алтарю. Женихъ и невѣста приближаются.

Молодой Томасъ Ракулла, мушкетеръ уже пожилыхъ лѣтъ, одѣтъ по бальному, криваго и сильнаго сложенія, беретъ руку невѣсту съ незамѣтною улыбкою гордости и самодовольствія. Мысль Ракулла очевидно, кажется, говоритъ: очастливо недостойную! — Вдругъ слышится шумъ у дверей и начинается его мучить безпокойство, онъ бѣгнетъ чтобы несчастная Сара Юнгъ не пришла прервать обряда....

Молодая вовсе уже немолода; лице лукавое, обрадованное и глупое; глаза ея, обращенныя на пастора, унесены во-

торгомы. На ней богатое и широкое подвѣшенное платье съ длиннымъ назади шлейфомъ, въ рукъ вверъ и платокъ; перчатку, сдернутую съ руки, которую подаетъ молодому, вложила въ кушакъ.

Ризничій (rooer) подсовываетъ молодымъ подъ ноги богатую подушку.

Горбатой старикъ, пасторъ, въ парикъ съ очками на носу, держитъ въ рукъ служебникъ и начиваетъ благословить. — Лице его оригинальное и отличительное отъ другихъ лицъ, но не поражаетъ такою натуральностью какъ у кантора, котораго худое лице, длинный носъ (wuzmukly) впалыя щеки, потупленные въ землю глаза и раскрытый для пѣнья ротъ, — превосходно схвачены и составляютъ разительную противоположность съ тучнымъ и тяжелымъ приходскимъ священникомъ.

Позади невѣсты стоитъ на колыняхъ направляя ея платье, молоденькая и хорошенькая горничная. Легкая сатирическая улыбка оттягиваетъ ея ротикъ. — Это опять противоположность между старою кокеткою и молодою двушкой. Гогартъ чрезвычайно любить подобныя крайности и весь находится въ противорѣчяхъ, изъ которыхъ каждое служитъ къ разительнѣйшему отпечатку противоположнаго.

Бракосочетаніе тянется медленно (powoli).

Между тѣмъ иная сцена начинается въ дверяхъ церковки. Старой привратницѣ не велѣно никого впускать въ церковъ. Двѣ женщины, Сара и ея мать, хотя съ силою ворваться въ следъ за цетою новобрачныхъ, видятъ уже начинающійся обрядъ бракосочетанія предъ алтаремъ, поспѣшаютъ, во ключница подноситъ связку ключей и возобряняетъ имъ входъ. Наврасно мать, кипа истерическимъ и гнѣ-

вомъ, бросается отважно напередъ, старая яга со связкою ключей готова своею кровью доказать повинное приказанію пастора.

Сара стоитъ позади, не тѣснится, не хочетъ насильственно набиваться обольстителю, смотритъ только на дитя и плачетъ, оборочивается и уходитъ. Этотъ уходъ несчастной живо рисуетъ ея кроткій, исполненный самоотверженія характеръ и религиозное пожертвованіе собою несчастью. Комментаторы Гогарта, Гильпинъ и Лихтенбергъ, утверждаютъ, будто Сара должна была его бросить, съ той минуты, какъ взялъ онъ другую жену; это весьма естественно со стороны холодныхъ формалистовъ, равно естественно какъ и ненарушимая привязанность Сары, которая не оставляетъ его до самой смерти.

Между тѣмъ бой становится часть отъ часу яростнѣе, мать Сары выплывается въ лице ключницы, глаза двухъ соперницъ пылаютъ гнѣвомъ, изъ устъ ихъ сыплются, летятъ проклятія, наконецъ Рахиль Юнгъ выталкиваетъ ключницу за двери и запираетъ ихъ на засовъ изнутри, потомъ бѣжитъ къ алтарю взывая:

— Есть препятствіе! есть препятствіе!

Но уже канторъ провълъ протяжно послѣдній *Аминь*, и колынопреклоенная чета привстала, поклявшись быть вѣрною себѣ навѣки. Никто не слушаетъ старухи, нѣсколько гиней падаютъ на тарелку, отпираются двери церковки, и молодые выходятъ и садятся въ экипажъ.

Рахиль заступаеетъ имъ дорогу.

— Лордъ Томъ, кричитъ она, остановись, стой —

Тащить его за платье — онъ ускользаетъ прага — безстыдный обманщикъ, стой во имя Бога!

Старая леди останавливается, взглядывает на Рахиль, кашляет и хриплым слабым голосом отзывается.

— Чего ты хочешь, старая насъдка?

— Старая насъдка?? повторяет Рахиль, сжимая кулаки. Изтасканная (wuwiedla) баба! зачемъ ты даешь мнѣ свое ния, ужели ты думаешь, что твоє платье тебя помолодитъ?

Леди Рекуилль схватываютъ спазмы.

— Аніела, зоветь она горничную, дай мнѣ руку, падаю, мнѣ дурно, другъ мой (обращаясь къ мужу), прикажи отвести ее въ Бедламъ (домъ сумасшедшихъ)! —

Томъ одурьлѣый опаматывается при этомъ ужасномъ словѣ — другъ мой, — провнесенномъ старою леди Рекуилль. Взглянувъ на жену, отворачивается и видитъ Рахиль, мать Сары; закрываетъ лице руками, Рахиль дергаетъ его за платье.

— Лордъ Рекуилль! ты измѣнилъ, обманулъ, погубилъ мою дочь, про-

клинаю тебя, ея несчастье да ниспадетъ на душу твою.

— Что она говорить? отзывается леди, открывая глаза. Томъ молчитъ.

— Лордъ, повторяет горничная, Миледи спрашиваетъ, чего хочетъ эта женщина?

— Что? вскрикнулъ Рекуилль — такъ ничего, это сумасшедшая старуха, примолвилъ съ принужденною улыбкою, въ которой еще яснѣе отразились грызущія его внутренность скорби (trugbi). Ничего! ничего! идемъ Миледи, и подавай руку жентъ — идемъ, идемъ!

Пыль столбомъ завилась по дорогѣ, Сара, съ дитяею и матерью, медленно потащилась въ Лондонъ, отринутая обольстителемъ, не преставаая, одинокожъ, и издали ваблюдать за нимъ какъ ангелъ-хранитель.

Въ послѣдней картинѣ жизни развратника Гогартъ тоже не позабылъ Сару.

(Съ Польскаго, В. К.)

ГОЛЬБЕЙНЪ.

(ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА.)

Иоаннъ Гольбейнъ, одинъ изъ числа основателей Германской школы, приблизился къ совершенству въ такомъ родѣ живописи, который не терпитъ посредственности. Хотя онъ иногда съ успѣхомъ принимался за большія сочиненія; но въ наше время онъ славенъ одними портретами, и правду сказать, онъ только какъ портретной живописецъ заслуживаетъ громкую славу, неразлучную съ его именемъ. Онъ родился въ Базель около 1495 года, учился живописи у отца своего, посредственнаго художника, произведенія котораго не дошли до нашего времени. Несмотря на высокую умъ Иоанна Гольбейна, умъ, о которомъ можно заключить по философическому стремленію во всѣхъ важнѣйшихъ его сочиненіяхъ, а въ особенности по его дружбѣ съ великимъ Еразмомъ, Гольбейнъ не принесъ изученію искусства ни той живости воображенія, которой удивляются во многихъ художникахъ, ни той теплой вѣры, замѣняющей у нѣкоторыхъ его соотечественниковъ геній. Вся Германія во время Гольбейна была занята богословскими преніями, въ которыхъ она дѣйствовала съ математическою точностію, а эта точность въ странной противоположности съ мрачною поэзіею ея первоначальной

религіи и съ вѣчнымъ идлическимъ направленіемъ ея современной философіи. Можно сказать, что Германія, прежде нежели бросилась въ кругъ мистическихъ мечтаній, посвятила цѣлый вѣкъ на укрѣпленіе и упроченіе бесплодной почвы дѣйствительности. Гольбейнъ никогда не оставлялъ этого неблагодарнаго прозаическаго поприща; и только въ минутныхъ грубыхъ подраженіяхъ иногда дѣлалъ карикатуру на свои образцы.

Иоаннъ Гольбейнъ принадлежитъ къ числу тѣхъ людей, которые заставили думать, что геній есть терпѣніе. Въ прочемъ ничто не можетъ дать лучшаго понятія о его жизни и его вкусъ, какъ характеръ его живописи. Художникъ, считавшій всѣ волосы въ свѣдой бородѣ Еразма и Томаса Моруса, былъ веселымъ товарищемъ; удивительный, безпечный, отважный до дерзости, онъ смѣло говорилъ съ Генрихомъ VIII, уважавшимъ его талантъ и характеръ.

Благосклонность, которою Гольбейнъ пользовался при Англійскомъ дворѣ, къ которому онъ былъ представителемъ Еразмомъ, пережила благосклонность къ первому его покровителю Томасу Морусу.. Онъ писалъ Генриху VIII со всѣми принцами и принцессами, окружавшими этого короля, и расточалъ на

пустыя надержки значительныя суммы, которыя получалъ отъ своихъ покровителей. Онъ оставилъ въ Базель жену, которую онъ кажется не занимался живя въ Англіи, гдѣ съ него ни разу не видался. Онъ умеръ во время лавы въ Лондонѣ въ 1534 году, оставивъ только долги.

Гольбейна долго почитали творцомъ знаменитой *Плоски мертвецовъ въ Базель*; но костюмы лицъ, составляющіе эту картину, принадлежать вре-

мени за долго до существованія Гольбейна, и теперь доказано, что это проназваніе не его кисти. Впрочемъ и онъ сочинилъ и нарисовалъ плоску мертвецовъ, картину прекрасно выправленную Гансомъ Люцербургомъ, прозваннымъ Франкомъ. Она существуетъ въ нѣсколькихъ издавіяхъ, которыя можно видѣть въ университетской библіотекѣ въ Базель, равно какъ и другую, которой фигуры вмѣщены въ заглавныхъ буквахъ.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Извѣстія иностранныя.

ЖИВОПИСЬ.

Берлинъ. Въ Берлинскихъ вѣдомостяхъ находится очень любопытное извѣстіе о трехъ картинахъ, принадлежащихъ по вѣсьмъ вѣроятіямъ кисти Рафаэля. Картины сіи находятся въ Ріети въ домѣ кавалера Риччи. Первая изъ нихъ представляетъ Благовѣщеніе, вторая Поклоненіе трехъ Царей, а третья Явленіе Христа во храмѣ. Всѣ онѣ одинакой величины, именно каждая 6 $\frac{1}{2}$ палмъ шпривы и 1 палма вышины, и съ нѣкоторыми измѣненіями совершенно сходны съ картинами, находящимися въ Ватиканѣ, которыя Рафаэль какъ *Stafel der Krönung Maria* написалъ для фамиліи Одди въ Перуджѣ. Картины сіи превосходно сохранны и никогда не были реставрированы. Только давно уже художникомъ Гальярди подъ смотрѣніемъ Кановы были подклеены новымъ полотномъ. По достовѣрному реестру 1656 года находились онѣ уже тогда во владѣніи фамиліи Риччи, которая ихъ приписывала Петру Перуджину, хотя онѣ не имѣютъ сухости этого мастера. Профессоръ Дж. Эмили въ письмѣ своемъ къ покойному графу Леопольду Чинковьярѣ (напечатанномъ въ Пизанской газетѣ 1822,) говорить, что картины сіи

онъ считалъ за отличившія копіи Феррато съ божественнаго Рафаэля. Мнѣніе это, повторенное Катремеромъ безъ ближайшаго изслѣдованія въ жизни Рафаэля, легко опровергнуть, сдѣлавши только сравненіе съ картинами находящимися въ Ватиканѣ, причемъ съ перваго взгляда замѣтны существенныя различія, на которыя не отважится никакой копистъ въ свѣтѣ. Все исполненіе для копій слишкомъ свободно, наконецъ было бы довольно странно, почему въ упомянутомъ реестрѣ 1656 года сказано, что картины сіи написалъ не Сассо Феррато, а Перуджино. Но что Перуджино и Рафаэль въ первыхъ его произведеніяхъ часто смѣшиваются то извѣстно; однако до сихъ поръ всѣ знатоки того мнѣнія, что эти картины принадлежатъ безспорно великому мастеру и суть повтореніе извѣстныхъ Ватиканскихъ картинъ. Это мнѣніе подтверждено кардиналомъ Фешемъ, Кановою, вице-президентомъ академіи S. Luca, кавалеромъ А. Потци, принцемъ S. Croce, Пилице (нынѣшнимъ директоромъ въ Ганау), Бальтаромъ, и многими иностранными и туземными художниками и знатоками. Неоднократно уже намѣревались приобрести

эти картины для галлерей какого нибудь владетеля и предлагали уже фамилии Риччи 1000 ливидоровъ за каждую; но она не хочет ихъ отдать, и такимъ образомъ останутся эти сокровища, вѣроятно, еще на долго въ отдѣленномъ маленькомъ городѣ Рieti.

Парижъ. Четыреста картинъ, недавно купленныхъ съ большими затрудненіями и опасностію Тайлоромъ и живописцемъ Дозатомъ на счетъ Людовика Филиппа за миллионъ франковъ, вмѣстѣ съ нѣкоторыми другими вещами образуютъ въ залахъ собственнаго Лувра, обращенныхъ къ рѣкѣ, особый Испанскій музей. Для сего строится вдоль фризса стараго Лувра, снаружи галлерей, висящая галлерей на подпоркахъ. Длина ея будетъ въ 600 ф., а ширина 24 фута. Она будетъ освѣщаться сверху. Великаго Зуебарана (Zuebaran), отличавшагося колоритомъ находится 50 картинъ. Самый Мадридскій Музей имѣетъ только четыре картины этого мастера. Многія его картины представляютъ монаховъ или мучениковъ, двѣ картины съ фигурами монаховъ или святыхъ въ бѣлыхъ одеждахъ неподражаемой красоты. Весьма важную аллегорію содержитъ въ себѣ картина, представляющая св. Франциска и св. Доминика, которые заключаютъ между собою союзъ. Веласкеца находится прекраснѣйшая картина, представляющая св. Фердинанда; этого художника находится 15 картинъ — между прочимъ одинъ лавшафетъ, которыхъ онъ писалъ весьма мало и которыхъ въ Мадридскомъ музее нѣтъ ни одного. Произведеній Мурилло находится тамъ 22. — Лучшая изъ нихъ есть Vierga à la alfaja. Дѣва съ пеленами, превосходная картина, исполненная той сильной вѣры, которая соединяетъ съ великою легкостію высочайшее съ малѣйшимъ, небо съ дѣтскою компанію. Святая Дѣва хочетъ положить спать Христа Младенца и потому

пеленаетъ его. Младенцу, не смотря на его божественную природу, это не нравится, и онъ останавливаетъ пеленки руками и ногами. Тогда слетаютъ съ неба два ангела и поютъ что-то передъ нимъ. Съ неподражаемо-выраженную дѣтскою внимательностію слушаетъ онъ божественную музыку, сдѣлавшись совершенно спокойнымъ. Святая Дѣва пользуется этимъ случаемъ и пеленаетъ его поспѣшно. Другая картина не менѣе проста и не менѣе прекрасна. Бѣдный старикъ блуждаетъ и не находитъ пищи. Вдругъ является предъ нимъ дитя и подаетъ ему хлѣбъ; небо раскрывается и ангелы слетаютъ съ вѣнками и гирляндами, составленными изъ хлѣбовъ. Еще нужно упомянуть о картинахъ Мурилло: св. Родриго, вѣнчаемый ангеломъ, пишущій св. Бонавентура, и собственный портретъ художника. Алонзо Кано замѣчательнъ по колориту; картины его чудесной гармоніи. Важнѣйшая изъ нихъ — осель Билсама. Иосифа Риберы находится нѣсколько превосходныхъ картинъ. Одна изъ замѣчательнѣйшихъ представляетъ мученіе св. Варроломея, ужасно-прекрасная картина. Одинъ предметъ этой картины очень окорбляетъ. На землѣ, подлѣ спокойно страждущаго святаго лежитъ бюстъ Аполлона Бельведерскаго со свѣтлымъ божественнымъ лицомъ. Что означаетъ этотъ мотивъ, который точно не безъ намѣренія помѣщенъ здѣсь художникомъ? Объясненіе можетъ быть заключается въ легендѣ, или можетъ быть святой свергнулъ языческаго бога и за то былъ мучимъ. Или художникъ (который преимущественно жилъ въ Италіи,) хотѣлъ выразить тѣмъ злочестивую скептическую мысль и помѣстивъ величественный свѣтлый образъ прекраснаго бога, какъ контрастъ религии, которая въ противоположность язычеству, требуетъ страданій, чтобы войти въ рай. Домешимо Теотокунли,

обыкновенно называемаго по его отчеству el Gresco, баронъ Тайлоръ, привезъ многія произведенія: портретъ дочери художника, также очерки богатой фигурами сатирической картины, на которой изображенъ императоръ Карлъ V. На картинѣ сей находятся Греческія надписи. Валенціанской школы, кромѣ упомянутаго Риберы, находится еще Святое Семейство Іеронима Эспинозы. Баронъ Тайлоръ привезъ произведенія всѣхъ временъ и видовъ Испанскаго искусства, какъ самыя первые и замѣчательныя начатки, такъ и жалкую ничтожность новѣйшаго времени. Изъ послѣдняго должно упомянуть о Гойѣ, который болѣе сатирикъ нежели художникъ. Особенно замѣчательна его аллегорія на Наполеона, который представляемъ въ видѣ ужаснаго коршуна,

летящаго надъ Пиренеями и предъ которыми въ ужасѣ бѣжитъ народъ. Въ этомъ транспортѣ находится многія превосходныя картины Зуебарана (Zuebaran). Баронъ Тайлоръ, купившій ихъ въ одномъ монастырѣ, за 195,000 франковъ, сдѣлалъ условіе, чтобы монастырь самъ заботился о позволеніи провоза. Между тѣмъ вышло запрещеніе вывоза всякихъ художественныхъ предметовъ, и монахи были въ большомъ затрудненіи. Но чтобы не упустить денегъ, предложили они комиссару правительства раздѣлить съ ними барышъ. Предложеніе было принято, картины объявлены посредственными, не входящими въ категорію тѣхъ художественныхъ произведеній, которыхъ вывозъ запрещенъ, и спокойно отпразднись въ Парижъ.

СОДЕРЖАНІЕ. 1, Отъ Редактора. — 2, О пребываніи Липинскаго въ Вильнѣ. — 3, Письмо къ Редактору изъ Ярославля. — 4, О обозначеніи художественной собственности въ Германіи. — 5, Обзорніе художественныхъ произведеній въ Мюнхенѣ. — 6, Гогартъ. — 7, Гольбейтъ. — 8, Художественная литопись.

Приложеннымъ гравюрамъ принадлежатъ къ 6 и 7 статьямъ.

Редакторъ Н. Шукловскій

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Іюля 31, 1838 года.

Цензоръ С. КУТОРГА.

Печатано въ типографіи А. Плюшара.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

12.

Выходитъ два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 120 гравюръ
съ Библиотекой ли-
тературно-художес-
твенныхъ статей.



Годовая цена:

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иногородные за пе-
ресылку не прила-
гаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das täuscht die hoffende Seele nicht.
SCHILLER.

Л О С Е Н К О .

ЖИВОПИСЬ.

(РУССКАЯ ШКОЛА.)

Не интересно-ли, даже не обяза-|
ны ли мы знать жизнь основателя| славяющихъ наше отечество,
Русской школы живописи, па-| при милостяхъ просвѣщенныхъ
триарха въ разсадникъ волшеб-| Монарховъ, на безмолвныхъ сви-
никовъ, все болѣе и болѣе про-| рьяхъ, лирахъ, трубахъ, кимва-
лахъ и тимпанахъ изящнаго? —

И что же? мы не имеем самой краткой биографии этого имени-таго художника; по малочисленности перьев, посвященных художествам, не имеем почти источников для составления жизнеописания его, а где и есть скудный ключ, то совершенно уединенный и въ глухой, непроеходимой чащѣ, такъ что почти одна случайность можетъ показать его жаждающему.

Не смотря, однакожъ, на трудность, мы приступили къ розыскамъ о жизни и трудахъ Лосенки, и спѣшимъ сообщить о послѣдствіяхъ нашихъ стараній.

Впрочемъ свѣдѣнія, какія читатели нашей газеты прочтутъ сей часъ о Лосенкѣ, суть только предварительныя. Подробное розысканіе объ одномъ предметѣ или лицѣ въ Русской художественной старинѣ почти такъ же трудно какъ розысканія обо всей этой старинѣ; свѣдѣнія какъ о томъ, такъ и другомъ, разсыяны по клочкамъ въ тысячахъ мѣстъ, въ сотняхъ сочиненій, и такихъ, гдѣ вовсе не слѣдъ имъ быть, (вотъ что выходитъ отъ недостатка специальныхъ журналовъ!).

Можетъ быть, и вѣроятно, что мы немало еще найдемъ свѣдѣній о Лосенкѣ, когда окончимъ повальный обыскъ во всѣхъ углахъ отечественной письменности за нѣсколько десятковъ лѣтъ назадъ, предпринятый нами для собранія воедино всѣхъ мелкихъ историческихъ матеріаловъ по Русскому художеству и для узнанія всѣхъ подобныхъ значительныхъ источниковъ. — Великъ такой трудъ, но мы ободряемъ себя къ нему мыслию, что онъ откроетъ намъ многое, а если будетъ изданъ, то даже послужитъ основаніемъ по возможности хорошей исторіи и литературно-исторической критики художествъ въ Россіи: онъ многимъ очистилъ бы дорогу къ этому важному и крайне нужному у насъ предмету отъ терніевъ, а многимъ совершенно открылъ бы ее.

Мы не станемъ истислять источниковъ, которыми пользовались при составленіи статьи о Лосенкѣ: они слишкомъ многочисленны, хотя и черезъ-чуръ необильны, притомъ же статья эта не полное жизнеописаніе.

Антонъ Павловичъ Лосенко родился въ Малороссіи, когда именно неизвѣстно. Впервые онъ является исторіи въ придворномъ пѣвческомъ хорѣ въ С. Петербургѣ, въ царствованіе Елизаветы Петровны.

Состоя въ этомъ хорѣ на службѣ, онъ сталъ обучаться рисованію и живописи у художника Аргунова, вмѣстѣ съ товарищами своими по хору Гловачевскимъ и Саблуковымъ (*).

Объ этихъ занятіяхъ Лосенка, Гловачевского и Саблукова узнала Императрица; Она изволила похвалить ихъ за выборъ, интересовалась даже знать объ ихъ успехахъ въ новомъ искусствѣ, ободряла ихъ къ дальнѣйшимъ, и, признавъ ихъ способности, скоро по основаніи Академіи Художествъ, именнымъ указомъ, состоявшимся въ Маѣ мѣсяцѣ 1579 года, повелѣла принять ихъ въ это заведеніе *подмастерьями* живописи.

Лосенко пошелъ по исторической части, и въ три года пребыванія въ Академіи такъ далеко ушелъ, что извѣстный любитель и

(*) Имена этихъ двухъ художниковъ, по недосмотру, пропущены въ помѣщенномъ нами въ 10 номерѣ Худож. Газеты прошлаго года спискѣ художниковъ, проживавшихъ въ Россіи.

просвѣщенный покровитель художествъ и первый хозяинъ Академіи Шуваловъ отправилъ его, въ 1762 году, для усовершенствованія въ Италію, на свой счетъ. Тамъ Лосенко съ жаромъ принялся за изученіе великихъ мастеровъ; написалъ первую большую историческую картину «Апостола Петра, закидывающаго мрежи», двѣ превосходныя оригинальныя академическія фигуры въ ростъ, которыя до-сихъ-поръ считаются образцовыми, — и труды его стяжали ему уваженіе самыхъ иностранцевъ. — Лосенко пробылъ въ чужихъ краяхъ, не считая недолгаго промежутка, когда онъ на время возвращался въ С. Петербургъ, — до 1770 года. — Въ послѣднее свое путешествіе онъ былъ въ Парижѣ.

По возвращеніи изъ чужихъ краевъ Лосенко сдѣланъ былъ профессоромъ Академіи. Тогда-то, можно сказать, положено было основаніе Русской школѣ живописи и даже скульптуры и гравированія, и школа эта приобрѣла характеръ, отличающій ее, — твердость и правильность рисунка. Всемъ этимъ мы обязаны Антону Павловичу: необыкновенно преданный своему искусству, онъ занялся художественнымъ образованіемъ воспитанниковъ Академіи, начертивъ для

руководства ихъ рисунокъ чело-
вческаго тѣла по размѣрамъ
древнихъ образцовыхъ статуй,
объясненіе котораго мы помѣ-
щаемъ въ настоящемъ номерѣ,
какъ математическія данныя для
составленія понятія о правилахъ,
принятыхъ Русскою школою, въ
дѣлѣ рисунка со временъ Ло-
сенка. (Сказанные рисунокъ и
объясненіе были изданы).

Между тѣмъ, за всѣми хлопотами — образованія другихъ и
управленія Академіею (онъ впо-
слѣдствіи сдѣланъ былъ Дирек-
торомъ ея), онъ находилъ время
писать большія картины, кото-
рыхъ число довольно значитель-
но, судя по краткости времени,
въ которое онъ производилъ (мы
исчислимъ всѣ извѣстныя намъ
произведенія его въ концѣ его
биографіи); онъ заслужилъ сво-
ими трудами особенно благоволе-
ніи Императрицы Екатерины
Алексѣевны и былъ щедро Ею
награждаемъ; Она удостоивала
мастерскую его Своимъ посѣще-
ніемъ.

«При толикомъ ободреніи, го-
воритъ Конференцъ - Секретарь
Академіи Художествъ В. И. Гри-
горовичъ, этотъ отличный ху-
дожникъ безъ сомнѣнія произвелъ
бы вещи достойныя безсмертія,
еслибъ не былъ слишкомъ рано
похищенъ смертію.» — Онъ сконча-
лся въ 1773 году, оплакиваемый
Академіею и любителями какъ

художникъ и всѣми знавшими его
какъ человекъ услужливый, до-
брый, тихій и любезный своимъ
веселымъ нравомъ.

Говорятъ, потеря превосход-
наго наставника навела такое
уныніе на обучающихся, что мно-
гіе изъ нихъ долго не могли съ
полною, должною върою поло-
житься на руководство новыхъ на-
ставниковъ, и даже была причи-
ною нѣкотораго промежутка въ
успѣхахъ воспитанниковъ. — Это
говоритъ извѣстный художникъ
Акимовъ, котораго Лосенко обра-
зовалъ, вмѣстѣ съ Соколовымъ,
не считая многихъ другихъ хоро-
шихъ художниковъ.

Съ Антона Павловича существо-
валъ нѣкогда портретъ, работы
Гловачевского, но, жаль, неиз-
вѣстно чтѣ съ нимъ случилось.

Теперь скажемъ нѣсколько словъ
о художественномъ характерѣ Ло-
сенка.

Наблюдая произведенія Лосен-
ка, усматриваемъ, что онъ имѣлъ
удивительную вѣрность глаза и,
въ дѣлѣ подражанія природѣ,
вкусъ тонкій и обработанный;
былъ человекъ съ большимъ чув-
ствомъ и воображеніемъ. Впро-
чемъ нельзя составить себѣ точ-
наго понятія о обширности и
разнообразности его дарованій
по произведеніямъ его: по всему
видно, что смерть скосила его
еще на быстромъ ходу.

Въ рисунокъ Лосенко еще во

время жизни считался въ числѣ первыхъ художниковъ въ Европѣ, и доселѣ почитается образцовымъ; Фальконетъ столько былъ восхищенъ рисункомъ, который Лосенко сдѣлалъ съ его памятника Петру Великому, для гравированія, — что увезъ съ собою этотъ рисунокъ во Францію какъ рѣдкость. — Въ колоритѣ и свѣтотѣни Лосенко въ нѣкоторыхъ своихъ картинахъ, напримѣръ академическихъ фигурахъ, въ образѣ « Андрей Первозванный », превосходитъ: тѣло у него — живое тѣло; иногда только колоритъ его зеленоватъ; предметы у него круглятся, выходятъ изъ картины или убѣгаютъ въ даль безъ насильственныхъ средствъ: нѣтъ ни необыкновеннаго свѣта, ни необыкновенныхъ тѣней; въ густой тѣни все размотришь ясно и видишь настоящей цвѣтъ предмета. — Искусство Лосенка въ выраженіи обнаруживается во всей силѣ въ ликѣ « Андрея Первозваннаго »; видишь въ этомъ праведникѣ всю душу, душу, чуждую мірскихъ, земныхъ помысловъ, чистую и ясную какъ безоблачное небо и горящую однимъ желаніемъ — воспарить на лono Подателя всѣхъ благъ. — Вотъ что называется поучать!

И все, до чего Антонъ Павловичъ достигъ въ искусствѣ и что сдѣлалъ для Русской школы, — совершенно имъ какихъ нибудь

въ пятнадцать лѣтъ, и то начинающая съ лѣтъ, по всѣмъ вѣроятіямъ, болѣе чѣмъ юношескихъ, въ которые онъ служилъ совсѣмъ иному искусству! — Удивленіе и благодарность Антону Павловичу!

Затѣмъ намъ остается исчислить извѣстныя намъ произведенія Лосенки, — вотъ они:

1) Приведенная уже нами картина « Петръ, закидывающій мрежи ». — Находится въ С. Петербургскомъ Императорскомъ Эрмитажѣ.

2) и 3) Тоже упомянутыя нами академическія фигуры. — Находятся въ Академіи, въ первой изъ комнатъ отъ параднаго входа, образующихъ круглую галерею.

4) « Рогнѣда, когда Владиміръ возвыщаетъ ей побѣду, одержанную имъ надъ отцомъ ея ». Это программа, написанная по возвращеніи въ Петербургъ изъ чужихъ краевъ. Писана за одинъ разъ. « Вымыселъ въ этой картинѣ, рассуждаетъ объ ней Акимовъ, очень умный, но ему не весьма способствуетъ тѣсное расположеніе фигуръ и употребленное для нихъ авторомъ театральное одѣяніе ». — Моделью въ этой картинѣ служилъ Лосенку актеръ Дмитревскій. — Императрица Екатерина, посѣтивъ Академію, увидѣла это произведеніе и пріобрѣла для Эрмитажа. — Нѣ-

сколько лѣтъ назадъ писали еще, что оно тамъ находилось.

5) «Прощаніе Гектора съ Андромахою», картина, заказанная Императрицею. — Она однакожь осталась недоконченною и хранится въ Академіи. Начата была вельдъ за предъидущею.

6) «Авраамъ приноситъ въ жертву Исаака». — Находится въ Академіи, въ первой изъ вышеописанныхъ комнатъ.

7) «Андрей перевозванный». — Тамъ же находится.

8) Портретъ какого-то вельможи. — Тамъ же.

9) «Умирающій Адонисъ». — Тамъ же.

10) «Товить». — Тамъ же.

11) «Юпитеръ и Фетида». — Находилась, по словамъ Г. Свиньина, въ его музеумѣ, который впоследствии распроданъ.

12) «Христосъ, изгоняющій нечестивыхъ изъ храма». — То же.

13) Портретъ актера Волкова, превосходная вещь. — То же.

Сверхъ того существуютъ многіе, работы Лосенка, этюды и рисунки.



•• Следующее изъясненіе, которое мы обещали представить, говоря о Лосенкѣ, написано по-Русски и по-Французски: мы принуждены напечатать здѣсь тотъ и другой тексты, по той причинѣ, что Русскій не ясенъ во многихъ мѣстахъ безъ истолкованія, а Французскій очень разнится отъ того въ расположеніи: не знаетъ, который изъ нихъ подлинникъ.

ИЗЪЯСНЕНИЕ

КРАТКОЙ ПРОПОРЦИИ ЧЕЛОВѢКА, основанной на достовѣрномъ изслѣдованіи разныхъ пропорцій древнихъ статуй, стараніемъ Императорской Академіи Художествъ профессора живописи господина Лосенко для пользы юношества, упражняющагося въ рисованіи, изданное.

Вышина всего человѣка 8 его головъ или 10 лицъ, что учинить 30 частей; а каждая часть содержитъ въ себѣ 12 долей.

Вышина и длина всей фигурь.

Голова раздѣляется на 3 части и 9 доль, а именно:

Черепъ составляетъ 9 доль, а 3 части лице, то есть: первая часть лобъ, вторая носъ и глаза, третья ротъ и бородку. Отъ ли-

EXPLICATION ABRÉGÉE

DE LA PROPORTION D'UN HOMME, conformément aux mesures prises sur les plus belles statues antiques pour l'utilité de la jeunesse qui s'occupe dans le dessin, par M^r Lossenko, peintre, Professeur de l'Académie Impériale des beaux-arts de Saint-Petersbourg.

La hauteur de toute la figure se divise en 30 parties égales, et chacune de ces parties se subdivise en 12 autres parties que l'on appelle portions ou minutes.

Savoir, de la hauteur de la tête.

La tête se partage en 3 parties et 9 portions, ou minutes, savoir: depuis le sommet de la tête jusqu'à la naissance des cheveux 9 min., et les trois autres parties forment la face ou le visage. La 1^{re} partie contient le front, la 2^{me} les yeux avec le nez, la 3^{me} la

ниі бровей до линіи глазъ $2\frac{1}{2}$ доли, а весь глазъ до брови $3\frac{1}{2}$ доли; вышина ноздрей $2\frac{1}{2}$ доли; отъ низу носа до линіи рта 3 доли. Верхняя губа одна доля, а исподняя 2 доли. Ухо одна часть, подбородокъ 9 доль. Шея отъ подбородка до дужки одна часть и 3 доли; отъ дужки до низу грудей 3 части; отъ низу грудей до пупа 4 части; отъ пупа до половины всей фигуры 3 части; отъ половины фигуры до середины колѣна 6 частей и 5 долей; отъ колѣна до лодыжекъ 7 частей и 3 доли; отъ лодыжекъ до низу пяты одна часть и 4 доли. Ступни 4 части и 4 доли.

Рука съ верьху плеча до середины локтя 6 частей и 4 доли; отъ локтя до кисти руки 4 части и 6 доль. Длинна всей кисти 3 части.

Ширина и толщина фигуръ въ прямомъ видѣ.

Голова по линіи верьху лба содержитъ въ себѣ 2 части и 5 доль, по линіи бровей 2 части и 7 доль, по линіи низу носа 2 части и 2 д.

bouche et le menton. Depuis les sourcils jusqu'à la ligne des yeux 2 min. $\frac{1}{2}$, et tout l'œil a de hauteur jusqu'aux sourcils 3 min. $\frac{1}{2}$, la hauteur des narines est de 2 min. $\frac{1}{2}$, et l'espace de la ligne du nez à celle de la ligne de la bouche est de 3 minutes, la lèvre supérieure 1 minute, et celle inférieure 2 minutes.

La largeur de la tête vue de face.

La ligne qui marque le dessus du front se divise en 2 part. 5 min., la ligne des sourcils en 2 part. 7 m., et celle sur laquelle est placée le nez en 2 part. 2 m.; la grosseur du col est d'une part. 11 min.; la largeur de l'œil, y compris la paupière qui l'enveloppe, leur distance entr'eux et la largeur du nez, chacune de ces part. a 6 m., et la bouche en a 7.

La largeur de la tête vue de profil.

La ligne qui marque le dessus du front se divise en 2 part. 10 m.; celle des sourcils en 3 part. 3 m., et celle du dessous du nez a 3 part. 3 m., prise au point de l'angle qui s'y trouve décrit à l'extrémité du nez. Le col a de largeur 1 part. 11 m., la largeur du nez est de 5 m. $\frac{1}{2}$, la bouche 3 m. $\frac{1}{2}$. La hauteur d'une oreille est d'une partie, et sa largeur est de 7 m., la distance d'une oreille prise depuis le milieu du nez est de 2 part., la longueur du menton est de 9 minutes. La hauteur d'un homme

Глаза съ околичностью, разстояние между ними и ширина носа по 6 доль равно; а ротъ 7 доль. Шея одна часть и 11 доль, плеча 7 частей и 8 доль, груди 4 части и 2 доли. Корпусъ по линіи низу груди 6 частей, по линіи противъ пупа 5 частей и 4 доли. На половинѣ фигуры 5 частей и 9 доль, на срединѣ колѣна одна часть и 9 доль, на лодыжкахъ одна часть и 2 доли. Ступня одна часть и 8 доль.

Рука на сгибѣ противъ локтя одна часть и 7 доль, на суставѣ у кисти руки одна часть и 2 доли; а самая кисть руки одна часть и 6 доль.

Ширина и толщина фигуръ въ профильномъ видѣ.

Голова по линіи верху лба 2 части и 10 доль, по линіи бровей 3 части и 3 доли, по линіи низу носа отъ самаго пункта 3 части и 3 доли. Глазъ 3 доли, разстояние глаза отъ черты носа 5 доль. Носъ $5\frac{1}{2}$ доль, ротъ $3\frac{1}{2}$ доли, ухо 7 доль, разстояние уха отъ средины носа 2 части. Шея 1 часть и 11 доль.

est de 8 têtes ou 80 parties comme il a été dit ci-dessus, qui font 10 faces ou visages.

Mesure de la figure prise au dessous de la tête.

La longueur du col jusqu'aux clavicules prise depuis le menton est de 3 min., des clavicules au bas de la poitrine 3 part., du bas de la poitrine au nombril 4 part., du nombril jusqu'au bas du petit ventre 3 part., depuis le bas du petit ventre jusqu'au milieu du genouil 6 part. 5 min., du milieu du genouil à la cheville 7 part. 3 min., de la cheville jusqu'au bas du talon 1 part. 4 m.; la longueur du pied est de 4 part. 4 m.

La longueur du bras.

Etant prise du dessus de l'épaule jusqu'au milieu du coude est de 6 part. 4 m., du coude à la jointure de la main 4 part. 6 m., la longueur de toute la main est de 3 part.

La largeur de la figure vue de face.

La largeur du corps prise à l'endroit des épaules est de 7 part. 8 min., la poitrine a 4 part. 2 m., le corps qui est sur la ligne du dessous de la poitrine 6 part., à la ligne du nombril 5 part. 4 m. La ligne au bas du petit ventre 5 part. 9 m., au milieu du genouil 1 part. 9 m., sur les chevilles 1 part. 2 m., le pied a de largeur 1 part. 8 m., le bras à la jointure du coude 1 part. 7 m., et sur la jointure de la main

<p>По линіи низу груди 4 части и 8 доль. Противъ пупа 3 части и 6 доль. На половинѣ фигуры 4 части, на срединѣ колѣна 2 части, на лодыжкѣ одна часть и 5 доль. Рука противъ локтя 1 часть и 8 доль; на суставѣ у кисти руки 10 доль.</p>	<p>1 part. 2 m. La largeur de la main est d'une partie 6 min.</p> <p><i>La largeur de la figure vue de profil.</i></p> <p>Sur la ligne au bas de la poitrine 4 part. 8 m., vers le nombril 3 part. 6 min., à la moitié de la figure 4 part., au milieu du genouil 2 part., sur la cheville 1 p. 5 m. Le bras à l'endroit du coude 1 part. 8 m., et sur la jointure de la main 10 min.</p>
--	---

Рисунки фигуръ, слѣдующіе къ этому изъясненію, гравированы извѣстнымъ Скородумовымъ. — Замѣтимъ только, что при гравированіи мало соблюдена изящность подлинника и потому по гравюрѣ Скородумова нельзя составлять себѣ вѣрнаго понятія о достоинствѣ рисунка Лосенка.



НОВОПРИБЫВШАЯ

ВЪ С. ПЕТЕРБУРГЪ.

КАРИНА

ГОРАЦІЯ ВЕРНЕТА.

Во время непродолжительнаго пребыванія своего въ Россіи извѣстный художникъ Горація Вернетъ, славный и знаменитыми предками и личнымъ талантомъ, оставилъ двѣ летучія картины, видѣныя Петербургскою публикою на послѣдней большой выставкѣ Академіи Художествъ. Эти картины, написанныя наскоро, не могли дать никакого удовлетворительнаго понятія о талантѣ художника, которому молва и журналы приписывали важнѣйшія качества живописца; эстампы съ историческихъ картинъ Горація Вернета не могли доставить ему первокласснаго мѣста въ ряду знаменитыхъ историческихъ живописцевъ (очеркъ съ одной изъ его картинъ «Ревека у кладязя» прилагается какъ доказательство нашего мнѣнія); но лучшимъ ро- домъ Горація Вернета многіе по-

читали его военно-историческую живопись: эстампы рѣшительно подтверждали эти слухи, и появленіе картины Горація Вернета въ этомъ родѣ въ Императорскомъ Эрмитажѣ конечно для всякаго любителя составляетъ важное событіе. —

Г. Вернетъ, можно сказать, живописецъ Наполеона, какъ говорятъ про Робертсона историкъ Карла V, про Вашингтона Ирвинга историкъ Коломба, и т. д.: онъ изучилъ императора и всю его свиту, и много прекрасныхъ или занимательныхъ страницъ изъ жизни великаго Бонапарте положилъ на холстъ съ одушевленіемъ поэта, съ мастерскимъ исполненіемъ живописца. Эрмитажная картина вѣроятно принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ его кисти въ этомъ родѣ; тщательная отдѣлка не только лицъ, но и

мельчайшихъ подробностейъ ближайшихъ плановъ доказываетъ, что художникъ любилъ свою картину во время исполненія. Она изображаетъ разводъ при императорѣ Наполеонѣ предъ Тюльерійскимъ дворцемъ. Сомдаты съ двумя дѣтьми и многими ранами подаетъ ему просьбу. Наполеонъ нѣсколько странно подался назадъ: говорятъ, что это театральное положеніе принадлежитъ Наполеону, не художнику; хлысть въ рукъ, никакого оружія, лошадь приподымается, безъ причины, но съ эффектомъ, такъ сказать монументальнымъ; такое положеніе лошади болѣе прилично памятнику, нежели этой картинѣ. Въ свѣтъ Мюратъ, Дюрокъ и нѣсколько другихъ историческихъ лицъ. Вообще вся картина прекрасно согласена въ тонахъ, лица отданы тщательно, особенно Наполеона, но въ письмѣ незаметно этой несносной щепетильности, пережитреной отчетливости, ложной по разстоянію миниатюры; напротивъ письмо бойкое, не принужденное, мастерское. И мы должны признаться, во всей этой картинѣ мы болѣе всего удивлялись письму! Конечно, это произведеніе не приведетъ васъ въ восторгъ, не взумитъ сочиненіемъ, не обманетъ въ концѣ колоритной правдой,

не заставитъ забыть; но отходя вы непременно скажете: прекрасная картина!

Отъ этого развода мы переходили къ двумъ картинамъ: къ параду, работы Берлинскаго профессора Крюгера, — сравненіе было невыгодно для послѣдняго, не смотря на многочисленныя достоинства картины Германскаго художника, — потомъ къ картинѣ Тенъера, на которой изображена встрѣча какихъ-то ратмейстеровъ, въ какомъ-то Фламандскомъ городкѣ; — не смотря на отсутствіе историческаго интереса мы были поражены достоинствами этого мастерскаго произведенія. Вотъ что значить сравненіе, очная ставка! Поневолѣ пожелаешь ежегодной выставки въ Академіи Художествъ. Только эта очная ставка произведеній можетъ быть источникомъ соревнованія сознательнаго и уничтоженія завистливаго негодованія на успѣхи другаго.

Можетъ быть Тенъеръ понравился вамъ болѣе современниковъ до общей натуръ нашего расположенія, болѣе выгоднаго для предковъ. О, какъ бы мы желали удивиться современникамъ наравнѣ съ Рафаэлями и Тиціанами. И не безъ этого! Есть-таки много отраднато и въ наши времена. Но кто намъ поверить? —

ПОСТРОЙКИ ВЪ С. ПЕТЕРБУРГѢ.

(Статья 7.)

Если иностранецъ, незнакомый ни съ нашею исторіей, ни съ Европейской географіей, забѣжитъ въ нашу сѣверную столицу, онъ подумаетъ, что строить новый городъ: на какую улицу ни взглянуть, вездѣ строить, вездѣ окончиваютъ, а нигдѣ не начинаютъ; если утѣшенный этими признаками скорого окончанія новаго города онъ захочетъ обождать исполненія сей надежды, — этотъ иностранецъ умретъ въ Петербургѣ. Каждый годъ или правильнѣе сказать каждое лѣто все Петербургскія улицы въ лѣсахъ. Старые домики, старые дома, очищаютъ мѣсто для новыхъ или украшаются, иногда и не къ красѣ, новомодными архитектурными пустячками. — Теперь въ модѣ вліяніе будки на второмъ и третьемъ этажѣ. — Но это мимоидущіе эфемеры, объ нихъ мы не станемъ разсуждать никогда; пусть частныя люди строятся по своему вкусу; этотъ вкусъ современемъ пріобрѣтетъ именно то, чего

часто ему недостаетъ, небольшой но значительный эпитетъ: *хорошій*; а когда у насъ въ частной архитектурѣ появится хорошій вкусъ, тогда и Газета обратитъ на его подвиги ближайшее вниманіе, отъ чего она и не отклонялась во всехъ тѣхъ случаяхъ, гдѣ могла говорить съ похвалою.

Газетѣ предлежатъ несравненно важнѣйшіе труды: къ концу года и вовсе продолженіе будущаго она постарается говорить о работахъ Исакиевскаго собора и Зимняго дворца, произведеніяхъ монументальныхъ, проявленіяхъ необыкновенныхъ успѣховъ просвѣщенія въ Россіи. — Съ этой точки зрѣнія предметъ сей покажется довольно важнымъ, и мы надѣемся оправдать наши мысли фактами. Но это впереди. Архитектурное время наше богато множествомъ и другихъ весьма важныхъ произведеній. Одно исчисленіе государственныхъ построевъ испугало бы любую Европейскую націю; я теперъ соби-

раю этотъ любопытный списокъ и подѣлюсь моими свѣденіями съ читателями въ свое время. А на этотъ разъ я обращу ихъ благосклонное вниманіе на самый малый домъ нашего Невскаго проспекта, уже несуществующій, но примѣчательный. Въ Апрѣлѣ мѣсяцѣ начали разбирать и разламывать на Невскомъ проспектѣ небольшой домъ, находившійся на правой сторонѣ онаго, четвертый отъ Полицейскаго моста, принадлежащій Е. С. Графинѣ Строгоновой. Онъ весьма былъ замѣчательнъ по древности, но надо же старику умереть когда нибудь и оставить свое мѣсто сыну. Исторія домика коротка, но занимательна: отъ чего же ей не остаться въ сборникъ всѣхъ возможныхъ матеріаловъ для хужожденственной нашей исторіи; можетъ быть свѣденія о немъ кому нибудь на что нибудь пригодятся.

До 1755 года правая сторона Невскаго проспекта составляла городное пастбище. — Въ 1755 году! Давно ли это? — Баронъ Строгоновъ испросилъ себѣ угловое мѣсто по проспекту у Полицейскаго моста и построилъ сперва разрушенный нынѣ домъ въ 7 окошекъ по фасаду и потомъ уже началъ постройку Строгоновскаго

palazzo, который и донынѣ принадлежитъ къ числу лучшихъ домовъ столицы. Въ этомъ семи-оконномъ домѣ баронъ Строгоновъ угощалъ Императрицу Елисавету Петровну. — Вотъ за это свѣденіе поблагодарить меня можетъ будущій романистъ.

Этотъ домикъ, какъ изъ вышесказаннаго видно, есть родоначальникъ всѣхъ домовъ, построенныхъ по правой сторонѣ Невскаго проспекта отъ Полицейскаго моста до Аничкова и Поцѣлуева. Отъ него потянулись по лѣвому берегу Мойки дома графа Разумовскаго, архитектора Штегельманна и графа Бутурлина (нынѣ всѣ три зданія входятъ съ составъ Воспитательнаго дома); за Краснымъ мостомъ домъ Демидовыхъ (гдѣ нынѣ Англійскій клубъ) у Сняго моста — домъ графа Ивана Григорьевича Чернышева (школа гвард. подпрапорщиковъ), а далѣе, у Поцѣлуева моста, домъ графа Шувалова.

Не правда ли, этотъ небольшой домъ любопытенъ, но его нѣтъ; новый достраивается; вытѣснивъ старика онъ убьетъ и память объ немъ. Щеголь, какихъ много, онъ умретъ, не сохранивъ и немногихъ историческихъ воспоминаній своего предшественника.

О П Ы Т Ь

ОПИСАНІЯ ЕВРОПЕЙСКИХЪ ГАЛЛЕРЕЙ.

(Статья 3.)

КОРОЛЕВСКІЙ МУЗЕЙ

ВЪ БЕРЛИНѢ.

Художественныя произведенія въ Берлинѣ собраны въ Королевскомъ музей, что въ замкѣ, въ зданіи Академіи наукъ и художествъ и въ Монбизу.

Корол. музей, находящійся въ серединѣ города, открытъ 3 Августа 1829 года. Основаніе ему положено въ 1823 году. Въ архитектурномъ отношеніи зданіе музея принадлежитъ къ самымъ удачнѣйшимъ произведеніямъ новаго зодчества, и между произведеніями Шинкеля занимаетъ первое мѣсто.

При самомъ уже избраніи мѣста Шинкель показалъ себя предпріимчивымъ и гениальнымъ зодчимъ: онъ избралъ для того болотный рукавъ Шпрен, но чрезъ то

приобрѣлъ возможность открыть главный фасадъ зданія. Огромное зданіе лежитъ на рѣшѣткѣ изъ свай, состоящей болѣе нежели изъ тысячи сосновыхъ стволовъ отъ 48 до 50 футовъ въ длину. Музей образуетъ четырехугольникъ въ 276 футовъ длины и въ 179 ширины; высота отъ основанія до кровли 61 ф.; въ два этажа и съ высокими подвалами. Главный фасадъ обращенъ къ увеселительному саду, и имѣетъ въ длину 276 ф. Лѣстница изъ 21 ступени ведетъ въ портикъ, составленный изъ 18 колоннъ Ионическаго ордена.

Музей заключаетъ слѣдующія собранія: а) картинную галлею. б) Античныя изваянія. в) собор. вазъ, д) камен, е) дров-

нія и новыя монеты, f) древнія бронзовыя издѣлія, g) собраніе маіоликовъ.

Картиная галлерей помѣщается въ залѣ 204 ф. длины и 30 ширины, въ двухъ залахъ, изъ коихъ каждая въ 123 ф. д. и 29 ш. и во многихъ побочныхъ комнатахъ. Чтобы выиграть болѣе мѣста, а картинамъ сообщить надлежащее освѣщеніе, между окнами поставлены деревянныя стѣнки, съ обѣихъ сторонъ обвѣшанныя картинами. — Стѣны, на коихъ картины висятъ, покрыты темно-красными съ цвѣтками обоями; для картинъ сдѣланы новыя рамы.

Когда Король въ 1824 году на построеніе музея изъявилъ согласіе, въ то же время даровалъ истинно царское дозволеніе — изъ всѣхъ королевскихъ дворцевъ для общественнаго собранія отбирать всѣ тѣ картины и другія произведенія искусства, кои нарочью для сего учрежденная коммиссія назначить. Это дозволеніе не только распространялось на королевскія галлерей въ Берлинскихъ дворцахъ и въ Sans-Souci, но и на собственныя покои Его Величества. — Сверхъ того присоединены къ Королевскому музею два замѣчательныя собранія, какъ то галлерей Джустиніани купленная въ Парижѣ въ 1815 г., и собраніе Солли. (О первой мы будемъ говорить въ послѣдствіи.) Такимъ образомъ представлялась

возможность образовать единственную въ своемъ родѣ сокровищницу для исторіи художествъ, въ особенности для Италіанской живописи. Ни въ Германіи, ни въ Англіи, ни во Франціи, ни даже въ самой Италіи нѣтъ ни одного собранія, которое могло бы дать столь полное понятіе обо всѣхъ періодахъ и обо всѣхъ школахъ живописи какъ Берлинская галлерей. Картины Италіанскихъ мастеровъ XIII, XIV и XV столѣтій принадлежатъ болѣею частью собранію Солли, охотѣ одного изъ самыхъ странныхъ любителей художествъ оно обязано своимъ существованіемъ.

Солли, первоначально торговавшій въ Лондонѣ льномъ, передалъ свою огромную торговлю брату, пріѣхавъ въ Берлинъ и познакомился съ знаменитымъ Гиртомъ, известнымъ сочиненіями своими о теоріи и исторіи художествъ. Гиртъ, основательно изучившій разнообразныя художественныя сокровища Италіи могъ указать множество картинъ, хранящихся въ церквахъ, монастыряхъ, публичныхъ и частныхъ галлерейхъ. Солли не жалѣлъ никакихъ издержекъ для пріобрѣтенія указуемыхъ Гиртомъ картинъ. Онъ платилъ жалованье директорамъ и профессорамъ академій въ Болоніи, Венеціи и Флоренціи съ обязанностію добывать для него, во что бы то ни стало, поше-

нованныя Гиртомъ произведенія. Вскорѣ домъ Соли въ Берлинѣ не могъ вмѣщать доставленныхъ къ нему картинъ. Въ Германіи и въ Нидерландахъ онъ сдѣлалъ также значительныя пріобрѣтенія, и что всего удивительнѣе, Соли вовсе не былъ знатокомъ. Въ пріемъ того, какимъ образомъ покупалъ Соли худож. произведенія, можно привести слѣд. случай. Знаменитый запрестольный образъ Іоганна и Губерта ванъ Эйковъ былъ привезенъ въ 1818 году въ Ахенъ, на конгрессъ. Продавецъ надѣялся тамъ продать его, но непотрѣная цѣна 200,000 франковъ за шесть досокъ средней величины была причиною, что никто не рѣшался на покупку сей картины. Въ залу, гдѣ они продавались, входитъ Соли, узнаетъ цѣну, велитъ сложить доски въ ящикъ, закупорить, и на мѣсть, не говоря ни слова, платитъ всю запрошенную сумму сполна.

Подобныя покупки и торговля потери въ Англіи привели Соли въ затруднительное положеніе. Не надѣясь когда и гдѣ либо возвратитъ свои издержки, на галерею употребленныхъ и простиравшіяся гораздо за миліонъ, Соли согласился уступить ее Прусскому правительству за 700,000 талеровъ. Составленіе подробнаго для сей галереи каталога было поручено Гирту, а помощникомъ ему назначенъ Ваа-

генъ, известный сочиненіемъ своимъ о братьяхъ ванъ Эйкахъ. Хотя въ послѣдствіи, при образованіи музея, Гиртъ и оставилъ службу, но вообще расположеніе картинъ и составленіе каталога произведены по его плану.

Картинную галерею составляютъ два отдѣленія: а) живописцы Италіянскіе, б) Нидерландскіе и Германскіе.

Италіянскіе расположены по школамъ. Между Венеціанскими есть превосходныя картины Антонсело да Мессина и Джіованни Беллини, двухъ основателей сей школы. Въ этой же галерее находится лучшее произведеніе Маптеня « мертвый Христосъ поддерживаемый двумя ангелами», многія лучшія произведенія Марко Бозаити (Marco Bosaiti), Витторе Карпачіо, Піетро дель Инганнати, Франческо Моронс, Луиджи Виварини, Джироламо да Санта-Кроче. Первокласныя картины блистательнаго періода Венеціанской живописи также не малочисленны: Джіоржіоне, Джакопо Пальма, Порденоне, Парисъ Бордоне, Джакопо Робуста, Паоло Веронезе. — Удивительно, что въ каталогъ пропущено имя Тиціана, тогда какъ многія картины галереи несомнительно принадлежатъ сему великому мастеру; самъ Гиртъ, который въ знаменитой Дрезденской Венерѣ не признаетъ кисти Тиціана, счи-

тасть Берлинскія картины подлинными. Нельзя однако же не похвалить высокой совѣстливости редакторовъ каталога, не державшихъ украшать сомнительныхъ картинъ великими именами. Ломбардская школа: изъ Миланскихъ живописцевъ встрѣчаются дорогія картины Бернардо Лучени, Андреа Больтраффио, Салаино, Сакки, Гауденцио Феррари, принадлежащихъ къ школь Леонарда да Винчи; изъ Пармскихъ — одинъ Корреджио. Но Корреджио одинъ стоитъ цѣлой галлерей. — Въ музей есть двѣ его картины, знаменитыя какъ по художественному достоинству, такъ и по жребію, ими испытанному: одна представляетъ Юпитера обнимающаго Іо, другая Леду съ Лебедемъ.

Эти двѣ картины перешли во время 30-лѣтней войны изъ Италіи въ Швецію, гдѣ въ королевской конюшнѣ служили ширмами на окна. Впослѣдствіи королева Христина взяла ихъ съ собой въ Италію, а послѣ ея смерти онѣ поступили въ галерею регента, герцога Орлеанскаго. Сынъ регента, набожный Людовикъ Орлеанскій считая картины сіи соблазнительными, приказалъ ихъ сжечь, но по совѣту духовниковъ изъ картинъ вырѣзаны были только головы Іо и Леды. По смерти герцога въ 1752 въ такомъ видѣ приобрѣлъ ихъ Фридрихъ

Великій и поставилъ въ Sans-Souci. — Наполеонъ отослалъ ихъ въ Парижъ. — Со многими другими похищенными художественными драгоценностями, картины сіи, превосходно возстановленные, возвратились въ Потсдамъ, откуда уже перешли въ музей.

Произведенія художниковъ Сіенскихъ, Болонскихъ, Римскихъ и школь Средней Италіи составляютъ третіе отдѣленіе, въ немъ встрѣчаются картины Джіотто, Тадео Гадди, Спинелло Аретино, Гадео Бартоло, Джіованни да Фіезоле, Козимо Розелли, Филиппо Липпи, Доменико Гирландаіо. —

Въ музей есть очень много картинъ временъ до Рафаэльскихъ но какъ подобныя *Roba antica* (ветошь:), какъ ихъ называютъ Италіанцы могутъ быть любопытны только для занимающихся историческою частію художествъ, но для другихъ посѣтителей, приходящихъ въ Музей для развлечения или образованія хорошаго вкуса, не доставляютъ никакой пользы, то Дирекція составила изъ картинъ древнѣйшихъ временъ какъ Италіанскихъ такъ и Нѣмецкихъ школь особое отдѣленіе въ двухъ боковыхъ комнатахъ, для любителей старинной живописи. Перуджиновой кисти есть нѣсколько малыхъ работъ, но за то есть копіи съ большихъ картинъ произведенныхъ подъ его надзоромъ. Здѣсь можно познакомиться съ у-

ченикомъ *Перуджино* и соперникомъ *Рафаэля*, *Пинтуриккіо*. —

Галерея имѣетъ и Рафаэлевой кисти Богоматерь съ младенцемъ называемую *Madonna della Colonna* и извѣстную всѣмъ по эстампамъ. Сія картина принадлежала Римской извѣстной *фамиліи Колонна* и нынѣшнимъ королемъ куплена за 10 т. талеровъ. Есть нѣсколько картинъ относимыхъ къ первому періоду Рафаэлевой кисти. но Гиртъ и другіе знатоки сомнѣваются въ ихъ подлинности. Изъ современниковъ Рафаэля встрѣчаютъ превосходныя картины *Бартоломео ди Санъ - Марко*, *Баньякавалло*, *Джуліо Романо*, *Иноченціо да Имола*, *Бенвенуто Гарофало*, *Доссо Досси* и др. Картины братьевъ Франчіа, преимущественно Франческо, здѣсь находящіяся — единственны. Какъ Корреджіо можно изучить только въ Дрезденской, такъ Франчіо только въ Берлинской галлерей. Подъ общимъ и несовсѣмъ справедливымъ именемъ *подражателей* въ особое четвертое отдѣленіе собраны замѣчательнѣйшіе живописцы, образованные въ школахъ Рафаэля, Микель - Анджело и Франчіа. Между ними отличаются превосходными картинами *Джиакомо Франчіа*, *Георгъ Пенсъ*, *Содома*, *Себастіанъ дель Пиомбо*, *Людовико Маццолино* и мн. др.

Пятое отдѣленіе — Караччи съ последователями. — Приобрѣтеніе

Галлерей Джустиніани доставило этому отдѣленію замѣчательную полноту; оно заключаетъ въ себѣ многія прекрасныя картины *Людвика* и *Ан. Карраччи*, *Микель-Анджело да Караваджіо*, *Спальоне*, *Гидо Рени*, *Доменикино*, *Альбани*, *Карло Дольче*, *Сассоферрато* и др.

Странно и весьма неопредѣленно названіе данное шестому отдѣленію; подъ именемъ *академиковъ* собраны въ одно мѣсто *Николай Пуссенъ*, *Жерардъ Мерессъ*, *Ангелика Кауфманъ*, *Петеръ ванъ деръ-Верфъ*, *Евстахій Лесюеръ*, *Рафаэль Менгсъ*, *Канакетто* и многіе др. Итальянскіе, Французскіе, Германскіе и Фламандскіе живописцы не имѣющіе между собою ничего общаго.

Вторая половина Галлерей заключаетъ Нидерландскихъ и Нѣмецкихъ живописцевъ. На этой половинѣ, и можно рѣшительно сказать во всей галлерей; замѣчательнѣйшая картина есть большой образъ братьевъ *Фанъ Эйковъ*; онъ первоначально былъ написанъ для притвора *Витсъ* и *Ворлуутъ* въ церкви *Св. Іоанна*, въ послѣдствіи *С. Баво*, въ *Гентѣ*, и какъ видно изъ надписи оконченъ 6 Мая 1432. Чудно сохранилась свѣжесть красокъ на этихъ доскахъ, никогда рука реставратора къ нимъ не прикасалась; стальные латы рыцарей столь ярко еще блистаютъ, что

въ нихъ можно, кажется стотрѣть-ся. Окрестность по мѣрѣ отдаленія то зеленѣетъ то темнѣетъ; съ голубаго неба падаетъ самый яркій свѣтъ. Иоганъ фанъ Эйкъ неподражаемъ въ выраженіи лицъ, особенно мужчинъ. Въ Берлинскомъ музеѣ есть превосходныя картины Ганса Мемлинга (нѣкогда называвшагося Гемлингъ), Гуго фанъ-деръ-Гёза, Луки фанъ-Лейдена, Кентеня Мессиса, Ганса Бальдунгъ-Грина, Рожье фанъ деръ Вейде. Собраніе живописцевъ Верхне-Германской школы столь многочисленно, что изъ нихъ было бы лучше составить особую Галерею. Но что удивительно—Альбертъ Дюреръ—только одинъ. Зато есть весьма много картинъ его школы, носившихъ прежде его имя, далѣе есть картины Ганса Гольбейна, Хр. Амбергера, Альбрехта Альдорфера, Луки Кранаха и др.

Названіе подражателей, данное второму отдѣленію Нѣмецкихъ и Нидерландскихъ живописцевъ, гораздо справедливѣе нежели на Италіанской половинѣ, ибо здѣсь помѣщены тѣ изъ нихъ, кои, оставивъ отечественную живопись, совершенно предалися Италіанской Сюда принадлежатъ: Иоанъ фанъ Мабузе, Бернарденъ фанъ Орлей, Францъ Флорисъ, Иоанъ Мес-

сисъ, Корнелисъ фанъ Гарлемъ; во всѣхъ ихъ трудахъ царствуетъ Римская школа.

Главнѣйшее преимущество Берлинской Галереи составляютъ старые ландшафты, Нидерландскихъ живописцевъ, которыхъ нельзя найти нигдѣ, не смотря на то, что они какъ создатели особенной вѣтви искусства заслуживаютъ особеннаго уваженія. Иоachimъ Патенъ, Гейнрихъ Блессъ, Брейгели, Моленеръ, Павелъ Бринъ, и т. д.

Третіе подотдѣленіе: Рубенсъ, Рембрандтъ, ландшафтныя живописцы и tableau de genre. — Изъ многочисленныхъ картинъ Рубенса, разбросанныхъ по королевскимъ замкамъ сдѣланъ искусный выборъ. Рубенсъ показанъ со всѣхъ сторонъ; какъ живописецъ церковный, какъ портретный и какъ живописецъ по другимъ частямъ. Возмъ него Рембрандты и превосходныя Ванъ-Дики. Ландшафтныя живописцы, получившіе здѣсь мѣсто, выше поименованы. Звѣри и цвѣты. Поль-Потеръ, Францъ Снейдерсъ, К. Рутгартъ, Никласъ Бергамъ, Ф. Вуверманъ, Геемъ, Гуйзумъ, и т. д. — Архитектурная живопись Вриза, Штенвика и фанъ Брессенъ заслуживаетъ вниманія. Наконецъ множество tableau de genre лучшихъ Нидерландскихъ мастеровъ.

ESSAI

SUR LES

EGLISES ROMANES ET ROMANO-BYZANTINES

DU DEPARTEMENT DU PUY-DE-DOME,

par M. Mallay,

ARCHITECTE, A CLERMONT-FERRAND.



Въ исторіи архитектуры, всякой день пополняющейся, все становится занимательнымъ ; посвятившіе себя ученымъ разысканіямъ по этой части поняли что уже наступило время привести въ порядокъ и добросовѣстно изслѣдовать безчисленные труды изданные въ разные времена о постепенномъ развитіи по частямъ этого обширнаго искусства съ самаго начала онаго до нашихъ временъ. Но досихъ поръ, наши ученые антикваріи, заседающіе въ академіяхъ, не обращали на это вниманія ; они странномъ образомъ нерадѣлио изученіи священныхъ памятниковъ у себя дома. Для нихъ все занимательное сосредотачивается въ зданіяхъ Востока и Египта, Греціи и Рима ; только въ этихъ случаяхъ они удостоиваются пускаться въ опасное поле предположеній и упражнять свою ученость, исполненную промаховъ и уклоненій. Они не хотятъ замѣчать связей соединяющихъ всѣ ученые произведенія архитектуры и въ особенности отношенія ихъ къ просвѣщенію настоящаго времени, которое по ихъ мнѣнію никогда не бываетъ

выше степени, на какой оно было в древнія времена; это предступное равнодушіе принесло свои плоды; мы видимъ какъ падаютъ подъ молотками каменщиковъ старыя церкви богатыя народными воспоминаніями и построенныя съ искусствомъ презирающимъ неловкихъ защитниковъ древности.

И правду сказать во Франціи добросовѣстными трудами по части народной археологіи занимаются только въ провинціяхъ. После занимательныхъ изданій Нормандскихъ антикваріевъ, прекрасныхъ монографій изданныхъ въ Тулузѣ, Муленѣ, Поатье, надо помѣстить въ первомъ ряду опыты о Романо-Византійскихъ церквяхъ въ Овернѣ сочиненіе архитектора Маллея, котораго признанный талантъ и обширная ученость могутъ быть достаточною порукою любителямъ археологіи.

Эта книга по нашему мнѣнію должна сообщить очень много важныхъ свѣденій о строеніяхъ ею описываемыхъ; все подлежитъ разбору, все представляетъ таинственные признаки и типы въ эпохѣ Французскаго искусства, которая обыкновенно была разсматриваема только какъ преходящее, тогда какъ она имѣла рѣзкій и отличительный характеръ, который никогда не былъ достаточно определенъ. Если сочиненія относящіяся къ архитектурѣ сравниваютъ съ землею, только что вспаханною, то смѣло можно сказать что исторія Византійскаго искусства вовсе не существуетъ. Кто захочетъ заняться ея составленіемъ тотъ, какъ мы въ томъ увѣрены найдетъ драгоценныя матеріалы для своего труда въ прекрасномъ сочиненіи Маллея, которое можетъ быть вѣрнымъ путеводителемъ; на строгую точность сего труда можно положиться. Въ новыхъ монографіяхъ древнихъ Овернскихъ церквей нѣтъ системы; но за то въ нихъ находятся добросовѣстныя разысканія, и замѣчанія исполненныя ума и правды.

Сочиненіе сіе выйдеть въ двадцати тетрадахъ (*livraisons*) съ гравированными и литографированными рисунками. Типографическая часть поручена издателю древнихъ Бурбоновъ, Дерозіеру, заслужившему всеобщее одобреніе. Господамъ Шамо и Заго поручено исполненіе гравюръ и литографій. Эта книга, составляющая предметъ роскоши, по дешевизнѣ своей будетъ доступна каждому.

Желательно было бы, чтобы вниманіе на разсыянные въ провинціяхъ памятники разныхъ вре-

мень и вкусомъ. Покрайней мѣрѣ | разомъ отъ злаго времени уцѣлѣла
хотя бы доставили публикѣ вѣр- | бы наша священная старина въ
ные рисунки этихъ памятниковъ, | рисункахъ и гравюрахъ, а послѣ-
если уже не хотять пускаться въ | дующія поколѣнія доставили бы
ученыя разсужденія ; такимъ об- | для нихъ ученыхъ описателей...



ГРОБНИЦА МУСУЛЬМАНСКОЙ ДИНАСТИИ ВЪ МАЙСУРЬ.

Династія эта, для которой родоначальникъ ея, Гидеръ-Али, вѣроятно желалъ многихъ вѣковъ существованія, имѣла только два поколѣнія, именно самого Гидеръ-Али и сына его, знаменитаго Типпо-Санба; въ исторіи оно будетъ жить долго, благодаря подвигамъ этихъ двухъ мужей и непримиримой ненависти, столь часто вооружавшей ихъ противъ Англичанъ. Гидеръ-Али хвасталъ произхожденіемъ отъ пророка Мусульмановъ; есть по крайней мѣрѣ причины считать его изъ племени Корайхитовъ, отъ котораго произошелъ и Магометъ. Въ древности предки его изъ Аравіи перешли въ Пенджа а оттуда въ Деканъ. Онъ родился въ 1131 году отъ Едж. (1718—1719 отъ Р. Х.) въ Будиконнъ, удыль отца его въ округѣ Коларъ. Рожденный съ воинственными наклонностями Гидеръ-Али сперва служилъ простымъ волонтеромъ и съ этой низкой степени возвысился до владычества королевствомъ Майсуръ (или Мизоръ по простому правописанію). Не считая завоеваній въ Карпатикъ, владѣнія его простирались на 27,000 квадр.-миль; доходъ онъ получалъ до 30 кроръ рупій

или около 50,000,000 франковъ; войско состояло болѣе нежели изъ 180,000 человѣкъ и не смотря на то въ сокровищницахъ его всегда хранилось нѣсколько милліоновъ. На послѣдней степени могущества Гидеръ-Али увлекся тщеславіемъ, заставляющимъ завоевателя желать великолѣпныхъ обиталищъ даже прану своему. По смерть постигшая что въ Аркатъ 6 Декабря 1782 г. остановили исполненіе его намѣренія и уже сынъ его Типпу-Санбъ въ 1784 г. окончилъ начатое отцомъ.

Памятникъ этотъ столь же замѣчательный великолѣпіемъ какъ и огромностию, возвышается въ прѣмествѣ саду справедливо названномъ Лалъ-Багъ или садомъ рубиновъ въ нѣкоторомъ разстояніи отъ Серингатнама. Его составляютъ три здавія: одно изъ нихъ изъ лѣвой стороны лежащее, исключительно назначено для гробницъ и болѣе приближается къ Индѣйскому стилю нежели къ Маврскому, какъ видно по крыше, будто составленной изъ камней положенныхъ *en plates bande* по колоннамъ отдѣленнымъ отъ самого здавія; и столь же пышнымъ къ низу какъ товкнмъ къ верху, и по продолгова-

тым капителямъ, которыми онъ оканчиваются. Все это действительно напоминаетъ Индѣйскую архитектуру, между тѣмъ какъ мелочныя и частыя украшенія вдоль фронтона, балюстрада его увѣнчивающая, два минарета поставленные на обонхъ концахъ, и небольшой куполь надъ самою гробницею Гидера, совершенно гармонируютъ съ мечетью, построенною передъ самымъ фасадомъ зданія служащаго гробницею.

Мечеть эта съ трехъ сторонъ окружена портиками, образующими видъ подковы, и поддерживаемыми пышными колоннами совершенно подобными тѣмъ о которыхъ мы говорили выше.

Замѣтить должно, что два большіе минарета сосѣдняго зданія и четыре маленькіе на Чиганъ мечети соединены съ строеніемъ: такое расположеніе означаетъ Мусульманъ Шитовъ или послѣдователей Алія; напротивъ того Сунниты или послѣдователи Омара, какъ то Турки, Аравитяне, жители Варваріи, Всегда отдѣляютъ минареты отъ мечети, къ которой они принадлежать.

Кромѣ тѣла Гидеръ - Али для котораго построена была погребальная капса, лежащая подъ небольшимъ куполомъ, въ ней находятся по правой его сторонѣ тѣло одной изъ женъ его а по лѣвую тѣло сына и наследника его Типпу. Гробы ихъ обложены хорошо полированной черною мастикою, покрыты богатыми драпировками, а надъ ними великолѣпный балдахинъ.

Послѣ погребенія Типпу - Саиба, Персидская надпись въ хвалу его, написанная на бумагѣ, прибитая была на приличной вышинѣ и на самомъ видномъ мѣстѣ наружной стороны внутреннихъ дверей. Арабскія буквы имѣютъ численное значеніе, и буквы послѣдняго полустишія втораго стиха надписи въ сложности составляютъ

число 1213 годъ Еджиры, соответствующій 1798 и 1799 г. Христіанскаго лѣтосчисленія; а извѣстно, что именно 4 Мая 1799 года пали Мизорское государство и династія Гидеръ-Алія съ султаномъ Типпу. По примѣру отца, единственная мысль его была воевать Англичанъ и всюду возраждать имъ враговъ. Счастіе не содѣйствовало ему достойно его мужества; но никакія неудачи не сильны были измѣнить духъ Типпу - Саиба и постоянство вражды его къ Англичанамъ, вмѣстѣ съ системою распространеній, которую они не переставали слѣдовать въ Гиндостанъ, рѣшили участь его. Генераль-губернаторъ Маркизъ Уеслеи (Wesley), отправилъ противъ него сильное войско подъ начальствомъ генерала Гарриса, между тѣмъ какъ войска Бомбайскія предводительствуемыя генераломъ Стюартомъ приближались къ Кананпору.

Типпу - Саибъ увидѣлъ опасность, которую угрожало ему сіе двойное нападеніе. Онъ собралъ все свои силы, учредилъ гарнизоны въ разныхъ мѣстахъ и съ 60,000 выступилъ въ Періпатнамъ противъ генерала Стюарта. Пораженный 6 Марта 1799 при Сидазирѣ онъ оставилъ нѣсколько войскъ въ Періпатнамъ, охранилъ эту позицію, а самъ отправился на встрѣчу генерала Гарриса, на котораго отважно напалъ 27 Марта при Маабели въ 8 миляхъ отъ Серингапатнама. Послѣ сраженія продолжавшагося не болѣе часу, войско его разбито было на голову, и ему осталось только запереться въ городѣ. Вскорѣ онъ былъ атакованъ. Увидя тщетность усилій отразить осаждающихъ, Типпу старался открыть переговоры. Но условія предлагаемыя генераломъ Гаррисомъ были такъ тягостны, что онъ не отвечалъ и рѣшился побѣдить непріятеля или погибнуть на развалинахъ своей столицы. Въ продолженіе цѣлаго мѣсяца онъ показы-

валъ если не искусство полководца, то по крайней мѣрѣ мужество война. Наконецъ 4 Мая, Англичане сдѣлавъ проломъ переправились чрезъ рѣку и начался общій приступъ. Дралась еще и въ городѣ: Типпу въ полномъ смыслѣ слова защищался какъ левъ. Горсть Французовъ, служившихъ въ его войскѣ въсколько разъ востановляли порядокъ между Массурійцами. Но все было тщетно. Типпу нравенный погибъ въ бою; тѣло его вашило подъ кучею труповъ. Ему былъ отъ роду 50 лѣтъ, царствовалъ онъ 16 лѣтъ съ половиною. Съ нимъ пало государство образованное Гидеръ - Алиемъ изъ разныхъ элементовъ оружіемъ, насильными похищеніями и существовавшее только 8 лѣтъ.

Англичане съ почестями похоронили тѣло его въ гробницѣ отца и платятъ жалованье мулламъ находящимся при семъ памятникѣ. Эти муллы занимающіеся только чтеніемъ Аякорна надъ двумя царскими могилами, получаютъ за это 2000 пагодъ или около 15,000 франковъ въ годъ не считая ежедневной раздачи 3 пагодъ (22—23 фр.) въ видѣ подаванія у дверей церкви собираемыхъ.

Надъ фасадомъ сего зданія, который изъ чернаго мрамора и обращенъ къ мечети, вырѣзана на черной мраморной дощечкѣ эпитафія Гидера. Эпитафія эта на Персидскомъ языкѣ писанная тамошнимъ жителямъ кажется столь же краснорѣчивою столь же высокою сколько бы намъ она показалась смѣшною еслибы гиперболическій и надутый слогъ ея можно было перевести.

Нѣкоторые другіе лица, близкія и вѣрные служители семейства Гидера и Типпу-Самба, похоронены у колоннъ портика и вокругъ мечети; между прочими и брась одной изъ женъ Типпу, погибшей, защищая крѣпость Сатте-Пангаламъ взятую Англичанами 26 Августа 1790 года.

Похороны сего храбраго военачальника, ознаменованы были ужасномъ казнью четырехъ Англійскихъ солдатъ, которыхъ неумолимый Типпу велѣлъ умертвить въ отмщеніе за такую потерю. — Они испустили духъ подъ ударами палокъ чтобы кровь не вѣрныхъ не пятнала земли освященной тѣломъ мученика. Надгробный памятникъ и мечеть обнесены священной оградой, въ которой живутъ Факиры, и составленной изъ портиковъ, назначенныхъ для путешественниковъ: это принятъ посвященной почтенію къ мертвымъ и гостепріимству къ живымъ. Портникъ этотъ Индѣйцами и Англичанами называемый *Чульмъ* а Мусульманами каравансарай представляетъ изящныя очертанія и особенно благородную простоту архитектуры весьма хорошо однако согласующуюся съ двумя зданіями, которымъ онъ служить такъ сказать рамою. Развѣ только можно бы осудить въ немъ форму стрѣльчатыхъ дверей; но не мнѣе того соединеніе трехъ памятниковъ нами описаннымъ, представляетъ картину живописную, величественную, оригинальную, возвышающую душу и воспламеняющую воображеніе, какъ почти всѣ исполнскія и неправильныя созданія Индѣйскихъ и Мусульманскихъ художниковъ.

(Слѣдуетъ гравюра.)

«СМЕРТЬ ДЖЕННИ ГРЕЙ.»

КАРТИНА

ДЕЛАРОША.

(НОВЫЙШАЯ ЖИВОПИСЬ.)

Это — хваленое Французами произведение их соотечественника, бывшее на Парижской выставкѣ 1834 года. Съ этого произведенія мы прилагаемъ при настоящемъ номерѣ очеркъ въ гравюрѣ на деревѣ.

Благодаря Энциклопедическому Лексикону мы не имѣемъ нужды распространяться на счетъ предмета картины Делароша, гдѣ сходятся концы отъ множества обстоятельствъ, которыя надобно узнать всѣ для вѣрнаго и живаго представленія себѣ этого предмета, по слѣдствію акта изъ ужаснаго и трогательнаго эпизода Англійской исторіи — объявленія королевою Дженни Грей, низложенія и казни ея: всѣ эти обстоятельства читатель можетъ найти въ XIV томѣ Лексикона. Однако, для утоленія, сколько нибудь, любопытства незнающихъ и кому не скоро удастся прочесть въ Лексиконѣ статью «Дженни

Грей», скажемъ, что эта молодая особа, одаренная красотою, несчитая тѣлесныхъ, всеми душевными, которыя она возвысила рѣдкою образованностью, — погибла невинною жертвою честолюбивыхъ замысловъ своего свекра, любимца короля Эдуарда VI, герцога Нортумберлендскаго. Она казнена королевою Маріею, которую интриги герцога, вопреки закону, отдалили-было отъ престола. — Объявленіе Дженни наследницей обширнаго государства, соединенное съ неожиданной вѣстью о смерти короля, родственника ея, было сильнымъ ударомъ для ея вѣжливой души, привыкшей къ безмятежному счастью частнаго человека, и Дженни, убеждаемая всеми, кто только былъ ей близокъ и дорогъ ея сердцу, не имѣла рѣшимости отказаться отъ царскаго вѣнца: зато, сознавшись, по низложеніи своемъ, въ преступности согласія

своего на принятіе королевской власти | смерть, смерть позорную, съ самымъ
и услышавъ, что въру отцовъ ея Марія | непреклоннымъ мужествомъ, которое не
назначаетъ цѣною ея жизни (та пред- | потеряла и тогда, когда въ глазахъ ея
лагала ей прощеніе на условіи отречься | покатила съ плечь голова молодого, и
отъ протестантства), — обрекла себя на | страстно любимаго ею, супруга.

(См. приложенною при настоящемъ номерѣ гравюру.)



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ.

Иностранныя извѣстія.

АКАДЕМІИ И ОБЩЕСТВА.

Вѣна. Здѣшнее общество поощренія образовательныхъ искусствъ обновило свой отчетъ за 1836, пятый годъ своего существованія. Президентъ комитета, фонъ Габерманъ, сначала съ признательностію упоминаетъ о поощреніяхъ Е. В. императора, который даровалъ обществу зданіе для постоянного помѣщенія. Число акцій по 5 гульденовъ составляло 2309. Изъ прихода 13,431 гульдена израсходовано на покупку 40 картинъ и 2 скульптуръ 7734 гульдена, и 3292 гд. на рисунокъ гравировку и печатаніе по Крафтовой «Zginy» (грав. Штѣбе), эстампа для раздачи членамъ общества.

Берлинъ. Въ засѣданіи Общества Искусствъ, 15 Марта, графъ Рачинскій сообщилъ разсужденіе о Корнелиусѣ, директоръ Мюнхенской академіи, причѣмъ были предложены на разсмотрѣніе гравюры на мѣди и деревѣ, сдѣланныя по произведеніямъ Корнелиуса въ Лондонѣ и Парижѣ. Докторъ Фёрстеръ изъ Мюнхена прислалъ 26 большихъ рисунковъ, сдѣланныхъ имъ, въ четвертомъ своемъ путешествіи по Италіи въ 1837 году, въ Падуѣ по фрескамъ Джотто, Альдигеро и Аванцо. Общество единодушно изъявило желаніе видѣть эти, столь важныя для исторіи художествъ, рисунки умножен-

ными посредствомъ гравюръ или литографій.

Ганноверъ. Отчетъ о дѣйствіяхъ здѣшняго Художественнаго Общества за 1836—1837 годъ свидѣтельствуетъ о возрастающихъ успѣхахъ общества. Оно считается 1925 акцій. Хотя 71 убыли, по случаю смерти, и т. п., но всё-таки приращеніе состояло изъ 143 акцій болѣе противу отчетнаго года 1835—1836. Доходъ простирался до 8165, расходъ до 7877 талеровъ. Изъ послѣдняго на покупку художественныхъ произведеній употреблено 4300, на назначенный для членовъ эстампы 1261 талеръ. Сдѣланное въ послѣднемъ общемъ собраніи предложеніе устроить выставки впредь только въ два года разъ, было отвергнуто большинствомъ голосовъ.

Магдебургъ. Мая 14, здѣшнее общество искусствъ разыграло въ лотерею художественныя произведенія купленные за 2700 талеровъ, также выигранныя имъ въ другихъ лотереяхъ, всего 71 номеръ, и обнародовало отчетъ своихъ дѣйствій за 1837—1838. Между розыгранными картинами находились: «Валленштейнъ и Зени», Кретчмара; Tableau de genre, Мейергейма, Писторіуса, Эльцгольца, К. Шрёдтера, и др.; ландшафты Агриколы, Ольтманса, Шоу-мана, Бенеке, Клейе, и прочая.

МУЗЕУМЫ И КОЛЛЕКЦІЯ.

Римъ. Этрусскій музеумъ, назван- ный Грегорианскимъ, о которомъ мы говорили въ № 21 X. Г. прошлаго года, окончательно приведенъ въ порядокъ и отъ времени до времени открывае- тся посѣтителѣмъ. Одна иностранная га- зета сообщаетъ слѣдующее описаніе этого музеума: « Въ первыхъ малень- кихъ комнатахъ разставлены небольшія вазы и чаши, между которыми нѣтъ очень драгоцѣнны но рѣдкости и лю- бопытны по находящимся на нихъ из- ображеніямъ, какъ напримѣръ « рож- деніе Бахуса » или « прибытіе Аполлона въ Дельфы », и т. п.; между ними есть и Египетскія вещи, съ символическими изображеніями, сдѣланныя изъ какой- то бывло оглазурованной земли, ко- торая существенно отличается отъ ма- теріи Этрусскихъ сосудовъ. Всѣ со- суды укрѣплены на подставкахъ, кото- рыхъ прекрасное устройство достойно подражанія: онѣ двигаются и поворачи- ваются какъ угодно, такъ что чашу или вазу можно видѣть осмотрѣть со всѣхъ сторонъ. Въ полукруглой очень свѣтлой галлерей вдоль стѣны противъ оконъ разставлены большія вазы, ко- торыхъ формы какъ по разнообразію, такъ и по изящной простотѣ возбуж- даютъ удивленіе и подають зрителю надежду, что безпреставно увеличивающіяся распространіе ихъ по Европѣ произведетъ благоприятное вліаніе на изящество формы нашей думашней утвари. Бронзовыя и золотыя вещи всѣ собраны въ одной большой залѣ; первыя размѣщены по стѣнамъ, а по- слѣдніе по срединѣ на поворачиваю- щемся стекляномъ столѣ, который на- рочно для этого употребленія подне- сенъ папъ однимъ изъ его подданныхъ. Между бронзами особенно достойна вниманія весьма тщательно сдѣланныя статуя, фута въ четыре вышиною, ко-

торую одни считаютъ Марсомъ, другіе ларомъ народа (*lar publicus*). Торвальд- сенъ надставилъ ей шлемъ; на краю одежды есть надпись, которой никто не умѣеть разобрать. Не менѣ примѣ- тельна прекрасно сдѣланная колос- сальная бронзовая рука, какъ полага- ютъ, отстатокъ статуи Траяна, пред- ставленная въ образъ Нептуна. Тре- ножищниковъ, оружій, посуды, малень- кихъ надгробныхъ памятниковъ — мно- жество. Между золотыми вещами много въящотъ, — триумфаторскихъ, жрече- скихъ, гражданскихъ, вакхическихъ, ожерельевъ, запястьевъ, колецъ, укра- шеній всякаго рода, работы удиви- тельно въящотъ часто непостижимой и неподражаемой. Наконцевъ, на стѣнахъ большой высокой залы, которой про- странство пока еще пусто, представле- ны копія съ Этрусскихъ стѣнныхъ и гробничныхъ живописавій, которыя весьма любопытны, какъ во точности, съ какою срисованы и разцвѣчены, такъ и во содержаніи: онѣ живо осу- ществляютъ передъ глазами зрителя домашніе и общественные обычай на- рода, котораго искусству и образован- ному вкусу мы теперь удивляемся въ сохраненныхъ намъ землею обломкахъ. Этрусскій музеумъ есть достославное твореніе нѣкъ первосвященствующаго папы. Онъ недавно получилъ еще зна- чительное приращеніе, состоящее въ отрытыхъ близъ Черветри золотыхъ ве- щяхъ, которыя донынѣ принадлежали генералу Голесси и куплены за 6700 скудовъ. Его свѣтейшество весьма ин- тересуетъ новымъ своимъ заведеніемъ и каждый день посѣщаетъ его.

Недавно окончено прекрасное зданіе между папскою типографіею и Fontana di Trevi, такъ называемое Calcografia camerale, назначенное для принадле- жащаго папѣ большаго собранія мѣд-

ныхъ досокъ и заведенія для печатанія эстамповъ. Число досокъ простирается за 40,000, и тутъ выгравированы почти всь произведенія Микель-Анджело, Рафаэля, Тиціана, Доменикино и большей части мастеровъ старой и новой школы. Древніе памятники Рима одни уже составляютъ порядочное собраніе, да при безпрерывномъ занятіи нѣсколькихъ граверовъ, Calcografia camaleale приобретаетъ все болѣе и болѣе.

Неаполь. Въ здѣшній музейъ приболы отрытый близъ Руво колоссальный глиняный сосудъ. Онъ вышиною въ 6½ Неаполитанскихъ пальмъ, въ объемъ 9 пальмъ, весь покрытъ мнѳологическими изображеніями, числомъ 130 фигуръ, и представляетъ замѣчательное соединеніе живописныхъ украшеній съ пластическими: на корпусѣ сосуда писанныя, а на горлѣ рельефныя фигуры. Кромѣ того, оттуда же приболы многія меньшія расписанныя сосуды и бронзовыя вещи, между которыми особенно отличающіяся два полныя вооруженія и прекрасный шлемъ.

Парижъ. Въ Версальи устроивается зала для помѣщенія большаго собранія гравированныхъ портретовъ знаменитѣйшихъ Французовъ отъ начала имперіи до новѣйшаго времени. Это собраніе принадлежало къ собственному кабинету короля и подарено имъ музеуму. Въ немъ есть очень рѣдкія вещи.

Въ Луврской картинной галлерей сдѣлано очень хорошее улучшеніе. Каждая картина снабжена подписю: именемъ художника и опредѣленіемъ содержания. Такимъ образомъ даже совершенно незнающіе въ состояніи будутъ отдавать себѣ отчетъ въ разсматриваемой картинѣ.

При прошлогодней аукціонной продажѣ картинной галлерей покойнаго герцога Майлье продавецъ картинъ Кузень купилъ картину за 59 франковъ.

Очистивъ ее, онъ узналъ Рафаэлева «Іоанна въ пустыни!» Кузень оцѣнилъ свою находку въ 100,000 фр., но, по приговору суда, получилъ свой 59 фр. плату за очистку, долженъ былъ возвратить ее музеуму, изъ котораго она завята герцогомъ.

Вѣна. Французскій путешественникъ и естествоиспытатель, Г. Ламаръ-Рикотъ (Lamarque-Riquot), открылъ тамъ для почитателей собравшии имъ въ путешествіяхъ кабинетъ Брахманскихъ и Буддическихкихъ древностей, подъ именемъ Азіатскаго Пантеона въ отведенныи ему для этого правительствомъ комнатахъ такъ называемаго императорскаго дома (Kaiserhaus). Первая зала посвящена предметамъ Буддическаго богослуженія. Тутъ помѣщенъ прекрасный рядъ очень древнихъ статуй Будды изъ мрамора, алебастру, позолоченной бронзы, серебра и дерера. Кромѣ многихъ другихъ памятниковъ тутъ есть барельефы, представляющіе символическія изображенія Буддическихкихъ обрядовъ; прекрасной работы колоколь, въ 200 фунтовъ вѣсу и два съ половиною фута вышиной; онъ кругомъ имѣетъ надписи на Бирманскомъ нарѣчій; верхъ его покрытъ богатою чеканною работою, изображающею какую-то аллегорію; эта вещь, говорятъ, единственная въ Европѣ. Многіе достопримѣчательныя памятники представляютъ: рожденіе божества; Будду, принимающаго подъ таинственной смоковницей поклоненіе геніевъ восьми странъ свѣта; наконецъ божество, вдущее по колесницѣ. Далѣе нѣсколько вазъ, статуй, свѣтскихъ и богослужебныхъ художественныхъ предметовъ Китайцевъ; богатое собраніе оружія, идиоловъ, фетишей и домашней утвари народовъ Африканскихъ и океаническихкихъ. Зала, посвященная вѣрѣ браминовъ, содержитъ въ себѣ нѣсколько сотъ большихъ и маленькихъ статуй, барельефовъ и сосудовъ, изъ

мрамора, бронзы, разнаго рода Тибетскаго камня, золоченаго и раскрашеннаго дерева, глины, и прочая.

Брюссель. Великій герцогъ Арембергскій въ новомъ своемъ дворцѣ устроиваетъ публичную галлерей картинъ и гипсовыхъ слѣпковъ, которые изготовляются большею частію по указаніямъ, сдѣланнымъ покойнымъ другомъ его Кановою.

Гота. Здѣшняя картинная галлерей недавно получила по одному завѣщанію значительное приращеніе. Іосифъ фонъ Грасся, профессоръ Дрезденской Академіи живописи, изъ признательности и въ память о проведенномъ имъ у герцога Августа временно отказавъ здѣшней картинной галлерей и музеуму всѣ собранныя имъ въ Италіи картины вмѣстѣ съ нѣкоторыми собственными и нѣсколькими антиками. Изъ этихъ, числомъ 51, большихъ и малыхъ картинъ, упомянемъ о превосходнѣйшихъ: Успе-

ніе Богородицы, *Тиціана*; Христосъ на Горѣ Элеонской, *Карло Дольчи*; молящійся Спаситель, *Гадди*; св. Серастіанъ, *Караваджіо*; Мадонна съ младенцемъ и св. Іоанномъ, *Андреа дель Сарто*; Мадонна съ младенцемъ, *Шидоне*; Іосифъ Аримаѣйскій съ тѣломъ Спасителя, *Фра Бартоломео*; св. Цецилія, *Гвидо Рени*; Нимфа, *Корреджіо*; Молящаяся Мадонна, *Барроцци*; портретъ молодого человека, *Гверчина*; подобный же портретъ, *Скрета*; портретъ старина, *Тиціана*; голова св. Петра, *Сальватора Розы*; святая Дѣва, *Фиезоле*; Бракъ Дѣвы Маріи, очень старая картина во вкусъ *Чимабуэ*; св. Петръ, отрекающійся Христа, *Герардо дельла Нотте*; морской видъ, *Клодъ-Лоренъ*, и прочая. Кисти самого Гроссеп въ этомъ собраніи только четыре небольшихъ картины, изъ нихъ одна — копія съ Корреджісовою Магдалины.

СОДЕРЖАНІЕ. 1, Лосенко. — 2, Пыленіе составленнаго изъ рисунка человѣческаго тѣла. — 3, Новоприбавка въ С. Петербургѣ, картина Горациа Вернета. — 4, Постройки въ С. Петербургѣ. — 5, Королевскій музей въ Берлинѣ. — 6, Essai sur les églises romanes et romano-byzantines du département du Pui-de-Dôme. — 7, Гробница Мусульманской династіи въ Майсурѣ. — 8, « Смерть Джени Грек », картина Деларома. — 9, Художественная жизнь въ: Иностранная жизнь.

При этомъ номерѣ предлагаются четыре гравюры на деревѣ.

Редакторъ Н. Никольский

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Сентября 5, 1838 года.

Цензоръ А. НИКИТЕНКО.

Печатано въ типографіи А. Плюшара.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

13.

Выходитъ два
раза въ мѣсяцъ,
каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 190 гравюръ
съ Библіотекой ли-
тературно-художес-
твенныхъ статей.



Годовая цена:

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иностранцы за пе-
ресьму не прила-
гаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das tauscht die hoffende Seele nicht.
S C H I L L E R

СОВРЕМЕННЫЯ ХУДОЖЕСТВА ВЪ РОССІИ.

ЧЕТЫРЕ ЕВАНГЕЛИСТА,

КАРТИНЫ

Ф. А. БРУНИ.

Пусть говорятъ и спорять кому | мы не войдемъ болѣе въ эти споры,
угодно или, лучше, кому досужно | сохраняя летописный характеръ
о состояніи художествъ въ Россіи; | газеты. Возвратясь въ С. Петер-

бургъ мы были поражены плодами дѣятельности художниковъ, а еще какъ далеко до выставки, куда придутъ всѣ дѣятели и отдадутъ отчетъ, какъ они въ теченіе года усовершили свои таланты. Это время не далеко; вѣроятно въ послѣднихъ числахъ Сентября, напередѣ въ первыхъ Октября, стекутся произведенія художниковъ въ залы Академіи, и публика, въ послѣднее время столь живо принимающая участіе въ успѣхахъ нашихъ художествъ, изъ любопытства или изъ любви, наполнить эти залы и шумнымъ судомъ утвердить новое имя въ правахъ на славу, зажечь во многихъ надежду знаменитости, встрѣтить съ привѣтомъ успѣхи прежнихъ любимцевъ, и т. д. и т. д....

А наше удовольствіе умножится еще личнымъ свиданіемъ съ дѣйствителями. Къ тому времени всѣ они возвратятся лично со-присутствовать суду сохудожниковъ и публики. Съ отдаленныхъ водъ Азовскихъ, изъ глубины Малороссіи, изъ нутри великой Россіи, даже до хребта Уральскаго, отовсюду придутъ они, служители прескраснаго искусства. Мы не найдемъ между ними одного; сколько прискорбно будетъ не находить въ числѣ лавреатовъ чела украшеннаго признанной несомнѣнной славой, но вмѣстѣ убѣжденіе въ необходимости временнаго отсутствія Э. А. Бруши,

надежда, что во время его путешествія совершится колоссальная картина воздвиженія мѣднаго змія въ пустынь и украсить Петербургъ новою славой, новымъ правомъ на вниманіе любителей художествъ всей Европы, все это утѣшитъ насъ, заставитъ заглушить собственную тоску объ его отсутствіи.

Между тѣмъ мы поспѣшимъ въ его мастерскія: хотя и на краткій срокъ оставляя Россію, онъ наполнилъ ихъ существенными, живыми о немъ воспоминаніями. Вотъ что онъ заключали, когда послѣ отъѣзда намъ удалось побывать тамъ: четыре Евангелиста, колоссальные, написанные для парусовъ большой церкви Зимняго дворца; образа: великомученицы Екатерина, Александра, Моленіе о чашѣ, первой руки и повтореніе того-же предмета, Спящая Богоматерь съ младенцемъ, Благовѣщеніе, Христосъ съ евангелиемъ, первой руки и повтореніе, еще Спящая Богоматерь со Христомъ младенцемъ; и свѣтскія картины Спящая нимфа и портретъ дамы. Сверхъ того въ этихъ мастерскихъ находятся картоны Федора Антоновича на слѣдующіе предметы: воздвиженіе мѣднаго змія въ пустынь, и эскизъ той же картины, смерть Камиллы, крещеніе Ольги, и небольшой картонъ св. Семейства.

Объ нѣкоторыхъ изъ этихъ

произведеній намъ удалось гово- рить нѣсколько разъ въ художе- ственной Газетѣ; о другихъ гово- рить будемъ въ свое время: но те- перь обратимъ особенное внима- ніе на главнѣйшее произведеніе, именно четырехъ евангелистовъ.

Характеръ писаній, оставлен- ныхъ намъ святыми апостолами Евангелистами, нѣкоторымъ обра- зомъ рисуется въ нашемъ вообра- женіи и земные ихъ образы. Этотъ самый характеръ слога былъ по- водомъ, что въ изображеніи св. апостоловъ евангелистовъ списа- теля ихъ ликовъ приняли усло- віемъ представлять свойства и ка- чества этого слога символически- ми атрибутами. Но тѣмъ и огра- ничивался домысль писателей, вѣроятно домысль людей уче- ныхъ, посвятившихъ себя изуче- нію священнаго писанія и сооб- щившихъ плоды своихъ размыш- леній художникамъ. Изображенія же наружности св. апостоловъ евангелистовъ не подверглись по- добнымъ условіямъ; согласились только въ возрастъ св. апостола Іоанна, и, какъ будто по усло- вію, писали его свѣтлорусымъ и красивымъ юношей. Почему такъ писали художники, *tacito con- sensu*, не знаю, не вижу ни од- ной причины; почему мысль Г. Бруни изобразить св. апостола Іоанна черноволосымъ весьма намъ понравилась: она согласна съ вѣроятностію и по восточному

происхожденію св. апостола и по жару и силѣ огненнаго слога бо- жественнаго его писанія.—Вообще характеръ наружній св. апосто- ловъ глубоко обдуманъ въ этихъ важныхъ произведеніяхъ; въ ис- полненіи певольно должно удив- ляться высокому расчету ху- дожника; фигуры апостоловъ на- чертаны смѣло, даже дерзко: геніальныя мысли Микель- Ан- джелло, его поэзія, его мощные замыслы, дышатъ въ этихъ че- тырехъ картинахъ; видно, какъ художникъ глубоко сдружился съ поэтомъ Страшнаго суда и Мо- исея. О драпировкѣ и говорить нечего: опять тотъ же умъ, раз- счесть, смѣлыя складки, пріятная гармонія; набрасывать драпи- ровку съ особеннымъ искусствомъ — это дѣло Г. Бруни; у него по этой части не много соперни- ковъ. —

На счетъ письма, то мы объ этой части новыхъ картинъ Г. Бруни теперь ничего сказать не можемъ: большая разница пи- сать картину для близкихъ раз- стояній или писать на мѣста, съ которыхъ картина должна по- ражать эффектомъ, рассчитаннымъ на дальнѣйшее разстояніе; — вообще жаль смотреть на кар- тину, писанную для мѣста и пе- ренесенную въ какую нибудь галерею, гдѣ она утратила мѣст- ную, а можетъ быть и всю свою прелесть; и, напротивъ того, пе-

чально видѣть оконченную, совлѣстно отбланную картину, истинное украшеніе лучшей галлерей, помѣщенною на разстояніи сценическихъ декорацій. Чтобы

вполнѣ оцѣнить трудъ Г. Бруни, надо обождать помѣщенія сихъ четырехъ картинъ на предназначенныя имъ мѣста.

ДЮССЕЛЬДОРФСКАЯ АКАДЕМІЯ

и

ВЗГЛЯДЪ НА ПРЕЖНЯЯ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ ВЪ ОТНОШЕНІИ КЪ ЭТОМУ ЗАВЕДЕНІЮ.

(Статья Г. Истрица.)

Въ пятнадцатомъ и шестнадцатомъ столѣтіяхъ, въ лучшую пору искусствъ въ новомъ мірѣ, школы живописи заводимы были знаменитыми художниками для того, чтобы, образовавъ себѣ хорошихъ помощниковъ, имѣть возможность исполнять большіе заказы.

Ученикъ живописца былъ въ началѣ простымъ прислужникомъ у своего хозяина, не только при его художественныхъ работахъ,

но даже вообще въ его домѣ, — причемъ рѣдко пользовался хорошимъ содержаніемъ. Мастеръ допускалъ его къ художественнымъ занятіямъ по мѣрѣ того, какъ отрывалъ въ немъ къ тому способности. Когда тотъ былъ наконецъ въ состояніи работать уже не для одного ученья, пока находился въ мастерской хозяина, не могъ работать на себя: всѣ труды его шли въ пользу мастера, и онъ

долго не могъ существовать самъ собою: онъ неизвѣстенъ былъ публикѣ, находясь къ мастеру въ такихъ отношеніяхъ, и публика обращалась съ заказами къ последнему. Все это на долго приковывало молодаго художника къ мастерской какой нибудь живописной знаменитости, и тѣмъ на большее время, чѣмъ выше былъ талантъ и громче слава его наставника; потому что въ такомъ случаѣ ученикъ охотнѣе подчинялся ему, да и труднѣе достигалъ до сознанія своей самостоятельности. Многолѣтніе труды въ качествѣ помощника и товарища все болѣе и болѣе должны были сроднять ученика съ художественною натурою и характеромъ мастера. Такимъ-то образомъ произошли тѣ, проникнутыя однимъ духомъ и усвоившія себѣ одинаковый механизмъ, художническія товарищества, или школы, которыя мы встрѣчаемъ, особенно въ Италіи, въ пятнадцатомъ и шестнадцатомъ столѣтіяхъ.

Очевидно, что подобное товарищество и основанный на немъ образъ воспитанія художниковъ могли родиться и существовать только въ такое время, когда восторженная любовь къ искусству сильно жаждала себѣ пищи, и потому приступала къ извѣстнѣйшимъ художникамъ съ требованіями, которыя превосходили ихъ силу обширностью. Только въ

такое время художнику выгодно было образовывать себѣ большое число помощниковъ. Въ семнадцатомъ и восемнадцатомъ столѣтіяхъ, по мѣрѣ того какъ охладалось участіе общества, особенно Церкви (это можно сказать болѣе о Лютеранской) къ твореніямъ искусства, ослабывало и то цѣховое соединеніе. Въ осьмнадцатомъ вѣкѣ художники, даже самые любимые, не имѣли уже нужды въ чужихъ рукахъ; они должны были оставаться довольными, если находили достаточное занятіе для своихъ собственныхъ. Къ этому въ то время присоединилась еще другая причина, по которой такое товарищество не могло существовать долѣе.

Искусство уже не въ такой степени какъ прежде держалось общимъ народнымъ или, лучше, христіанскимъ чувствомъ, которое первенствовало передъ собственнымъ, индивидуальнымъ, чувствомъ художника, его направленіемъ и образомъ представленія, хотя и они, конечно, имѣли вѣсь. Въ прежнія времена, когда всѣ произведенія искусства имѣли одинъ общій характеръ и когда именно это общее было главною причиною, возбуждающею участіе въ публикѣ, покупателю или заказывающему могло быть все равно, какая часть заказанной вещи принадлежитъ той или другой рукѣ, лишь бы имя

мастера и извѣстность мастерской вообще ручались ему за искусное исполненіе. Но когда этотъ общій духъ мало по малу исчезъ и мѣсто простодушнаго, преимущественно обращеннаго на предметъ, участія народнаго заступила тонкая разборчивость знатоковъ, которые болѣе цѣнили особенности мастера, гениальное и свойственное ему владѣніе кистью, тогда уже о ремесленномъ дѣйствованіи общими силами не могло быть и рѣчи.

Ремесленнаго союзничества не стало: но его должно было замѣнить чѣмъ нибудь, найти какой нибудь другой путь обученія искусству рисовать и писать, если нужно чтобы такое искусство существовало. Сюда во-первыхъ падобно отнести заведеніе художественныхъ академій, которыя появились еще въ шестнадцатомъ вѣкѣ, какъ пополненіе и совершенствованіе стараго образа обученія, и которыя нынѣ распространены повсемѣстно. Въ этихъ академіяхъ наставники, получавшіе отъ правительства содержаніе, учили воспитанниковъ рисованью съ натуры и еще болѣе съ антиковъ; преподавали даже начальныя основанія живописи и соединенныя съ тѣмъ чисто теоретическія науки, какъ, напримѣръ, анатомію, перспективу, исторію художествъ, и проч. Ліонардо да Винчи первый устроилъ такое за-

веденіе по порученію и на иждивеніи герцога Миланскаго. Этому примѣру послѣдовали и другіе богатые меценаты; государи, и даже частные люди, учредили заведенія, въ которыхъ преподавалось и производилось рисованіе съ натуры и антиковъ. А между тѣмъ мастера-художники все-еще продолжали образовывать учениковъ практически, какъ и прежде; братья Караччи первые присоединили къ этому практическому обученію и теоретическое, по части рисованія, перспективы, анатоміи, и т. д.; они даже читали ученикамъ своимъ разсужденія о поэзіи. Изъ этого въ послѣдствіи произошли академіи, художественныя заведенія, учреждаемыя правительствами. Чѣмъ болѣе въ послѣдніе три вѣка утверждалось понятіе о обязанности правительства заботиться о общихъ выгодахъ гражданскихъ, и особенно народной образованности, тѣмъ болѣе государи стали обращать вниманія и на художественное образованіе своихъ подданныхъ. Но, къ сожалѣнію, въ этомъ, какъ и во многихъ другихъ отношеніяхъ, опытъ показалъ, что одна сосредоточенная дѣятельность правительства, безъ общаго живаго участія народа, недостаточна для полной жизни и процвѣтанія искусствъ.

Но это оживляющее участіе болѣе и болѣе исчезало: протестан-

тизмъ не благопріятствовалъ живописи церковной, а она-то именно и привлекала участіе народа; религіозный духъ, которому искусство, особенно архитектура, обязана самыми великими и величественными своими произведениями, становился все тоще и безсиленъ; начали, въ разсужденіи искусствъ, ограничиваться наслажденіями частными, въ точномъ значеніи этого слова; — а во всякомъ случаѣ такое ограниченіе только тамъ можетъ имѣть безусловную и несомнѣнную цѣну, гдѣ частная жизнь, не выходя изъ своихъ границъ, всё-таки, какъ было въ прежніе великія времена, совершенно исполнена общою жизнью народа и принимаетъ участіе въ благороднѣйшихъ ея выгодахъ, въ искусствѣ, наукахъ и религіи.

Возвратимся къ художественнымъ заведеніямъ, которыя въ послѣднихъ вѣкахъ составляли средоточіе всей художественной образованности. На заведеніи эти въ полной мѣрѣ перешло все, что менѣе всего можетъ ужиться съ искусствомъ: холодность, машинальное равнодушіе и небрежность ко всему, что предпринималось и производилось на зданіи только одного правитель-ства. Былъ еще и другой вредный зародышъ, находившійся въ самомъ планѣ академій и въ сред-ствахъ, избранныхъ ими для до-

стиженія своей цѣли. Онѣ пред-приняли основательное подгото-вительное воспитаніе по части живописи, скульптуры и вообще образовательныхъ искусствъ: э-той цѣли онѣ старались достиг-нуть посредствомъ изученія антиковъ и натуры. — Польза и необходимость такого изученія несомнѣнны; однакоже благотвор-ное вліяніе его только тогда дѣй-ствительно, когда оно составляетъ только членъ большаго, цѣлаго тѣла, существенную, но въ со-размѣрности малую часть потреб-наго образованія художника. Мало того, что ученикъ копируетъ, — его рано должно пріучать къ дѣятельности производительной, должно возбуждать и питать его воображеніе и творческую силу: только при собственномъ созда-ваніи изострится его взглядъ и понятіе о жизни природы, чело-вѣческой душевной и умственной жизни, которая проявляется въ движеніи тѣла, одеждѣ, во всемъ окружающемъ, и особенно въ чертахъ и выраженіи лица. Но въ академіяхъ прежде, да частію и нынче, ученикъ многіе, часто до невѣроятности многіе годы про-водилъ и утомлялся въ одно-стороннемъ механическомъ срисовы-ваніи антиковъ, поставленнаго учителемъ акта или въ списываніи произведеній наставника. Съ перваго взгляда можно подумать, что многолѣтнее разсматриваніе

антиковъ, вниканье въ нихъ, должно произвестъ достаточное понятие о человѣческой душевной и умственной жизни, и притомъ въ прекраснѣйшемъ ея видѣ: не то выходить на дѣль. Съ одной стороны, одно простое копированье лишь весьма посредственно способствуетъ образованію художника; а съ другой, нельзя не признать, что новѣйшее искусство входитъ въ сущность выраженія, особенно лица, гораздо глубже чѣмъ какъ то было и могло быть въ искусствахъ древнемъ. Въ Греческомъ искусствѣ основаніемъ и задачей было совершенное равновѣсіе между тѣлеснымъ, вообще принадлежащимъ физической природѣ, и духовнымъ, нравственнымъ: голова въ немъ значила не многимъ болѣе руки, ноги или другой какой части человѣческаго тѣла; о выраженіи лица древніе художники заботились только въ той мѣрѣ, въ какой оно согласовалось съ общимъ равновѣсіемъ. Въ новѣйшее время во всемъ господствуетъ сторона духовная, психическая, потому и въ искусствѣ лице имѣетъ перевѣсъ надъ прочими частями тѣла. Нынѣшній художникъ бесполезно сталъ бы стараться представить фигуру, всю, до пальцевъ и ногтей, проникнутую божественностью, какъ это бываетъ во многихъ сохранныхъ намъ произведеніяхъ древнихъ. Точно такъ же, съ другой

стороны, онъ сдѣлалъ бы непро- стительный промахъ, еслибъ, какъ сателъно выраженія лица, ограничился тѣмъ, что мы видимъ въ этихъ антикахъ. Живопись со времени водворенія христіанства слѣдовала двойному направленію: съ одной стороны оно стремилось къ представленію святости и духовности, которая выходитъ за предѣлы земнаго и презираетъ его ничтожество; а съ другой спустилось къ естественному въ самыхъ странныхъ и причудливыхъ его явленіяхъ. Конечно, сколько естественное въ области искусствъ пріобрѣло обширности и полноты жизни столько и утратило величія: между тѣмъ какъ изящныя произведенія древнихъ, какъ созданія совершенныя, могли бы присутствовать въ кругу боговъ Олимпа, произведенія Тенъеровъ живутъ жизнью грубою, мужицкою. Какъ бы ни думали объ этомъ расколѣ и его вліяніи на искусство, а всё-таки надобно будетъ допустить его существованіе какъ необходимость. Во всякомъ случаѣ, что касается до искусства, возвращеніе къ началу (principe) древнихъ вѣковъ едва ли будетъ вѣрнымъ, соответствующимъ нашему времени средствомъ построить мостъ съ одного берега на другой. Притомъ дошедшія до насъ произведенія древнихъ художниковъ почти все скульптурныя, а

нельзя же созданіе одной какой-нибудь отрасли искусствъ поставить общимъ образцомъ для всѣхъ. Никакое искусство не можетъ превзойти средствъ, доставляемыхъ матеріаломъ, и скульптору нельзя приписать того въ вину, что въ глазахъ его статуи проглядываютъ мраморъ, и складки одежды кажутся окаменѣлыми. Только тогда этотъ камень пахнетъ на насъ смертнымъ холодомъ, когда живописецъ перенесетъ его, какъ онъ есть, въ свою область свѣта и цвѣтовъ. Нѣтъ ничего несправедливѣе униженія древнихъ божественныхъ изображеній до простыхъ ученическихъ моделей (!). Вообще въ искусствѣ, быть можетъ, нѣтъ ничего вреднѣе исключительнаго поклоненія одной какой-нибудь формѣ. Напротивъ, всякое истинное, настоящее искусство должно протекать изъ одушевленія, вдохновенія, порожденнаго предметомъ. Лишь бы вдохновеніе было художественное, а форма для его осуществленія ужъ найдется. Конечно, предметъ, мысль, становится произведеніемъ художественнымъ только посредствомъ формы, и я весьма далекъ отъ того, чтобъ защищать дикость, уродливость, какаѣ напримѣръ часто проявляется въ произведеніяхъ новѣйшей поэзіи. Но истинный художникъ, художникъ по призванію, который съ вдох-

новеніемъ принимаетъ въ себя идею, мысль, чтобы потомъ выразить или осязательно представить ее посредствомъ камня, красокъ или слова, конечно, не увлечется какимъ-нибудь древнимъ или новѣйшимъ определеннымъ образомъ представленія, обычной формою. Форма есть, такъ сказать, дитя, происходящее отъ сочетанія души художника съ какою-нибудь идею или предметомъ, и должна имѣть наружность смотря по существу и образованію отца и матери.

Воспитаніе, получаемое живописцемъ въ учрежденныхъ прателствомъ заведеніяхъ, считалось только подготовительнымъ; а настоящее художественное образованіе получалъ онъ все-еще въ мастерской извѣстнаго мастера. Но отношенія учителя къ ученику измѣнились: интересъ перваго уже не состоялъ въ видахъ—имѣть въ послѣдствіи хорошаго помощника, но частію въ вознагражденіи за труды преподаванія, и въ надеждѣ, что, образовавъ хорошаго живописца, онъ возвыситъ тѣмъ свою славу въ качествѣ учителя и привлечетъ еще большее число другихъ учениковъ, частію же, — чтобы не забыть и благороднѣйшей стороны, — въ самомъ удовольствіи — учить. Даже образъ обученія совершенно измѣнился. Работы мастера и опыты ученика производились розно, и

первый въ отношеніи къ последнему принималъ роль посторонняго, смотрящаго съ высшей точки, критика и теоретика. Хотя учитель иногда и производилъ влияніе на работы ученика посредствомъ поправокъ, но эти поправки преимущественно имѣли значеніе критическое и теоретическое, потому что они, улучшая произведеніе, уже не служили, какъ прежде, къ прямой пользѣ самого мастера. Очевидно, что причина, побуждавшая старинныхъ мастеровъ обращать вниманіе на недостатки ученика, и тщательно, добросовѣстно устранять ихъ, была гораздо сильнѣе чѣмъ та, которою одушевлялись и частію нынче одушевляются новѣйшіе учителя и критики передъ тренажниками своихъ учениковъ. Безъ рѣшительнаго критическаго дарованія и природной склонности обучать, участіе къ юному таланту и желаніе ему успѣховъ и при самой доброй волѣ едва ли можетъ достигнуть той степени теплоты какъ въ прежнія времена, когда мастеръ и ученикъ составляли, такъ сказать, одно лице. Но такая критическая способность, умѣнье и склонность обучать даются не всякому, кто только въ состояніи производить что-нибудь въ искусствѣ. Напротивъ, можно сказать, что великіе художники очень рѣдко или даже совсѣмъ не имѣютъ ихъ.

Собственная природа и понятія въ нихъ дѣйствуютъ слишкомъ сильно и не допускаютъ нужной податливости и воспріимлемости для того чтобъ признавать особенности каждаго и такъ имъ радоваться, какъ того требуетъ обязанность критика и учителя. Въ прежнія времена такой художникъ потому легче становился способнымъ учителемъ, что онъ могъ совершенно вовлечь ученика въ свой кругъ, образовать его надъ своими твореніями по собственному своему образу и понятіямъ и, такъ сказать, дѣлалъ изъ него свое второе я. Въ этомъ образѣ обученія конечно заключался тотъ порокъ, что иногда ученикъ даровитый могъ быть отвергнутъ и признанъ негоднымъ только потому, что его характеръ и направленія разнятся отъ характера и направленія мастера. Не должно однакожъ забывать, что общій всему народу, а съ тѣмъ вмѣстѣ и художникамъ, религіозный духъ того времени препятствовалъ слишкомъ рѣзкому обнаруженію какого-нибудь особенно характера. Притомъ же, во время столь богатое хорошими художниками, что часто въ одномъ городѣ ихъ жило нѣсколько, ученикъ, если былъ пренебрегаемъ или самъ чувствовалъ себя не на своемъ мѣстѣ въ одной мастерской, легко находилъ другаго мастера, духу и направленію, ко-

тораго онъ могъ предаться не отречааясь своего собственного характера. Такимъ образомъ порокъ тотъ уже уменьшался; если же совсѣмъ упустить его изъ виду, то старинный образъ обученія заслуживаетъ большую похвалу тѣмъ, что и великій художникъ по преимуществу былъ хорошимъ учителемъ. Но при новѣйшемъ воспитаніи лучшей учитель тотъ, у кого болѣе критической способности, и у такого художника дарованія творческія обыкновенно бываютъ маловажны. Преподавая болѣе теоретически чѣмъ практически, онъ посредствомъ изученія и созерцанія долженъ съ самосознаніемъ проникнуть въ самые сокровеннѣйшіе изгибы искусства, чтобы передъ учениками своими отдать основательный и удовлетворительный отчетъ въ приобретенномъ знаніи.

На такомъ образѣ преподаванія основана художественная жизнь въ Дюссельдорфѣ. Центръ, сердце всей этой жизни — необыкновенное критическое дарованіе учителя. Притомъ Дюссельдорфская академія существенно разнится отъ прежнихъ подобныхъ заведеній въ двухъ отношеніяхъ. Впервыхъ, она — полная, совершенная школа живописи. Только два низшіе класса учениковъ ерисуютъ съ оригиналовъ, позже съ антиковъ и поставленнаго учите-

лемъ акта, т. е. съ природы. Ученикъ уже здѣсь получаетъ первоначальные уроки въ живописи: и притомъ онъ пишетъ не только съ актовъ, но и отдѣльные головы естественной величины; такимъ образомъ портретъ становится однимъ изъ главныхъ основаній образованія живописца. Кроме того, даровитые воспитанники нобуждаются учителемъ къ собственнымъ сочиненіямъ; первые опыты въ томъ дѣлають во второмъ классѣ и продолжаютъ въ слѣдующемъ. Тотъ, кому удалась собственная картина, приобретаетъ право перейти въ высшій классъ академіи. Тутъ мы встречаемъ второе отличіе: прежде ученикъ обыкновенно оставался въ мастерской своего мастера только до тѣхъ поръ пока не признаетъ себя довольно сильнымъ и самостоятельнымъ, а тамъ онъ начиналъ пытаться свое счастье одинъ и всѣ отношенія между нимъ и учителемъ оканчивались; но въ Дюссельдорфѣ настоящая учительская дѣятельность Шадова, который непосредственно управляетъ высшимъ классомъ, тогда только и начинается, когда другіе наставники уже довели воспитанника до такой степени, которая прежде почиталась достаточною для того чтобы признать его самостоятельнымъ. Даже самые рѣшительные мастерскіе успѣхи и высшая сте-

пень зрѣлости ученика обыкновенно не имѣють слѣдствіемъ отдѣленіе его отъ академіи. Тамъ не установлено опредѣленнаго числа лѣтъ, по истеченіи которыхъ воспитанникъ лишается права принимать участіе въ выгодахъ заведенія. А выгоды эти, даже за исключеніемъ превосходной критики директора, очень не маловажны: сотрудничество столь многихъ даровитыхъ художниковъ, ихъ совѣты, мнѣнія и критика между собою, продолжительныя наблюденія, примѣръ пріемовъ и манеры другихъ и происходящая отъ того общность плодовъ опытности, всё это оказало уже важныя и благотворныя послѣдствія, и потому въ ученикахъ невѣзбжно должно было возникнуть убѣжденіе, что они не могутъ не оставаться въ академіи долго, хотя бы даже подъ опасеніемъ быть поставленными въ категорію учениковъ, будучи уже совершенными мужами и мастерами. Съ другой стороны и начальники академіи не могли не замѣтить, что какъ примѣръ созрѣлыхъ учениковъ очень выгоденъ для молодыхъ, такъ и общее сотрудничество благоприятствуетъ дальнѣйшему развитію и процвѣтанію всего заведенія, потому и не затрудняютъ, а напротивъ облегчаютъ долгое и неопредѣленное пребываніе старыхъ учениковъ въ ака-

деміи, и мало-по-малу сдѣлалось какъ-бы закономъ, что никакой ученикъ, если только онъ вообще подчиняется установленіямъ заведенія и съ пользою дѣйствуетъ на указанномъ ему мѣстѣ, не можетъ быть противъ воли отставленъ отъ академіи, но имѣетъ полное право работать тамъ хоть бы во всю жизнь свою. Множество прекрасныхъ мастерскихъ, устроенныхъ при академіи, сдѣлали возможнымъ, по-крайней-мѣрѣ въ известной степени, такое необыкновенное установленіе.

По соединенію всѣхъ этихъ обстоятельствъ Дюссельдорфская академія во многомъ имѣетъ сходство съ знаменитыми старинными школами живописи пятнадцатаго и шестнадцатаго вѣковъ. И здѣсь мы видимъ мастера, окруженнаго толпой учениковъ, которые частью уже женаты, имѣють дѣтей, и, несмотря на свою зрѣлость лѣтъ и силу въ искусствѣ, всё еще почитаютъ въ немъ главу своего. Шадовъ, какъ и старинные мастера, работаетъ въ одномъ зданіи, въ одной мастерской со своими учениками. Если нуженъ рядъ какихъ-нибудь картинъ, масляныхъ или фрескъ, который можетъ быть исполненъ только при содѣйствіи многихъ, то заказывающій обыкновенно обращается къ директору академіи и предоставляетъ ему выборъ ис-

полнителей. Наконецъ въ Дюссельдорфѣ случается также, что ученики помогаютъ мастеру въ исполненіи собственныхъ его произведеній и пишутъ въ его картинѣ дальній ландшафтъ или окрестности личности. Но различіе между этимъ новѣйшимъ и стариннымъ сотрудничествомъ несравненно значительнѣе и важнѣе чѣмъ сходство. Помощь, которую въ старое время ученикъ оказывалъ своему мастеру, составляла основаніе ихъ союза и была цѣлью его; въ Дюссельдорфѣ же она хотя и встрѣчается кое-гдѣ, но не имѣетъ особенной важности и должна быть сочтена явленіемъ совершенно случайнымъ, постороннимъ, которое можетъ быть и не быть, нисколько не измѣняя и не касаясь сущности отношеній мастера къ ученику. Конечно, чѣмъ слабѣе и моложе ученикъ тѣмъ болѣе помощь его принимаетъ видъ услуги, оказанной мастеру въ томъ смыслѣ какъ въ старинныя времена и въ пользу собственнаго обученія. Не только директоръ, но и тѣ изъ его учениковъ, которые служатъ при академіи учителями, окружаютъ себя нѣкоторыми искусными воспитанниками, которыхъ помощь употребляютъ преимущественно въ такомъ случаѣ, когда требуется повтореніе одной и той же картины, за что они уступаютъ имъ нѣкоторую часть цѣны. Нельзя не признат-

ся, что это сотрудничество совершенно сходно производствомъ работъ въ мастерскихъ пятнадцатаго и шестнадцатаго вѣковъ; но если зрѣлый до самостоятельности ученикъ принимаетъ участіе въ работѣ мастера, то это уже основывается на его къ нему уваженіи, услужливости или другихъ какихъ нибудь личныхъ отношенійхъ и въ сущности значить не болѣе чѣмъ помощь, какую отъ времени до времени художники оказываютъ одинъ другому между собою. Эту помощь считали весьма важною и по справедливости выхваляли ее какъ примѣръ прекраснаго дружественнаго содѣйствія здѣшнихъ художниковъ. Съ другой стороны, противники школы старались воспользоваться этихъ случаевъ, чтобы сбить публику съ толку на счетъ выходящихъ оттуда картинъ. Совершенно не знаешь, говорятъ они, какая именно часть картины принадлежитъ тому художнику, котораго имя она носитъ, и потому не можешь полагаться на достоинство исполненія, если вздумаешь заказать другую тому же мастеру. Они думаютъ, что, можетъ-быть, такимъ образомъ два или три значительные таланта поддерживаютъ всю школу. На это мы скажемъ только, что помощь, о которой здѣсь говорятъ, случалась совсѣмъ не такъ часто какъ они описываютъ,

и что она касалась обыкновенно околичностей, къ которымъ конечно до-сихъ-поръ несправедливо причисляли и ландшафтъ въ картинахъ исторической и даже въ *tableau de genre*; мы разумѣется, считаемъ весьма желательнымъ, чтобы историческій живописецъ къ числу прочихъ своихъ обязанностей причислялъ также изученіе природы въ ландшафтъ; но съ другой стороны такая дружественная обоюдная помощь можетъ быть сочтена Дюссельдорфской школою только въ заслугу, достойную всякихъ похвалъ. Въ искусствѣ вѣдь не то важно, чтобы какой-нибудь знатокъ или любитель не ошибся и не пришелъ въ затрудненіе передъ художественнымъ произведеніемъ по недостатку точныхъ свѣдѣній или речательства за имя, а главное дѣло въ томъ, чтобы какъ можно болѣе сдѣлано было хорошихъ картинъ.

Въ старинныхъ школахъ живописи ученики помогали только мастеру. Они, какъ художники, жили только для него и въ немъ. Все, что бы они не произвели, шло на его имя, если только онъ признавалъ это произведеніе достойнымъ своего имени. Главнымъ основаніемъ и опорой силы и вліянія мастера была большая извѣстность его. Онъ только до тѣхъ поръ сохранялъ это положеніе, пока ученики еще призна-

вали его первенство надъ собою. Но какъ скоро ученикъ могъ сказать самъ себѣ, что онъ въ состояніи произвестъ болѣе своего мастера, то связь ихъ расторгалась. Въ Дюссельдорфѣ, напротивъ, старшіе ученики работаютъ самостоятельно для себя и своей славы, и нѣкоторымъ Шадовъ самъ по талантамъ и произведеніямъ отдастъ преимущество передъ собою. Въ Дюссельдорфѣ соединяетъ и привлекаетъ вѣсѣхъ не слава и сила Шадова какъ мастера, но его критика и необыкновенная способность обучать.

Наконецъ послѣднее и, быть-можетъ, самое важное различіе между старинными школами и Дюссельдорфскою состоитъ въ томъ, что мастеръ XV и XVI вѣковъ, по положенію своему, необходимо налагалъ на учениковъ печать своихъ собственныхъ художественныхъ особенностей и характера; чѣмъ болѣе они работали съ нимъ и для него, тѣмъ болѣе они съ нимъ сроднялись, принимали его манеру, стиль и духъ. У Шадова, напротивъ, величайшая заслуга состоитъ или по крайней-мѣрѣ состояла прежде въ умѣнъ приравниваться къ каждому, въ способности забывать самага себя и свои потребности передъ лицомъ учениковъ, которыхъ онъ воспитывалъ, какъ добрый садовникъ воспитываетъ различныя растенія, каждого со-

образно природѣ и врожденнымъ ему качествамъ. Надобно, я думаю, отличать два разные рода критики : одинъ — критика учителя, другой — критика рецензента. Пусть последнему позволяется упускать изъ виду личность, индивидуальность художника, мѣру его способностей, недостатковъ ; пусть онъ, оценивая, руководствуется вѣчными, высочайшими образцами искусства и выведенными изъ того правилами прекраснаго, совершеннаго, и пусть осуждаетъ все, чтѣ отъ этого уклоняется ; но учитель и вообще всякій, кто хочетъ быть полезнымъ художнику своею критикою, особенно во время работы, тотъ непременно долженъ смотрѣть съ другой точки и спрашивать себя, чтѣ именно извѣстный художникъ можетъ сдѣлать лучшаго изъ извѣстнаго предмета ; полученное о томъ понятіе онъ долженъ обнять съ любовью, съ жаромъ, и обязанъ стараться устранить все, что мѣшаетъ и препятствуетъ относительному совершенству.

Шадовъ обладалъ этою способностью въ высокой степени, и потому дѣятельность его въ качествѣ учителя была истинно благодатна. Въ послѣднихъ годахъ, со времени его путешествія въ Италію въ 1830 году, католическо - церковный характеръ свелъ Шадова съ прежняго

жняго пути и ограничилъ его многосторонность и воспріимчивость : онъ рѣшительно сталъ предпочитать въ ученикахъ и благопріятствовать направленію, которому слѣдовалъ самъ. Это предпочтеніе не осталось безъ послѣдствій. Ученики, слѣдующіе католическо-церковному направленію, въ послѣднее время значительно умножились. Они работаютъ по-близости директора и пользуются особеннымъ его покровительствомъ. Вообще въ Дюссельдорфѣ съ самаго начала болѣе женски-граціознаго, чѣмъ сильное мужественное направленіе мастера произвело довольно прямое вліяніе на духъ и направленіе учениковъ. Но его техника, манера писать, съ ея достоинствами и недостатками, еще болѣе общая. Однакожь ни то ни другое вліяніе не было столь односторонно, какъ у старинныхъ мастеровъ. Здѣсь, напротивъ всякая сила болѣе или менѣе участвовала въ общемъ дѣлѣ : какъ духъ и манера мастера такъ и характеръ и механическія пріобрѣтенія и открытія учениковъ производили значительное вліяніе на направленіе и успѣхи дѣлаго общества. Ученики, получивъ впечатлѣніе отъ мастера, дѣйствовали опять на него и еще болѣе на своихъ соучениковъ, такъ что трудно было опредѣлять мѣру вліянія учителя или того или другаго ученика на развитіе

характера школы. Такое попере-
мѣнное дѣйствіе, быть можетъ,
случалось въ старинныхъ шко-
лахъ, но, ужъ разумѣется, не въ
такой степени и болѣе случайно.
Главною пружиною, источникомъ
художественной жизни, кормчимъ
и безусловнымъ законодателемъ
всегда оставался мастеръ.

Мы уже рассматривали различ-
ныя выгоды, какія должны про-
истекать изъ сотрудничества и
содѣйствія многихъ даровитыхъ
художниковъ въ такомъ заведеніи
какъ академія Дюссельдорфская.
Кажется, что живописецъ еще ме-
нѣе нежели поэтъ и даже музы-
кантъ можетъ переносить отдель-
ное, уединенное положеніе, не
упадая въ свое искусство; онъ
гораздо болѣе нуждается въ со-
сѣдствѣхъ составляющихъ и въ ихъ
питательной атмосферѣ. Это мо-
жно подкрѣпить многими довода-
ми. Весьма важная въ живописи,
часть техническая имѣетъ при-
мѣсь чисто матеріальныхъ снаро-
вокъ и познаній, основанныхъ на
опытности, для пріобрѣтенія или
расширенія которыхъ недоста-
точно одного отдельнаго таланта,
даже самаго великаго. Практика
въ искусствѣ писать можетъ быть
развита и усовершенствована
только посредствомъ наблюденія
опытовъ, произведенныхъ многими
художниками, и сдѣланныхъ ими
ошибокъ и пріобрѣтеній. Да не
только въ техническомъ и прак-

тическомъ, но и въ разсужденіи
выбора и постиженія предмета
сосѣдство составляющихъ должно
имѣть благотворное и полезное
вліяніе на живописца и должно
подстрѣкать его къ благородному
соревнованію. Дѣло извѣстное,
что примѣры близкихъ современ-
никовъ въ гораздо сильнѣйшей
степени возбуждаютъ соревнова-
ніе чѣмъ изученіе антиковъ. Изо-
лированный поэтъ и музыкантъ
гораздо легче можетъ собрать и
окружить себя всѣмъ, что только
въ его искусствѣ произведено
лучшаго, чтобы поэтому образо-
вать и совершенствовать себя.
Творенія поэта и композиціи му-
зыканта способны къ безконеч-
ному умноженію и распростра-
ненію, и потому становятся до-
стояніемъ народнымъ совершенно
въ иномъ смыслѣ противу произ-
веденій живописца. Часто отлич-
нѣйшія картины бывають похо-
ронены въ какомъ нибудь захо-
лустѣ. Даже если они и нахо-
дятся на мѣстѣ открытомъ, об-
щественномъ, то и тогда число
имѣющихъ къ нимъ доступъ очень
незначительно въ сравненіи съ
тысячами тысячъ, которымъ оду-
шевленное слово поэта звучитъ
въ самой уединенной комнаткѣ.
Конечно, можно бы спросить,
точно ли произведенная книго-
печатаніемъ всеобщность и до-
ступность поэтическихъ наслаж-
деній способствовали стихо-

творному искусству и любви къ поэзии; известная рѣдкость и трудность не увеличиваетъ ли силу и дѣйствія наслажденія? Источникъ, освѣжающающій утомленнаго зноемъ и трудами путника, имѣть въ глазахъ его несравненно высшее значеніе чѣмъ обыкновенный колодезь, изъ котораго служанка ежедневно черпаетъ воду для его хозяйства. Но если по этому дешевизна и повседневность художественныхъ возбужденій повидимому и ослабляютъ ихъ дѣйствіе, то всё-таки не подлежитъ сомнѣнію, что слишкомъ большой недостатокъ, ихъ, особенно для производящаго художника, есть несравненно большее зло.

Мы уже видѣли, что главнымъ основаніемъ живописи XV и XVI вѣковъ былъ общій элементъ народно-церковный. Въ этомъ живописи того времени имѣть сходство съ великою архитектурою предшествовавшихъ вѣковъ, и представляетъ лишь болѣе цвѣтнстое, свѣтлое, игривое дитя, пестрый, роскошный цвѣтокъ тѣхъ старыхъ камнерастеній. Хотя она обладала большимъ противу строгой матери своей разнобразіемъ, гибкостью, способностью къ превращеніямъ и приращенію къ характеру и склонности художника, но не могла совершенно отрѣчься отъ своего воспитанія подъ сводами древ-

нихъ соборовъ и явиться самостоятельною. А новѣйшая живопись уже отошла гораздо далѣе отъ того архитектурнаго начала, и часто такъ, что совершенно стерла слѣды своего происхожденія. Однакожъ, какъ бы велико ни было это отдѣленіе живописи отъ начала архитектурнаго, но все же нельзя не замѣтить, что они имѣютъ основаніемъ одинъ общій элементъ. Помнутыя намъ практика и механизмъ составляютъ часть этого общаго элемента, и измѣняются смотря по тому какое начало господствуетъ: древнеархитектурное или какое-нибудь другое, какъ напримѣръ натурализмъ Голландцевъ.

Мы такъ долго занимались этимъ обзоріемъ чтобы со всѣхъ сторонъ освѣтить цѣну и значеніе и, по возможности, убѣдиться въ пользѣ совокупныхъ дѣйствованій Дюссельдорфскихъ художниковъ, но до-сихъ-поръ почти а priori разсматривали самое только дѣло, касаясь его слѣдствій только мимоходомъ. И потому замѣтимъ еще, что это сотрудничество, какъ я въ продолженіи многихъ лѣтъ убѣдился собственными глазами, производитъ вліяніе истинно магическое на всѣхъ художниковъ, вступающихъ въ его кругъ. Покрайней-мѣрѣ такъ было прежде, когда еще не было нѣкоторыхъ новѣйшихъ измѣненій. Самые посредственные и

незначительные таланты под этимъ вліяніемъ часто съ невѣроятною быстротою достигали весьма высокой степени. Это приводитъ насъ еще къ другому различію между поэзіей и живописью, которое заслуживаетъ быть замѣченными и взвѣшенными. И поэзія между временами и народами, имѣетъ своихъ любимцевъ, которыхъ она осыпаетъ особенно богатыми дарами; но вообще задача и распространеніе творческихъ силъ въ поэзіи гораздо ровнѣе на всѣ страны земли, на всѣ эпохи исторіи, чѣмъ какъ это бываетъ въ живописи, которая лишь у извѣстныхъ народовъ, въ извѣстное ограниченное время и при особенныхъ содѣйствующихъ обстоятельствахъ праздновала торжество свое. Но зато живопись наперстываетъ рѣдкость своего появленія другимъ образомъ. Только лишь разрѣшится загадка ея существованія, только лишь геній ея возтрудбитъ, сзывая своихъ состязаться на пути къ славнои и великой цѣли, то уже число ея избранныхъ далеко превосходитъ число тѣхъ свѣтилъ, которые даже въ самыя плодovitыя эпохи блистали вмѣстѣ и въ одно время на горизонтѣ поэзіи. Такъ въ великую художественную эпоху пятнадцатаго и шестнадцатаго

столѣтій въ нѣкоторыхъ мѣстахъ мы встречаемъ такое множество болѣе или менѣе искусныхъ живописцевъ, что можно считать по одному почти ни каждую деревню. Причины этого явленія нельзя, кажется, приписать своейвольной, случайной игрѣ природы, породившей на свѣтъ вдругъ большой комъ талантовъ, въ которыхъ отказывала многимъ временамъ и народамъ. Объясненія это феномена скорѣй должно искать въ энергическомъ вліяніи общаго народнаго духа, который служилъ основаніемъ тогдашнему процвѣтанію искусства и одушевлялъ его жрецовъ, и въ высокомъ значеніи, какое въ живописи имѣетъ метода, школа, и работа или, если хотите, ремесло. Подобное же явленіе, подобное же выростанье живописнаго искусства и почти прилипчивое распространеніе его мы видимъ и въ Дюссельдорфѣ. Иногда можно было подумать, что нѣтъ такой непреодолимой бездушности и безталанности, которой бы не удалось, подъ вліяніемъ этой магнетической художественной атмосферы, произвести картину, какую даже образованный любитель охотно въшааетъ на стѣнахъ своихъ комнатъ.

ОБОЗРѢНІЕ

ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ ВЪ МЮНХЕНѢ,

ЗА 1837 ГОДЪ.

(Продолженіе.)

МЕДАЛЬНОЕ ИСКУССТВО.

К. ФОГТЪ

занимается изготовленіемъ штемпелей для новыхъ Баварскихъ монетъ и для того снова выльпиль портретъ короля. По случаю подобныхъ же занятій онъ ѣздилъ недавно въ Штутгартъ, и выльпленный имъ портретъ короля Виртембергскаго несомнѣнно принадлежитъ къ числу удачнѣйшихъ работъ въ этомъ родѣ: кромѣ поразительнаго сходства онъ отличается еще благороднымъ выраженіемъ и естественностію. Во время послѣдняго пребыванія своего въ Римѣ Фогтъ сдѣлалъ памятную	медаль въ честь Торвальдсена. На одной сторонѣ портретъ великаго художника; на другой одно изъ его сочиненій «Эротъ и Эрато». Благосклонность, съ какою медалъ эта принята вездѣ, особенно во многихъ художественныхъ обществахъ, служить ей лучшей похвалой: портретъ очень похожъ и вся медалъ отличается прекраснымъ исполненіемъ. Для Гамбургскаго общества поощренія художествъ и наукъ Фогтъ дѣлаетъ медалъ-премію; на ней будетъ изображена летящая Вик-
--	---

*

торія съ пальмою и вѣнкомъ. Въ дровниѣ какъ въ формахъ такъ этой, какъ и во всѣхъ подобныхъ и въ расположеніи. фигурахъ, художникъ слѣдуетъ

ЛИТЕЙНОЕ ИСКУССТВО.

ШТИГЛЬМАЙЕРЪ.

Труды этого отличнаго художника принадлежать къ числу тѣхъ явленій, которыми художественный Мюнхенъ гордится но справедливости. Теперь Штигльмайера занимають три большихъ предпріятія: памятникъ Шиллеру, конная статуя курфирста Максимилиана и рядъ Баварскихъ государей для новой тронной залы. Первый въ продолженіи лѣта будетъ конченъ; барельефы уже отлиты и чеканятся. Статуя курфирста вся отлита; лошадь тоже отливается, цѣликомъ, въ одну форму, не смотря на огромность лошади (около 500 пудъ вѣсомъ). Художникъ не хотѣлъ раздѣлить ее на части изъ опасенія, чтобъ при этомъ она не потеряла и малѣйшей части достоинства модели руки Торвальдсена. — Изъ колоссальныхъ вызолоченныхъ статуи Баварскихъ герцоговъ одна уже готова и поставлена на своемъ мѣстѣ.. Для разрѣшенія трудной задачи ровно навести золото на такую большую массу Штигльмайеръ выдумалъ новый способъ, которымъ скорѣе отдѣляются вредные испаренія ртути. Вторая, тоже не легкая задача состояла въ томъ, чтобы этимъ статуямъ на мѣстѣ, гдѣ онѣ не имѣютъ собственно никакого освѣщенія, придать достаточный рельефъ и ясность многихъ подробностей. Употребленіе обыкновеннаго матоваго и блестящаго золота не совсемъ было достаточно; для того Штигльмайеръ придавъ еще матовымъ частямъ болѣе темный цвѣтъ, а блестящимъ настоящую политуру и такимъ образомъ совершенно удовлетворилъ всемъ требованіямъ.

Ж И В О И И С Ь.

КОРНЕЛИУСЪ,

при содѣйствіе Германна и нѣко-
торыхъ другихъ молодыхъ худож-
никовъ, значительно подвинулъ
впередъ работы фрескъ въ церкви
св. Людовика. Больше половины
уже сдѣлано: рождество и смерть
Спасителя, и слава его на небе-
сахъ, какъ судін живыхъ и мерт-
выхъ — въ трехъ нишахъ хора;
Богъ-Отецъ и небесныя силы —
въ сводѣ надъ алтаремъ; сонмъ
святыхъ — въ стрѣльчатомъ сводѣ
средняго креста церкви. «Страш-
наго суда» Корнелиусъ написалъ,
одинъ, всю верхнюю часть: Сына
Божія, окруженнаго ангелами,
святими ветхаго и новаго заветъ,
награду блаженныхъ, за ис-
ключеніемъ четырехъ нижнихъ
фигуръ, группу ангеловъ изъ апо-
калипсиса, и паденіе осужден-
ныхъ. Кромъ того окончены, а
фреско четыре евангелиста и че-
тыре учителя церкви въ стрѣль-
чатыхъ сводахъ боковыхъ хоровъ;
первые написаны по картонамъ
Корнелиуса: Лука и Іоаннъ —
Германномъ, Матѳей — Лахне-
ромъ, Марко — Моральтомъ; по-
слѣдніе по картонамъ Германна:
Григорій — Моральтомъ, Іеро-

нимъ и Амвросій — Гальбрейте-
ромъ, Августинъ — Кранцберге-
ромъ. «Рождество Христово», по
картонамъ Корнелиуса, начато Мо-
ральтомъ и Лахнеромъ.

Картонъ той картины что
представляетъ Бога-создателя и
всдержителя, почти конченъ.
Предвѣчный, въ образѣ сильнаго
старца, возсѣдѣтъ на сводѣ не-
бесномъ, словомъ своимъ вызы-
вая солнце, мѣсяцъ и звѣзды, и
указывая, — такъ, кажется, дол-
жно объяснять подъятый перстъ,
— каждому свое мѣсто; херуви-
мы поддерживаютъ земной шаръ,
подножіе Его; силы небесныя,
размѣщенныя и опредѣленныя по
древнецерковному образу пред-
ставленія, присутствуютъ какъ
свидѣтели дѣлъ Божіихъ. Throni,
по обѣ стороны поклоняются и
воскуряютъ еиміамъ, нѣсколько
подамѣ и выше видны Virtutes и
Sapientiae, со своими эмблемами:
первыхъ отличаетъ лира, вторыхъ
глобусъ, циркуль и песочныя
часы. Надъ этими, по правую
сторону Potestates, по лѣвую Do-
minationes. Эмблемы первыхъ
глобусы и пальмы, вторыхъ —

мечъ, жезлъ и масличная вѣтвь. Все это сочиненіе хорошо расположено, сильно, величественно и живо. — Оно даетъ намъ поводъ пройти въ памяти всѣ образы представленія Непостижимаго Держателя вселенныя. Бога — отца въ разные времена Христіанскаго искусства представляли различно, иногда даже вовсе не изображали прямо. Въ древнихъ базиликахъ представляли Его только въ образѣ десницы, выходящей изъ облаковъ; позже онъ большею частию изображается въ образѣ Искупителя. Это доходитъ до Фіезоле, который писалъ его даже очень юнаго, — какъ на примѣръ въ «Благовѣщеніи» въ Santa Maria Novella во Флоренціи. Лишь въ исходе пятнадцатаго вѣка и потомъ во все послѣдующее время Создатель міровъ представляется въ образѣ старца. Представленіе Его въ образѣ Искупителя, вѣроятно, основано на собственныхъ словахъ Иисуса: «кто зрѣтъ мене, зрѣтъ отца моего», и съ перваго взгляду, конечно имѣетъ много выгоднаго, но нельзя не замѣтить, что, хотя Троица нераздѣльна, за всѣмъ тѣмъ оно выражаетъ только часть ея, именно Сына, Искупителя. Для выраженія же понятія о Богѣ-отцѣ, Создателѣ, всѣ величайшіе художники древности и новаго міра, употребляли образъ старца, но старца въ полнѣйшей силѣ. Корнеліусъ измѣ-

нилъ этотъ образъ лишь столько, сколько требовалъ изображаемый моментъ. Этотъ моментъ, сотвореніе міра, представляетъ соединеніе величайшаго спокойствія внутреннаго, духовнаго, съ сильнѣйшимъ движеніемъ внѣшнимъ, вещественнымъ. Корнеліусъ придалъ сѣдящему на престолѣ міра сильное движеніе верхней части и рукъ; ясное, мужественное лице онъ изобильно окружилъ взволнованными отъ движенія власами. Въ расположеніи группъ ангеловъ художникъ слѣдовалъ древнихъ Христіанскимъ мастерамъ, но не рабски. Архангеламъ вонителямъ и охранителямъ Корнеліусъ назначилъ особые мѣста въ lunettes (картоны этихъ фигуръ еще не готовы). Прекрасны и хорошо придуманы символы, которыми художникъ отличилъ Virtutes отъ Sapientiae: первую, силу творящую, онъ представилъ въ образѣ музыки, тончайшаго внутреннаго возбужденія, а знаніе въ образѣ математики, измѣряющей пространство и время, рамы всѣхъ знаній. О колоритѣ, исполненіи, общемъ эффектѣ прежде окончанія нечего говорить; но судя по тому что уже сдѣлано, можно и въ этомъ отношеніи быть увѣреннымъ въ успѣхъ художника.

Кромѣ этихъ работъ, Корнеліусъ сдѣлалъ нѣсколько рисунковъ для Пинакотекки. Какъ въ первой половинѣ корридора пред-

стамена исторія Италіанской живописи, такъ во второй будетъ исторія живописи Нѣмецкой, Французской, и др. Къ сожалѣнію, у Корнеліуса въ этомъ послѣднемъ дѣлѣ не достаѣтъ такого руководителя какъ Вазари, и еще болѣе жаль, что въ этомъ отдѣленіи нѣтъ такой постепенности какъ въ первомъ отдѣленіи.

Для плафона ложи, посвященной Альбрехту Дюреру, сдѣланы рисунки. По срединѣ представленъ Спаситель на престолѣ, главный предметъ, надъ которымъ трудился благороднѣйшій и глубокомысленнѣйшій изъ Нѣмецкихъ мастеровъ. Одна изъ большихъ картинъ представляетъ вступленіе Дюрера въ ученіе къ Вольгемуту, другая — его домашній бытъ, жену и пріятеля его Пиркгеймера. Въ четырехъ неширокихъ поляхъ представлены Дюреровы заслуги въ искусствѣ по части живописи, гравированія, скульптуры и математики. Въ одной люнетѣ представленъ Дюреръ самъ, въ ту минуту когда императоръ Максимилианъ держитъ ему лѣстницу, въ другой — учрежденное въ честь ему въ Антверпенѣ празднество.

Въ куполѣ ложи посвященной Рубенсу Корнеліусъ одной чертой означилъ характеръ этого великаго мастера: гений его срываетъ покрывало съ Иизды: Рубенсъ хорошо зналъ природу и пред-

ставлялъ ее не только во всей истинѣ, но даже въ наготѣ; что она скромно и стыдливо скрываетъ, то онъ обнажаетъ вмѣстѣ съ красотами, и граціи, краснѣя, отъ него убѣгаютъ. Другая картина представляетъ Рубенса передъ треножникомъ. Изобиліе осыпаетъ его своими дарами, амуръ спитъ у ногъ его, вакханка съ дѣтми заключаетъ группу: въ произведеніяхъ его перевѣсъ на сторонѣ низшей жизни, между тѣмъ какъ высшая любовь, Эроть Гезіода, не просыпался. Противъ этой картины, Рубенсъ показываетъ Марію Медичи написанная имъ по ея порученію картины. Въ люнетѣ тоже историческія моменты мѣшаются съ картинами символическими. По срединѣ Рубенсъ въ качествѣ посланника у Карла I Англійскаго; въ полѣ по лѣвую Прометей похищаетъ небесной огонь, по правую Бахусъ, музы и амуръ, играющій на ихъ мусикійскихъ орудіяхъ. Первое ясно каждому, кто видѣлъ искры божественности въ твореніяхъ великаго Нидерландца; во второмъ подразумѣвается чувственная любовь, одушевлявшая его музу.

Клодь - де - Лорреню и Рембрандту назначена одна ложа. Въ куполѣ Клодь, спокойно развалившись смотритъ на заходженіе солнца; около него играютъ Амуръ и Психея, Зефиръ навѣваетъ

на него прохлада : такъ отъ картинъ его вѣетъ эфиромъ и жизнью Эдса. Въ люнетъ символически представлены, какъ на противоположной стѣнѣ ложи у Корреджіо, четыре стихіи, для означенія легкости, съ какою онъ представляетъ воздухъ, свѣтъ, землю и воду. Вообще Корнелиусъ во всей второй половинѣ корридора слѣдуетъ архитектурно-декоративной системѣ первой половины и по возможности проводитъ параллель, такъ чтобы Дюреръ соотвѣтствовалъ Рафаэлю, Рубенсъ Микель-Анджелу, и т. д. Разумѣется, все это надобно понимать cum grano salis. — Въ люнетѣ Рембрандта мы видимъ этого художника за работою. Геній со-

зрительной трубкой и лотомъ, конечно, означаетъ высоту свѣта въ противоположности съ глубиною тѣней, посредствомъ чего творенія этого мастера имѣютъ такой сильный эффектъ въ разсужденіи свѣтотѣни.

Четвертая ложа принадлежитъ Пуссеню и Лесюёру. Первый въ одномъ мѣстѣ представленъ посреди своихъ учениковъ, въ другомъ передъ треножникомъ; Аполлонъ и Минерва охраняютъ его отъ зависти и фурій. Въ люнетѣ Лесюёру, этому художнику, при ночной работѣ его, Психея держитъ свѣтильникъ; далѣе онъ представленъ у картезіанцевъ, въ Парижѣ, для которыхъ онъ писалъ много картинъ.

ЮЛІЙ ШНОРРЪ

продолжаетъ свою работу въ Гогартенскомъ дворцѣ. Главное вниманіе его обращено на залу Рудольфа Габсбургскаго, которая должна быть окончена въ продолженіи нынѣшняго года. Последнія картины, назначенныя для украшенія этой залы, представляютъ : благочестіе рыцаря Рудольфа Габсбургскаго и избраніе его въ императоры. Въ первой, Рудольфъ, въ легкомъ охотничьемъ костюмѣ, преклонилъ колѣна передъ священникомъ, несущимъ святыя дары; позади его

стоитъ конь. Во время избранія Рудольфъ имѣлъ войну съ городомъ Базелемъ. Рудольфъ, вмѣстѣ съ другомъ своимъ бургграфомъ Фридрихомъ Нюренбергскимъ, который привезъ первую вѣсть о его избраніи, стоитъ подъ дубомъ въ открытомъ полѣ передъ городомъ Базелемъ; графъ Паппенгеймъ подаетъ ему актъ избранія, а пажъ подноситъ знаки императорскаго достоинства; радостная вѣсть уже распространилась въ лагерь и трубный звукъ подаетъ знакъ къ снятію осады. Моментъ

весьма поэтической. Мы видимъ благороднаго рыцаря, который съ мечемъ въ рукахъ въ открытомъ полѣ защищаетъ свое небольшое, но правое дѣло противу города купцевъ, и вдругъ — ему предлагаютъ дѣйствовать на другомъ, несравненно обширнѣйшемъ полѣ. Правленіе Рудольфа было весьма богато прекрасными плодами и представляетъ множество предметовъ для представленія; притомъ художнику помогло и самое архитектурное устройство зала: на фризѣ, которой идетъ подъ карнизомъ плафона, можно было въ видѣ барельефа символически представить общую картину дѣйствій императора. Онъ такъ и сдѣлалъ. Весь фризъ украшенъ вереницей дѣтей съ различными эмблемами, орудіями, оружіями, и т. п. Шествіе открывается знаменщикомъ и музыкантами, за ними тащится возъ, вѣрхомъ нагруженный полевыми плодами, — основаніе общественной жизни; жезлъ, обвитый хмѣлемъ, и стаканъ указываютъ на Баварію; затѣмъ слѣдуетъ новый хоръ музыкантовъ съ рожками и волынками, они возвращаются съ жатвы, ребятишки преусердно тащатъ возъ сноповъ; одинъ изъ нихъ товарищей лежитъ на возу, другой лезетъ туда же; позади идутъ жнецы; охотникъ несетъ за уши зайца. — Все сочиненіе

стали глубокой мысли съ наружностью младенчески — простою. — Затѣмъ слѣдуетъ группа ремесленниковъ: за знаменщикомъ идетъ сѣдельникъ съ большимъ сѣдломъ, слесарь съ ключемъ, мѣдникъ, каретникъ, оружейникъ съ шлемомъ и мечемъ. Тутъ вѣнокъ. Потомъ идутъ высшія промышленности, изобрѣтенія и науки: стекольники съ оконничными и зеркальными стеклами, монетчикъ, горные работники, литейщикъ съ большими гирями, изобрѣтатель цѣпныхъ мостовъ, землѣмѣры, географы съ глобусомъ, химики съ ретортою, мѣхами и тиглемъ, механикъ съ прессомъ, и т. д.; за ними слѣдуютъ представители четырехъ ученыхъ факультетовъ: крошечные студенты съ необыкновенно важною миною выступаютъ со своими театрами, перьями, книгами и даже съ рапирами. Весь этотъ рядъ отъ залы Гогенштауфеновъ до дверей въ тронную образуетъ правое крыло; лѣвымъ предводительствуютъ виноградари и ихъ свита; за ними слѣдуютъ музыканты и плясуны; украшенный баранъ и флагъ напоминаютъ о народныхъ празднествахъ и сельскомъ хозяйствѣ; за молочникомъ бредетъ стражъ стада, большая собака, на которой гарцуетъ маленькій наездникъ. Опять знамя и плясуны; мельникъ, пекарь, скотоводъ, лавочникъ и

мясникъ. Тутъ опять вънокъ. Потомъ слѣдуетъ золотыхъ дѣлъ мастеръ, фарфоровый фабрикантъ, торговецъ шелкомъ, шокотильникъ, а за ними почтальонъ, извозчикъ и корабельщикъ. Тутъ уже слѣдуютъ искусства: скульпторы несутъ статую императора, живописцы картину, зодчіе тащатъ камень и модель дворца государева; шестіе заключается стихотворцами трагическимъ, лирическимъ и эпическимъ. Сочиненіе этого фриза профессоръ Шноррь поручилъ своему пріятелю, остроумному и даровитому живописцу Швинду, а исполнялъ самъ. Замѣтимъ еще, что связывающее вещество, которое употребляютъ художникъ, есть новое изобрѣтеніе Г. Фериха, и что краски, во окончаніи живописанія, обжигаются. Обработка весьма пріятна и допускаетъ величайшую свободу, потому что связывающее вещество не сбываетъ въ клейкія массы какъ то, которое употреблялось прежде, къ этому присоединяется еще возможность употреблять всѣ краски, какія употребляются на маслѣ; недостаетъ только той блестящей близны, свойственной живописи а fresco.

Для залы Гогенштауфеновъ, кромѣ прежнихъ, извѣстныхъ Шноррь сдѣлалъ еще два большихъ картона. Одинъ изъ нихъ представляетъ примиреніе папы Александра III съ Фридрихомъ

Барбароссой Мѣсто двѣстиа — Piazzetta въ Венеціи; по правую сторону возвышается дворецъ дожа, по лѣвую монетный дворъ, а въ глубинѣ картины южная сторона церкви Санъ-Марко. Передній планъ занимаютъ гондолы, изъ которыхъ выходятъ на берегъ князья и графы, рыцари, дворяне, духовные, дамы и негры; въ срединѣ средняго плана является папа, подъ балдахномъ, окруженный и несомый церковнымъ причетомъ; на встрѣчу ему по ступенямъ пристани идетъ императоръ съ распростертыми руками и обращеннымъ къ небу взоромъ, какъ бы благодаря Бога за окончаніе гибельнаго раздора. Въ разсужденіи формы зданій профессоръ Шноррь придерживался преимущественно выѣшняго ихъ вида. —

Предметъ втораго картона народный праздникъ въ Майнцѣ. Передъ открытою и празднично украшенною хранимою, въ которой люди веселятся игрою и виномъ, сидитъ императоръ съ супругою на тронѣ; позади стоитъ сынъ его съ моделю Майнцскаго собора во рукахъ; передъ царственной четю стоятъ коленно-преклоненные мальчики, играющіе съ соколами; по лѣвую сторону сидятъ рыцари и придворные кавалеры, а по правую дамы; кравчій наполняетъ золотые кубки; полъ усыпанъ цвѣтами и пло-

даш. Но вотъ пѣвецъ Нибелунговъ приближается съ лютней въ одной и свиткомъ въ другой рукъ: онъ подноситъ свою пѣсню въ даръ императору. Близъ трона стоятъ дѣва, подвѣшавшая вѣнецъ на подобіе Викторіи; она, по повелѣнію императора, вѣнчаетъ пѣвца. Общий эффектъ прекрасенъ и составляетъ пріятную противоположность съ вонястивенными сценами другихъ картинъ. Все сдѣлано съ удивительной легкостью, о которой впрочемъ не нужно бы и упо-

минать, потому что у Шнорра она не новость. Кто хоть нѣсколько знакомъ съ механическою частью въ искусствѣ, тотъ знаетъ, что художникъ въ одеждахъ, украшеніяхъ, оружіи, и т. п., часто встрѣчаетъ трудности, которые бываютъ еще важнѣе чѣмъ упрямая рѣма у поэта. Но такихъ трудностей Шнорръ, по-видимому, совсѣмъ не знаетъ: фигуры его, кажется, не сдѣланы, а просто — явились.

(Продолженіе въ слѣдующемъ номерѣ.)

О ИСПОЛНЕНИИ РИСУНКА ЧЕРНЯДЬЮ.

Ко множеству способовъ исполнять рисунокъ принадлежитъ нигелирование, или искусство изображать предметы на металлѣ чернядью, то есть съ помощью металлической композиціи чернаго цвѣта, называемой по-Латыни nigellum, по-Итальянски niello, откуда происходитъ и слово «ниеллрование». Ниеллирование состоитъ въ выгравированіи рисунка, болѣею частью на серебрѣ, и въ наполненіи углубленій штри-

ховъ чернядью, посредствомъ впаиванія. Первый процессъ слишкомъ извѣстенъ, второй — дѣло не художника, и потому мы не станемъ описывать механизмъ этого искусства.

Ниеллирование употреблялось съ давнихъ вѣковъ, и теперь употребляется, для явственнѣйшаго изображенія какого-нибудь предмета — узора или фигуры, на разныхъ металлическихъ вещахъ, между прочимъ на церковныхъ

утваряхъ, какъ у насъ, такъ и въ остальной части Европы. У насъ, успѣхи въ художественной части черняднаго искусства можно довольно вѣрно измѣрить успѣхами нашими въ рисованіи вообще; впрочемъ о началѣ, ходѣ и судьбахъ этого искусства въ нашемъ отечествѣ мы предоставляемъ себѣ поговорить поподробнѣе въ слѣдующихъ номерахъ газеты: въ прочей Европѣ чернядное искусство шло также почти рядомъ съ другими, основанными на рисункѣ, и считаетъ въ лѣтописяхъ своихъ нѣсколько знаменитыхъ именъ, между которыми извѣстнѣйшее — Флорентійскаго золотыхъ дѣлъ мастера Финигверры, или Мазо (какъ чаще называютъ его Итальянцы, отъ собственнаго его имени — Томмазо, Сома, въ уменьшительной степени): — этотъ художникъ жилъ около половины 15 столѣтія. Придумывая улучшенія въ механизмѣ черняднаго искусства, онъ сдѣлался изобрѣтателемъ печатанія эстамповъ. До него пробные оттиски съ гравюры брали на глинтѣ, наполняя штрихи краскою: Финигверръ случай помогъ догадаться, что брать оттиски лучше всего на бумагѣ. Мы прилагаемъ при настоящемъ номерѣ снимокъ съ изображенія, исполненнаго Финигверрою съ помощію черняди на *пакст* (рах), металлической досчечкѣ, употребляемой въ Римско-католическимъ священнодѣйствіи. Изображеніе это представляетъ взятіе на небо Божіей матери. Несчитая художественнаго достоинства этой вещи, она достопримѣчательна потому, что ею оттиснуть первый въ Европѣ эстампъ, который хранится въ Парижской королевской библиотекѣ.

МОСЛИДСКАЯ МЕЧЕТЬ,

ВЪ БЕНАРЕСѢ.

ИНДІЙСКО-МАГОМЕТАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

(См. приложенную при семъ номерѣ гравюру.)

Это прекрасное зданіе слыветъ | Аоннъ — Бенареса. Оно построено
одною изъ диковинъ Индѣйскихъ | однимъ изъ сильнѣйшихъ вели-

ких Моголовъ Эвренгъ-Зибомъ, жившимъ почти во все продолженіе семнадцатаго столѣтія. Мосжидская мечеть есть единственное, замѣчательное по величинѣ, зданіе, построенное магометанами въ Бенаресѣ. Она стоитъ при Гангѣ, надъ уровнемъ котораго минареты ея возвышаются на 232 фута.

Въ нравственномъ отношеніи, зданіе это замѣчательно тѣмъ, что, не взирая на красоту свою, въ глазахъ поклонниковъ Брахмы оно составляетъ ненавистный

предметъ : они смотрятъ на Магометанскій храмъ въ Бенаресѣ какъ на пятно для «святости», по ихъ мнѣнію, этого города, сѣрдца Брахманской вѣры, и проклинаютъ руку, воздвигнувшую Мосжидскую мечеть ; она основана на развалинахъ древняго Индѣйскаго храма, на зло непреклонной приверженности туземцевъ къ вѣрѣ отцовъ.

Окрестности мечети усыпаны розовыми кустарниками : тамъ гонять знаменитую розовую эссенцію атта-гуль.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Иностранная извѣстія.

ЖИВОПИСЬ.

Римъ. Историческая живопись приобтываетъ прекрасное украшеніе въ картинѣ, надъ которою уже нѣсколько лѣтъ трудятся Австрійскій художникъ Фенверъ, для одной изъ церквей Тріеста. Это — распятіе Іисуса Христа. Сочиненіе просто и величественно. У подножія креста стоятъ Марія, Іоаннъ и Магдалина. Фигура преставившагося Богочеловѣка необыкновенно хороша. При всей глубокости страданія, обнаруженнаго въ этой картинѣ чувствительнымъ художникомъ, цѣлое производитъ весьма благодатное, успокоивающее впечатлѣніе. Колоритъ силенъ, прекрасенъ и исполненъ гармоніи.

— Шубертъ, изъ Дессау, ученикъ Корнелиуса, отличился весьма удачнымъ сочиненіемъ. Оно представляетъ притчу богача, приглашающаго къ своему столу нищихъ и увѣчныхъ. Сочиненіе со вкусомъ и во всѣхъ отношеніяхъ исполнено удовлетворительно. Смыслъ притчи повѣсть просто и съ чувствомъ. Даже тогда, когда произведеніе это не было еще кончено, оно доставило ему множество похвалъ со стороны Римскихъ художниковъ.

Нелюль. Последнее произведеніе нидерландца Ферфлута (Verfloet) «Пло-

щаде св. Марка въ Венеціи», можно назвать одною изъ удачнѣйшихъ картинъ, какія были здѣсь виданы въ продолженіи многихъ лѣтъ. Художникъ написалъ ее для короля, который тотчасъ же поручилъ ему написать еще другую, видъ Палермскаго собора.

Парижъ. Г. Делормъ кончилъ живопись въ куполѣ красивой церкви Лоретской Богоматери, чудесное перемѣщеніе престола пречистой Дѣвы изъ Назарета въ Лоретто.

— Король отправилъ живописца Кура (Courr) въ Алжиръ, для снятія портрета съ маршала Валé.

— Новая діорама Дагерра (Daguerre), представляющая внутренность Монреальской церкви, считается одною изъ лучшихъ. Сначала видишь церковь при дневномъ свѣтѣ, потомъ мало-по-малу начинается темнота, и наконецъ она является освѣщенной для вечерней молитвы. Все это происходитъ на одномъ и томъ же планѣ картины. Особенно обманчиво отверстіе въ полу церкви, окруженное перилами.

— Наполеоновъ все еще не перестали писать. Въ мастерской Делароша стоятъ теперь готовый портретъ императора Французовъ, написанный для графини

Сандвичъ. Наполеонъ, въ гренадерскомъ мундирѣ, стоитъ, задумавшись, въ своемъ кабинетѣ, въ Тюильри. Одна рука опущена въ жилетный карманъ, другая на спинѣ; голова нѣсколько опущена.

— Большая каюта порохода «Фениксъ», украшена фресками работы трехъ Французскихъ художниковъ. Вся внутренность этого судна украшена такъ пышно, что скорѣй находятъ на внутренность дворца.

— Горацій Вернетъ взялся, за 40,000 франковъ, сдѣлать 500 рисунковъ для издаваемой однимъ изъ здѣшнихъ книгопродавцевъ биографіи Наполеона.

— Находившіяся прежде на выставкѣ Берлинской академіи картины изъ коллекціи герцога Орлеанскаго, между которыми находятся Рубенсовы «Мишеніе царицы Тамилы» и «Воздержность Сципіона» — продаются.

Лондонъ. Джемсонъ пишетъ книгу о состояніи живописи въ Сѣверной-Америкѣ и особенно выхваляетъ произведеніе одного тамошняго художника по имени Alston.

Берлинъ. У Закса и К° недавно были выставлены двѣ картины Французскихъ художниковъ Біара и Г. Вернета. Въ обѣихъ одинъ предметъ — базаръ невольниковъ. Оба художника, какъ известно, недавно насыщали сѣверную Африку.

Въпл. Дангаузерь, молодой художникъ, который не только подаетъ но уже исполняетъ хорошія надежды, определенъ корректоромъ къ здѣшней академіи. На вышедшей выставкѣ булъ его «изцѣленный слѣпецъ», который, по снятіи съглазъ повяски, въ кругу родныхъ въ первый разъ видитъ младшее свое дитя. Картина необыкновенно трогательная, сочиненіе исполнено ума и чувства. Вотъ какія предметы должна избирать живописцы de genre если они хотятъ чтобы произведенія ихъ имѣли

истинную цѣну: они должны представлять исторію частной человѣческой жизни. Къ своему «Расточителю», который выгравированъ Штеберомъ и названъ для раздачи членомъ общества любителей искусствъ, Дангаузерь написалъ парную картину (en pendant), въ которой тотъ же расточитель стоитъ у монастырскихъ воротъ, гдѣ нищимъ раздають супъ, и проситъ чтобы и ему наполнили горшокъ, который онъ держитъ, между-тѣмъ какъ мимо его проходитъ съ насмѣшливымъ видомъ разбогатѣвшій слуга его. И эта послѣдняя картина уже гравирована искусною и дѣятельною рукою Штебера.

Мюнхенъ. Въ залѣ общества любителей искусствъ были выставлены прекрасный подарокъ города Мюнхена королю Оттону. Это прекрасная картина, состоящая изъ тринадцати «арфоровыхъ» досокъ, исполнена известнымъ Гейнцманномъ и двумя другими молодыми художниками, Бельгодеромъ и Лефоборомъ. Средняя доска, большая, представляетъ видъ Мюнхена, остальные — лучшія мѣста той же столицы и виды городовъ Инспрука, Зальцбурга и Ашаффенбурга.

— Тамъ же была выставлена картина одного художника, который до-сихъ-поръ съ непостижимымъ упрямствомъ скрывалъ отъ публики многочисленныя свои сочиненія. Это — «Разрушеніе Содомы», работы Бенвенуто Генелли.

Дюссельдорфъ. Сочиненіе Зона «Тасо съ двумя Леонарами», подаетъ прекрасныя надежды; Кидерихъ, отличающійся характерностью головъ, пишетъ гротескстера Лавалетта, въ ту минуту когда онъ, благословляя, увѣщаетъ своихъ рыцарей жить въ согласіи; Гааговъ эскизъ для большой картины «Христосъ на горѣ въ бурю», заслужилъ въ Дрезденѣ премію. По части ландшафтной Ширмеръ написалъ прекрасную картину: «Das Wetterhorn in

der Schweiz». Ахенбахъ пишетъ въ-
скольکو морскихъ видовъ.

— Лессингъ пишетъ картину пред-
ставляющую, «Эццелино въ темницѣ»,
въ ту минуту когда два монаха возвра-
щаются отъ него, не успѣвши въ сво-
емъ предпріятіи обратить его на путь
истинны.

— Здѣшніе художники ревнуютъ
представить къ слѣдующей выставкѣ
много хорошаго: Гибнера, «ловъ съ
пріятелями», готовъ; Кёлеръ свою
«Поэзію, сидящую на облакахъ» оканчи-
ваютъ; Шадовъ свою большую кар-
тину «Благоразумныя и неблагоразум-
ныя дѣвы», — то же.

О Ш И Б К А.

Въ концѣ 10-го номера Художественной Газеты сказано, что приложенныя
при этомъ номерѣ гравюры принадлежать къ статьямъ 2-й, 3-й, 4-й и 5-й:
надобно читать: ко 2-й (33-я и 34-я), къ 3-й (35-я) и къ 4-й (36-я).

П Р И М Ъ Ч А Н І Е.

Мы замѣтили еще неисправность въ приложеніи нѣкоторыхъ гравюръ къ
номеру 11-му и одной къ 12-му: гравюры эти приложены прежде-временно,
до напечатанія слѣдующихъ къ нимъ текстовъ; еще, — содержаніе нѣкото-
рыхъ изъ гравюръ, приложенныхъ къ предъидущимъ номерамъ, не объ-
яснено: — всѣ эти недосмотры мы поспѣшимъ исправить въ слѣдующихъ
номерахъ.

СОДЕРЖАНІЕ. 1) Современнаго искусства въ Россіи. — 2) Дюссельдорфская академія и взглядъ
на времяя школы живописи въ отношеніи къ этому заведенію. — 3) Обзоръ живописныхъ произве-
деній въ Мюнхенѣ за 1837 годъ. (Продолженіе.) — 4) О исполненіи рисунка чернилкою. — 5) Москвитская
печать, въ Бенаресѣ. — 6) Художественная лѣтопись: Иностраннаго извѣстія: живопись.

Къ этому номеру прилагаются гравюры: 1) Портретъ Рубенса, слѣдующій къ биографіи этого живописца,
помѣщенной въ 6-мъ номерѣ нашей газеты; 2) очеркъ съ барельефа работы Пюже «Чума во Миланѣ»,
(см. объ этомъ произведеніи въ статьѣ о Пюже, въ 10-мъ номерѣ); 3) очеркъ съ изображеннаго Томма-
зою Финаггеррою на католическомъ иконѣ вѣстія Божіей Матери на небо; и 4) видъ Москвитской печати.

Редакторъ Н. Николаевъ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Сентября 22, 1838 года.

Цензоръ А. НИКИТЕНКО.

Печатано въ типографіи А. Плюшара.

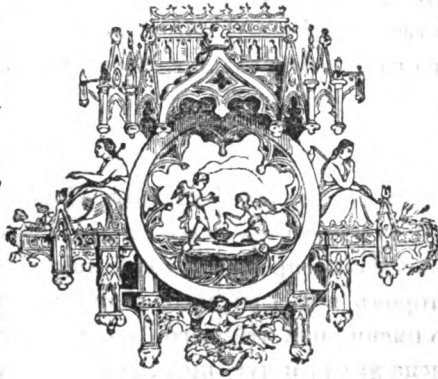
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

14.

Выходятъ два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 120 гравюръ
съ Библютекой ли-
тературно-художес-
твенныхъ статей.



Головая цѣна:

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иногородные за пе-
ресылку не прила-
гають ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das tauscht die hoffende Seele nicht.
SCHILLER

О СООРУЖЕНІИ ПАМЯТНИКА ВЪ КОСТРОМѢ

Ц А Р Ю

МИХАИЛУ ФЕОДОРОВИЧУ.

Государь Императоръ Вы- составленныхъ въ Император-
сочайше со-изволилъ утвердить, ской Академіи Художествъ, про-
изъ числа представленныхъ Г. эктовъ памятника, который пред-
Министромъ внутреннихъ дѣлъ | положено соорудить въ Костромѣ
на благоизбраніе Его Величества | Царю Михаилу Феодоровичу, —

рисунокъ, составленный Ректоромъ Академіи по части скульптуры Демутонъ-Малиновскимъ.

О сооруженіи упомянутого памятника — въ 5-й книжкѣ Журнала министерства внутреннихъ дѣлъ нынѣшняго года помѣщена

прекрасная статья, и редакція художественной газеты, какъ сборника всѣхъ извѣстій и свѣдѣній по художествамъ, прямыхъ и относительныхъ, сочла своею обязанностію сообщить статью эту своимъ читателямъ вполне.

Памятники событій воздвигаются въ поученіе будущимъ временамъ. Художественное произведеніе, въ которомъ видна эмблема славнаго имени, или дѣйствія, и заключена мысль и чувствовавнне соорудителя, настроиваетъ потомство не только цѣнить достоинство подвига, но и согласоваться съ предками въ душевныхъ влеченіяхъ. Уважая событія, въ которыхъ скрывается для насъ зерно счастья, или славы, воспользуемся достойно и симъ орудіемъ къ назиданію, которое, при самомъ безмолвіи, имѣетъ свое краснорѣчіе и силу.

Въ тысячелѣтіе гражданскаго существованія нашего, мы немного можемъ указать такихъ эпохъ, которыя, по важности слѣдствій, приближались бы къ воцаренію Державнаго Отрока, такъ выразительно названнаго *Свѣтоносцемъ во тьмѣ Государственныхъ нашихъ бѣдствій*. Къ сему событію прикрѣплена длинная цѣпь и геройскихъ подвиговъ, которыми оно сопровождалось, и

великихъ Царственныхъ доблестей, возвратившихъ нынѣшнее благоденствіе Россіи. Между подвигами, украшающими зарю сего благоденствія, вступленіе на престолъ преславно Царствующаго нынѣ Дома Государей, нельзя не замѣтить и яркаго отблеска воли простолудина, который, въ жертву спасенія священной особы Царя, съ усердіемъ принесъ свою голову; показалъ примѣръ того самоотверженія, которымъ да будутъ воодушевлены и всѣ наши потомки. Но никакой памятникъ, воздвигнутый для всенароднаго поученія, не знаменовалъ доселѣ первоначальника нынѣшней славы Россіи, и сохранителя дней его при поднятіи государственнаго бремени. Событіе хранилось въ исторіи, преданіяхъ и въ благоговѣйныхъ молитвахъ церкви, которая день принятія скипетра Царемъ Михаиломъ, 14 Марта, освящаетъ празднованіемъ Пресв. Богородицы Феодоровской. Мѣсто геройской смерти Сусанина для

насъ потеряно; съ переселеніемъ потомковъ Его изъ прежней родины на теперешнее жительство, память о мѣстѣ кончины изгладилась и въ самомъ преданіи (*). Нашему времени предоставлено воздать, сооруженіемъ всенароднаго памятника, дань благодаренія Царю-набавителю Россіи отъ крамоль, положившему начало всего будущаго ея благоденствія, и въ присоединенномъ къ тому изображеніи вѣрноподданнаго — вочтить доблестную и геройскую жертву.

Признательная мысль — ознаменовать памятникомъ столь важное для насъ событіе, развилась въ 1834 году, при посвященіи Костромы Его Императорскимъ Величествомъ. Первоначальное намѣреніе состояло въ сооруженіи двухъ отдѣльныхъ памятниковъ: Родоначальнику Августайшаго Дома — въ Костромской обители Св. Игнатія, и вѣрному Сусанину — на главной городской площади. Въ Ипатьевской обители проведемы дни

(*). Сусанинъ былъ родомъ изъ Дворцоваго села Домнина; потомки его живутъ нынѣ въ деревнѣ Коробовой, отстоящей отъ Костромы въ 35 верстахъ. Поляки, вславившіе Царя Михаила Теодоровича въ отчизнѣ, куда онъ удался изъ Ипатьевской обители на временный отъѣздъ, схватили Сусанина близъ родины его, села Домнина; дѣтѣйшихъ подробностей о мѣстѣ кончины его не сохранилось.

удаленія Отрока Михаила, и совершилось торжественное призваніе его на Царскій Престолъ; здѣсь понынѣ сохраняются кельи, въ которыхъ онъ несъ опалу Годунова, до преславнаго снятія оной единодушнымъ възысканіемъ Россіи. Городская площадь замѣнила историческое, не извѣстное мѣсто кончины Сусанина, и представила приличнѣйшее мѣсто для памятника, зрелищемъ котораго, мы, и поколѣнія наше должны укрѣплять наследственную преданность Престолу. Его Императорскому Величеству, распространившему щедроты свои на все потомство Сусанина, благоугодно было по имени его назвать и сію площадь. Дворянство Костромской губерніи изъявило готовность совершить первый изъ сихъ памятниковъ на собственное иждивеніе; оно пожертвовало для того особенную сумму, составившуюся посредствомъ уравнительнаго сбора съ помѣщичьихъ имѣній. Въ сооруженіи памятника Сусанину предоставлено участвовать всѣмъ сословіямъ Россіи, добровольными приношеніями; объявленная для того подписка еще продолжается.

Между тѣмъ сумма, поступившая въ распоряженіе начальства, оказывается уже достаточною къ приведенію мысли о сихъ памят-

никахъ въ исполненіе, и Министръ Внутреннихъ Дѣлъ имѣлъ счастье поднести на Высочайшемъ избраніе нѣсколько проэктированныхъ рисунковъ, составленныхъ въ Императорской Академіи Художествъ. Изъ проэктвъ, представленныхъ ректоромъ академіи по части скульптуры, Демутъ-Малиновскимъ, Его Императорское Величество, въ 16 день минувшаго Апрѣля, соизволилъ утвердить тотъ, въ которомъ обь первоначальныя мысли весьма прилично соединены въ одинъ памятникъ. Рисунокъ сего проэкта, представляетъ на возвышенной колоннѣ грудное изображеніе Царя Михаила; на пьедесталѣ находится Сусанинъ, съ колѣнопреклоненіемъ молящійся о томъ, что бы Всевышній подкрѣпилъ его силами своими въ принесеніи жертвы за спасеніе Царя, надежды отечества; взоръ Сусанина обращенъ къ небу; въ барельефѣ изображены обстоятельства его кончины.

Сообщая читателямъ нашимъ исполненіе патріотической мысли о сооруженіи памятника Царю Михаилу Ѳеодоровичу и Сусанину, мы не можемъ не указать и на тѣ Монаршія щедроты, которыя, за годъ предъ симъ, вновь распространены на всѣхъ потомковъ Сусанина; минувшаго 1837 года, въ приснопамятній

для Россіи день 14 Марта, пожалована имъ была слѣдующая Всемилостивѣйшая Грамата:

Божіею милостію и пр.

« Сохраня всегда въ памяти Нашей подвиговъ самоотверженія, оказанный нѣкогда крестьяниномъ Иваномъ Сусаниномъ, испутившимъ мученическую смертью жизнь Родоначальника Императорскаго Дома Нашею, Царя Михаила Ѳеодоровича Романова, Мы, при обзорѣніи Нашемъ въ 1834 году Костромской губерніи, повелѣли собрать точнѣйшія свѣдѣнія о настоящемъ положеніи потомковъ сего вѣрнаго сына Отечества, жительствующихъ Костромскаго уѣзда въ деревнѣ Коробовѣ, и извѣстныхъ нынѣ подъ именемъ Бѣлопашцевъ.

Изъ свѣдѣній сихъ усмотрѣли Мы, что хотя Коробовскіе Бѣлопашцы, граматами блаженныхъ памяти Царя Михаила Ѳеодоровича, 7128 и 7141 годовъ, подтвержденными Царями Іоанномъ и Петромъ Алексѣевичами, 7200 года, и Императрицею Екатериною II, 1767 года, освобождены на вѣчныя времена отъ всѣхъ личныхъ нарядовъ, податей и повинностей, съ воспрещеніемъ възъзжать въ ихъ селеніе, для какихъ-бы то ни было дѣлъ, Воеводамъ, Сыщикамъ и другимъ лицамъ; но что, по умноживше-

муса въ теченіе времени числу ихъ, составляющему нынѣ 105 мужескаго пола душъ, они нуждаются въ землѣ, коей во владѣніи ихъ не болѣе 98 десятинъ.

Принимая во вниманіе столь недостаточные способы къ безбѣдному сихъ поселянъ существованію, и желая въ лицѣ потомковъ почтить заслугу предка, Мы признали за благо :

Во-первыхъ : вновь подтвердить предоставленныя Коробовскимъ Бѣлопашцамъ упомянутыми грамотами льготы, во всемъ пространствѣ оныхъ, коими и пользоваться имъ, доколѣ пребываютъ въ крестьянскомъ состояніи. Проживая и водворяясь въ городахъ, переходя въ мѣщанское, или купеческое званіе, они равномѣрно сохраняютъ всѣ личныя свои преимущества, подвергаясь въ сихъ случаяхъ токмо платежу денежныхъ повинностей, Гильдейскимъ и Городовымъ Положеніемъ установленныхъ.

Во-вторыхъ : надѣлить ихъ достаточнымъ количествомъ земли ; для чего и отвести имъ, но не въ частное каждаго лица ; а всего ихъ рода и мірскаго общества владѣніе, слѣдующіе, состоящіе въ Костромскомъ уѣздѣ, участки (слѣдуетъ исчисленіе участковъ),

а всего — 742 десятинъ, 253 квадратныхъ сажень, и

Въ-третьихъ : послыку Бѣлопашцы издревле находились въ завѣдываніи Приказа Большаго Дворца, а въ послѣдствіи состояли подѣ ведомствомъ и судомъ Дворцовой Канцеляріи, то и нынѣ, оставляя ихъ въ Дворцовомъ завѣдываніи, ввѣрить главное попечительство надъ ними Министру Двора Нашею, а ближайшее мѣстное наблюденіе — Костромскому Гражданскому Губернатору, съ тѣмъ однако же, что бы онъ не иначе вѣзжалъ въ ихъ селеніе, какъ всякій разъ съ разрѣшенія Министра Двора, кромѣ случаевъ особенной важности, не терпящихъ отлагательства, о коихъ въ то же время доносилъ бы ему, Министру Двора.

Дана въ царствующемъ градѣ Святаго Петра въ четвертый-надесять день Марта мѣсяца, въ лѣто отъ Рождества Христова тысяча восемь сотъ тридцать седьмое, Царствованія же Нашею въ двѣнадцатое. »

На подлинномъ Собственною Его Императорскаго Величества рукою подписано.

« НИКОЛАЙ. »

Н О В Ы Я К А Р Т И Н Ы

ШТЕРНБЕРГА.

(ОТРЫВОКЪ ИЗЪ ПИСЬМА ВЪ ПАВЛОВСКЪ.)

.....
Кстати объ юморъ: я видѣлъ на дняхъ небольшія картины, при- сланные Штернбергомъ и немогъ не восхититься этимъ новымъ про- изведеніемъ кисти молодого та- ланта, таланта самобытнаго, но еще разкрывающагося, со всеми данными обильнаго, дальнѣйшаго не только развитія, но и вполне удовлетворяющаго художествен- наго совершенства.

Нѣсколько часовъ стоялъ я пе- редъ этими типическими изо- браженіями малороссійской на- родности, — тамъ всё есть: и небо Русской Италіи, и не под- дѣльная оригинальность быта, и уцѣлѣвшіе, ничѣмъ неизмѣнен- ные обычаи, пощаженные време- немъ, нетронутые образованно- стію, и своя характерная физіо-

номія страны, лицъ, костюмовъ, и эта рѣзкая, но какъ-то иначе смѣющаяся веселость, какъ-то отлично отъ другихъ прорываю- щійся юморъ, — тамъ всё есть, но всё это такъ хорошо, отчет- тливо, вѣрно, что я не могу не распространиться о каждой изъ этихъ картинъ, и не показать въ тоже время особенно каждой изъ нихъ принадлежащаго достоин- ства, судя и говоря обо всемъ, разумеется по моему крайнему разумнію.

Картины четыре: первая из- ображаетъ праздникъ свѣтлаго Христова воскресенія. Разсвѣ- ло, заутреня кончилась, священ- никъ съ причетомъ и хоругвями обошелъ уже вокругъ церкви и идетъ къ своему приходу, рас- поможившемуся на полъ передъ

храмом Божиимъ въ ожиданіи о-священія пасхи. Священникъ на самомъ дальнемъ планѣ картины, но отъ того не менѣе замѣтенъ, видишь, что онъ главное дѣйствующее лице этого торжественнаго религиознаго дѣйствія. За священникомъ первое мѣсто занимаетъ попадья. Такъ въ натурѣ деревенско - малороссійскаго быта ; такъ должно быть и въ картинѣ ; но чтобы сдѣлать именно замѣтнѣе, художникъ помѣстилъ ее на первомъ планѣ, въ платочкѣ, въ зайчьей шубкѣ, крытой зеленой нанкой ; правомъ носить подобное платье пользуются только попадья, — подходяшь, смотришь, улыбаешься и указывая невольно проговариваешь : « попадья . . . » Далѣе группа за группой, одна другой разнообразнѣе, замысловатѣе и притомъ такъ размѣщенныя, что любясь отдѣльно каждой не потеряешь ансамбля ; а лица въ фасъ и профиль, а положенія каждой фигуры, — видишь Малороссію, видишь народность, узнаешь возрасты, состоянія : тамъ рядъ взрослыхъ паробковъ, другъ на друга непохожихъ, но удивительно, непостижимо вѣрныхъ своему коренному типу, — они снимаютъ салфетки съ куличей и пасохъ, приготовляя ихъ къ о-священію. Но вотъ мелькаетъ хорошенькій профиль Малороссійянки, которая искоса смотритъ, чей куличъ лучше, чья пасха бѣ-

лѣе, и тутъ-же вереница мальчишекъ отвернувшись отъ старшихъ, исподтишка, нетерпѣливо ожидая конца церемоніи, уже хвастаютъ и пробуютъ на зубахъ крашеннаго лица, — всё такъ живо и вмѣстѣ важно, мило и патриархально, что не оторвался бы отъ картины ; прибавьте къ этому небо, воздухъ, которые дышатъ теплотою и вѣгой, и тогда сами убедитесь отъ чего можно смотреть и не насмотрѣться на эту картину.

Но вотъ вторая картина, которая обратитъ на себя вниманіе не меньшею оригинальностью. Представьте себѣ *шинокъ*, трое друзей потянули что, называется, нечистаго за уши ; *было выпито*, много выпито, со всею неумѣренностью юга и разгулемъ братской пирушки. Одинъ вышелъ освѣжиться, раздумье и хмѣль усадили молодца на завалину, тяжело на душѣ, голова кружится : пріятель крѣпко, что называется, *огорчился* ; другой пришелъ за нимъ слѣдомъ и съ роковымъ стаканомъ, уговаривать : « Выпьемъ ». « Не въ моготу ». « Выпей же. » — « Тавжежъ для друга . . . » Голова виснетъ, красное лице маской коснѣетъ на этой головѣ и рука напрасно ищетъ утѣшенія, ищетъ стакана. Третій другъ хватился двухъ, бросился изъ шинка : « Девони ? Де ? . . . знайду ихъ. » Не тутъ-то было, стукнулся у вы-

хода, упалъ, растянулся, и ноги, измѣнщицы ноги, однѣ торчатъ изъ двери. Знаменитый въ повѣсти Гоголя воръ, который укралъ изъ суда дѣло, какъ эмблема сюжета картины, тутъ-же и обнюхиваетъ обувь, неизвѣстно кому принадлежащихъ ногъ, о которыхъ свидѣлствуютъ только торчащiе изъ шинка чеботы. Представьте себѣ, что вся эта народная Малороссiйская Баханаля совершается подъ такимъ небомъ, подъ какимъ не пировали Греки и Римляне, — вдобавокъ южный, весеннiй дожжичекъ только-что сыркнулъ, только-что освѣжилъ его, — и это видишь на картинѣ.....

Третья картина еще эскизъ, но уже столь же мила по сю-

жету, сколько и удовлетворительна по выполнению: игра, въ кошку и мытку. Какъ хороши два мальчика, два главныхъ дѣйствующихъ лица этой игры, — чудо! какъ они поставлены, — прелесть! одинъ притаился, другою непременно хочетъ подсмотреть его изъ-за повязки на глазахъ, тянетъ головку, таращится, машетъ сзади себя жгутомъ, напрасно, мышка почти у него подъ носомъ.....

Четвертая: это степь и мельница, — тамъ сотни верстъ; тамъ необъятная даль, горизонтъ неизмѣримый, — на пространствѣ полу-аршина..... и обитатель, единственный обитатель этого безграничнаго пространства, — мельница.....



ОБОЗРѢНІЕ

ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ ВЪ МЮНХЕНѢ,

ЗА 1837 ГОДЪ.

(Продолженіе.)

ЖИВОПИСЬ.

Г. ГЕССЪ

въ продолженіи года окончилъ живопись дворцовой капеллы; последняя его работа — два запрестольныхъ образа, *al fresco*, — св. Людовикъ и Терезія у ногъ Богоматери, » и « св. Губертъ и Героргій у ногъ Спасителя. » Церковь освящена въ день всѣхъ святыхъ и съ тѣхъ поръ ежедневно открыта. Съ картинъ издаются отличныя литографіи. — Гессъ началъ уже другую большую работу, которая займетъ его и помощниковъ его на нѣсколько лѣтъ. Ему поручено украсить живописью новую базилику Св. Бонифація. На стѣнахъ средняго корпуса, въ двѣнадцати большихъ и девяти меньшихъ картинахъ, будетъ изображено житіе Св. Бонифація, а 36 другихъ картинъ будутъ представлять исторію распространенія Христіанства въ Германіи. Первые, подъ надзоромъ Гесса, исполняютъ: Суттеръ, Кохъ, Мюллеръ, Гальбрейтеръ и Клавдій Шраудольфъ; последнее исполняются самимъ Гессомъ при содѣйствіи І. Шраудольфа. Изъ житія Бонифація два рисун-

ка уже готовы. Первый представляеть прощаніе его съ друзьями при отъздѣ въ Римъ для посвященія себя въ чинъ апостольскій. Юноша стоитъ на палубѣ съ распростертыми, полуопущенными, руками и обращеннымъ къ небу взоромъ, какъ-бы слѣдую не воль своей, а призванію свыше; на берегу друзья его, монахи, даютъ ему напутственное благословеніе и молятся; палубу наполняютъ матросы и провожатые Бонифація. Второй рисунокъ изображаетъ Бонифація, проповѣдующаго евангеліе въ Фрисландіи. » Подъ старымъ дубомъ собралась полудикая толпа Фриговъ, всѣхъ возрастовъ и половъ, внимая слову праведника, который стоитъ съ распятіемъ въ рукахъ передъ монастырскими воротами. Выраженія лицъ слушателей показываютъ, что они готовы принять предлагаемую благостыню, и въ сторонѣ отъ собранія одинъ изъ монаховъ сопровождаетъ святаго, уже совершаетъ таинство св. крещенія. Изъ исторій распространенія Христіанства готовы слѣдующіе рисунки: мученіе св. Эммерана; обезглавленіе св. Іеріона; св. Северинъ, освобождающій плѣнныхъ христіанъ; избраніе св. Бадегунды въ настоятельница; смерть св. Флоріана отъ рукъ язычниковъ; избіеніе каменіемъ Василія, епископа Тріентскаго; св. Галль, посылающій Колумбана и Маг-

нуса проповѣдывать евангеліе; Магнусъ, основывающій христіанскій храмъ въ Фюэссенъ; сожженіе св. Аоны; Фридригильда, царица Маркоманская, приносящая дары св. Амвросію; св. Фридолинъ, воскрешающій мертваго; обезглавленіе Максимилиана; Валентинъ, проповѣдующій въ Бетти (нынѣшнемъ Граубинденъ); Теоделинда, обращающая своего супруга, Аріанца, на лоно католическаго исповѣданія.

Кромѣ того профессоръ Гессъ занимается еще живописью на стеклѣ, которая въ церкви Богородицы, въ предмѣстїи Ау, производится подъ его надзоромъ.

Въ шестомъ окнѣ написано посвященіе Маріи, седьмомъ — несеніе креста, чѣмъ и оканчивается отдѣленіе хора. Обѣ картины исполнены А. Фишеромъ, при помощи І. Шраудольфа. Между тѣмъ продолжается расписываніе и другихъ оконъ: Король, обрадованный удачею опыта надъ хорами, повелѣлъ украсить живописью всѣ окна церкви. В. Рёкель и А. Фишеръ изготовляютъ картоны; изъ нихъ Благовѣщеніе и бракъ въ Канѣ - Галилейскомъ переводятся на стекло. Сочиненія Рёкеля богаты и приятны, выраженія чувствованій краткихъ удаются ему совершенно; А. Фишеръ чертитъ со вкусомъ. Такой предметъ, какъ бракъ въ Канѣ - Галилейскомъ, съ тру-

домъ можтъ быть вмѣщенъ въ узкое пространство окна : вмѣсто представленія факта, кажется, лучше было бы изобразить символическое значеніе преданія. Известно, что древніе христіане почитали повѣствованіе о чудесномъ превращеніи воды въ вино символомъ безсмертія души и украшали имъ свои саркофаги. А если для представленія такого символа, они довольствовались изображеніемъ одного Христа, благословляющаго сосуды,—остальное мѣсто занимали другіе предметы, — то здѣсь, гдѣ нельзя исключить Марію, четыре фигуры были бы весьма достаточны. Окна хоровъ богаче фигурами, чѣмъ окна корпуса ; главное украшеніе послѣднихъ составля-

ютъ орнаменты, по рисункамъ Айнголлера.

Подъ надзоромъ профессора Гесса дѣлаются и маленькія цѣльныя стеклянными картины, которыя уже давно, и именно въ коллекціи Г. Боассерэ, обращали на себя вниманіе знатоковъ. Теперь уже не ограничиваются одними старинными Немецкими картинами, но копируютъ и новѣйшія. Хотя эти цѣльныя стеклянные картины противъ составныхъ, назначенныхъ для украшенія церкви, суть миниатюры въ сравненіи съ фресками, однакожъ подъ искуснымъ руководствомъ онѣ еще могутъ быть значительно улучшены, увеличены, и тогда сдѣлаются драгоценными для частныхъ любителей.

К. ЦИММЕРМАНЪ

написалъ масляную картину Прощаніе Товія съ родителями жены своей. Фигуры — средней величины ; сочиненіе богато и, по согласію колеровъ и исполненію, производитъ хорошій эффектъ. Больше всего дѣятельность Циммер-

мана была посвящена исполненію эскизовъ Корнелиуса въ корридорѣ Пинакотекы ; все первое содѣяніе, въ которомъ помогать ему Гассенъ, окончено ; для другой половины сдѣланы картонныя (см. Корнелиусъ).

В. КАУЛЬБАХЪ

кроивъ рисунковъ къ Гётеву « Фаусту », кончилъ эскизъ большой картину — Разрушеніе Иеруса-

лима Титомъ. Это событіе, обширное на самомъ дѣлѣ и богатое слѣдствіями, выходящее весьма

близкую связь съ религіознымъ и гражданственнымъ образованіемъ всей Европы, еще въ четырнадцатомъ столѣтіи, однимъ Италіанскимъ художникомъ, Алигьеро-да-Цевіо, было избрано предметомъ картины и написано во дворцѣ Сколиніо, въ Веронѣ. Но произведеніе его изчезло совершенно: до насъ не дошло даже и описанія. Въ наше время Каульбахъ, одинъ изъ даровитѣйшихъ Нѣмецкимъ художниковъ, взялся за обработку этого, во многихъ отношеніяхъ любопытнаго, предмета, и есть надежда, что онъ исполнитъ его удовлетворительно. Первый взглядъ на его картину показываетъ смерть и разрушеніе. По срединѣ, передъ пылающимъ храмомъ, стоитъ алтарь, на ступеняхъ котораго первосвященникъ предастъ смерти своихъ родныхъ; левиты плаваютъ въ крови, арфы разбиты, священныя сосуды разбросаны; венцовство водружаетъ побѣдное знамя на священномъ алтарѣ; Дщери Сіона стоятъ какъ-бы вихремъ захваченныя на бѣгу; страхъ подкосилъ имъ ноги; матери, отъ голоду и бѣшеннаго отчаянія, убиваютъ своихъ дѣтей и пожираютъ собственное свое тѣло; народъ лежитъ убитый на ступеняхъ храма, гдѣ вотще искалъ защиты отъ всеобщей гибели. И кто же причиною этого страшнаго опустошенія? Этотъ полководецъ со своимъ легиономъ, Титъ? Нѣтъ; его спокойный взоръ и все, въ немъ и въ его воинахъ, показываетъ, что онъ — только орудіе воли высшей, исполнитель суда Божія; вотъ низлетаютъ ангелы небесныя съ огненными мечами: это они караютъ народъ, который убиваетъ своихъ пророковъ, посягается ихъ увѣщаніемъ, и взялъ на себя и дѣтей своихъ грѣхъ пролитія святой крови Искупителя челоуѣковъ. Предводители Израиля, Іоаннъ, Симеонъ и Елеазаръ, слышыя вожатыя слѣпцовъ, въ тщетномъ бѣшенствѣ противопоставляютъ свое безсиліе могуществу Бога отцевъ своихъ, который ихъ оставилъ. Въ верху, на облакахъ, возсѣдаютъ чегыре пророка Вѣтхаго Завета, свидѣтели суда, который они предвидѣли и предсказали.... Но не все подвергнуто уничтоженію: изъ развалинъ выносятся священныя сокровища, которое некогда было вѣрено этому народу, вмѣстѣ съ свидѣтельствомъ великой его вины: съ одной стороны, вѣчный жидъ, обремененной проклятійми, преслѣдуемый демонами, скитается на пепелищѣ безъ покоя и пристанища; съ другой, подѣшитомъ ангельскимъ, съ хвалебнымъ гимномъ и молитвою, удаляются юныя поборники и опора спасительной вѣры, которую они идутъ распространить по сему

міру..... Вотъ общія черты | еще нѣкоторыя необходимыя из-
творенія Г. Каульбаха; оно бу- | мненія, потому мы и не станемъ
детъ исполнено въ большихъ раз- | теперь входить въ подробный
мѣрахъ и вѣроятно испытаетъ | разборъ этого сочиненія.

ГЕНЕЛЛИ.

Первое, до-сихъ-поръ пред- | свой мечъ надъ осужденными го-
ставленное публикѣ, произведе- | родами, а на стѣнахъ Зоара си-
ніе этого художника есть аква- | дить ангель-хранитель, отстраня-
дельный рисунокъ: пристанище | ющій истребительное пламя отъ
Лота въ Зоарѣ во время разруше- | пріюта угодника Божія. Съ пер-
нія Содома. Въ глубинѣ картины | ваго взгляда на картину, мы узна-
видны города пылающіе огнемъ, | емъ духъ Вѣтхаго Заветъа, дивное
ниспадшимъ съ неба, смятеніе и | соотношеніе чловѣка съ Богомъ,
бѣгство народа. На переднемъ | религиозное значеніе происше-
планѣ, по правую сторону, во- | ствій. Генелли хорошо понялъ
рота маленькаго города Зоара, ко- | важность своей задачи, и выра-
торый былъ пощажень по пред- | знилъ свои чувствованія рѣчью вы-
стательству Лота. Начавшееся съ | сокою. Но, несмотря на это, онъ
восходомъ солнца страшное явле- | удовлетворилъ не всѣхъ знаю-
ніе пробудило и испугало жите- | щихъ: выраженія его фигуръ
лей Зоара; въ ужасъ, полунагіе, | жестки, есть недостатки въ ри-
они выскочили изъ домовъ и за- | сункъ и колоритъ, и даже въ
ворота; но вотъ идетъ къ нимъ | выборъ формъ и движеній; они
Лотъ съ двумя дочерьми своими, | часто несообразны съ природою.
— жена осталась на дорогѣ, пре- | Однакожь все это не мѣшаетъ
вращенная въ глыбу соли, — и | поставить Генелли на ряду луч-
приносить утѣшительную вѣсть, | шихъ Нѣмецкихъ художниковъ
что имъ нечего опасаться. Гроз- | нашего времени.
ный ангель смерти простираетъ |

ГИЛЬТЕНСПЕРГЕРЪ

рисуетъ картонны по эскизамъ | этажъ новаго зданія въ Гофгар-
Шванталера для «Одиссеи», ко- | тентъ; но объ этомъ обширномъ
торая будетъ исполнена энкаусти- | твореніи пока еще нельзя сказать
ческою живописью въ нижнемъ | ничего точнаго.

ГУСТАВЪ КЕНИГЪ,

по порученію герцога Кобургскаго, пишетъ, масляными красками, рядъ историческихъ картинъ изъ эпохи реформаціи; картины эти будутъ украшать Рейнгардсбрунскій замокъ близъ Готы. Въ произведеніяхъ Кёнига не только видна большая любовь къ предмету, но замѣтно также развитіе примѣчательнаго талан-

та. Последняя его картина въ этомъ ряду, «Плъненіе Іоанна Фридриха Великодушнаго въ сраженіи при Мюльдорфѣ», весьма понравилась Мюнхенскимъ художникамъ. Дѣйствіе ясно и живо, сочиненіе богато безъ преувеличенія, отдылка тщательная, и въ подробностяхъ видно прилежное изученіе натуры.

(Продолженіе впереди.)

КАНОВА.

(НОВѢЙШЕЕ ВѢЩАНІЕ.)

Долго вѣщаніе не видало въ числѣ труженниковъ своихъ такихъ великановъ, каковы этотъ Венеціанецъ и Датчанинъ Торвальдсенъ: стоитъ только окинуть взоромъ послѣдніе пятнадцать или шестнадцать столѣтій, съ цвѣтущей веры этого искусства у Римлянъ, пересаженнаго изъ привид-

легированной страны излщнаго въ древнемъ мѣрѣ, Греціи.

О періодъ нашествія на Римскую имперію сѣверныхъ Варваровъ, разрушенія ея, зыбкости новыхъ государствъ и всеобщаго невѣжества въ Европѣ нечего говорить въ этомъ отношеніи; пройдемъ мимо и періодъ возрожденія въ Европѣ

художествъ, а перейдемъ прямо къ той эпохѣ, когда они достигли нѣкоторой степени зрѣлости. Старшій между ваятелями той эпохи — Тосканецъ Донато, или Донателло, дѣйствовавшій въ первой половинѣ пятнадцатаго столѣтія. Немногія изъ его фигуры не вовсе лишены идеальной красоты формъ; выраженіемъ же онъ отличался въ высокой степени: Микель-Анджело — а онъ былъ не щедръ на похвалы, — разсматривая Донателлову статую св. Марка, вскричалъ однажды: *Marco, perchè non mi ragli?* — Маркъ, что же ты не заговоришь со мной? — За Донателломъ идетъ богатырь Буонаротти. Благоговѣя предъ сильной, смѣлой душой гениальнаго служителя трехъ искусствъ, которую онъ явственно умѣлъ выразить въ своихъ произведеніяхъ, — мы не можемъ освободить себя отъ обязанности замѣтить въ то же время и недостатки Микель-Анджелова искусства: какъ ни далеко подвинулъ онъ впередъ ваяніе, прилежно изучая остатки скульптурныхъ произведеній древности, за всѣмъ тѣмъ не умѣлъ омадѣть совершенной красотой формъ: фигуры его обнаруживаютъ въ творцѣ своемъ болѣе любви къ наукѣ трупораззѣтія, нежели изящнаго чувства. Притомъ дѣятельность Буонаротти раздѣлялась на многія искусства. — Послѣдующіе ваятели Флорентійской

школы стоятъ ниже Микель-Анджело: многіе изъ нихъ суть только его подражатели, и подражатели въ одномъ анатомическомъ стилѣ: таковы Бандинелли, Джованни да Болонья, Монте-Орсолли.

Знаменитѣйшіе дѣйствители въ Италіи съ эпохи переселенія ваянія въ Римъ были Альгарди и Бернини. Первый отличается искусствомъ въ выраженіи, легкостью и скоростью въ исполненіи, но стиль его маанеренъ; второй удивительно плодovitъ, необыкновенно смѣлъ въ сочиненіи, пріятенъ; но пріятенъ не по изящности, а отъ легкости руки; смѣлость же его почти вездѣ переходитъ въ причудливость, свое нравіе: усилія его стремились къ тому, чтобы ослѣпить глаза зрителя блескомъ.

Изъ числа прочихъ ваятелей этой эпохи замѣчательнѣе всѣхъ былъ Фьямминго: дѣтскія фигуры у него прекрасны; онъ не-шутя старался подражать антикамъ, но не понималъ хорошенько въ чемъ. Рускони здѣсь послѣдній изъ скульпторовъ, о которомъ стоить упомянуть: произведенія его нравятся, но далеки отъ истинной красоты.

Франціи Менгсъ вовсе отказывается въ великихъ ваятеляхъ, хотя тамъ и были въ шестнадцатомъ и семнадцатомъ столѣтіяхъ Гужонъ, Пюже и нѣкоторые другіе замѣчательные скульпторы (о Гужонъ

и Пюже см. 1-й и 10-й номера нашей газеты); онъ говоритъ, что почти всѣ Французскіе художники ошибались въ понятіи о изящномъ, не умѣя держаться въ предѣлахъ необходимости и вѣроятія.

Послѣ всѣхъ приведенныхъ выше ваятелей до конца восемнадцатаго вѣка, ваяніе не порождало ни одного превосходнаго художника, вопреки ученіямъ Винкельмана, трудамъ Менгса и старанію нѣкоторыхъ просвѣщенныхъ академій..... Въ осьмидесятыхъ годахъ прошедшаго столѣтія являются въ свѣтъ изваянія одного молодаго Венеціанца, и радуютъ всѣхъ любителей художества; художникъ мужаетъ, совершенствуется, и Европа преклоняетъ колѣна предъ его гениемъ. Это былъ Канова. Почти въ то же время идетъ съ холоднаго сѣвера другой обожаемый искусства Фидіасова, творить — и созданіями своими полонить къ себѣ половину поклонниковъ генія Кановы: то славный Торвальдсенъ.

Эту статью мы посвящаемъ Кановѣ; о Торвальдсенѣ послѣ будемъ говорить.

Антоніо Канова родился въ Поссавьо, бѣдной деревушкѣ при подошвѣ Венеціанскихъ Альповъ, въ 1760 году. Отецъ его былъ каменотесъ. Онъ лишился его трехъ годовъ. Мать его вышла за мужъ въ другой разъ; сироту

Антоніо взялъ къ себѣ родной дядя его, который занимался тѣмъ же ремесломъ, что и умершии братъ его, и маленькій племянникъ его помогалъ ему въ его работахъ съ самыхъ нѣжныхъ лѣтъ. Разъ ему случилось быть съ дядей своимъ на дачѣ одного богатаго Венеціанскаго патриція Джованни Фаліеро: тамъ надо было починить какую-то скульптурную вещь. Молодой Канова попалъ на кухню и смастерилъ изъ куска коровьяго масла льва. Подали это изваяніе къ барскому столу, и всѣ удивились красотѣ маслянаго льва.

Эта бездѣлушка была причиною улучшенія состоянія Антоніа. Фаліеро принялъ въ немъ участіе: отдалъ его въ ученіе къ какому-то скульптору и содержалъ его на свой счетъ. Первые опыты Кановы въ взятіи были двѣ корзины съ плодами, хранящіяся теперь въ Венеціи; четырнадцати лѣтъ онъ началъ, для поднесенія своему благодѣтелю, статую Эвридики. Статуя эта была выставлена, — исполнила сердца согражданъ автора самодовольною гордостью и приобрѣла для него новыхъ покровителей: Венеціанское правительство положило отправить его въ Римъ и назначило ему 300 червонцево въ годъ содержанія. Эта помощь ободрила молодаго художника къ большимъ трудамъ; се-

наторъ Фалиеро поручилъ его во вниманіе Венеціанскаго посланника при Римскомъ Дворѣ, и зрѣлище образцовыхъ художественныхъ произведеній развило въ Кановѣ его врожденныя способности безъ всякаго другаго руководства.

Мы не будемъ слѣдовать за каждымъ успѣхомъ его въ своемъ искусствѣ: онъ изумилъ всѣхъ съ перваго шагу: первые знатоки Европы, прибывшіе въ Римъ смотрѣть исполненную Кановою группу Дедала и Икара, не хотѣли вѣрить, чтобы большая часть членовъ не были слѣплены съ живого тѣла. Послѣ такой удачи Канова пустился дѣлать на славу, и изъ подъ одушевленнаго рѣзца его вышла превосходная, образцовая группа Тезея, побѣждающаго Кентавра. Въ то время Кановѣ было двадцать два года. Послѣ этого онъ окомъ пяти лѣтъ трудился надъ надгробнымъ памятникомъ папы Климента XIV. Тогда прочныя лавры украсили чело молодого ваятеля; всѣ сильные или богатые люди, всѣ государства Европы наперерывъ желали имѣть у себя его произведенія.

Въ частной жизни Кановы весьма мало необыкновенныхъ происшествій, драматическихъ мѣстъ: въ свѣтлой и нѣжной душѣ его постоянно царствовала благодатная тишина, которая разнообразилась лишь живописаніями его

богатаго воображенія. Трудъ, — вотъ на что со страстью обращались его силы: онъ работалъ съ утра до ночи, и сверхъ того учился, — изучалъ лучшія произведенія слова: первое его воспитаніе было ничтожно. Онъ или самъ читалъ, или ему читали. Онъ болѣе всего любилъ Полибія, Тацита и Гомера, въ прекрасномъ Итальянскомъ переводѣ Чезаротти, и проходилъ ихъ по нѣскольку разъ. Любовь къ труду защищала его отъ многихъ непріятныхъ душевныхъ впечатлѣній. Онъ испытывалъ нападенія зависти, недоброжелательства, но на черныя хулы ихъ отвѣчалъ одними мастерскими произведеніями: такъ за жестокою критикою одного Шведскаго писателя Фернова онъ выставилъ въ 1798 году статую Париса и группу Геркулеса и Ликаса. Когда ему было тридцать лѣтъ, онъ потерялъ почти все, что приобрѣлъ до того своими трудами: «Я привыкъ къ бѣдности съ самаго нѣжнаго возраста, писалъ онъ по этому случаю къ Джузеппо Фалиеро; прошу только Бога послать мнѣ силы къ перенесенію тягостей жизни: если Онъ дастъ мнѣ здоровье, я надѣюсь еще, что бѣдные родственники мои проведутъ остатки дней своихъ въ достаткѣ и довольствѣ.» Голова его не кружилась отъ необыкновенныхъ похвалъ: онъ ихъ не искалъ, не

для нихъ онъ трудился; онъ, по собственнымъ его словамъ, желалъ только того, чтобы мысль его была выражена ясно и прилично, и на лъстивые возгласы зрителей его твореній, онъ обыкновенно улыбался простодушно, зная, что возгласы эти чаще всего дѣлаются съ цѣлю выказать свой собственный вкусъ, или ученость, или чтобъ заставить подумать, что мы, сами не лишены этихъ преимуществъ. — Любовь, любовь — очаровательница не тиранила его сердца; это не то что поэтическое сумасбродство Пигмалиона, благоговѣнная страсть Микель-Анджело: сердце Кановы любовь только ласкала, утѣшала и питала; предметы ея, по обыкновенію художниковъ прекраснѣйшія земныя существа, услаивали его воображеніе. — Съ 1789 года въ Европѣ буря за бурей, — отечество Кановы обливается кровью, поборники свободы порабащаютъ его родину, увлекаютъ въ плѣнъ главу вѣры его отцовъ, — одного изъ усерднѣйшихъ его покровителей, грабятъ образцовыя произведенія искусства, — собственность Италіи, пищу его души.... Что дѣлаетъ въ это время нашъ художникъ, соотечественникъ древнихъ Римлянъ?..... Подождите: что бы сдѣлалъ на его мѣстѣ Микель-Анджело, Сальваторъ-Роза? Первый, когда

папа Юлій II вздумалъ принудить его воздвигнуть ему лжливый памятникъ его дѣяніямъ, — уходитъ изъ Рима, хочетъ даже бѣжать къ двору Турецкаго султана, если первосвященникъ не перемѣнитъ своей воли или крайней-мѣрѣ не предложитъ своихъ угрозъ на просьбы. Сальваторъ, услыхавъ, что Неаполь пробуждается отъ сна униженія и хочетъ стряхнуть съ себя иго иноплеменниковъ, не въ мастерской уже своей дѣйствуетъ, не кистей уже ищутъ руки его: Испанцы, — вотъ его единственные соперники..... Что жъ нашъ новѣйшій славный Итальянецъ? — Онъ изсѣкаетъ памятники врагамъ своей родины.....! — Онъ вводилъ въ храмъ безсмертія такимъ образомъ почти всѣ лица, блиставшія на политическомъ горизонтѣ: похитителей престоловъ, властителей законныхъ, — Мюрата, Фердинанда, Флорентійскихъ эрцгерцоговъ, вице-короля Италіи, принца-регента Англіи, послѣднихъ Стюартовъ, Летицію, дочь Маріи-Терезіи, папу, даже его стража. — Въ самое тяжкое время своего отечества онъ уѣзжалъ въ Германію: онъ былъ тамъ въ 1798 и слѣдующихъ годахъ.

Мы сказали, что во внутренней жизни Кановы, жизни сердца, не было необыкновенныхъ событій, и подтвердили слова свои

картиною тишины въ его душевномъ быту, по-крайней-мѣрѣ относительно къ внѣшней жизни, тишины, которая сердцамаъ горячимъ покажется, можетъ быть, въ послѣдней точкѣ, недостойною великой души: «недостойною»... это слово можно произнести не на гладнокровно-мудромъ судилницѣ исторіи, не на кафедрѣ проповѣдника божественно-спокойной нравственности и добродѣтели, а такъ, что называется, на вѣтеръ, для оживленія разговора: подумайте, что тогда была сама Италия; — не такъ ли мягка какъ и славный сынъ ея, — котораго, можетъ статься, руководилъ при этомъ и высшій разумъ? — Но оставимъ этотъ вопросъ; — къ дѣлу. Лицомъ къ лицу съ повелителемъ полъ-Европы, въ томъ числѣ и его отечества, Канова показалъ себя прямымъ, благогороднымъ человѣкомъ: онъ говорилъ съ Наполеономъ — не такъ какъ ремесленникъ, у котораго покупають руки; онъ не былъ ни рабъ, ни предатель, ни льстецъ. — Это было въ бытность его во Франціи въ 1802 и слѣдующихъ годахъ, куда онъ ѣздилъ для сооруженія статуи перваго консула, по приглашенію его и съ согласія папы. — Много хорошихъ качествъ Кановы мы имѣли случай видѣть выше; въ добавокъ къ нимъ онъ былъ человѣкъ услужливый,

щедрый на поощреніе художниковъ и поддержаніе искусствъ, благодѣтельный, сострадательный къ несчастнымъ, благочестивый; примѣрный другъ и помыслилъ благодѣнія. — Онъ не заводилъ школы, по тонкому чувству благородства, довольно странному: «молодые люди со способностями, говорилъ онъ, въ моей мастерской лишатся заслуженныхъ похвалъ за свои труды, потому что успѣхи ихъ свѣтъ припишетъ мнѣ, а я не хочу отнимать у нихъ славы ихъ». Но — лишь только кто попроситъ, бывало, его совета, онъ бросаетъ собственную работу и исполняетъ просьбу; онъ часто доставлялъ занятіе скульпторомъ, еще мало извѣстнымъ, иногда отъ другихъ, а порой и отъ себя, напримѣръ — на его деньги изваяна часть бюстовъ великихъ людей, которые помѣщены были сначала въ Пантеонъ, а потомъ разсыяны по заламъ Капитолія; на содержаніи Кановы обучались въ Римѣ три молодыхъ человѣка ваянію, живописи и зодчеству; онъ установилъ и давалъ преміи за успѣхи по части разысканія древностей. Большая часть его огромнаго состоянія, приобретеннаго все собственными трудами, перешла въ руки бѣдныхъ: жены и дѣтей, и него не было; онъ отдалъ на больницы большую часть своихъ ежегодныхъ доходовъ; началъ строить церковь въ

*

Поссаньо. Онъ такъ былъ щедръ, что при последнемъ предпріятіи нашель свою казну, — почти пустою, и потому снова принялся за самыя выгодныя работы съ жаромъ юноши и съ такою неутомимостью, которой прежде требовала отъ него одна бѣдность.

На основѣ, составленной изъ этихъ-то нитей — душевныхъ качествъ Кановы — соткана большая часть подробностей его жизни, которыя, какъ ни занимательны, не всыпаются вполнѣ въ маленький сосудъ краткой біографіи, почему мы и принуждены были обрисовать эту основу, чтобъ оживить въ самомъ интересномъ мѣстѣ, и черезъ то по всему теченію жизни Кановы, формулярный списокъ, на который сильно походить самое искусное краткое жизнеописаніе, гдѣ нужны факты. — Съ сокрушеннымъ духомъ пишемъ мы это. —

Однако пойдемъ за славнымъ ваятелемъ въ его наружной жизни, съ тѣхъ случаевъ, которые не вошли въ картину его жизни внутренней.

Еще до 1802 года, по возвращеніи его изъ Германіи, онъ назначенъ былъ папою Піемъ VII главнымъ смотрителемъ художественныхъ заведеній Церковной области, пожалованъ отъ этого первосвященника кавалеромъ; орденскіе знаки возложилъ на не-

го самъ Его святѣйшество. Когда онъ пріѣхалъ въ 1802 году во Францію, былъ тамъ принятъ весьма уважительно; Институтъ вписалъ его въ число своихъ членовъ; по окончаніи колоссальной статуи Наполеона, получилъ орденъ почетнаго легіона. Около 1805 года онъ ѣздилъ въ Вѣну поставить памятникъ эрцгерцогини Маріи-Христинны; тамъ онъ осыпанъ былъ наградами. Кстати о наградахъ и почестяхъ — много, много получалъ онъ ихъ при разныхъ случаяхъ, — денегъ, орденовъ, титулъ и проч.: онъ былъ пожалованъ маркизомъ д'Искія, кавалеромъ Золотой-шпоры, состоялъ — гдѣ председателемъ, гдѣ общникомъ — при двадцати академіяхъ; куча медалей выбито въ честь его, множество городовъ льстились имѣть его въ числѣ своихъ гражданъ.

Возвратясь изъ перваго своего путешествія во Францію, Канова черезъ нѣсколько лѣтъ снова былъ отправленъ туда папою, но для другаго дѣла, — для присутствованія при отобраніи союзниками въ 1815 году отъ Французовъ художественныхъ предметовъ, украшавшихъ прежде Римъ. Онъ имѣлъ тогда званіе панскаго посла.

Послѣ того Канова былъ въ Лондонѣ. Радушно, даже съ восторгомъ принятъ онъ былъ Англичанами, которыхъ самъ всегда очень любилъ; принцъ-регента

подарилъ ему богатую бриллиантовую табакерку. Нашъ ваятель воспользовался тамъ изученіемъ обломковъ Фидіевыхъ твореній, вывезенныхъ изъ Парѳенона Лордомъ Эльджиномъ и хранящихся въ Британскомъ музее: по возвращеніи въ отечество, Канова изумилъ совершенствами, какія прибавилъ къ новымъ своимъ произведеніямъ въ стилѣ и самыхъ возвышенныхъ частяхъ искусства, изумилъ людей знавшихъ силу его искусства. Онъ пробылъ въ столицѣ туманнаго Альбіона недолго: не по жаркой душѣ художника и Итальянца тамошній климатъ, атмосфера, нравы — промышленные, торговые, дышащія цифрами.

Когда онъ возвратился въ Италію, папа поручилъ ему размѣщеніе по старымъ мѣстамъ образцовыхъ художественныхъ твореній, которыя въ то время только-что прибыли изъ Парижа. По этому случаю Кановѣ были оказаны величайшія почести, пожалованы огромныя награды: всѣ члены Санъ-Луккской академіи вышли къ нему на встрѣчу соборомъ для засвидѣтельствованія почтенія и признательности къ его заслугамъ; первосвященникъ изъявилъ ему полное свое удовольствіе въ торжественной аудіенціи, въ продолженіе которой самъ пожелалъ вручить ему дипломъ о внесеніи имени его въ Золотую книгу Ка-

питолиа. Въ то же время онъ облеченъ былъ достоинствомъ маркиза и получилъ пенсіонъ въ 3000 Римскихъ скудъ. — Это было въ 1816 году.

Но — плачьте поклонники изяшнаго! — скоро порвется нить жизни великаго дѣйствателя на его поприщѣ; тонка уже эта нить: нѣсколько лѣтъ какъ ему угрожаетъ параличъ, отъ поврежденія органовъ пищеваенія. Ему слѣдовало ѣхать въ С. Петербургъ — произвести статую блаженной памяти Императора Александра для зданія сената; но онъ уже не рѣшился на такое дальнее и трудное для его лѣтъ и здоровья путешествіе, а отправился на родину, въ Поссаню, и прибылъ туда въ Сентябрь 1822 года. Сладко ему было полюбоваться на мѣста, украшенныя воспоминаніями дѣтства, утѣшительно — видѣть воздвиженіе на его счетъ Божьяго храма; но недугъ усиливался. Напрасно онъ искалъ противъ него помощи въ искусствѣ врачей: 13 Октября того же года пробилъ его послѣдній часъ.

Разсказываютъ, что за нѣсколь-ко секундъ до смерти его, лице его обнаружило какъ-бы поэтическое вдохновеніе: фізіономія его одушевилась, глаза расширились, взглядъ принялъ выраженіе какого-то божественнаго созерцанія, болѣзненные припадки отошли. « Таковъ онъ, надо ду-

мать, былъ, говорить одинъ изъ присутствовавшихъ, въ тѣ минуты, когда высокая мысль его воздвигла въ головѣ его памятникъ Клименту XIV или тому подобное, или — скорѣй можно бы сказать, всѣ идеи, которыя-только пролетали черезъ его голову во все теченіе его жизни, предстали здѣсь его уму вкупѣ.

Канова отказалъ большія суммы всѣмъ Римскимъ академіямъ, большія суммы опредѣлилъ на поощреніе художниковъ или на вспоможеніе имъ въ старости.

Тѣло славнаго ваятеля погребли съ величайшимъ почетомъ и пышностью, почти царскими: отпѣвали его и провожали Венеціанскій патриархъ; за гробомъ слѣдовали всѣ члены Санъ-Луккской академіи, которой онъ былъ непремѣнный князь (*principe regeruale*), безпримѣрное отличіе: его ни кто не имѣлъ ни до Кановы, ни послѣ его. Вслѣдъ за тѣмъ, въ Римѣ, по повелѣнію папы, и многихъ городахъ Италіи совершены были въ память славнаго большія панихиды; во Флоренціи, Тревизѣ, Удино, Лоди — всѣ носили трауръ. Прахъ Кановы покоится въ Поссаньо въ собственной его церкви, — планъ которой во многихъ частяхъ принадлежитъ самому ему. — Римъ воздвигнулъ Кановѣ статую; Венеціанскіе художники открыли во всей Европѣ подписку на сооруженіе ему па-

мятника, и огромныя суммы пожертвованы были на этотъ предметъ государями на Веронскомъ конгрессѣ.

Читатели наши найдутъ при этомъ номерѣ газеты портретъ славнаго Итальянскаго ваятеля. — Хорошій портретъ его находится при собраніи очерковъ съ его произведеній, изданныхъ въ 1825 году въ Парижѣ Латушемъ, съ объясненіями, подъ заглавіемъ *Oeuvre de Canova, etc.* И знатъ съ бюста руки самого Кановы, бюста — изваяннаго послѣ глубокаго изученія своей фizioноміи въ минуты вдохновенія. Въ дополненіе къ нашему очерку, мы приведемъ здѣсь любопытное описаніе наружности Кановы, оставленное однимъ Англійскимъ путешественникомъ, который видѣлъ художника въ Римѣ за пять лѣтъ до его смерти. «Это человекъ лѣтъ шестидесяти, простой, безпритязательной наружности и въ лицѣ и въ пріемахъ и въ одеждѣ, росту средняго, черноволосый; волосы выются слегка, сами собой. Ничего въ немъ нѣтъ крѣпкаго, рѣзкаго, мускулистаго, ничего что напоминаетъ мужественныя, напряженныя черты лица, отличающія уроженцевъ южной Италіи: все вмѣстѣ мягко, нѣжно, миловидно. Не умѣю сказать, какъ привлекательна фizioномія этого человека. Она нѣсколько заунывна, какъ бы отъ сожалѣнія че-

ловка объ улетѣвшихъ годахъ ; роста, которая впрочемъ не покрыва чела Кановы морщинами ; лице ясное, открытое, выразительное ; лобъ большой, взоръ одушевленный и спокойный, дышащій добротою, любовью, мудростью, исполненный чего-то возвышеннаго и пріятнаго, откровеннаго и важнаго, которое показываетъ высокую степень умственнаго образованія и искусства общежитія, соединенныхъ съ тонкимъ вкусомъ, чувствомъ прекраснаго, свѣтлостью мысли, кроткимъ нравомъ, теплою душою. — Обворожительный человекъ ! . . . »

Этотъ портретъ совершенно соответствуетъ характеру искусства ваятеля новѣйшихъ временъ, который обладалъ тайною самой идеальной граціи и сообщилъ мрамору самую нѣжную, самую воздушную красоту. Произведенія Кановы столько же многочисленны какъ и разнообразны, и одинъ списокъ ихъ занялъ бы здѣсь нѣсколько страницъ : Канова изваяла собственными руками 177 полныхъ произведеній, въ томъ числѣ 53 статуи, 12 группъ въ ростъ, 14 надгробныхъ памятниковъ обыкновенной величины, 8 большихъ памятниковъ, 7 колоссальныхъ фигуръ, 2 колоссальныхъ группы, 54 бюста, 29 барельефовъ ; а сколько еще при этомъ сдѣлано имъ рисун-

ковъ, этюдовъ, моделей ! Мы не считаемъ здѣсь двадцати двухъ его картинъ, въ которыхъ далеко нѣтъ того достоинства какъ въ изваніяхъ Кановы, хотя творецъ тѣхъ и другихъ расхваливалъ только первыя, съ простодушною радостью удачи, тогда какъ о послѣднихъ едва говорилъ. Списокъ почти всѣмъ изваніямъ Кановы въ хронологическомъ порядкѣ и съ замѣчаніями, для кого они сдѣланы и гдѣ находятся, Русскіе читатели могутъ найти во 2-й книжкѣ журнала изящныхъ искусствъ 1825 года, который издавалъ В. И. Григоровичъ ; такой же списокъ остальныхъ произведеній Кановы можно видѣть въ вышепомянутомъ нами *Oeuvre de Canova* и нѣкоторыхъ біографіяхъ славнаго ваятеля. Мы ограничимся здѣсь обзоромъ только самыхъ замѣчательнѣйшихъ твореній этого мастера, тѣхъ, которыя всѣхъ сроднѣе качествамъ его генія. Вотъ они, по общему мнѣнію : *Амуръ и Душенька съ бабочкой*, группа, въ которой самая сладкая задумчивость соединена съ дѣтскою невинностью ; тамъ все только ласкаетъ взоръ и чувство ; тамъ самое строгое и положительное искусство успѣло выразить самую мечтательную и выпрепннѣ идеи. *Венера послѣ купанья*, — плѣнительна по выраженію чувствъ стыдливо-нѣжныхъ. Прекрасна и другая Ве-

нера; но она болѣе замѣчательна по тому, что моделью для нея, во всей подробности, какъ разсказываютъ, пожелала служить одна знатная молодая особа (*une des princesses de ce temps-là*, въ 1810 году). — Счастливы славные художники! — *Парижъ*, — въ постановкѣ представляетъ счастливое соединеніе полноты и плотности мышцъ съ женственною мягкостью. *Венера* и *Адонисъ* — обнаруживаетъ геній Кановы во всей силѣ. *Граци*; онѣ многими считаются образцомъ ваятельнаго искусства, хотя и не довольно близки къ античной простотѣ. *Лежащая нимфа*; къ этой фигурѣ нельзя приложить того же замѣчанія; формы ея свѣжи, полны и нѣжны; члены обворожительно преданы въ объятія сна, отъ котораго она только-что пробудилась. *Кающаяся Магдалина*, полная духа и строгой чистоты евангелія, произведеніе дивное во всѣхъ отношеніяхъ; въ немъ художникъ достигъ высшей степени нравственнаго величія, и шелъ совершенно безъ образцовъ, какъ въ мысли такъ и въ исполненіи, потому что остатки древности не представляютъ ничего подобнаго этому предмету. *Гейба*, — это не мраморъ, а видніе; фигура летитъ по морю зѣира и наливаетъ амвросію отцу боговъ; формы прекраснѣйшія, рисунокъ чистѣйшій. *Геркулесъ* и *Ликасъ*,

группа хотя не такъ какъ другія соответствующая природѣ его тихаго генія, однако прекрасна по правильности формъ, трудной и оригинальной постановкѣ, движенію, совершенно живому. *Тезей*, *побѣждающій Кентавра* относится къ тому же разряду, но въ немъ Канова превосходенъ не менѣе какъ и въ другихъ: формы Тезея божественно-совершенны, божественно-могучи. — Изъ памятниковъ Кановы, которые очень разнаго достоинства, лучшіе: папы Климента XIII, — чудесное сочиненіе, гдѣ фигура генія, потушающаго пламенникъ жизни, — верхъ красоты, по мнѣнію многихъ; памятникъ графини Гахо (Нахо), урожденной Санта-Крусъ, — гдѣ олицетворена самая величайшая скорбь, отчаяніе; памятникъ эрцгерцогини Австрійской Христинны, — свободное, оригинальное, благороднѣйшее сочиненіе, полное глубокой мысли и чувства. Изъ бюстовъ и статуй съ натуры прекраснѣйшія — сидяція статуи матери Наполеона, княгини Эстергази, Вашингтона и въ особенности княгини Боргезе, въ образѣ *торжествующей Венеры*. — Впрочемъ многіе изъ изваяній Кановы оцѣниваются различными судьями различно: кто говоритъ лучшія тѣ, а кто другія. Да и не возможно строго отобрать и отнести къ превосходнѣйшимъ какія либо исключительно: ихъ,

какъ мы показали, такое множе-
ство, достоинства ихъ такъ от-
личны оди отъ другихъ, что на-
добно имѣть для этого вкусъ тон-
чайшій, чувство изящнаго, душу
поэтическую, догадливость —
слишкомъ разностороннія; да и
то не одинъ десятокъ отберешь:
скорѣй можно указать на произ-
веденія мѣншаго достоинства,
чтобъ сказать, что всѣ остальные
преlestны, потому что тѣхъ не-
сравненно меньше. Изваяніямъ
Кановы надобно только удивлять-
ся, а не сортировать ихъ.

Вообще достоинства Кановы,
какъ мы сказали, величайшая гра-
ція, красота полу-античная, по-
лу-самобытная, нѣжныя, эроти-
ческія чувства, выраженіе въ мель-
чайшихъ подробностяхъ, умѣнье
выразить не только настоящее
мгновеніе, но даже предъидущее
и послѣдующее, легкость, движеніе,
окончателность, тщательная от-
дѣлка въ оконечностяхъ, въ мел-
кихъ частяхъ; сильныхъ страстей,
муки отчаянія, видный ужаса,
дерзости мысли, во всей обшир-
ности, нѣтъ у него въ искусствѣ,

какъ не было и въ жизни. — Замѣ-
тимъ здѣсь, что для приданія мра-
мору своихъ фигуръ вида тѣлесной
мягкости, Канова наводилъ ихъ
очень тонкимъ слоемъ какой-то
энкастики, что, какъ извѣстно,
употребляли и древніе Греческіе
художники, напримѣръ Пракси-
тель, по увѣренію Плинія; это
было сдѣлано съ Аполлономъ Бель-
ведерскимъ, Венерою, Антиноемъ.

Россія обладаетъ нѣсколькими
изваяніями Кановы: въ Импера-
торскомъ С. Петербургскомъ Эр-
митажѣ находятся статуи его: гру-
па *Амуръ и Душенька*, *Геба*, *Па-
рисъ*, *Танцующая дѣвушка под-
бочившаяся*; въ С. Петербургѣ же
у частныхъ особъ: въ домѣ графа
Юсупова другая группа *Амура и
Душеньки*, въ музеѣ графа Румян-
цова статуя *Мира*, заказанная э-
тимъ вельможею по заключеніи
мира съ Швеціею въ 1808 году;
Грація — въ домѣ графа Виктора
Павловича Кочубея; у князя Ра-
зумовскаго статуя *пляшущей дѣ-
вушки, съ поднятыми вверхъ ру-
ками*.

ПРЮДОНЪ.

(НОВѢЙШАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ.)

Вотъ человекъ : имя его звучитъ не очень знакомо внѣ Франціи ; произведеній его у насъ почти не видали, развѣ что только въ гравюрахъ, да и молва не окрещала его великимъ, — а мы даемъ мѣстечко при своей газетѣ очерку съ одной изъ его картинъ (см. грав. № 50). — Это ужъ не по-Французски, не правда ли? Да пусть : чтѣ намъ за дѣло, Французъ ли, Ирокоець ли написалъ ее : благо картина хороша, и ее выгравировала искусная рука Жирарде.

Картина эта представляетъ бѣдное семейство, котораго глава готовъ отдать послѣдній вздохъ. Она исполнена подѣ особеннымъ, приличнымъ вдохновеніемъ, вдохновеніемъ скорбнымъ, раздирающимъ сердце, и потому въ ней много истины : начата эта картина не Прюдономъ : она сочинена и слегка была подмалевана ученицею его, дѣвицею Майеръ, единственною,

подѣ старость его, любимицей его души и которой онъ лишился ужаснымъ образомъ : она умертвила себя собственными своими руками, съ какого-то горя. Можно вообразить себѣ чувства художника при исполненіи картины, тоску его по нѣжномъ другѣ, когда онъ вскорѣ и самъ сошелъ за нимъ въ могилу. Съ такими же чувствами Прюдонъ успѣлъ однако написать еще двѣ картины : Андромаху, плачущую по участи своего сына, и Распятіе Иисуса Христа. Последнее произведеніе онъ окончилъ за три дня до своей кончины, рукою, которая уже кочевляла отъ хладнаго дыханія смерти, и произведеніе это, по словамъ Французовъ, со страшною правдою изображаетъ великій актъ, когда Сынъ Божій предаетъ духъ свой въ руцѣ Отца небеснаго.

Ну вотъ ужъ мы и разговорились о Прюдонѣ. . . . Да, не разсказать ли ужъ, кстати, вкратцѣ

и всю жизнь его? — Рѣшено; и деть: въ ней есть черты, привлекающія вниманіе и участіе.

Прюдонъ (Prud'hon), по имени Пьеръ-Поль, родился 6 Апрѣля 1760 года въ Кюни, въ департаментъ Соны и Лоары. Онъ былъ сынъ каменьщика, послѣдній изъ тринадцати братьевъ и сестеръ, и рано лишился отца. — Первое, общее воспитаніе онъ получилъ въ мѣстномъ Бенедиктинскомъ училищѣ. Влеченіе и способность къ художествамъ, къ живописи и къ рѣзному искусству, обнаружилось въ немъ съ самаго нѣжнаго возраста, и онъ удовлетворялъ свою склонность перомъ и перочиннымъ ножикомъ. Въмѣсто мрамора и дерева онъ выдумалъ употреблять крѣпкое мыло; самъ составлялъ краски, водяныя и масляныя, и мастерилъ кисти. — Довѣдательства его большого дарованія заставили наконецъ родителей его дать его склонности надлежащее, исключительное, направленіе, и его отправили въ Дижонъ.

Тамъ его посвятили въ первыя правила искусства. — Въ этомъ городѣ черезъ каждые три года открывался конкурсъ для состязанія въ художественныхъ трудахъ; побѣдителя отправляли въ Римъ на три года. Открывается такой конкурсъ въ теченіи ученья въ Дижонѣ молодого Прюдона. Онъ стаетъ въ число состязателей и работаетъ

на полученіе преміи. Въ это время онъ слышитъ, что одинъ изъ конкурентовъ трудился, трудился; но, отчаяваясь въ успѣхъ, хочетъ бросить работу свою почти при концѣ: приходитъ къ нему, оканчиваетъ его картину, и картину эту судьи признаютъ лучшею. Прюдонъ былъ побѣжденъ самъ собою, и плодъ его искусства готовъ былъ пасть въ руки, другаго. Къ счастью, внимый побѣдитель не хотѣлъ употребить во зло великодушія своего соперника: какъ благородный человекъ, указалъ на побѣдителя истиннаго, и обычная награда присуждена была кому слѣдовало.

Въ классической столицѣ художествъ Прюдонъ избралъ себѣ образцами Рафаэля, Леонарда да Винчи, Андрея дель-Сарто, — преимущественно же Корреджіо. Въ эту эпоху своей жизни онъ познакомился съ Кановою. Славный ваятель сильно полюбилъ его, и всячески старался подольше, или и навсегда удержать его въ Римѣ, но Прюдонъ, тогда связанный женитьбою, не могъ оставаться тамъ долго, и возвратился во Францію въ 1789 году.

Многіе годы протекли послѣ того, и Прюдона не потѣшила ни слава, ни богатство; не имѣя приличныхъ занятій, онъ для куска хлѣба долженъ былъ писать кой-какіе миниатюрные портреты, рисовать виньетки и тому подобныя

мелочи (виньетки его можно видетьъ въ полныхъ изданіяхъ сочиненій Бервара, Расина, въ «Аминтѣ» Тасса, «Дафнѣ и Хлоѣ»). Къ бѣдности присоединились домашнія огорченія: онъ не нашель въ женѣ своей доброй и усердной помощницы въ семейственныхъ заботахъ и вся тягость ихъ падала на его одного.

Долго онъ терпѣлъ безпутства жены своей; наконецъ послѣдняя капля терпѣнія его высохла, и онъ разошелся со своей, вовсе не прелестной, половиной. — Тутъ онъ «освободился отъ работы Египетскія, отъ дому неволи»; привязанность одной изъ его ученицъ, дѣвицы Майеръ, отогрѣло полуубитое сердце художника; онъ ожилъ, и нѣсколькими ударами кисти открылъ двери къ доволъству, знаменитости, и тутъ начинается блестящій періодъ его жизни. Этотъ переворотъ случился съ нимъ около 1805 года. Тогда Прюдону было лѣтъ сорокъ пять.

Сначала этотъ художникъ отпѣлся двумя плафонами во дворцѣ Сень-Клу, и въ Луврскомъ музеѣ, въ Дианной залѣ (первый истребленъ пожаромъ, второй представляель Диану передъ Юпитеромъ); потомъ, на выставку 1808

года, явились его прекрасныя аллегорія правосудія и божественной кары, преслѣдующей грѣшниковъ, и «похищеніе Душеньки Зефирама». Въ 1812 году онъ представилъ на выставку «Венеру и Адониса», и «играющаго Зефира». Лучшія изъ всѣхъ этихъ картинъ — Душенька и Зефиръ. — Эти произведенія доставили ему въ 1808 году орденъ почетнаго легіона, мѣсто учителя рисованія при Маріи Луизѣ, вскоре послѣ этого — заказъ списать портретъ съ Римскаго короля, и наконецъ званіе члена института, въ 1816 г. Послѣдній роковой поворотъ счастья случился съ Прюдономъ лѣтъ черезъ пять послѣ этого. — Картина «бѣдное семейство» явилась на выставкѣ 1822 года. — Прюдонъ умеръ въ Февралѣ 1823.

Кромъ поименованныхъ нами большихъ произведеній этого художникъ оставилъ много отличныхъ портретовъ, которые строгіе даже судьи очень хвалять.

Въ произведеніяхъ Прюдона болѣе пріятности, чѣмъ силы и величія; онъ не былъ ни ученымъ, ни отчетливымъ рисовальщикомъ; онъ плѣняетъ болѣе гармонією колорита, легкостью: Французы называютъ его своимъ Корреджіемъ.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

I. Извѣстія внутреннія.

С М Ъ С Ъ.

1.) Церковь Св. Петра и Павла на Невскомъ Проспектѣ новая двубашенная, постройка А. П. Брюллова, приходитъ къ окончанію внутреннею и наружною отдѣлкою; трехъярусныя галлерей церкви, на пучкахъ весьма легкихъ колоннъ укрѣпленныя, и самая площадь церкви вмѣстятъ многое множество слушателей проповѣди; въкусъ, отличающій всѣ работы А. П. Брюллова и здѣсь царствуетъ въ малѣйшихъ подробностяхъ; вся эта церковь — созданіе обширнаго воображенія и требуетъ большой статьи, которая и появится вѣроятно въ декабрьскихъ книжкахъ газеты, такъ какъ нѣтъ сомнѣнія, что къ тому времени она будетъ вполне окончена внутри и снаружы. Въ ней одинъ образъ, алтарный, писанный К. П. Брюлловымъ. Уже многія газеты писали объ этомъ произведеніи; многія сообщать публикѣ новыя воззрѣнія и чувствованія; объ этой картинѣ будутъ говорить и чужеземцы, и кто знаетъ, можетъ быть съ похвалою, и даже съ восторгомъ. Мы прибавимъ одно. Образъ сей не пуждается въ похвалѣ и восклицаніяхъ; ему нужно — только безпристрастіе зрителя. На немъ изображена Смерть Христа Спасителя и

скорбь трехъ Марій, апостола Іоанна и Іосифа Аримаея о мукахъ Господнихъ.

2.) Мы чрезвычайно запоздали сообщеніемъ весьма важнаго извѣстія о возвращеніи изъ Рима нашего художника Векклера, съ необыкновеннымъ произведеніемъ искусства и человеческого долготерпѣнія. Это мозаичная копія съ безсмертнаго Вьнца живописнаго искусства съ Рафаэлевой картины: Преображеніе Господне. Последний день Помпеи, гравюра Іордана съ Преображенія и Векклерова мозаичная копія съ того же произведенія, произвели въ древней столицѣ искусствъ восторгъ конечно разнородный, но полный, блистательный, какого удостоились не многія произведенія. Милости Монарха достойно вознаградили художника Векклера; жизнь и нахожденіе его въ Россіи и за границей — похожи на романъ; мы составляемъ краткое но возможно полное описаніе оныхъ; останавливаемся за справками и отсутствіемъ нужныхъ лицъ по дачамъ, но теперь все возвращается въ зимнюю столицу Европы, и мы не предвидимъ болѣе затрудненій къ скорому окончанію нашей статьи. — Насъ гнетутъ то важныя явленія, то важныя

приобрѣтенія, то созданія монументальныя, то множество менѣе болѣе замѣчательныхъ художественныхъ произведеній. Вотъ напримѣръ, мы ничего не успѣли сказать, отъ желанія сказать много, о

3.) картонахъ Рафаэля, привезенныхъ въ С. Петербургъ изъ Москвы и выставленныхъ въ залахъ Академіи Художествъ. Конечно кто съ перваго слуха не воскликнетъ: можетъ ли это быть? Какъ о столь важномъ вопросѣ написать десять словъ, — и какъ изложить все дѣло въ большой статьѣ, не обчитавъ предмета и не узнавъ, не перевѣривъ всѣхъ къ нему относящихся обстоятельствъ. Занимаемся, ищемъ, толчемъ, но отверзется ли? а читатели требуютъ мнѣнія, по-крайней-мѣрѣ извѣстія. Но убѣжденные опытомъ мы не

станемъ болѣе давать обтговъ. Пезная поводовъ, читатели справедливо могутъ жаловаться не неисполненіе обѣщаній, а мы зная, осязая препятствія по справедливости не можемъ исполнять многихъ.

4.) Мы недавно видѣли тайкомъ и тайкомъ сообщаемъ нашимъ читателямъ, что почтенный любимецъ публики и своей музы, живописецъ Роллеръ, въ лѣтнее время свободный отъ сценическихъ своихъ занятій написалъ масляными красками эскизы для декораций къ будущей оперы М. И. Глинки: «Русланъ и Людмила», которою теперь дѣятельно занимается нашъ композиторъ. Въ этихъ превосходныхъ декорационныхъ пейзажахъ Роллеръ превзошелъ многихъ извѣстныхъ въ ссѣмъ родѣ художниковъ и самого себя.

II. Извѣстія иностранныя.

В А Я Н І Е.

Римъ. Кюммелева прекрасная статуя: «Играющій въ мячъ», окончена изъ мрамора и выставлена въ мастерской художника. Всѣ приносятъ ей должную дань удивленія, а о покупщикѣ еще не слышатъ покуда.

— Въ мастерскую Берлинскаго скульптора Вольфа ходятъ любоваться послѣднимъ и, по приговору всѣхъ знатоковъ, прекраснѣйшимъ его произведеніемъ — «Психелъ». Изъ представилъ ее въ ту минуту, когда она, возвращаясь изъ тартара съ таинственной коробочкою, авходится въ нервѣшности, открыть ли ее или вѣтъ, и съ трудомъ преодолеваетъ свое любопытство.

Парижъ. Давидъ окончилъ бюстъ Га-

немана. Многочисленные приверженцы съ торжествомъ поставили его въ жилищѣ доктора.

— Скульптору Эльсгуту поручено сдѣлать мраморный бюстъ покойнаго барона Сильвестра де Саси.

— Для нишъ и колоннады церкви св. Магдалины дѣлаются лучшими Французскими скульпторами 34 мраморныя статуи, въ 7 футовъ каждая.

— На фасадѣ Парижской ратуши будутъ поставлены шестнадцать статуй мужей, оказавшихъ важныя услуги городу. Статуи Делорма и Пейрроннѣ уже готовы; первая очень хороша, во въ другой искусство художника погрѣшило въ костюмъ вѣка Людовика XIV.

Берлинъ. Раухова чудесная группа, «Ковный Бедуинъ, на котораго нападаетъ левъ», будетъ отлита изъ бронзы. Раухъ сдѣлалъ недавно еще небольшой мраморный барельефъ (въ $3\frac{1}{4}$ фут. длины и $1\frac{1}{2}$ ф. вышины), принадлежащій къ числу превосходнѣйшихъ произведеній этого отличнаго художника. Это — родъ вакхической сцены: двѣ женщины стоятъ леопарда. Одна по лѣвую руку стоитъ на колынахъ и протягиваетъ руку къ амфору: на плечу у нея тирсъ; другая, по серединѣ, сидитъ полуразвалившись и подаетъ леопарду чаши съ питьемъ. Тотъ бросается къ ней, между-тѣмъ какъ съ другой стороны мужчина подаетъ ему виноградный гроздь. Это произведение, какъ слышно, назначено въ Мюнхенъ.

— Недавно въ помещеніи строительнаго комитета была выставлена гипсовая модель Ахтерманнова рельефа, который будетъ исполненъ въ колоссальныхъ размѣрахъ, лѣпною работою, для фронтисписа здѣшней католической

церкви. Середину занимаетъ Богородица съ младенцемъ на тронѣ, окруженномъ архитектурными украшениями; съ обѣихъ сторонъ приближаются цари со своими провожатыми; въ углахъ лежатъ верблюды. Сочиненіе сдѣлано съ расчетомъ на вышину помещенія, и сильный рельефъ произведетъ хорошій эффектъ въ освѣщеніи.

— Съ «Конной Амазонки съ тигромъ», произведенія Раухова ученика Киса, о которой мы уже говорили однажды, сдѣлана глиняная модель, болѣе обыкновеннаго роста: значить, есть надежда что она будетъ отлита изъ бронзы.

Вашингтонъ. Знаменитому Неаполитанскому скульптору Луиджи Персика поручено отъ города сдѣлать статую Колумба, въ ту минуту какъ онъ объявляетъ старому свѣту объ открытіи Америки и благодарить за это Бога. Скопировавши въ Испаніи, признанный достовѣрнымъ, портретъ славнаго мореплавателя, Персика возвратится въ Неаполь для начатія работы.

НУМИСМАТИКА И АРХЕОЛОГІЯ.

Римъ. Герцогиня Сермонетская въ S. Marinella близъ Чивита-Веккіа въ развалинахъ прекрасной терма открыла торсъ статуи Мелеагра, которая принадлежитъ къ числу первостепенныхъ мраморныхъ изваяній.

Парижъ. Близъ Нарбонны работники открыли большую древнюю вазу съ Римскими монетами. Цѣнность находки простирается до 30,000 франковъ.

— Розысканія на мѣстѣ стараго Волкюза продолжаютъ. Уже нашли нѣсколько вазъ, слезныхъ урнъ, зеркалъ, рѣзцовъ, и т. п. Всѣ эти предметы назначены для Авиньонскаго музеяма.

— Откапыванія близъ Фамары, которыя уже въ 1134 году доставили богатую добычу (27,000 Римскихъ серебряныхъ монетъ и 9 сосудовъ), и вывѣ то-

же даютъ важные результаты. Такъ на примѣръ 17 Марта нашли около сотни монетъ, между которыми много серебряныхъ, временъ императоровъ, и двѣнадцать прекрасныхъ Галльскихъ, бронзовыхъ.

Лондонъ. Лейтенантъ Wellsted въ своемъ, вышедшемъ недавно, путешествіи по Аравіи сообщаетъ любопытныя извѣстія объ открытыхъ тамъ древностяхъ. Въ сорока восьми Англійскихъ миляхъ на сѣверозападъ отъ деревни Айнъ, на западной сторонѣ залива по срединѣ длинной долины Вади-Мейоу находится Накабъ эль Хаджаръ, гора, около 2400 футовъ длины и 350 ф. ширины, раздѣленная ущельемъ на двѣ довольно равныя части. Гора эта въ нѣкоторой вышинѣ окружена высокой

(30—40 ф.) каменной стѣною, на которой въ извѣстныхъ разстояніяхъ размѣщены четверугольныя башни. Оба входа на концахъ ущелья тоже обставлены крѣпкими башнями. Внутри зданія, на сѣверной сторонѣ нашли хорошо сохранившуюся и тщательно вслѣдственную надпись, которой буква въ 8 дюймовъ длиною; Г. Wellsted снялъ съ нея точную копію. Онъ нашелъ также остатки храма. Стѣны этихъ развалинъ, плотно и хорошо сложенныя изъ большихъ брусевъ стараго мрамора, очень походятъ на Египетскія; тѣ же углы наклоненія, та же форма входовъ, и такъ же гладкія крыши. Бедуины утверждаютъ, что эти постройки сдѣланы духами.

П Р И М Ъ Ч А Н І Е.

Въ предшедшемъ номерѣ нашей газеты мы представили статью Г. Ихтрица «Дюссельдорфская академія и проч.», но забыли сдѣлать необходимыя къ ней замѣчанія: считаемъ необходимою исполнить это теперь. Прочитавшіе статью эту дивились, вѣроятно, странности *нѣкоторыхъ* мыслей Нѣмецкаго писателя, на счетъ отвлеченныхъ сторонъ художественнаго образованія, и проч.: да не подумаютъ почтенные читатели, чтобы мы хотѣли выдавать мысли эти за положительныя сходныя съ нашими на счетъ тѣхъ же самыхъ предметовъ: онъ получили мѣсто въ нашей газетѣ какъ величественныя занимательности, но по одной своей странности, соединенной съ глубокимъ философическимъ взглядомъ, истинно Нѣмецкимъ. —

СОДЕРЖАНІЕ. 1) О сооруженіи памятника Царю Михаилу. — 2) Новые карты Штернберга. — 3) Обзорніе Мюнхенскихъ художественныхъ произведеній. (Продолженіе.) — 4) Казова. — 5) Продолж. — 6) Художественная литтонія: I.) Внутреннія извѣстія. II.) Иностранныя извѣстія. III.) Примѣчаніе.

Къ сему номеру приложены граверны выносятся подъ № 49 къ статьѣ 4, подъ № 50 къ статьѣ 5 а тексты къ № 51 будутъ въ 16 № Газеты. № 52 есть карта Бира, новѣйшей школы.

Редакторъ Н. Николаевъ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Свѣтпетербургъ, Октября 7, 1838 года.

ЦЕНСОРЪ А. НИКИТЕНКО.

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ А. ПЛЮШАРА.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

Выходитъ два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 число. Всего до 60 печатныхъ листовъ и до 120 гравюръ съ Библютекой литературно-художественныхъ статей.



13.

Годовая цѣна:

за 24 Номера съ гравюрами въ С. Петербургъ 25 рублей, съ доставкою на домъ 27 рублей; иногородные за пересылку не прилагаютъ ничего.

*Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das tauscht die hoffende Seele nicht.*

SCHILLER.

О РУССКИХЪ ГРАВЕРАХЪ.

Непріятно смотрѣть на прошедшее и замѣчать въ немъ причины настоящихъ недостатковъ. Справедливо негодуешь на поколѣніе, о которомъ слѣдовало бы по Латинской пословицѣ aut bene, aut nihil; но если бы это была какаядь личность, дѣло другое; но общій вредъ, отъ котораго трудно, а иногда и вовсе невозможно излечиться, должно преслѣдовать съ равнымъ безпристрастіемъ, какъ къ современникамъ, такъ и къ предкамъ. Для этого подвига къ счастью надо имѣть слишкомъ много правъ и обширныя средства. Кругъ дѣятельности литератора слишкомъ тѣсенъ; посылки его не верны; сознание

его лично и потому не всегда сходно съ массою современныхъ мнѣній, привычекъ и предразсудковъ. Художества наши въ исторіи своей именно представляютъ тму поводовъ — обвинять предковъ за неуспѣхи нѣкоторыхъ частей въ наше время; но вести этимъ поводамъ критическій судъ, не давать догадкѣ крыльй, а доказательствами обращать ее въ положительную истину, сколько для этого нужно изученія и труда... Едва ли благодарная работа. —

Исторія гравированія въ Россіи одна изъ тѣхъ сомнительныхъ частей, которая заставляетъ призадуматься самого ослѣпленнаго патріота. — Когда эта часть въ разнообразномъ, любопытномъ ходѣ своемъ въ другихъ Государствахъ представляетъ такую богатую занимательную исторію, со множествомъ знаменитыхъ именъ, исполненную событій и блистательныхъ произведеній, — что можемъ представить мы? — Списокъ именъ, и то ошибочный, съ означеніемъ произведеній забытыхъ, можетъ быть не существующихъ, тогда какъ гравированіе — во всѣхъ своихъ вѣтвяхъ — есть художественное книгопечатанье, съ тою же цѣлью, средствами и нравственнымъ достоинствомъ. — Не говоримъ о настоящемъ. — Труды Н. И. Уткина и еще нѣкто-

рыхъ граверовъ не подвергнутся печальной участи, постигнувшей произведенія ихъ предшественниковъ; Иорданъ общаетъ Россіи богатую славу по сей части, — вкусъ и любовь къ художествамъ можетъ быть создадутъ таланты; все это въ будущемъ, безъ порукъ въ настоящемъ и особенно въ прошедшемъ. Бѣдность наша въ художникахъ по сей части даже обидна для отечественныхъ художествъ. Нѣтъ почти ни одного современнаго изданія съ притязаніемъ на красоту и изящество, которое было бы украшено гравировальными трудами Русскихъ художниковъ. Англія, Франція и Германія гравируютъ для Россіи портреты, картины, виньеты. Мы должны довольствоваться милостыней иностранной посредственности, но проворной, промышленной, исполнительской. — Конечно нѣтъ никакого сомнѣнія, виноваты мы сами, одни мы, одно наше равнодушіе къ отечественному и страсть къ заморскому. — И то правда, эти недостатки, лучше сказать преступные пороки, въ наше время благородными и честными усиліями разрушены въ корнѣ, но еще живутъ какъ живутъ и зеленѣютъ листья на разбитой громомъ ивѣ. Но будетъ ли отъ того лучше гравированію? Не промелькнуло ли для него *свое время*; могутъ ли

художники по сей части стать на ряду съ иностранными и удовлетворяють безчисленнымъ требованіямъ издателей и публики. Какъ много нужно художниковъ, какъ мало поощрительныхъ способовъ у издателей, которые также не могутъ не быть оправданы въ этомъ случаѣ желаніемъ сколь возможно болѣе придать изящества своимъ изданіямъ.

Главный упрекъ за судьбу гравированія въ Россіи долженъ пасть на предковъ; это искусство должно было идти на равнѣ съ просвѣщеніемъ книжнымъ; оно въ болѣеи зависности отъ успѣховъ образованности народной, нежели какое либо другое искусство. Къ удивленію, преждее время имѣло гораздо болѣе гравировъ, нежели мы. Въ книгѣ Фиорилло мы нашли обширный

списокъ Русскихъ гравировъ и считая его важнымъ матеріаломъ для исторіи нашихъ художествъ, помещаемъ его здѣсь вполнѣ, увольняя себя ото всякой критики, невозможной по недостатку извѣстій. Фиорилло, неизвѣстно по какимъ причинамъ собралъ все, безъ особеннаго разбора, преданія и письменныя свидетельства о художествахъ въ Россіи и составилъ Опытъ ихъ исторіи, довольно обширный и любопытный во многихъ отношеніяхъ. Мы считаемъ обязанностію (и надеемся доставить тѣмъ удовольствіе читателямъ) помѣстить сей опытъ въ Художественной Газетѣ какъ матеріалъ для Исторіи Художествъ въ Россіи. Теперь же обратимся къ списку Русскихъ художниковъ, составленному этимъ же писателемъ.

1.) АНТИПЬЕВЪ.

Имъ награвированы: Портретъ графа Петра Шереметева, съ *Аргунова*. — Гравировка незавидная.

Имъ же сдѣланная копія съ этого эстампа, представляющая одинъ бюстъ, съ нѣкоторыми измѣненіями, — еще хуже.

Портретъ съ подписью на Французскомъ языкѣ: графиня Анна Петровна, супруга его сія-

тельства фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева, урожденная Салтыкова. — Писать *Аргуновъ*.

2.) МИХАЙЛО АРТЕМЬЕВЪ.

Этотъ художникъ имѣлъ въ 25 верстахъ отъ Москвы заведеніе, гдѣ изготовлялись образы in mezzotinto, но самымъ жалкимъ образомъ.

*

3.) А. АФАНАСЬЕВЪ.

Имъ награвированъ портретъ какого-то Русскаго государя, окруженный семью маленькими аллегорическими сценами, — очнь посредственная гравюра.

4.) ИВАНЪ БЕРСЕНЕВЪ.

Имъ выгравированъ портретъ княгини Екатерины Николаевны Орловой, урожденной Зиновьевой, съ *И. Берсенева*. — Тщательно.

Работы этого художника есть превосходная гравюра: Моисей съ жезломъ и скрижалями.

Божія мать, съ *Г. Лебриана*, прекрасно исполненная грабштихомъ.

Поясная фигура Андрея Первозваннаго, съ *А. Лосенки*. — Тоже прекрасный эстампъ.

5.) БУРЕЕВЪ.

Эстампъ съ подписью на Французскомъ языкѣ: посѣщеніе въ Константинополь великаго визиря чрезвычайнымъ посломъ Россійскаго Императора княземъ Рѣпиннымъ, 28 Ноября 1775 года.

Другой, гораздо лучше гравированный эстампъ, на которомъ однакожь нѣтъ имени художника, носитъ подпись: аудіенція чрезвычайнаго и полномочнаго посла Россійскаго Императора у Турецкаго Султана въ 1775 году.

6.) ДЖЕМСЪ ВАЛЬКЕРЪ.

Портретъ Александра Дмитриевича Мамонова, съ *Шебанова*, гравированъ въ 1787 году.

Портретъ Екатерины II, съ *Шебанова*.

Портретъ Александра Ланскаго, съ *Левицкаго*.

Портретъ Самуила Грейга, съ *Левицкаго*. Всѣ in mezzo tinto и исполнены прекрасно.

Кромъ того, работы этого искуснаго художника есть портреты: принцессы Маріи Фридерики Виртембергской, Великихъ Князей Александра и Константина Павловичей, Великихъ Княженъ Александры, Елены, Маріи и Екатерины Павловнъ, которые всѣ исполнены по рисункамъ Ея Высочества Великой Княгини Маріи Фридерики.

7.) И. ВАСИЛЬЕВЪ.

Портретъ съ митрополита Дмитрія Ростовскаго.

Портретъ придворнаго духовника и протоіеря Ивана Памфилова, рисоваль и гравироваль Васильевъ.

8.) КАРОЛИНА ВАТСОНЪ.

Портретъ Императрицы Екатерины II, съ *Рёссина* (Röslin).

9.) Е. ВИНОГРАДОВЪ.

Портретъ царя Геймурада Николаевича, наследника Грузин, Кахетин и Карталинн, съ *А.*

Антропова, по рисунку *Грекова*.
Мастерски исполненный.

10.) ВОРТМАНЪ.

Портретъ Бенигна Готлиба, съ *Л. Каравака*, гравированъ въ С. Петербургъ въ 1741 году. На этой гравюрѣ нѣтъ ни имени живописца, ни гравера, но на экземпляръ находящемся въ Императорской библиотекѣ есть слѣдующая замѣтка: « Это весьма рѣдкая вещь. Ее только и есть что два экземпляра. Доска еще неоконченная была уничтожена, когда Биронъ былъ арестованъ въ Ноябрь мѣсяцъ 1741 года. »

Большой эстампъ, представляющій Императрицу Анну въ ростъ, въ С. Петербургъ 1740 года. Очень жалкая вещь.

11.) БЕНЕЛИКТЪ ЛЮДВИГЪ
ГЕНРИКЕСЪ.
(*Henriquez.*)

« Большой и лекаръ », съ *Мессю* (*Messu*), гравированъ въ 1774 году, въ С. Петербургъ.

« Добрая вѣсть », съ *Гер. Тербура* (*Terbourg*), гравирована въ 1773 году. Эстампъ пріятный и хорошо исполненный.

12.) ДМИТРІЙ ГЕРАСИМОВЪ.

Портретъ графа Павла Ягужинскаго, съ *Данкура* (*Dan-court*). Очень хорошо исполненный.

Дитя съ куклою въ рукахъ, съ *Ж. Б. Грѣза* (*Greuse*).

Портретъ графа Джона Бункигама, гравированный въ 1766 году.

Портретъ князя Христиана Августа Ангальтскаго, съ *А. Пена* (*Resne*); копія съ эстампа *Шмидта*.

Портретъ капитана Б. Елчанинова, съ *Ф. Рокотова*.

Портретъ Его Императорскаго Высочества, съ *Рокотова*, гравированъ въ 1762 году.

Портретъ графа Петра Семеновича Салтыкова, съ *Ротари*.

13.) Г. А. ГРЕКОВЪ.

Портретъ Великаго Князя Павла Петровича, съ *Ротари*. (См. Виноградовъ.)

14.) ДОМЛЬ.
(*J. Daulle.*)

Портретъ ландграфини Гессен-Гомбургской Анастаси, съ *Рёслина*, гравированъ 1761 года, въ большой листъ; хорошо слѣланъ.

15.) ДЮПЮИ.
(*N. Dupuis.*)

Портретъ графа Петра Григорьевича Чернышева, гравированъ 1765 года. Есть еще одна картина очень хорошо гравированная, съ *Рёслина*.

Портретъ Ивана Бецкаго, съ Г. Рёслина же. (См. Радигъ.) Григорьевича Чернышева, съ Дюпои 1765 года, исключая головы и правой руки. — Безъ гармоніи, но съ большимъ стараніемъ.

16.) А. ЕКИМОВЪ.

Поясная фигура Турка, совершенно въ Рембрандтовскомъ стилѣ, съ *Дитриха*. Портретъ князя Александра Куракина.

17.) Г. ИВАНОВЪ.

Явленіе ангела пастухамъ, съ *Г. Каллони*, исполнено посредствомъ травленія. Святой Францискъ въ пустынь. Подписано: gravé par Elisée Kochkin « du 4^me age ». 1779 года.

Прекрасный ландшафтъ съ водопадомъ, съ *Дитриха*. Пастушка въ ландшафтѣ посреди стада. Та же подпись.

18.) КОШАКОВЪ.

Поясная фигура дитяти, которое лѣвою рукою держитъ кольцо; съ *Чиньароли*. Гравировка смѣлая, но нѣсколько жесткая. Портретъ перваго Русскаго солдата Сергѣя Асоптьева Бухвостова.

21.) М. М. МАКЕЕВЪ,

ГРАВЕРЪ КАРТЪ И УЧИТЕЛЬ ПЕРСПЕКТИВЫ.

Портретъ Царя Ивана Алексеевича.

22.) Ф. МАТАРШОВЫЙ.

Портретъ Царя Ивана Алексеевича.

23.) Г. И. МЕРЦАЛОВЪ.

Богоматерь съ младенцемъ, съ *Солимены*. Купчиха съ тремя дѣтьми, съ *Бушэ* (Boucher), если не ошибаюсь; гравирована на крѣпкой водкѣ.

Портретъ Царицы Наталіи, матери Петра Великаго.

Портретъ графа Матвѣева, съ *Ригд* (Rigaud).

19.) А. КОШАЧИНКОВЪ.

Большой портретъ генерала графа Романа Воронцова. Парень шутитъ съ кухаркою, вѣроятно съ *Бушэ*; гравировки очень смѣлой.

Коня съ эстампа *Дюпои*, съ подписью, на Французскомъ языкѣ: настоящая коня съ гравированнаго портрета графа Петра Императрица Екатерина II, въ профиль, коня съ эстампа *Чемезова*. (См. Чемезовъ.)

Портретъ Петра Великаго, въ

профиль, по рисунку *Чемезова*.

25.) И. Ф. ПОЛЕТНИКЪ.
(*Poletnich.*)

Портретъ Императрицы Екатерины II, со статуи работы *Шубина*; гравированъ въ 1776 году.

26.) А. РАДИГЪ.
(*Radigus.*)

Общникъ С. ПЕТЕРБУРГСКОЙ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВЪ.

Портретъ князя Голицына, съ *Аргунова*, съ подписью: Michael Princeps a Galitzin, Imp. Ross. supr. Class. Præf., nat. d. 1. Nov. 1685, denat. d. 23. Maii 1764. — Гравированъ въ 1774 году; превосходный эстампъ.

Портретъ Императрицы Екатерины II, съ *В. Эриксона*, гравированъ въ 1771 году. Съ этого эстампа есть маленькія копии.

Портретъ князя Бориса Куракина, съ *Ф. Рокотова*, гравированъ 1780 года.

Портретъ княгини Александры Куракиной, съ *Рёслина*; гравированъ 1779 года. — Мастерской эстампъ.

Еще выгравировалъ А. Радигъ, въ 1778 году, портреты: князя Александра Голицына и княгини Дарьи Голицыной, съ *Рёслина*.

Портретъ княгини Елены Степановны Куракиной, урожденной Аираксиной, съ *Ротари*.

27.) РОТЪ.

(*C. M. Roth.*)

ГРАВЕРЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ЦАУКЪ
ВЪ С. ПЕТЕРБУРГЪ.

Портретъ Императрицы Екатерины II, гравированъ 1772 года. Жалкая гравюра.

28.) И. САБЛИНЪ.

Маленькій портретъ Александра Сумарокова, съ *Переливкина*.

29.) А. САХАРОВЪ.

Ландшафтъ, гравированный посредственно, съ *Ланджари*.

30.) P. SICHOUSSIN.

(См. статью о Фебруицкомъ.)

31.) ГАВРИЛО СКОРОДУМОВЪ.

Портреты: Великаго Князя Павла Петровича, Великихъ Князей Александра и Константина Павловичей и Императрицы Екатерины II. Все исполнены въ 1783 году, пунктиромъ.

Божія мать съ младенцемъ, съ *Бамбини*.

Лотъ съ дочерьми. — Мастерская вещь, съ картины *Ла-Гренё* (*La Grenée*).

Академическая фигура, съ *А. Лосенки*.

Превосходный портретъ Императрицы Екатерины II, съ *Рокотова*.

32.) СОКОЛОВЪ.

Портретъ Императрицы Ели-

САВЕТЫ ПЕТРОВНЫ, съ *Л. Каравака* (Caravaque), перваго живописца двора Ея Императорскаго Величества.

Портретъ Петра Θεодоровича, съ *Г. Х. Гроота* или *Грута* (Grooth).

Триумфальныя ворота города Нарвы, съ рисунка архитектора *Гааса* (Haas).

33.) Г. СРЕБРЕНИЦКІЙ.

La charité gomaine, съ *Ла-Гренé*, — хорошій эстампъ.

Большой отецъ семейства, съ *Грёза*, — маленькая копія.

34.) СТЕПАНОВЪ.

Портретъ графа Румянцова-Задунайскаго, рисованный и гравированный Стефановымъ, въ 1778 году.

35.) А. Т. С.

Подъ этими монограммами есть коллекція изъ семнадцати эстамповъ, in mezzo tinto, представляющихъ портреты Русскихъ царей.

36.) С. ФАДЪЕВЪ.

Портретъ Великаго Князя Рюрика.

Половинная фигура дамы съ чашей и рюмкой въ рукѣ, во вкусъ *Ф. Міериса*. Исполненіе показывасть искуснаго мастера.

37.) ФЕБРУИЦКІЙ.

Святое Семейство : Бого-матерь, святой Іосифъ, младенецъ Иисусъ, Іоаннъ Креститель и святая Анна, съ образа *Себ. Бурдона*. Эта гравюра есть по настоящему копія съ эстампа *П. Сишусéна* или *Зихоусина*, (Si-choussin ; — не Сухоусина ли?). Но исполнена очень хорошо.

38.) Е. ЧЕМЕЗОВЪ.

Портретъ графа Григорія Орлова, съ *И. де Велли* (de Velly); — превосходный эстампъ.

Портретъ знаменитаго Русскаго актера Волкова, съ *Лосенки*. Тоже хорошо исполненъ.

Портретъ Императрицы Екатерины II, въ профиль, съ *Ротари*. — Гравированъ во вкусъ *Шмидта*.

Портретъ графа Карла Сиверса, съ *Ротари*.

Другой портретъ графа Григорія Орлова, съ *Ротари*. Подъ этимъ эстампомъ находится прелестная аллегорія, относящаяся къ смутамъ 1762 года.

Портретъ Ивана Шувалова, съ *Ротари*. Маленькая, но мастерски исполненная гравюра.

Портретъ Императрицы Елисаветы Петровны, съ *Ротари*.

Портретъ той же Государыни, съ *Токе* (Tosqué).

Портретъ Бурхарда Христофоровича Миниха, съ *И. де Велли*.

39.) И. Ф. ШЛЕЙСЬ.

Три большіе эстампа, представляющіе перенесеніе гранитной скалы для статуи Петра Великаго, съ рисунка *Фельтена* (Velten).

40.) ПЕТЕРЪ ФОНЪ ШТЕЛИНЬ.

(*Stählin.*)

Видъ загороднаго увеселительнаго дома близъ С. Петербурга. Рисованъ и гравированъ Ште-

линомъ, Советникомъ Россійскаго Посольства.

41.) І. ШТЕНГЛИНЬ.

Портретъ Елизаветы Петровны, съ картины *А. Каравака*, in mezzo tinto.

42.) ШУГОВЪ.

Положеніе во гробъ, копія съ гравюры *С. Саделера*, снятой съ картины *Іосифа Гейнца*.

ОЗЪ ОРДЕРАХЪ.

(АРХИТЕКТУРА.)

ОТЪ РЕДАКТОРА.

Помѣщеніемъ настоящей статьи, Редакція исполняетъ двойную, весьма пріятную обязанность; во-первыхъ она сообщаетъ читателямъ нѣкоторыя техническія свѣденія о такой части архитектуры, о коей говорятъ и часто смѣшанно и неправильно, почти всегда и вездѣ; именно о колоннахъ, составлявшихъ у насъ еще не такъ давно страсть строителей

и притяпленныхъ почти ко всемъ важнѣйшимъ зданіямъ столицы; во-вторыхъ знакомитъ публику съ весьма важнымъ произведеніемъ И. И. Свіазева, извѣстнаго своими прекрасными трудами, обширными наблюденіями зодческой опытностію, и излагающаго предметъ свой съ отличными искусствомъ.

ОРДЕРА ДРЕВНИХЪ.

Цѣль сооруженія наибольшей части зданій есть, безъ всякаго сомнѣнія, удовлетвореніе матеріальной въ нихъ необходимости. Не менѣе того составляетъ нравственную необходимость человека — проявлять мыслящую силу во всѣхъ своихъ произведеніяхъ и извлекать изъ того пользу и наслажденіе. На этомъ основаніи и цѣлое зданіе, и всѣ части его представляются въ такихъ формахъ и размѣрахъ, которыя, отвѣчая своему назначенію, удовлетворяли бы, съ тѣмъ вмѣстѣ, образованному вкусу, какъ неотъемлемой принадлежности духовной нашей природы.

Архитектурныя формы, съ ихъ отношеніями, и украшенія, по мѣрѣ того какъ онѣ необходимы для общей гармоніи, ни гдѣ не представляются въ большемъ блескѣ и совокупности, какъ въ ордерахъ.

Но прежде, чѣмъ объяснимъ значеніе *ордера* въ архитектурѣ, мы, не болѣе какъ съ искуствомъ *плотника* и съ нѣкоторыми познаніями о законахъ механики приступимъ къ построенію простѣйшаго изъ зданій — *навѣса*. Навѣсъ, какъ извѣстно

состоитъ изъ крыши, поддерживаемой стойками со всѣхъ сторонъ, или съ одной, когда прочія три стороны ограждены стѣнами.

Для равномернаго раздѣленія тяжести мы кладемъ подъ стойки, на землю, горизонтальный брусъ, который можетъ быть и основаніемъ пола. На брусъ ставимъ стойки въ потребномъ одна отъ другой разстояніи. Чѣмъ выше стойка, тѣмъ она должна быть толще, такъ чтобы основаніе ея не было менѣе $\frac{1}{10}$ вышины; иначе она не выдержитъ тяжести безъ погиба въ сторону. Чтобы связать отдѣльныя эти стойки между собою, кладемъ на верхъ ихъ переводъ, обвязку какъ называютъ, достаточной толщины и тѣмъ толще, чѣмъ разстояніе между стойками больше. Для основанія потолка или для того, чтобы соединить стойки съ заднею стѣною, употребляемъ балки, которыхъ концы будутъ лежать на обвязкѣ и задней стѣнѣ. Заботясь о сохраненіи этихъ брусевъ, покрываемъ ихъ досками, спущенными изъ-за вертикальной грани обвязки, чтобы дождевая вода не пала въ дальнемъ отъ стропилъ разстояніи. Чѣмъ выше стропилъ,

тѣмъ спускъ или свѣсъ досокъ долженъ быть больше. На боковыя обвязки ставимъ наклонные одинъ къ другому брусъ такъ, чтобы они съ лицевой стороны навѣса образовали треугольникъ, который, будучи забранъ, называется шипцомъ. По этимъ брусамъ, которые наклонены подъ угломъ, удобнымъ для стеканія воды, закрываемъ навѣсъ крыши.

Изъ этого механическаго, можно сказать инстинктивнаго построения, гений Греческаго зодчества соорудилъ прекрасное,

стройное зданіе. Подъ рукою этого гения изъ нижней обвязки творится *пьедесталь*, *подножіе*, *цоколь*; стойка обращается въ твердую, нѣжную или величественную *колонну*; изъ бруса, составляющаго верхнюю обвязку, образовался *архитравъ*; концы балокъ замѣстилъ *фризъ*; на мѣстѣ отливной доски явился *корнизъ* (*); грубый шипецъ преобразовался въ *фронтонъ*.

(*) Сопряженіе архитрава, фриза и корниза вообще называютъ *антаблементомъ*.

ТРИ ОРДЕРА ГРЕКОВЪ.

Характеръ зданій Греческихъ имѣлъ три главныхъ выраженія: а) простоты, твердости и силы, б) нѣжности или граціозности и с) красоты и величія. Сообразно тому, что должна была выражать общая идея зданія, Греки придавали каждой изъ сказанныхъ частей особенную свою фizioномію въ формѣ, размѣрахъ и украшеніяхъ, но такъ что ни одна изъ нихъ не противорѣчила общей гармоніи, не казалась легкой, или тяжелою, излишнею или недостаточною, грубою или изысканною. Такимъ образомъ отъ совокупленія въ систему размѣровъ, формъ и украшеній для выраженія котораго либо изъ трехъ предложенныхъ характеровъ

произошли въ Греческой архитектурѣ, три порядка расpredѣленія и обогащенія частей зданія, три *ордера* (Греч. *ergasia*, Лат. *ratio columpnarum*) архитектуры: *Дорическій*, *Ионическій* и *Коринфскій*.

Въ Дорическомъ ордерѣ колонны были грубѣе, толще, крѣпче, въ Ионическомъ тоньше, стройнѣе, въ Коринфскомъ еще тоньше, величественнѣе и дышнѣе. Сообразно тому и другіе члены и части ордера дрищмали соответственный размѣръ и характеръ.

Предполагали пржде, что Дорическій ордеръ составленъ Греками въподражаніе тѣлу мужчины, а Ионическій — женщины.

Подражанія тутъ нѣтъ и не могло быть, но можно допустить нѣкотораго рода сходство въ выраженіи силы мужеской и нѣжности женской съ одной стороны въ Дорическомъ, а съ другой въ Ионическомъ и Коринескомъ ордерахъ. Далѣе, изучивъ въ высшей степени строеніе тѣла человѣческаго, Греки замѣтили, что между пальцемъ, напр. существуетъ отноше-

ніе къ цѣлой рукѣ, а рука пропорціональна всему тѣлу. Естественно, что подобное отношеніе частей къ цѣлому, они могли установить и въ ордеръ, но съ такимъ же разнообразіемъ въ каждомъ новомъ произведеніи, какъ разнообразна природа и въ размѣрахъ и формахъ и въ выраженіи въ изыснѣйшемъ твореніи своемъ — человѣкъ.

ОТНОШЕНІЕ АНТАБЛЕМЕНТА КЪ ЦѢЛОМУ ОРДЕРУ.

Поэтому, Греки, сохраняя гармонію въ цѣломъ и руководствуясь вкусомъ, не могли и не думали подчинять ордера — это свободное проявленіе изящнаго въ архитектурѣ, — неизмѣннымъ размѣрамъ, какъ сдѣлали то, въ послѣдствіи, Итальянцы. Изъ нихъ Виньола, напр. далъ для ан-

таблемента всѣхъ ордеровъ $\frac{1}{4}$ вышины колонны, тогда какъ у Грековъ антаблементъ Дорическаго ордера относился къ высотѣ колонны = $1 : 2,25$; $1 : 2,5$; $1 : 3$; въ Ионическомъ составлялъ онъ $\frac{1}{3,4}$, $\frac{1}{3,5}$, а въ Коринескомъ $\frac{1}{4,3}$ и менѣе вышины колонны.

ОТНОШЕНІЕ ДІАМЕТРА КОЛОННЫ КЪ ВЫШИНѢ.

Самое отношеніе діаметра къ высотѣ колонны, въ одномъ и томъ же ордерѣ не было также постоянно. Въ Дорическомъ высота колонны превосходила въ

$4,6$ и въ рѣдкихъ случаяхъ въ 8 разъ свой діаметръ; въ Ионическомъ въ 8 , 9 и $9\frac{1}{2}$, въ Коринескомъ отъ 9 до 10 и болѣе разъ.

ИЗМѢНЕНІЕ ГРЕЧЕСКИХЪ ОРДЕРОВЪ У РИМЛЯНЪ.

Греческіе ордера, перейдя въ Римъ, подверглись многимъ измѣненіямъ. Здѣсь, хотя въ первое время и обрабатывали ихъ также Греки, но они должны были со-

ображаться съ духомъ Римлянъ, съ разнообразіемъ сооружений, съ климатомъ и мѣстными средствами. Къ Дорической колоннѣ прибавлялась иногда база, которой

нѣтъ въ памятникахъ Греціи, ка-
питель сдѣлалась сложнѣе; къ ней
прибавленъ астрагалъ, вмѣсто ко-
торого Греки дѣлали нарѣзки по
окружности колонны; корнизъ
измѣненъ и относь (ернога) его
увеличенъ; прибавлены модиліо-
ны и зубчики; діаметръ колонны
вошелъ въ ограниченныя предѣ-
лы, составляя около $\frac{1}{8}$ вышины.
Крайніе триглифы помѣстились
надъ осью крайней колонны, то-
гда какъ у Грековъ начинались
они отъ угла фриза; антаблементъ
составлялъ постоянно около $\frac{1}{4}$
части вышины колонны. Анта-
блементъ Ионическаго ордера зна-
чительно облегчился у Римлянъ:
отъ $\frac{1}{3,8}$ онъ доходилъ до $\frac{1}{4,8}$ вы-
шины колонны, діаметръ состав-

лялъ $\frac{1}{8,8}$ и $\frac{1}{9}$ вышины. Къ базѣ
прибавленъ плинтъ. Корнизъ зна-
чительно обогащенъ.

Коринѣской ордеръ, изобре-
тенный Греками не задолго до
покоренія ихъ Римлянами, не
успѣлъ, какъ бы, развернуться
на своей почвѣ. Въ Римѣ полу-
чилъ онъ наивысшее развитіе,
особенно въ капители, которую
здѣсь разнообразили до того, что
къ верхней ея части прибавляли
иногда волюты Ионическаго орде-
ра. Діаметръ колонны составлялъ
отъ $\frac{1}{9,8}$ до $\frac{1}{10,8}$ вышины; анта-
блементъ отъ $\frac{1}{3,8}$ до $\frac{1}{4,8}$ вы-
шины колонны.

Въ Римѣ образовался также
отдѣльный пьедесталъ подъ ко-
лоннами.

ПРИБАВЛЕНІЕ ТОСКАНСКАГО И РИМСКАГО ОРДЕРОВЪ.

При возстановленіи древняго
зодчества, около XV столѣтія,
Итальянцы руководствовались въ
начертаніи правилъ для кажды-
го ордера Римскими памятни-
ками и древними и изъ временъ
упадка архитектуры, сочиненіями
Витрувія объ архитектурѣ, пи-
савшаго во времена Августа, и
болѣе кажется собственнымъ вку-
сомъ. Каждый изъ возстановите-
лей предлагалъ свои правила и
отъ того-то ихъ ордера такъ мало
сходны съ древними, критически
признанными за такіе.

Основываясь на темномъ опи-

саніи Витрувія размѣровъ храмовъ
Тосканскихъ, и на нѣкоторыхъ
измѣненіяхъ Этрусками Доричес-
каго ордера, Итальянцы состави-
ли особый ордеръ *Тосканскій*,
которому ясныхъ образцовъ не
находятъ въ древнихъ памятни-
кахъ. Это могло случиться точно
такимъ же образомъ, какъ создали
Итальянцы и *Римскій* ордеръ, ко-
торого чести изобрѣтенія древніе
Римляне себѣ не приписывали,
но смѣшавъ только капитель Иони-
ческаго ордера съ Коринѣскою,
и оставивъ всѣ части и размѣры,
свойственныя Коринѣскому, они

не иначе и разумѣли его, какъ *діо, Скимоцци, Серліо* и *Виньо-ла* учредили пять ордеровъ и под-
 подѣ этииъ именемъ. вели ихъ подѣ общіе размѣры съ
 общими главными членами.

Такимъ образомъ новѣйшіе пи-
 сатели объ архитектурѣ: *Палла-*

НОВАЯ СИСТЕМА ВЪ РАСПРЕДѢЛЕНІИ ОРДЕРОВЪ.

Мы сказали выше, что До-
 рической ордеръ у Римлянъ, по-
 лучивъ базу и около 8 діаметровъ
 въ вышину, сдѣлался нѣжнѣе и
 составилъ нѣчто среднее между
 Дорическимъ и Ионическимъ Гре-
 ческими ордерами; поэтому Ита-
 льянцы и поставили его во вто-
 ромъ разрядѣ, давъ мѣсто перваго
 — Тосканскому ордеру, котораго
 колонну сдѣлали грубѣе Дориче-
 скаго, имянно въ 7 діаметровъ.
 За Дорическими слѣдуютъ у
 нихъ: Ионическій въ 9 діаметровъ,
 Коринтскій и Римскій по 10 діа-
 метровъ въ вышину.

ОРДЕРЪ ПЕСТУМСКІЙ.

Такая система постепенности
 въ ордерахъ существовала съ не-
 измѣннымъ вѣрованіемъ въ нее до
 XVIII столѣтія. Въ это время
 были открыты древніе памятники
 въ Пестумѣ, близъ Неаполя. Какъ
 ордеръ архитектуры, здѣсь встрѣ-
 ченный, не подходилъ къ размѣ-
 рамъ ордеровъ, установленныхъ
 Итальянцами, то въ первое время
 дали ему названіе *Пестумскаго*,
 но потомъ, встрѣчая его вездѣ, въ
 Лейнахъ, въ Сегестѣ, въ Агриген-
 тѣ и другихъ мѣстахъ, гдѣ только
 сохранились памятники древняго
 зодчества Грековъ, удостовѣри-
 лись, что онъ есть именно тотъ
 Дорическій ордеръ, который пре-
 имущественно употребляли Греки
 до 429 года прежде Р. Х. въ наи-
 лучшихъ своихъ построеніяхъ,
 удивлявшихъ современниковъ и
 потомство.



ИТАЛЬЯНСКІЕ ОРДЕРА

ПО РАЗМѢРАМЪ ВИНЬОЛЫ.

Въ размѣрахъ ордеровъ мы будемъ слѣдовать системѣ Виньолы, какъ по большей простотѣ ея въ сравненіи съ другими, такъ и удобства въ примѣненіи.

Сказано было прежде, что Итальянцы учредили пять ордеровъ, которые, отъ простаго до богатаго, идутъ въ слѣдующемъ по-

рядкѣ: Тосканскій, Дорическій, Ионическій, Коринфскій и Римскій или сложный.

Каждый полный ордеръ состоитъ изъ 3-хъ главныхъ членовъ: *пьедестала, колонны и антаблемента*, а по мнѣнію другихъ и *фронтона*.

<i>Нижній членъ.</i>		<i>Дѣлится на части.</i>
Пьедесталь, (Подстолпие или подножіе.)	}	a) цоколь (основаніе). b) стуль. c) малый корнизъ.
<i>Средній.</i>		
Колонна. (Круглый столпъ.)	}	базу (нога). стержень. капитель (голова).
<i>Верхній.</i>		
Антаблементъ. (Оглавленіе.)	}	архитравъ (трекладъ). Фризъ (поле, шея). корнизъ (корона).

О Б Л О М Ы.

Какъ главные члены состоятъ изъ частей, такъ части образуются изъ элементовъ, *обломовъ* (moulures) которые входятъ въ составъ многихъ прямолинейныхъ украшеній. Боковое начертаніе обломовъ называется *раскрѣпкою* (profil) *профилеваемъ*.

РАЗДѢЛЕНІЕ ОБЛОМОВЪ.

Горизонтальное очертаніе обломовъ есть прямая линія, а боковое (profil) прямая, или кривая; поэтому и раздѣляются обломы на призматическіе и цилиндрическіе.

ОБЛОМЫ ПРИЗМАТИЧЕСКІЕ.

а) Полочка (filet), наименьшій обломъ, сопровождающій другіе большія части; она принимаетъ названіе *поляска* (listel) если отдѣляетъ массу или отдѣляетъ одинъ членъ отъ другаго. Относь или выступъ этого облома отъ вертикальной плоскости, передъ которой онъ выдается, долженъ быть не болѣе его вышины.

б) Корона, спускъ, капельникъ (gouttiere) слезникъ (lurmier), главная и необходимая составная часть корниза, посредствомъ которой корнизъ относится отъ стѣны на значительное разстояніе, иногда до 6 и болѣе разъ противъ высоты плиты. Нижняя ея сторона называется *соффитомъ*, т. е. узкимъ потолкомъ. На софитъ корниза дѣлается иногда бороздка или впадина, въ которой останавливаются дождевыя капли; отъ этого и про-

изошло названіе *капельники* или *слезники*. Если выступъ его отъ стѣны довольно значителенъ, то, какъ бы, для поддержанія корниза употребляются: а) *модильоны* (modillons, mutule), которые уподобляются концамъ брусковъ, закладеннымъ въ стѣну и б) *консоли* (console) или какъ бы тѣ же модильоны, но въ отвѣсномъ положеніи.

в) Поясъ (plate-bande, faic), импость, подпятникъ (imposta). Первое названіе дается всякой плоской части, которой выступъ несравненно менѣе высоты, напр. архитравы Ионическаго и Коринтскаго ордеровъ состоятъ изъ поясовъ. Названіе же импоста обломъ этотъ получаетъ тогда, когда онъ находится подъ пятою арки, ко- ронуя опору ея. Въ этомъ случаѣ импость состоитъ иногда изъ корниза.

ОБЛОМЫ ЦИЛИНДРИЧЕСКІЕ, ВЫПУКЛЫЕ.

д) Валикъ (baguet), котораго профилеваніе состоитъ изъ полукруглости. Употребляется для постепеннаго перехода отъ круглой части къ прямой и обратно, но почти всегда въ соединеніи съ

полочкой, которой профилевка начинается противъ центра валика.

е) Валъ (tore, torus, канатъ) большой полуцилиндрической обломъ, входящій въ составъ базъ и

сопровождающийся всегда валикомъ или полочкою, которой профилирование совпадаетъ съ центромъ вала, а вертикальная касательная къ его окружности опредѣляетъ выступъ плита нижней части базы.

f) Полу-валь, четвертной валь (le quart de rond), состоящий изъ четверти круга, центръ котораго совпадаетъ съ центромъ валика или съ полочкою, которые почти всегда находятся подъ этимъ обломомъ. По формѣ своей онъ какъ бы изобрѣтенъ собственно для поддержанія прямой выдающейся

части или для постепеннаго отъ нея перехода къ вертикальной плоскости, ниже вала находящейся.

g) Обороченный четвертной валь. Построеніе его тоже самое, какъ и предъидущаго облома; но употребляется собственно въ основаніяхъ для перехода отъ выступающей прямой части къ главной вертикальной какой либо плоскости.

h) Не рѣдко четвертной валь, прямой и обороченный, выдаваясь болѣе своей высоты, приближается къ четверти эллипсиса.

ОБЛОМЫ ЦИЛИНДРИЧЕСКІЕ, ВПАЛЫЕ.

i) Желобокъ, лунка (scotie, trochilos, блокъ). Въ видѣ полуцилиндра почти нигдѣ не употребляется; составляя же часть базы и находясь всегда между двумя полочками, изъ которыхъ профилирование нижней всегда выдается передъ верхней, иногда до $\frac{3}{4}$ вышины лунки, она представляетъ болѣе, чѣмъ половину овала (m).

k) Четвертной желобокъ, галкель (le cavet), совершенная противоположность четвертному валу. Верхнее ея ребро всегда окаймливается полочкой. Нерѣдко желобокъ составляетъ гзымъсъ корониза, или употребляется подъ короной его.

l) Обороченный четвертной желобокъ употребляется въ ниж-

нихъ частяхъ, сливая выступъ плоскости съ ея вертикальною поверхностію.

m) Оба эти члена вмѣсто четверти круга профилируются иногда другою кривою, дѣлающею желобокъ или болѣе плоскимъ, или болѣе углубленнымъ.

n) Отступъ или обрѣзъ съ подгибомъ, выкружка (escare, сопуэ) есть ничто другое, какъ четвертной желобокъ, сливающийся съ вертикальною плоскостію. Такъ сливается стержень колонныверху съ астрагалемъ, а внизу съ базой. Вообще въ нижнихъ частяхъ зданія обломъ этотъ необходимъ для удобнаго стеканія воды, которая безъ того застаивалась бы на горизонтальномъ обрѣзѣ.

ОБЛОМЫ ВЫПУКЛЫЕ И ВПАЛЫЕ, СЛИВШЕСЯ.

(*Cimaise, волнистые*) *гзымы*. (*)

о) Каблучекъ (le talon) состоитъ изъ двухъ частей: изъ четвертнаго валика вверху и четвертнаго желобка внизу, незамѣтно слитыхъ. Онъ поддерживаетъ всегда или полочку или другую прямую часть, весьма мало выдающуюся. Не болѣе выдается противъ каблучка и нижняя часть, на которой онъ лежитъ.

р) Каблучекъ обороченный, употребляемый въ нижнихъ частяхъ ордера, вмѣсто подгиба, при значительномъ обрѣзѣ.

q) Когда относь каблучка больше или меньше его высоты, тогда онъ профилюется какими нибудь кривыми линиями.

г) Гусекъ (la doucine). Противоположный каблучку обломъ, у котораго верхняя часть есть желобокъ, а нижняя валикъ.

с) Гусекъ, котораго относь равеняется, по большей части его высоты, употребляется какъ *гзымса*,

а иногда какъ связка между короною и частию, на которой она лежитъ.

t) Гусекъ обороченный употребляется тамъ же, гдѣ и каблучекъ обороченный. Тотъ и другой гусекъ, въ разныхъ случаяхъ, описываются дугами болѣе или менѣе плоскими; иногда желобокъ углубляется даже въ полочку.

и) Полочка вверху и внизу гуська составляютъ существенную его принадлежность.

w) Сюда можно отнести и астрагалъ — сложный обломъ, изъ валика и полочки; первый почти всегда вдвое больше второй и центръ его, совпадаетъ съ профилемъ полочки. Посредствомъ астрагала, шейка капители отдѣляется отъ стержня колонны, къ которому и принадлежитъ астрагалъ. Выступъ его почти всегда на одной вертикальной съ нижнимъ діаметромъ колонны.

ОБЪЯСНЕНИЕ ДРУГИХЪ ЧАСТЕЙ ОРДЕРОВЪ.

х) Зубчики, сухарики, дантиклы (denticules). Зубообразное украшеніе корниза въ Ионическомъ и Коринтскомъ ордерахъ, помещаемое подъ слезнякомъ. Высота зубчика всегда больше

широты, половиною которой равеняется промежутку. Вмѣсто углаваго зубчика иногда помещаютъ ананасъ или другое лѣпное украшеніе.

у) Модильоны (modillons, му-

(*) Собственно *гзымомъ*, *cimaise*, называютъ всякую круглую часть, которою оканчивается корнизъ.

tulus). Дорическіе представля- ютъ подобіе плоскихъ брусковъ, выходящихъ изъ стѣны, какъ бы для поддержанія короны. Ши- рина ихъ равна ширинѣ три- глифа, а высота включительно съ каблучкомъ $\frac{1}{3}$ ширины. Пла- фонъ ихъ иногда украшается каплями. Коринѣскій модильонъ съ лица состоитъ изъ небольшой балюстры, а съ боковъ изъ двухъ завитковъ, изъ которыхъ боль- шій принадлежитъ къ поясу корнiza. По размѣрамъ Виньо- лы, ширина модильона нѣ- сколько больше его высоты, а разстояніе равно удвоенной ши- ринѣ. Въ Римскихъ построе- ніяхъ встрѣчаются модильоны, въ Ионическомъ и Коринѣскомъ ор- дерахъ, въ видѣ брусковъ, одина- кихъ и двойныхъ; первые, иногда съ подгибомъ внизу. Вообще поставлено за правило, чтобы мо- дильоны, приходящіяся противъ колонны, совпадали бы съ ея осью срединною своей широты.

z) Триглифы (trigliphe). Укра- шеніе Дорическаго фриза, состо- ящее изъ плоскаго выступа во всю высоту фриза съ тремя выем- ками полукруглыми или трехъ- угольными въ основаніи. Виньола даетъ ширинѣ триглифа радіусъ нижняго круга колонны, а для вышины $1\frac{1}{2}$ радіуса. Во многихъ древнихъ памятникахъ высота тоже въ $1\frac{1}{2}$ раза больше шири- ны, но включительно съ поясомъ

надъ триглифами. Квадратное ме- жду ними разстояніе называется *метопомъ* (métope), гдѣ помѣ- щаютъ украшенія, приличныя ордеру. Середины триглифовъ должны приходиться противъ оси колонны; однакожь у Гре- ковъ крайніе триглифы назначены на углу фриза и метопы ихъ при- ближались къ фигурѣ квадрата со включеніемъ, иногда, пояса надъ триглифами.

aa) Капли, слезки (gouttes). Небольшія конусообразныя укра- шенія, помѣщаемыя на плафонѣ Дорическаго корнiza и подъ три- глифами, въ видѣ пирамиды, чи- сломъ отъ 5 до 6 подъ каждыиъ.

bb) Абага (abaque) тоже и тарелка, верхняя часть или по- крышка капители, предохраня- ющая ее отъ дѣйствія дождя. Въ трехъ первыхъ ордерахъ форма абаги квадратная, а въ Коринѣ- скомъ и сложномъ, стороны ея ограничены частью дуги и углы срѣзаны. Въ древнемъ Доричес- комъ ордерѣ выпина абаги зани- мала половину капители, а въ Римскомъ, Дорическомъ, Тоскан- скомъ и Ионическомъ $\frac{1}{3}$.

dd) Плинтъ (plinthe). Нижняя квадратная часть базы.

ee) Завитокъ, волота (volute). Спиральное украшеніе Ионичес- кой и Коринѣской капителей. Ко- ринѣскаго модильона и консолей. Волоты Коринѣской капители суть только малые эллипсическіе

завитки стеблей, изъ которыхъ меньшіе называются *усиками* (*hélices*). Средина волоты называется *зрачкомъ* (*l'œil de la volute*).

gg) Ионика (*oves*), украшеніе подобное яйцу, и помѣщаемое на четвертномъ валикѣ Ионической капители, между ея волотами.

Такъ какъ форма Иониковъ болѣе всего соответствуетъ формѣ четвертнаго вала, то этотъ обломъ преимущественно и украшается ими вездѣ, гдѣ требуется того удобность.

сс) Шейка (*gorgeron*) есть часть капители между верхними ея частями и астрагалемъ.

МЕЧЕТЬ АХМЕТА, ВЪ КОНСТАНТИНОПОЛѢ.

(ТУРЕЦКАЯ АРХИТЕКТУРА.)

Древнѣйшая изъ четырнадцати султанскихъ мечетей въ Константинополь есть Софійскій соборъ; самая лучшая въ художественномъ отношеніи — мечеть Ахмета, построенная въ 1610 году посреди древняго ипподрома. Она воздвигнута Ахметомъ I-мъ на славу, чтобъ доказать, что исламизмъ можетъ, вдохновить художника.

Снаружи мечеть эта имѣетъ много общаго съ Софійскимъ соборомъ, который болѣе или менѣе служилъ образцомъ для всѣхъ

Стамбульскихъ мечетей, построенныхъ самими мусульманами (см. гравюру 2-ую, приложенную къ 1-му номеру газеты): планъ зданія — четырехугольникъ; главный корпусъ увѣнчанъ изящнымъ полусферическимъ куполомъ, покоющимся на массивныхъ колоннахъ, надъ нимъ смѣло возвышаются окружающіе его шесть минаретовъ съ тремя круглыми галлереями каждый. Мечеть отдѣлена отъ ипподрома невысокимъ обводнымъ строеніемъ съ

тремя дверями и 72 рѣшетчатыми окнами, которое образуетъ дворъ, вымощенный мраморомъ и украшенный шестиугольнымъ фонтаномъ, тоже изъ мрамора; чрезъ дворъ тянется длинная галлерей, покрытая двадцатью шестью арками съ маленькими куполами, которыя поддерживаются колоннами изъ Египетскаго гранита съ бронзовыми базами и Турецкими капителями. Видъ этой мечети, съ высоты древняго обелиска, воздвигнутаго посреди ипподрома, есть одинъ изъ лучшихъ какіе представляетъ Константинополь. Наружность мечети Ахмета, какъ и вообще всѣхъ султанскихъ мечетей, роскошная: колонны, арки, куполы и стѣны украшены барельефами и мозаиками, между-тѣмъ какъ ничто не можетъ превзойти чрезвычайной простоты внутренности: тутъ кромѣ надписей (цитатъ изъ корана) большими Арабскими буквами и дощечекъ съ именами Аллаха, Магомета, Гассана и Гусейна, сыновей Аліевыхъ, нѣтъ никакихъ изображеній, ни живописныхъ, ни скульптурныхъ. Единственныя вещи, находящіяся въ Турецкой мечети, суть слѣ-

дующія: 1) *михрабъ*, несправедливо названный нѣкоторыми путешественниками алтаремъ: это просто родъ ниши отъ 6 до 8 футовъ вышиной; онъ находится въ стѣнѣ, обращенной къ Меккѣ; 2) *махфиль-муэззинъ*, маленькая, невысокая платформа, по лѣвую сторону отъ михраба, на которой во время службы помѣщаются муэззины; 3) по правую отъ михраба, *курси*, родъ кафедры, въ 6 или 8 футовъ вышиною, — мѣсто имама, говорящаго проповѣдь. Кроме того, въ султанской мечети есть еще *минберъ* и султанскій махфиль. Минберъ — маленькій высокій павильонъ, — мѣсто хатиба или первосвященника; въ него всходятъ по узенькой лѣстницѣ, которая по предписанію корана, не должна имѣть болѣе двадцати трехъ ступеней. Султанскій махфиль есть комната или ложа, загороженная спереди золоченою рѣшеткою, гдѣ во время молитвы пребываетъ султанъ со своею свитой. Въ разныхъ мѣстахъ мечети висятъ золотыя лампы, украшенныя дорогими камнями. Полъ устланъ коврами.

(Гравюра № 51.)

ТЕНЬЕРЪ - МЛАДШІЙ.

(ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ.)

Во Фламандской школѣ были два Теньера — отецъ и сынъ. Оба были живописцы съ большимъ дарованіемъ, оба Давиды. Для отличія, одного называютъ старшимъ, другаго младшимъ. Эту статью мы посвящаемъ послѣднему.

Теньеръ-младшій родился въ 1610 году въ Антверпенѣ. Первые уроки въ живописи, естественно, получилъ онъ въ мастерской своего отца; впоследствии же, какъ говорятъ многіе біографы, онъ имѣлъ и другіхъ учителей, между которыми первенствуетъ Рубенсъ; но иные, напротивъ, славу образованія Теньера-младшаго приписываютъ одному только отцу его. Трудно рѣшить, чья правда, потому что документы въ этомъ спорномъ дѣлѣ — картины Теньера-младшаго, могутъ служить въ пользу мнѣній и той и другой стороны. Манера Теньера-младшаго отцовская, хотя отецъ въ искусствѣ вообще стоитъ ниже сына;

сходство между ихъ произведеніями часто такъ совершенно, что не легко узнать настоящаго ихъ автора. Съ другой стороны, въ первые годы своей художественной дѣятельности Теньеръ-младшій подражалъ попеременно и съ удивительнымъ искусствомъ очень многимъ современнымъ художникамъ, изъ чего позволительно заключить, что онъ непременно учился у нихъ.

Это-то необыкновенное искусство, первоначально, сдѣлало его известнымъ въ Антверпенѣ: его называли протеємъ и обезьяною живописи. Послѣ такого успѣха онъ рѣшительно принялся — было за *пастишиш*, подражанія, въ чистомъ, коренномъ смыслѣ слова, то есть передразниванье, но только безъ всякаго преувеличенія въ смѣшную сторону; подражаніе духу, манерѣ, сочиненію, рисунку, колориту, письму другаго художника. — Онъ и теперь еще обманываетъ людей, которые не

знають его удивительной способности превращаться то въ Бассано, то въ Павла Веронеза, то въ Тинторета, то въ Рубенса. — Такимъ-то образомъ онъ списалъ, съ такою вѣрностью, которая удивить хоть какой опытный глазъ, всѣ картины въ галлерей эрцгерцога Леопольда Вильгельма.

Къ счастью, Теньеръ довольно скоро почувствовалъ въ себѣ необходимость быть чѣмъ нибудь повыше превосходнаго подражателя чужимъ картинамъ. Еще въ подражательный періодъ своей художественной жизни онъ показалъ, что достоинъ имѣть образцемъ природу. Былъ онъ разъ въ деревенской корчмѣ. Когда надо было расплатиться, живописецъ не нашелъ — денегъ. Чтò дѣлать? Беретъ онъ кисть, краски, холстъ; подозвалъ къ себѣ слѣпца, играваго на флейтѣ; проворно его списалъ, — и картинку продалъ за три червонца одному Англійскому путешественнику, который остановился въ той корчмѣ для перемѣны лошадей. Этотъ живописный экспромптъ показалъ въ авторѣ такое дарование, что знатоки вскорѣ поставили эту картину въ число лучшихъ его произведеній.

На новой стезѣ Теньеръ скоро обрѣлъ богатство и славу. Эрцгерцогъ Леопольдъ пожаловалъ его въ камеръ - юнкеры своего Двора, королева Христина при-

сла ему портретъ свой на золотой цѣпи; говорить, что Австрійскій принцъ былъ его ученикомъ и гостилъ нѣсколько мѣсяцевъ, наконецъ Испанскій король, принцъ Оранскій и другія высокія особы оказывали ему полезное покровительство. Однако не вездѣ Теньеръ нашелъ тогда почитателей своего искусства: Людовикъ XIV терпѣть не могъ его произведеній. Однажды, увидѣвъ въ маленькихъ покояхъ Версалии нѣсколько Фламандскихъ сценъ этого художника, только - что принесенныхъ туда безъ вѣдома Людовика, — приказалъ выбросить ихъ вонъ. — Следъ-ли былъ дѣйствующимъ лицамъ Фламандскихъ сценъ, такимъ невѣжамъ, соваться къ распудренному Французскому Двору!

Когда Теньеръ жилъ въ Антверпенѣ, независимо отъ дарованія, добрыя и пріятныя качества сердца, пріобрѣтая художнику всеобщее уваженіе, привлекали къ нему множество посѣтителей, которые мѣшали ему работать, и потому онъ рѣшился оставить родимый городъ и удалиться въ деревню. Онъ поселился въ селѣ Пертъ, между Мехельномъ и Антверпеномъ, чтобы тамъ безъ развлеченья предаться своимъ занятіямъ. Желаніе его исполнилось только въ половину, потому что скоро новое его убежище, къ неудовольствію его, сдѣлалось сбо-

рищемъ всего окрестнаго дворянства. По-крайней-мѣрѣ съ того времени Теньеръ могъ толкаться между мужиками, наблюдать ихъ нравы, изучать привычки, пріемы — въ забавахъ, играхъ, удовольствіяхъ, ссорахъ, — и все это онъ представилъ съ совершенною вѣрностію и невыразимою прелестью въ безчисленныхъ своихъ картинахъ. Впрочемъ Теньеръ не походитъ въ этихъ картинахъ на другихъ Фламандскихъ и Голландскихъ живописцевъ: хотя онъ писалъ сцены площадныя, сцены, въ которыхъ сивуха играетъ часто главную роль, однако всегда съ нѣкоторымъ благородствомъ, доступнымъ этому роду живописи.

Не видавъ въ глаза другихъ мѣстъ кромѣ своей деревни, Теньеръ не представляетъ въ своихъ пейзажахъ роскошныхъ мѣстоположеній; за то, если въ нихъ нѣтъ разнообразія, такъ есть истина. — Теньеръ не имѣетъ себѣ равнаго ни по легкости, ни по живости кисти; кисть его исполнена вкуса, колоритъ гармоніи и прелести. Онъ искусно соединялъ группы; освѣщеніе его обворожительно: нѣтъ у него необыкновенно-сильныхъ ни свѣтовъ, ни тѣней, а воздушная перспектива — все равно что въ натурѣ. Онъ превосходитъ не только въ изображеніи смѣшнаго склада, пріемовъ, пошлости, наряда Фламандскихъ му-

ковъ, но даже въ живописаніи игры ихъ фізіономіи, характеровъ ихъ, нравовъ, страстей: все это онъ переносилъ на холстъ съ такою точностію, украшалъ съ такимъ умомъ, вкусомъ, что имъ невозможно вдоволь налюбоваться. Его кермесы, или деревенскіе праздники, такъ полны движенія, жизни, свободнаго разгула, простодушнаго веселья, что глядя на нихъ самъ развеселишься. Кто пьетъ, кто куритъ, кто играетъ въ карты, кто пляшетъ; здѣсь разговариваютъ, тутъ ссорятся, тамъ дерутся; далѣе убираются во свояси пьяные; вездѣ смѣхъ, крикъ, шумъ. И между столь различными сценами ни одного положенія, движенія или дѣйствія не естественнаго.

Прежде Теньеръ впадалъ иногда въ сырость колорита, слишкомъ гонялся за гармоніею серебристаго свѣта, которая придаетъ столько цѣны его произведеніямъ. Но одно замѣчаніе Рубенса исправило въ немъ этотъ маленькой недостатокъ. Рисунокъ Теньера очень правиленъ. — Теньеръ такъ скоро работалъ, что изъ всѣхъ его, даже самыхъ превосходныхъ, произведеній, нѣтъ ни одного, которое бы онъ исполнилъ болѣе чѣмъ въ день. Онъ столько написалъ картинъ, что самъ говорилъ шутя, что для помѣщенія всѣхъ ихъ нужна галерея въ Нѣмецкую милю

длины. — Однако, послѣ всего сказаннаго, никто не удивится, что произведенія этого художника цѣнятся очень дорого. — При настоящемъ номерѣ мы прилагаемъ очеркъ съ одного изъ нихъ, известнаго подъ именемъ *курильщиковъ*. — Въ Императорскомъ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ Те-

ньеровскихъ картинъ необыкновенное множество.

Теньеръ умеръ въ Брюссель въ 1694 году, осмидесяти четырехъ лѣтъ отъ роду. Онъ имѣлъ брата по имени Авраама, который былъ также ученикомъ старшаго Теньера, но рѣдко подымался даже до посредственности.

ТРИЧЕНГУРСКІЙ ХРАМЪ.

(ИНДІЙСКОЕ ЗОДЧЕСТВО.)

Посѣтивъ городъ Сѣлимъ, котораго окрестности богаты памятниками прелестной архитектуры, достояніемъ обширнаго Индійскаго полуострова, — путешественникъ — любитель искусствъ поворачиваетъ къ югозападу и идетъ нѣсколько верстъ смотрѣть Триченгурскую знаменитость, два Индійскіе храма.

Одинъ изъ этихъ храмовъ построенъ на вершинѣ крутаго холма, покрытаго множествомъ каравансараявъ прекрасной постройки. — Онъ чрезвычайно

простъ, хотя и не вовсе безукрашеній, и представляетъ громаду величественную громаду. Ведущая къ нему дорога въ некоторыхъ мѣстахъ выстѣнена скаль ступенями. На половинѣ пути, нѣсколько въ сторону, виднѣтся истуканъ огромнаго змѣя, саженъ въ двѣнадцать длины и относительной толщины, изваянный изъ массы скалы. Не смотря на чудовищную свою величину, истуканъ отдѣланъ съ самою крайнею оконченностію и вѣрно снятъ съ натуры. Въ подножіи его, по

объ стороны, изсѣчены каменные ступени, по которымъ входятъ толпы богомольцевъ пасть пицъ предъ священнымъ страшилищемъ. — Безъ сомнѣнiя страшилищу этому описываемый храмъ обязанъ своего славою у Индiйцевъ въ отношенiи къ святости.

Другой храмъ, особенно главный входъ въ него, котораго мы прилагаемъ видъ въ гравюрѣ 56-й, необыкновенно пышенъ и красивъ. Онъ возвышается посреди большой площади, окруженной колоннадою. Зданiе поманутаго входа вышиною, кажется, не меньше четырнадцати сажень. — Зданiе самаго храма, отстоящее отъ зданiя входа на нѣсколько десятковъ сажень, очень разнится отъ послѣдняго. Это — строенiе съ гладкою кровлею, поддерживаемою безчисленнымъ множествомъ маленькихъ колоннъ, изъ которыхъ каждая, хотя всѣ онѣ од-

ного стiля, украшена различно отъ другой.

Триченгурскiе святоши этотъ второй храмъ посѣщаютъ рѣже чѣмъ первый; за то, къ нему стекается пропасть народу всѣхъ званiй: народъ туда приходятъ черпать воду, въ колодезь, устроенномъ, передъ самымъ зданiемъ входа, подъ колоссальнымъ истуканомъ какого-то животнаго, котораго называютъ быкомъ. Въ нѣсколькихъ шагахъ отъ этого истукана, въ сторону, стоятъ другой, того же животнаго, но поменьше, подъ каменнымъ навѣсомъ. ва такихъ же столбахъ. Оба истукана — прекрасной работы, хотя не рѣдкость встрѣтить въ Индiи и лучше. — Въ груди перваго истукана продѣлано широкое отверстие. Черезъ него сходятъ къ подземному колодезю, по очень красивой каменной лѣстницѣ.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Иностранная извѣстія.

ПАМЯТНИКИ.

Парижъ. Полковнику Комбу (Combes), павшему на брешн Константины, король повелѣлъ воздвигнуть бронзовую статую, для чего, по предложенію герцога Немурскаго, назначено употребить одну изъ отбитыхъ въ Константины пушекъ.

— Король утвердилъ представленный отъ департамента Верхней-Віенны и города Лиможа проэктъ воздвигнуть памятникъ маршалу Журдану.

— Онъ назначилъ также городу Альби 5000 килограммъ бронзы для памятника несчастному мореплавателю Лаперузу.

— Въ Парижъ составила комиссія для сооруженія памятника Мольѣру въ Ришельевской улицѣ, противъ дома, гдѣ онъ умеръ. На это уже собрано 19,000 франковъ.

— Поставленная на дворѣ Лувра конная статуя Эммануила Филиберта Савойскаго, работы Давида, представляеть героя въ ту минуту, когда онъ, въ день Квентенской битвы, уврѣренный въ побѣдъ, удерживаетъ коня и влагаетъ свой мечъ въ ножны. Положеніе герцога благородно; движеніе лошади выразительно; одежда рыцарская. Безчисленные гипсовые слѣпки, въ ма-

ленькомъ размѣрѣ, доказываютъ, что публика находитъ это произведеніе превосходнымъ.

Лондонъ. Монументъ адмирала Нельсона будетъ поставленъ по срединѣ Графальгарскаго сквера, противъ Національной галлерей. Касательно исполненія комитетъ открылъ конкурсъ во Франціи и въ Германіи, потому что, какъ откровенно признается одинъ изъ членовъ его, Сидней Смитъ, въ статуяхъ церкви св. Павла, сдѣланныхъ Англійскими художниками, можно видѣть только то, чего бы должно избѣгать въ художественномъ произведеніи. Запросъ конкурентовъ можетъ простирается до 30,000 ф. ст., хотя до сихпоръ собрано еще только 6000 ф.

— Комитетъ для сооруженія памятника герцогу Веллингтону опредѣлилъ сдѣлать конную статую герцога, и поставить ее на Конституціонномъ холмѣ въ Гринъ-Паркъ. Исполненіе назначено поручить извѣстному скульптору и литейщику Вайету, который дѣлалъ прекрасную конную статую Георга III.

— По подпискѣ на возобновленіе Шекспирова памятника въ Стратфордѣ собрано уже до 1100 гиней.

Эдинбургъ. Монументъ Вальтеръ-Скотта будетъ состоять изъ прекрасной Готической башни, въ составъ которой будутъ перенесены подражаніемъ лучшихъ части стараго аббатства Мельрозъ. Внутри поставится мраморная статуя знаменитаго писателя.

Гласговъ. Здѣсь тоже, 2 Іюня, Вальтеръ-Скотту поставили памятникъ, состоящій изъ колонны со статуей.

Вѣна. Для памятника покойному императору Францу по программѣ открытъ конкурсъ въ трехъ императорскихъ академіяхъ: Вѣнской, Миланской и Венеціанской. Модели должны быть представлены къ 30 Ноября нынѣшняго года.

— Депутаты Штейермарка поручили профессору Маркези и знаменитому литейщику Манфредони сдѣлать памятникъ тому же императору, для поставленія въ Грець. Маркези уже представилъ рисунокъ модели. Колоссальная статуя будетъ представлять императора Франца, украшеннаго знаками Золотаго руна, окруженнаго атрибутами могущества и правосудія.

— Монументъ этого императора, сдѣланный Шаллеромъ изъ мягкаго металла для города Станиславова, въ Галиціи, поставленъ на мѣсть своего назначенія. Онъ имѣетъ 15½ фут. вышины; сама статуя 6½ ф.

Штутгартъ. На Площади Зѣмка (Schloßplatz) поставлена деревянная модель Шиллерова монумента, для соображенія размѣровъ и отысканія выгоднаго положенія. Постройка подножія и ступеней въ нынѣшнемъ году будетъ произведена по рисункамъ Торвальдсена, членомъ комитета и бывшимъ другомъ Шиллера, профессоромъ Турѣ. Барельефы уже отлиты; статуя въ продолженіи лѣта окончится, такъ что будущей весной, въ день обыкновеннаго праздника въ честь поэту (9 Мая), монументъ можно будетъ от-

крыть. Онъ будетъ около сорока футовъ вышиной. — Съ нѣкотораго времени находится въ продажѣ модель въ 1½ ф. величины; но комитетъ объявилъ, что живописецъ Альбертъ Вагнеръ неправымъ образомъ скопировалъ ее. Это происшествіе надѣлало много шуму и спору въ газетахъ; всѣ съ негодованіемъ, говорятъ объ этой несвоевременной поддѣлкѣ и увѣряютъ публику, что она совсѣмъ не похожа на произведеніе Торвальдсена, да впрочемъ и самъ Вагнеръ сознается, что онъ сдѣлалъ ее болѣею частию на-память.

Швейцарія. Въ Ваадтландскомъ кантонѣ составилось общество для сооруженія памятника генералу Лагарпу.

— Въ Бернѣ, родинѣ Лагарпа, тоже составилось общество для сооруженія ему памятника на искусственномъ островку, который будетъ воздвигнутъ на Женевскомъ озерѣ неподалеку отъ берега.

Гага. По опредѣленію губернатора сѣверной Голландіи, въ Амстердамской ратушѣ открыта подписка на сооруженіе памятника адмиралу де Рейтеру.

Детмольдъ. О сооруженіи монумента Херуску Германну тоже очень много толкуютъ. По плану Банделя, онъ будетъ состоять изъ колоссальной статуи въ 40 футовъ вышиной, поставленной на подножіе въ родѣ башни, въ 84 ф. вышины, съ которою посредствомъ стрѣлчатыхъ сводовъ будутъ соединены окружающіе ее десять колоннъ изъ песчанику. Цѣлое, отъ подножія до оконечности поднятаго меча, составитъ 150 футовъ. Смета издержекъ простирается до 20,000 талеровъ. Король Баварскій пожертвовалъ 1000 тал.; князь Линпе - Детмольдскій — 800 тал. Каменный матеріалъ добывается на мѣсть. Художникъ жертвуетъ своими трудами безденежно.

ЗОДЧЕСТВО.

Неаполь. Королевскій дворець при перестройкѣ значительно измѣнится: новый фасадъ будетъ обращенъ къ морю.

Парижъ. Замокъ Генриха IV въ По будетъ поправленъ; король уже назначилъ 50,000 фр. на издержки.

— Палата согласилась на выдачу 1,570,000 фр. на отстройку зданія на Орсайской набережной.

— Поправка Амьенскаго собора окончена. Специальная коммиссія комитета искусствъ и памятниковъ отправилась туда для обозрѣнія работъ.

Регенсбургъ. Работы для возстановленія внутренности собора въ чистой, первоначальной его Готической формѣ, продолжаютъ съ большою дѣятельностью. Находящійся въ плафонѣ неприличный купольный сводъ сламывается и будетъ замѣненъ стрѣльчатымъ. Украшенія главнаго алтаря дѣлаются въ Мюнхенѣ, совершенно Готической формы; въ боковыхъ капеллахъ алтари тоже будутъ Готическіе. Органъ будетъ за алтаремъ. Такимъ образомъ внутренность этого прекраснаго собора скоро явится въ полномъ своемъ совершенствѣ, а въ послѣдствіи, можетъ быть, и наружныя башни достигнуть своего окончанія.

Мюнхенъ. Здѣшній театръ будетъ такъ же расцвѣченъ какъ новое зданіе почтамта. Фронтоны, какъ и всѣ прочіе орнаменты этого Аполлонова храма, будутъ украшены энкаустическою живописью.

— Возлѣ новой библіотеки въ Людовиковой улицѣ кладутъ фундаментъ для четвертаго флигеля, чѣмъ исполняется первоначальной планъ и заключается послѣдній уголъ продолговатой четверугольной площади. Прочія новыя

зданія этой площади отдѣляются внутри.

Штутгартъ. Въ продолженной Эслингеской улицѣ положенъ фундаментъ новаго зданія, въ которомъ будутъ соединены всѣ произведенія живописи и скульптуры, разсыяныя теперь по королевскимъ дворцамъ. Къ этому присоединится еще Торвальдсеново собраніе моделей.

Гамбургъ. Штифатеръ взялся за 335,000 маркъ построить зданіе биржи и притомъ окончить внѣшнія работы нынѣшней же осенью. Городъ впрочемъ уже готовится къ значительнымъ прибавкамъ: Парижская биржа, напримѣръ, стоила двадцать милліоновъ франковъ.

Кенигсбергъ. Нынче пополняется давно ощущенный недостатокъ зданія, въ которомъ бы можно было соединить всѣ художественныя произведенія, закупленныя здѣшнимъ обществомъ любителей въ продолженіи восьми лѣтъ своего существованія. Близъ библіотеки будетъ построена подъ надзоромъ совѣтника Мюллера, новое училище искусствъ, соединенное съ музеемъ, въ которомъ будутъ и выставки. Городъ отпустилъ на эту постройку 25,000 талеровъ.

Кельнъ. Работы для отстройки здѣшняго собора одушевились новою жизнью. До сихъ поръ сомнѣвались, можно ли будетъ вывести неопровержимый корпусъ до той вышины, какая назначена въ первоначальномъ планѣ, или нужно сбавить половину. Для послѣдняго случая Г. Цвирнеръ представилъ очень удачный планъ, котораго утвержденіе, однако жъ, навсегда окарнало бы этотъ соборъ. Но знаменитый Шинкель начерталъ другой планъ, по

которому корпусъ можетъ быть выведенъ во всю назначенную прежде вышиину, но на первый случай, для избежанія большихъ издержекъ, онъ бу-

детъ безъ всякихъ украшеній, которыя можно прибавить послѣ, смотря по обстоятельствамъ.

МЕДАЛЬНОЕ ИСКУССТВО.

Римъ. Въ память недавняго открытія Этрусскаго музеума отбита большая медаль.

Парижъ. Академія приказала отбить медаль въ честь покойнаго барона Сильвестра де Саси.

Гота. Весьма искусный придворный гравёръ Ф. Гельфрихтъ, ученикъ Лооса, занимается изготовленіемъ медали на бракъ герцога Александра Виртембергскаго съ принцессою Маріею Орлеанскою. Произведеніе это общааетъ много хорошаго. — Лицевая сторона представляетъ двѣ надвинутыя одна на другую головы, герцога, — сильная мужественная, — и его царственной невесты, увѣнчанной розами; обѣ отличаются необыкновеннымъ сходствомъ. оборотъ: царственная чета стоитъ взявшись за руки; герцогъ, въ древнемъ вооруженіи и хламидѣ, положилъ лѣвую руку на грудь; невеста, съ покрываломъ на головѣ, лѣвою держитъ пеплумъ. Между ними стоитъ прекрасная благородная фигура Юноны - Покровительницы повобраченныхъ (Pro nub.), которая соединяетъ ихъ, возложивъ руки на ихъ плеча. Расположеніе группы, позы фигуръ и драпировка очень хороши. — Кроме того Гельфрихтъ сдѣлалъ еще нѣсколько другихъ прекрасныхъ медалей: 1) На бракосочетаніе герцога Эрнста С.-Кобургъ-Готскаго съ принцессою Маріею Виртембергскою. 2) На конфирмацію принцевъ С.-Кобургъ-Готскихъ. 3) Три медали на учрежденіе Эрнестинскаго ордена. 4) Три медали для пожалованія за заслуги. 5) На двадцатипятилѣтній юбилей возшествія

на престолъ герцога Эрнста, и 6) Библейскую медаль.

Берлинъ. У Лооса выбита прекрасная медаль на сооруженіе памятника Густаву - Адольфу. Лицевая сторона представляетъ прекрасно сдѣланный бюстъ короля въ павцырѣ и плащѣ, увѣнчанный лавромъ; лице обращено въ правую сторону; надпись кругомъ: Gust. Adolph. R.-Succ. Fid. Ev. Protect. N. D. 9. Dec. 1594. На оборотъ желѣзный балдахинъ Люцснскои долины, посреди его камень, на которомъ видно: G. A. 1632. Надпись кругомъ: Ob. ar. Luetzen. d. 6. Nov. 1632. Внизу: Populor. Pictat. d. 6. Nov. 1837.

— Кёнигъ вырѣзалъ прекрасную медаль въ память знаменитаго археолога Бёттигера. Лицевая сторона представляетъ въ углубленіи рельефный портретъ; надпись показываетъ время рожденія и смерти. На оборотъ сова съ распростертыми крыльями сидитъ на лавровой вѣткѣ и въ одной лапѣ держитъ древнюю рукопись; надпись: Discipulis gaudens et priscae fontibus artis.

— Профессоръ Брандтъ вырѣзалъ медаль въ честь покойнаго военнаго министра Вицлебена. На лицевой сторонѣ портретъ; на оборотъ простая надпись въ лавровомъ и дубовомъ вѣвкѣ: походы 1806, 1813, 1814, 1815; съ означеніемъ времени рожденія и смерти.

— П. Брандтъ вырѣзалъ также медаль въ память пребыванія въ Берлинѣ Французскаго живописца Горація Вернета. Лицевая сторона представляетъ моделированный съ натуры портретъ его, съ надписью: Hog. Vernet,

Direct. de l'Académie Royale de France à Rome en 1838. Fêté par ses amis de Berlin le 31 Mai 1838; на оборотъ Вилла Медичи, помѣщеніе Французской академіи въ Римѣ. Превосходная эта медаль имѣть 1 1/2 дюйма въ поперечникѣ.

Вѣна. Въ память рожденія знаменитаго археолога и нумизматика, аббата Юсефа Экеля, была по предложенію начальника придворной библиотеки, графа Морица фонъ Дитрихштейна (которому также обязаны медалью на первый столѣтній юбилей придворной библиотеки въ 1836 году, и которая находится въ публикѣ въ немногихъ экземплярахъ, потому что штемпель очень скоро лопнулъ), выбита медаль, кото-

рой штемпель сдѣлалъ бывший въ Вѣнѣ въ 1835 году главный директоръ Миланскаго монетнаго двора Манфредини. Изображеніе Экеля (съ Фенди) украшаетъ переднюю сторону съ надписью: Joseph Eckel, natus MDCCXXXVII, mortuus MDCCXCVII. На оборотѣ изображена сидящая Минерва, которая обвиняетъ лавровымъ вѣнкомъ твореніе, которое доставляетъ Экелю безсмертіе, и на которомъ вырѣзаны буквы D. N. V. (Doctrina numorum veterum). Вокругъ надпись: Systematio. rei. numariae; antiquae conditori. Внизу написано: Museum Vindob. MDCCCXXXVII. Медаль величиною 1 дюймъ Вѣнской мѣры, серебра въ ней 2 1/16 лота.

С М Ъ С Ъ.

Неаполь. Швейцарецъ Вольфсбергеръ, гениальный ландшафтный живописецъ, въ продолженіи многолѣтняго своего пребыванія въ Левантѣ изготовилъ нѣсколько акварельныхъ рисунковъ, за которые одинъ Англичанинъ недавно давалъ ему 100,000 франковъ, съ условіемъ, чтобы художникъ не оставилъ у себя копій съ этихъ рисунковъ. Онъ не согласился. Г. Вольфсбергеръ, какъ слышно, ѣдетъ въ С. Петербургъ.

Парижъ. Французское правительство нынче весьма строго преслѣдуетъ контрафакцію. Въ Мартѣ мѣсяцѣ, торговецъ гравюрами Пошель, въ Марсели, за поддѣлку гравюръ знаменитаго Jazet былъ приговоренъ судомъ къ штрафу 10,000 франковъ и конфискаціи всѣхъ его оттисковъ. А въ Апрельѣ, въ слѣдствіе жалобы барона Бушѣ-Деносъ (Voucher-Despouers), граверъ Мюллеръ и секретарь Библиографическаго Института Руммесманъ, за поддѣлку Мадонны, которой подпись: Madonna del pesse, превращенна въ La vierge au

poisson, приговорены каждый къ 500 франковъ пени и 10,000 фр. вознагражденія простителя за убытокъ.

Лондонъ. Въ теченіи 1837 года на Британскій музеумъ израсходовано: 936 ф. ст. на покупку монетъ, медалей и древностей; 462 ф. ст. на гравюры; на формовку и отливку Элгинскихъ мраморныхъ обломковъ и на рисовку и гравированіе старыхъ 2011 ф. ст. на покупку древнихъ вазъ 1136 ф. ст. Число художниковъ, посѣщавшихъ собраніе скульптуръ для изученія, было 5570, 1522 менѣе чѣмъ въ 1836. Собраніе гравюръ было посѣщено 4429 лицами, 1513 болѣе чѣмъ въ 1836 году.

— Въ одномъ изъ послѣднихъ собраній общества любителей искусства Г. Brockedon, читалъ записку, въ которой распространялся объ исторіи копировальной машины, и хотя допускалъ, что первое описаніе такой машины находится въ Manuel du Tourneur, и что, слѣдственно, изобретенія ея нельзя оспаривать у Французовъ; по усовершенствованію и приведенію ея въ

состояніе годное къ употребленію рѣ- доска дѣлана Коллосовою машинною, и
шительно приписывала Англичанамъ. два портрета вытѣшней королевы, сдѣ-
Въ доказательство онъ предлагалъ от- ланные машинною Bates и отличающіеся
тиски портрета покойнаго короля, со- правильнымъ и удачнымъ исполне-
вершенно безобразные, для которыхъ ніемъ.

ВАЖНАЯ ОШИБКА

ВЪ СТАТЬѢ : XX^{-я} МЕДАЛЬ ГРАФА Ѳ. П. ТОМСТАГО.

Вмѣсто : « Въ лучшее время во Франціи медальёрнаго искусства Г. Денонъ, который былъ председателемъ этого комитета и извѣстнѣйшій по сіе время изъ всѣхъ медальёровъ Парижа Г. Андриу , были лишь только исполнителями », слѣдуетъ читать такъ : Въ лучшее время во Франціи медальёрнаго искусства, управляемаго выше-упомянутымъ комитетомъ ; состоявшимъ подъ предсѣдательствомъ Г. Денона, всѣ медальёры въ Парижѣ, даже и извѣстнѣйшій по сіе время Г. Андриу, были лишь только исполнителями.

СОДЕРЖАНІЕ. 1) О Русскихъ гравюрахъ. — 2) Объ ордерахъ. — 3) Мечеть Ахмета. — 4) Топаль-Младшій. — 5) Тричевурскій храмъ. — 6) Художественная литонія : Иностранная живопись : а) миниатюры, б) эскизы, в) эскизы. — 7) Ошибка.

Приложенныя гравюры относятся : 53-я къ 4-й статьѣ, 56-я къ 5-й ; другія дѣйствительно сличны : 54-я съ картиною Французскаго живописца Пигала « Возращеніе изъ Набака », 55-я съ алтаря въ церкви аббатства Св. Клавдіа, въ Жюренскихъ горахъ, во Франціи. Этотъ алтарь построенъ по рисунку нидерландскаго Іоана Гольбейна.

Редакторъ Н. Николаевъ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Октября 26, 1838 года.

Цензоръ А. НИКИТЕНКО.

Печатано въ типографіи А. Плюшара.

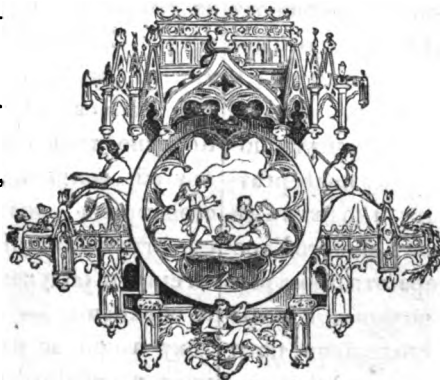
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

16.

Выходятъ два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 число. Всего до 60 печатныхъ листовъ и до 120 гравюръ съ Библиотекой литературно-художественныхъ статей.



Годовая цена:

за 94 Номера съ гравюрами въ С. Петербургъ 25 рублей, съ доставкою на домъ 27 рублей; иногородные за пересылку не прилагаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das täuscht die hoffende Seele nicht.
SCHILLER.

ОЧЕРКИ РОССИИ, ИЗДАВАЕМЫЕ ВАДИМОМЪ ПАССЕКОМЪ.

КНИГА I.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ 1838. ВЪ ТИПОГРАФИИ ГРЕЧА.

280 стр. съ 8 литографированными видами, картою и планомъ.

Каждыя двадцать пять лѣтъ — тать вѣкъ по старому стилю, то по богатству успѣховъ на поспрашивается: какой характеръ прищъ просвѣщенія въ наше назначить исторія XIX вѣку. время можно считать полнымъ Конечно общее философическое вѣкомъ жизни Европы; если счи- значение отыскать будетъ можно,

по относительно образованности, художествъ, наукъ и нравственныхъ направленій этотъ вѣкъ измѣнился и измѣняетъ почти каждая двадцать пять лѣтъ, если не чаще. — Изобрѣтенія смѣняютъ одно другое такъ быстро, что иногда любитель пользоваться и прилагать къ своей жизни новыя открытія не можетъ успѣть постепенно, по порядку подвергать ихъ личному опыту, и долженъ дѣлать скачки. Кромѣ общаго Европейскаго характера, эти пространства времени, которыя я называю вѣками, не столѣтіями, потому что вѣкъ есть не определенное число лѣтъ, а цѣльная жизнь съ новымъ началомъ и съ конечнымъ событіемъ, — носятъ еще частныя характеры, въ каждомъ Государствѣ свои. Россія, въ этомъ отношеніи, едва ли не быстрѣе прочихъ Государствъ, огромными шагами, идетъ впередъ и мыслящій наблюдатель почти въ каждомъ году найдеть новую особенность въ сдвигеніи. — Стремленіе къ народности пробудилось на нашихъ глазахъ, и обновило наши сердца новою жизнію, новою энергіею. Но ни одинъ годъ не представляетъ такого сильнаго движенія къ этой цѣли, какъ 1838, въ литературномъ и художественномъ отношеніяхъ. Посмотрите сколько изданій въ этомъ характерѣ въ 1838. Укажемъ на живописную Россію, на лежащія передъ нами

очерки Россіи, на объявленные картины Россіи, на живописнаго Карамзина, на приготовленное къ изданію превосходное описаніе военнаго Русскаго костюма, на труды Гг. Сахарова, Сянгирева, Срезневскаго и др., на предположеніе издавать Керченскія записки, и т. д. и т. д. Конечно, какъ это все исполнено, другой вопросъ; критика, въ свое время, должна уединиться съ этими изданіями въ гротъ Эгеріи и облудавъ свои похвалы и обвиненія — назначить каждому законное мѣсто въ литературѣ и библіотекахъ. На первый случай мы избираемъ Очерки Россіи, какъ болѣе свѣжее изданіе, которое и по составу своему, весьма остроумному, можетъ быть разсматриваемо отдѣльно въ одной книжкѣ, не ожидая выхода дальнѣйшихъ.

Нельзя безъ благодарнаго чувства разсматривать это начало труда, который со временемъ, можетъ, наполнится превосходными статьями; порукъ и въ первой книжкѣ весьма довольно: это сборникъ не многихъ, но весьма основательныхъ или любопытныхъ историческихъ, гео-, топо- и этно-графическихъ статей о Россіи, разнообразныхъ по содержанию и составленныхъ разными лицами. Первая книга имѣетъ по составу своему видъ иностранныхъ Историческихъ Магазиновъ

и отличается только не периодическимъ выходомъ книжекъ. Прекрасная мысль! Издатель не стѣсняется условіями подписки, не принужденъ работать наскоро, наполнять книжекъ чѣмъ-нибудь, лишь бы прослыть аккумулятивнымъ и замѣнять подобными достоинствами — существенныя. Первая книжка заключаетъ въ себѣ десять статей: 1) Положеніе горъ въ Россіи. 2) Кіево-Печерская обитель. 3) Праздникъ Купалы. 4) Картина Сибири. 5) Поездка въ Путивль. 6) Осетинцы. 7) Мартынь Пушкинъ. 8) Церковь Спаса Нерукотвореннаго въ Полтавѣ. 9) Сеймы, и 10) Изборники, а XI статья вмѣщается въ себѣ весьма любопытную Смѣсь.

Къ особенному сожалѣнію Художественная Газета имѣетъ весьма и ключительныя | ограниченныя права, и можетъ только обратиться вниманіе читателей на вторую и осьмую статьи и на приложенныя картины. Начнемъ съ конца, потому что рисунокъ есть главное въ начертательныхъ искусствахъ, а имъ посвящена исключительно Газета.

Кромѣ карты Россіи, названной незнаемъ почему барельефной, плана Кіево-Печерской Лавры, надгробнаго памятника Князя Василія Георгіевича и ноть Малороссійскихъ Купальныхъ пѣсень. — Приложение къ 1-й кни-

жкѣ заключаетъ пять литографированныхъ видовъ, рисованныхъ съ натуры самимъ Г. Издателемъ, Г. Задорожнымъ, и Г. Шандрено, изображающихъ Крещатикъ, Кіевопечерскую обитель, церковь Спаса Нерукотвореннаго въ Полтавѣ снаружи и внутри, и праздникъ Купалы съ эскиза Г. Ангельштета. Последний едва ли не лучшій, но при нынѣшнемъ состояніи искусства литографіи, нельзя не упрекнуть Русскихъ литографовъ въ какой-то холодности, отсутствіи эффекта, въ неотчетливой подробности ихъ произведеній. Укажемъ не на одну Францію, гдѣ съ такимъ вкусомъ литографы производятъ самыя неблагодарныя пустячки; нтъ укажемъ на Дрезденскую Галерею, въ литографированныхъ снимкахъ съ первоклассныхъ картинъ, узнаете матерію, различаеге атласъ и бархатъ, читаете на лицахъ, вѣрите воздуху, перспективѣ, словомъ едва не узнаете цвѣта. Конечно сравнительно съ тѣмъ, что мы имѣли за пять лѣтъ до сего, нельзя не похвалить вообще успѣховъ нашей литографіи, но сравнительно съ произведеніями иностранными, нельзя не упрекнуть художниковъ тѣмъ болѣе, что мы не видимъ особенныхъ прелестей равенству нашихъ артистовъ по сей части съ иностранными. Заказовъ множество, почему и при-

бѣгаютъ къ иностраннымъ рукамъ, а въ исполненіи нѣтъ трудностей и продолжительности гравировальнаго искусства. Не много вкусу и рачительности; вотъ и все тутъ.

Теперь обратимся къ тексту. Намъ нужны матеріалы, матеріалы. Въ историческомъ магазинѣ мы ищемъ матеріаловъ для Исторіи Художествъ, ищемъ дабы внести въ нашу Художественной-Исторической Магазинъ, или указать на него въ своемъ мѣстѣ для справокъ и повѣрокъ. Небольшая церковь Спаса Нерукотвореннаго въ Полтавѣ, сложенная изъ брусевъ на пространствѣ 30 и 15 сажень, конечно не займѣтъ мѣста въ исторіи архитектуры, ни по древности, ни по стилю, но она достопамятна потому что въ Ней Великій Петръ благодарилъ Бога за Полтавскую побѣду, что возлѣ нея стоялъ домикъ, гдѣ онъ оставался послѣ сраженія для отдыха. Но увѣ! Домикъ растаскали на починку соседнихъ домовъ, а въ память его существованія поставили каменный столбъ съ любопытною надписью: «Здѣсь Петръ I, поконился послѣ трудовъ своихъ 27 Іюня 1709 года.» *Благоговѣй — мѣсто свято есть.*

Правда вѣкъ Петра, какъ начальный вѣкъ просвѣщенія художествъ и новой жизни Рос-

сін не оставилъ великолѣпныхъ памятниковъ архитектуры; Великій хозяинъ строилъ себѣ избы, временныя, пока, почти всегда на новосельѣ, то въ Петербургѣ, то въ Архангельскѣ, то въ Воронежѣ; нецѣнность матеріальная ихъ погубила; но въ какое время унесло ихъ невѣжество; именно когда народность Русская еще не имѣла систематическаго полнаго направленія, когда она жила въ сердцахъ избранныхъ и мертвый памятникъ не умѣлъ говорить съ неученою головою. Теперь не то. Мы знаемъ съ какимъ уваженіемъ стараются во многихъ мѣстахъ вырвать у Времени почти изглоданныя имъ останки малочѣнныхъ по существу, но по воспоминаніямъ ничѣмъ неоцѣненныхъ памятниковъ; мы знаемъ, какъ въ наше время, гдѣ можно, смыываютъ старые грѣхи и разумными реставраціями возвращаютъ память о прошедшемъ, стертую невѣжествомъ; пріятно было прочесть и въ этой статьѣ, что около этого храма теперь очищается площадь; что если она украсится высокими красивыми зданіями, которыя съ гордостью будутъ смотрѣть на приземный деревянный храникъ съ такимъ огромнымъ воспоминаніемъ. Контрастъ истинно поэтической! —

Статья о Кіевопечерской оби-

тели заключаетъ несравненно болѣе дѣйствительно относящагося къ нашему журналу, и намъ пріятно заключить статью нашу истинною благодарностью изда-

телю, за предположенный трудъ, желаніемъ большаго усгѣха и выпискою, съ нѣкоторыми сокращеніями описанія Кіевопечерской обители.

Еще до крещенія народа Великимъ Владиміромъ, была, на югъ отъ древняго Кіева, по той же горѣ, между Двѣпромъ и Берестовскимъ теремомъ ископана пещера. Она называлась *варяжскою* и вѣроятно служила убежищемъ христіанскихъ отшельниковъ, тѣмъ болѣе, что первыми христіанами въ Кіевѣ были Варяги. Если это объясненіе справедливо, то Кіевопечерская Обитель превзойдетъ древностію все наши монастыри, не исключая Аврааміева ростовскаго, Перынь новгородскаго, злотоверхо - михайловскаго, кіево - межигорскаго и Іоанна - перяславскаго, почитаемыхъ до сихъ поръ древнѣйшими.

Въ этой Варяжской пещерѣ жилъ, вскорѣ по привіатіи христіанской въры, преподобный Антоній, родомъ Малороссіянинъ, уроженецъ города Любеча, что нынѣ мѣстечко черниговской губерніи. Онъ сперва посѣтилъ Грецію, былъ постриженъ въ монашество игуменомъ одного изъ монастырей Аѳонской Горы и благословленъ: «*идти обратно въ Россію и быть въ ней на успѣхъ и утвержденіе другихъ.*» Пришедши въ Россію, еще при Великомъ Князѣ Владимірѣ (1013), онъ искалъ приставища въ разныхъ монастыряхъ и не возлюбилъ ни единого изъ нихъ; но нашедши варяжскую пещеру, сотворивъ молитву, поселился и пребывалъ въ ней въ великомъ воздержаніи.

Вскорѣ, встревоженный братоубійствомъ Святополка, Антоній снова удалился на Аѳонскую Гору и снова былъ тамъ благословленъ и отпущенъ съ миромъ въ Россію. Достигнувши, при Великомъ Князѣ Ярославѣ, Кіева, онъ нашелъ на мѣстѣ нынѣшней Обители другую пещеру, ископанную Иларіономъ, бывшимъ послѣ сего митрополитомъ кіевскимъ. Эта пещера была величивою въ двѣ сажени: въ ней-то поселился святой отшельникъ (1017—1051), и съ этого времени начинается основаніе собственно Печерской Обители. Но въ первые дни ея жизни она была едва не уничтожена по гнѣву Великаго Князя Изяслава. Когда извѣстный іерей Никонъ, постригавшій прибившую братію, постригъ юношу Варлаама, сына одного изъ Изяславовыхъ бояръ, и Изяслава евпуха Ефрема, то Бояринъ разогналъ всѣхъ иноковъ, а Великій Князь грозился послать въ заточеніе самаго Антонія и раскопать его пещеру. Но гнѣвъ скоро былъ утишенъ супругою Князя: инокамъ было позволено возвратиться на свое мѣсто, а бояринъ самъ отпустилъ къ нимъ своего сына. Это имѣло благое вліяніе на другихъ: скоро послѣ сего умножилось число братіи, пещеры были увеличены и въ нихъ устроены церкви и келіи. Здѣсь-то подъ землею воздвигнулся храмъ Божій и въ него стекались люди, отрешившіеся искренно отъ всѣхъ благъ міра.

Антоній ископалъ себѣ новую пещеру, выше по горѣ къ западу, на 110 сажней отъ первой, и назначилъ вмѣсто себя игуменомъ Варлаама. Но и здѣсь стеклось къ нему много брашій, а въ первомъ пещерномъ монастырѣ число ея возрасло до двѣнадцати человѣкъ. Они не могли вмѣщаться въ подземной церкви, и вмѣстѣ съ игуменомъ Варлаамомъ испросили у Антонія благословенія выстроить открытую церковь надъ пещерами во имя Успенія Божіей Матери. Когда же и она сдѣлалась тѣсна, то св. Антоній, по ходатайству игумена Феодосія, испросилъ у Великаго Князя Изяслава гору, которую занималъ тогда монастырь. На этой горѣ, по словамъ Нестора, соорудили церковь большую деревянную, украсили ее иконами, монастырь оградилъ столбами и устроили много келій. Съ этого времени новый или вѣншній монастырь получилъ названіе *Печерскаго*. Въ немъ было еще при жизни Антонія сто человѣкъ братіи.

Однѣ имена людей, данныхъ Россіи Печерскою Обителью, вливають къ ней невольное благоговѣіе. Не будемъ повторять заслугъ и жизни первыхъ ея стротелей Антонія и Феодосія; кромѣ ихъ, она дала намъ Нестора, описавшаго начальные дни жизни нашего отечества, сохранившаго преданія отдаленныхъ временъ и пережившаго славу великихъ. Произведенія Св. Дмитрія Ростовскаго, знакомя людямъ просвѣщеннымъ и по языку и по чистотѣ мыслей, стали предметомъ всеобщаго чтенія — книгою народною и повсемѣстною. Однѣ имена Никифора Гура, возставшаго со всею твердостію души и преданностію къ православнои вѣрѣ противу страшной силы и всѣхъ ухищреній уніатовъ; Лазаря Барановича, котораго Св. Дмитрій Ростовскій называлъ великимъ

столбомъ церковнымъ; Петра Могилы, возстановлявшаго все разрушенное Татарами и низвергнутое уніатами; Стефана Яворскаго, дѣятельнаго ученаго и сильно противодѣйствовавшаго распространенію расколовъ; Георгія Конисскаго, пылкаго защитника правъ отечественныхъ и православнои вѣры, и Теофана Прокоповича, краснорѣчиваго проповѣдника и соучастника въ дѣлахъ Великаго Петра; однѣ эти люди, вспоенные духовною жизнью Печерской Обители, вливають невольное къ ней благоговѣіе. Кромѣ того, нѣсколько сотъ лицъ, возрожденныхъ жизнью въ Печерской Обители, воспитанныхъ ею и принадлежавшихъ къ ней по занимаемымъ должностямъ, извѣстны своими произведеніями, то чисто историческими, то религиозными, и дѣйствовали какъ учителя вѣры и сѣятели просвѣщенія на всеиъ пространствѣ Россіи.

Подъ однимъ непосредственнымъ начальствомъ Печерской Обители находилось много монастырей въ губерніяхъ кіевской, черниговской, орловской, въ бѣлгородской епархіи и другихъ мѣстахъ. Правда, они отходили въ смутныя времена отъ ея непосредственнаго вѣдомства, но впоследствии снова къ ней присоединялись, и только при Государынѣ Екатеринѣ II (1786) отчислены къ мѣстнымъ епархіямъ, учрежденнымъ въ каждой губерніи. Непосредственное вліаніе Печерской Обители на все эти монастыри, конечно, было велико. Въ церковныхъ правилахъ, составленныхъ въ XII вѣкѣ митрополитомъ Іоанномъ, принадлежавшимъ по всей вѣроятности Печерской Обители, мы видимъ, съ какою силою онъ стремился утверждать правила христіанства въ народъ и въ самоеиъ духовенствѣ, среди котораго, вѣроятно, болѣе въ смутныя времена, къ сожалѣнію, многие увлекались соблазнами

міра: учреждали пиры въ монастыряхъ, съзывали на нихъ женщинъ и старались препознати одинъ другаго въ удовольствіяхъ и невоздержаніи, и противу такой жизни возставало съ отлученіемъ и проклятіемъ высшее духовенство — и среди его преимущественно дѣйствовали люди, бывшіе печерскими иноками. Признавая заслуги Обители, Великіе Князья и знаменитыя особы давали ей многія преимущества и обогащали вкладыми. Андрей Георгіевичъ Боголюбскій далъ ей право архимандріи и титулу Лавры и Створопигіи или независимости отъ митрополита. Но это право, нарушенное въ 1168 году митрополитомъ Константиномъ II, и колеблемое удѣльными междоусобіями и бѣдствіями отъ Татаръ или Поляковъ, было восстановлено только патриархомъ Іеремією и утверждено патриархомъ Константинопольскимъ. То же подтверждали послѣдующіе патриархи и царскія грамоты Петра Великаго (Мая 31, 16 Октября 1790), въ которыхъ Лавра наименована Царскою Патриаршею Ставропигією. Но въ 1786 году Апрѣля 10, главнымъ архимандритомъ назначено быть Кіевскому митрополиту. Отличительная служба и пѣніе донынѣ сохранились въ Печерской Обители.

Еще во время Θεодосія упоминается о селевіяхъ, которыми владела Печерская Обитель. Князь Ярополкъ Изяславичъ, дочь его Княжна Анастасія, Князь Андрей Боголюбскій и другіе Князья русскіе надѣляли Печерскую Обитель городами, селами, дачами. Князь литовскій Витовтъ повелѣлъ отпускать для обители ежегодно изъ своихъ владѣній сто кадей меду. Въ новѣйшія времена, по соединеніи Малороссіи съ Россією, Царь Алексѣй Михайловичъ прислалъ въ даръ Лавръ бархатныя ризы, вышитыя жемчугомъ; Царица Марѣя Мат-

ѣевна, Евангеліе въ серебряномъ окладѣ; Петръ Великій два Евангелія въ серебряномъ окладѣ; сверхъ того, далъ ей 15,000 рублей на вспоможеніе послѣ пожара и защитилъ земляною крѣпостію; Императрицы: Екатерина I, Анна Іоанновна, Елисавета Петровна и Екатерина Алексѣевна вложили богатыя ризы, сосуды и украшенія; Государь Павелъ Петровичъ пожертвовалъ икону Спасителя на кипарисной доскѣ, въ дорогой рамѣ; Императрица Елисавета Алексѣевна прислала богатыя полныя облаченія, покровы и сосуды; Государь Александръ Павловичъ вложилъ на пещеры 200 червонцевъ и повелѣлъ возобновитъ крѣпость; Государь Императоръ Николай Павловичъ, бывши еще Великимъ Княземъ, принесъ Лаврѣ дежневый вкладъ, а въ 1827 году, прислалъ на гробницу Великаго Князя Владимира глазетовый съ орлами и горностаями покровъ; въ 1830 году, Государь Императоръ Николай Павловичъ съ Императрицею Александрою Θεодоровною прислали въ даръ Лаврѣ великокопѣную дарохранительницу. Бояре и знаменитые люди обогащали ее, какъ ииѣніями, такъ и вкладыми: гетманы Самойловичъ, Мазепа, Скоропадскій, Полуботко, Апостоль-Разумовскій, князья Голицыны, Гагарины, Меншиковы, графы Воронцовы, Румянцовы и другія знатныя особы и простолюдины не жалѣли сокровищъ для Печерской Обители. Но Обитель не вполнѣ пользовалась щедростію подателей: междоусобія, хищенія Татаръ, угнетенія уніатовъ и страшныя пожары часто лишали ее почти всего достоянія и разрушали самыя храмы Господни. Въ 1786 году, при отлѣчѣ монастырскихъ крестьянъ въ казенное вѣдомство, считалось за Обителью въ разныхъ губерніяхъ мужеска пола душъ 28,510.

Съ сего времени положенъ Кіевской Лавръ штатъ наравнѣ съ Троицкою, и сверхъ того оставлены при ней Китаевская Пустынь для престарлой братіи, мельница на рѣкѣ Лыбеди, лѣсъ съ пастью, земля при Голоствевской Пустыни и Самберкахъ, рыбныя ловли на Днѣпрѣ при урочищахъ Жуковъ и Тильбнкъ, сѣнокосъ въ темномъ лугу, шесть подворій за городомъ. Къ сему владѣнію причислены, сверхъ того, повѣтъи Императора Александра, восемь рыбныхъ озерь.

Пользуясь этими владѣніями и приношеніемъ богомольцевъ, Лавра не бездѣйствовала въ отечественную войну съ Французами и принесла государству для вспоможенія войску до 60,000 руб. деньгами и драгоценными вещами.

Войдемте въ это святлище втры, въ эту сокровищницу святаго и разсадивикъ многихъ великихъ людей, подвизавшихся для пользы родины и человечества. Видите ли, какъ изъ-за крѣпостныхъ валовъ возносятся кресты и куполы церковныя и гигантская колокольня *туда, туда!* Вотъ мы уже миновали валы и раскаты бастионовъ, прошли мимо громаднаго арсенала, обставленнаго пирамидальными группами пушекъ, бомбъ и ядеръ; прошли чрезъ пространство, отдѣляющее самую крѣпость отъ стѣнъ Обители, должны спуститься подъ своды стѣны, сдѣланной гетманомъ Мазепою, и слѣдовать за всеми ея переходами, какъ бы для того, чтобъ во всей красѣ предстали зданія самой Обители. Вотъ оны: вотъ святыя врата, вдавшіяся между двумя изворотами стѣны, исписанными священными изображеніями, и надъ ними церковь св. Троицы, съ главою позлащенною черезъ огонь и съ куполомъ обложеннымъ листовымъ золотомъ. Это истинно святое мѣсто: это входъ въ

святлище. На этомъ мѣстѣ слишкомъ за 700 лѣтъ до нашего времени (1106) была сооружена церковь и устроена больница черниговскимъ Княземъ Николаемъ, проименованнымъ Святошею, и самъ онъ, постригшись, не устыдился прежняго своего сава и былъ здѣсь привратникомъ. По уничтоженіи этой церкви, на ея мѣстѣ былъ устроенъ больничный монастырь. Отсюда, пройдя подъ сводомъ самой церкви, вы видите улицу, обставленную двумя рядами не высокихъ келій, осыненныхъ вѣтвистыми деревьями грецкихъ ореховъ и оживленныхъ изображеніями изъ Священной Исторіи. Здѣсь на крыльцахъ или подтѣвнью деревь часто сидятъ старцы, углубившіеся въ чтеніе книгъ. Въ концѣ перспективы взоръ невольно останавливается на главномъ храмѣ Успенія Божіей Матери, а нѣсколько правѣ подѣмлется громадная колокольня.

По помосту отъ святыхъ вратъ ко храму идутъ на поклоненіе Богу и св. угодникамъ люди, притекшіе почти изъ всѣхъ странъ Русскаго Царства. Двери храма открыты и спокойно принимаютъ каждого; вошедшіе въ нихъ, исчезаютъ отъ взора одинъ за другимъ, и вы только слышите, какъ оттуда доносится священное пѣніе!

Одна его наружность говоритъ о его внутреннемъ великолѣпнн: это четверугольное зданіе, занимающее болѣе 20 саж. въ длину и столько же въ ширину, со впадиною съ запада, украшенною живописью, съ двумя притворами съ боковъ и пятью выпуклостями съ восточной стороны; его стѣны исписаны священными изображеніями; навѣсъ надъ его входомъ горитъ золотомъ; надъ нимъ возносятся семь позолоченнымъ главахъ съ куполами изъ червоннаго золота, осыненныя семью позлащенными крестами, изъ которыхъ сред-

ный водъемется надъ зданіемъ отъ основанія земли на 23 сажени.

Вступая въ храмъ, невольно поражаешься богатствомъ и великолѣпіемъ иконостаса, залитаго золотомъ и серебромъ. Съ него взирають лики Спасителя; Божіей Матери и святыхъ угодниковъ, полуозаренные свѣтомъ лампадъ и обложенные золотыми и позлащенными окладами, украшенными драгоценными камнями. Взвизывая на это богатство, забываешь цѣнность золота и всѣхъ драгоценностей и видишь въ нихъ одно религиозное чувство, одну готовность жертвовать земнымъ достояніемъ для украшенія Божьяго храма. Это не металлъ, не драгоценности, — это мысль человека о Богѣ, моленіе или благодареніе Богу. За царскими вратами установленъ престолъ и на немъ водружено распятіе, украшенное яхонтовыми и другими камнями. Направо и налево въ самой церкви за крестообразными столбами и темными входами устроены для монаховъ мѣста, обнесеныя перилами, съ отдѣльными дверцами для каждаго: тамъ они пребываютъ во время службы, и ихъ видъ, почти неподвижный, ихъ лица, смиренно обращенныя къ иконамъ, ихъ черная одежда и четки, а за ними по стѣнамъ изображенія святыхъ и всѣхъ князей, покровительствовавшихъ Обители, полусвѣтъ, разлитый за переходами, духовное пѣніе, служба, воскуренія, глава св. и Великаго Владимира, поставленная при самомъ входѣ, и тысячи великихъ воспоминаній, и топы престолюдиновъ притѣкшихъ издалече, — все это вливаетъ чувство новое, невѣдомое для непосвященныхъ Печерской Обители, и возноситъ душу отъ всего земнаго къ лону Создателя.

При храмѣ устроено девять приделовъ, изъ которыхъ въ одномъ, во имя св. Стефана, сооруженнаго Борейскими,

находится икона Божіей Матери, предъ которою молился, почти за 700 лѣтъ, Князь Игорь Ольговичъ, убитый народомъ въ 1147 году.

На этомъ мѣствѣ, какъ мы уже видѣли, была основана еще при Антоніи церковь во имя Успенія Божіей Матери, оконченная постройкою почти за 800 лѣтъ до нашего времени. Повѣствуютъ, что самое начало этой церкви было ознаменовано чудесами: одинъ Варягъ видѣлъ ея изображеніе на облакѣ, и слышалъ гласъ, повѣлявшій ему отнести къ Антонію златой посылъ для церкви и златой вѣнецъ для украшенія жертвенника, снятые съ распятія, чтимаго его отцемъ; четыре искусные строителя, удомстворенные впередъ за трехлѣтніе труды, пришли изъ Греціи въ Кіевъ, какъ бы по внушенію Божию, и также зрѣли на облакахъ изображеніе храма. Этотъ храмъ, по древнимъ описаніямъ, былъ великолѣпно украшенъ внутри и отвнѣ позлащенными каменьями и лучшею живописью; церковный помостъ былъ рассвѣченъ разными узорами; главы церквей были позлащены; крестъ сдѣланъ изъ чистаго золота и вокругъ церкви и всего монастыря обходила каменная стѣна въ сажень толщиною. Спустя семь лѣтъ по созданіи сей церкви, на Кіевъ напали Половцы, сожгли предместья, и во время сна монаховъ напали на Обитель; выломали стѣну, ворвались въ самый монастырь, расхитили его, сожгли церковныя двери и разогнали монашествующихъ. Но конечное разрушеніе зданій Обители свершилось въ 1240 году, когда нахлынули на Русь Татары, подъ предводительствомъ хана Батяи. Они до основанія разрушили монастырскую стѣну, расхитили всѣ церковныя украшенія, сняли съ главы церковный крестъ и самую церковь разломали до оконъ, а алтарь по перси иконы Божіей Матери.

Всѣ люди, находившіеся въ Обители, или погибли, или взяты въ плѣнь, и только немногіе спаслись бѣгствомъ въ лѣса и горы; жили тамъ въ уединенныхъ пещерахъ, и, изъ любви къ святому мѣсту, тайно сходились для служенія Богу въ ущѣлвѣшій придѣлъ по тихому благовѣсту сохранившагося колокола.

Болѣе осьмидесяти лѣтъ все кievское княжество, подвергаясь набѣгамъ Литовцевъ, было подѣ зависимоію татарскихъ хановъ и надзоромъ ихъ баскаковъ. Путешественники находили здѣсь только развалины и почти не встрѣчали жителей. Вскорѣ галицкіе князья стали присвоивать себѣ титуло Великихъ Князей кievскихъ, а въ 1390 году, литовскій князь Гедеминъ, одолевъ Татаръ, захватилъ Кіевъ и отдалъ его въ управленіе своему намѣстнику князю голшанскому, исповѣдывавшему греческую вѣру. Послѣ сего постоянно назначались намѣстники православнаго исповѣдыванія. Въ 1399 году, татарскій ханъ Тимуръ Кутлукъ успѣлъ сжечь и разграбить предмѣстья кievскія и вытребовалъ съ бѣдной Обители 30 руб. выкупа. Подавленный всею тягостою обстоятельство, Кіевъ — эта святыня и колыбель нашего отечества, почти запустѣлъ, и самый храмъ Обители возобновленъ намѣстникомъ княземъ Симеономъ случкимъ, слишкомъ чрезъ двѣсти лѣтъ по разрушеніи (1470) Татарями. Спустя годъ послѣ сего возобновленія, все кievское княженіе сдѣлалось, по волѣ польскаго короля Казимира IV, литовскимъ повѣтомъ, или уездомъ; почти чрезъ двѣдцать лѣтъ весь городъ и Обитель были сожжены и разграблены крымскимъ ханомъ Мевглигиреемъ, и непрестанно подвергались набѣгамъ и разоренію. Но въ эти долгіе вѣка бѣдствій южной Руси готовилось для нея спасеніе на югъ и сѣверъ. У днѣпров-

скихъ пороговъ созрѣвала сила и самобытность Украины въ лицѣ Запорожцевъ, а на сѣверѣ Москва копила силы, чтобы разомъ одолѣть враговъ и защитить своихъ собратьевъ, противъ которыхъ постоянно были направлены всѣ силы Татаръ, Литвы и Польши.

Когда (1596) уніаты коснулись православной вѣры и дошли до поруганія святыхъ храмовъ, отдавши ихъ на откупъ жидамъ, дѣлавши изъ нихъ питейные дома, притѣсняяши священство и исповѣдывавшихъ православіе, а Поляки унижали русскій народъ и наругались надъ его правами, въ то время вся Украина возстала противу Ляховъ войною на жизнь и смерть. Борьба была страшная, и при сомнительныхъ успѣхахъ той и другой стороны, страдалъ Кіевъ, страдала и была непрестанно въ опасности Печерская Обитель.

Даже послѣ соединенія Украины съ Россіею польскіе епископы старались овладѣть ея достояніемъ и присвоивали себѣ власть надъ нею; а въ 1686 году, по договору, сдѣланному между Россіею и Польшею, отошли къ послѣдней всѣ волости, которыми владѣла Обитель и которыя находились за новою границею Россіи.

Съ сего времени еще много терпѣла Обитель отъ враговъ, чумы и пожаровъ, изъ которыхъ самый страшный былъ въ 1718 году на 22 Апрѣля; онъ уничтожилъ архивъ, разрушилъ всѣ зданія, кельи и самую церковь.

Но Петръ Великій, упрочивши самобытность государства, давши ему болѣе естественные предѣлы, упрочилъ и безопасность Обители, обвелъ кругомъ нея земляную крѣпость, далъ ей на вспоможеніе 5000 рублей, предписалъ собрать 10,000 рублей съ малороссійской старшины и мѣщанъ, повелѣлъ доставить разныя утвари и ко-

локола изъ разныхъ городовъ и монастырей, а самъ прислалъ архитектора и поручилъ надзоръ за строеніемъ гетману Скоропадскому. Въмемля великія Петра, начали возобновлять и церковь; въ 1729 году она была освящена кievскимъ архіепископомъ Варлаамомъ Ванотовичемъ. Только со времени Петра Великаго до отписанія отъ монастырей недвижимыхъ имѣній съ крестьянами, Печерская Обитель богатыла и ея иноки жили въ полномъ довольствіи.

Сверхъ сихъ храмовъ и зданій, находится въ Обители *братская трапеза*, на томъ же мѣстѣ, гдѣ была она при св. Ѳеодосіи, разныя кельи, хозяйственныя строенія, бібліотека, устроенная при великой церкви, типографія, заведенная не позже 1618 года, гостиница для бѣдныхъ богомольцевъ, церковь Всѣхъ Святыхъ, за южною стороною стѣны, надъ Экономическими Вратами, сооруженная гетманомъ Мазепою. Далѣе за стѣною къ востоку находятся пещеры и собственно печерскія зданія, неразъ измѣненныя въ своемъ видѣ, кромѣ ихъ главныхъ улицъ, и неразъ скрывавшія подъ спудомъ своимъ мощи святыхъ отъ хищенія и неистовства враговъ.

Церковь Ближнихъ Пещеръ сооружена въ 1700 году, во имя Воздвиженія Честнаго Креста, полтавскимъ полковникомъ Герцикомъ и освящена митрополитомъ Варлаамомъ Ясинскимъ. Главы и кресты на ней, равно и на колокольнѣ, позлащены червоннымъ золотомъ, а куполы покрыты зеленою краскою. На стѣнѣ, предохраняющей церковь и самыя пещеры отъ обвала, построены двѣ башни: въ одной изъ нихъ хранится печерская ризница, а въ другой сдѣланъ открытымъ сводомъ входъ въ галерею, ведущую къ Дальнимъ Пещерамъ.

Начало Ближнимъ Пещерамъ поло-

жено св. Антоніемъ, когда онъ удался для уединенія изъ первой пещеры, ископанной Иларіономъ. Входъ въ Ближнія Пещеры сдѣланъ изъ церкви Воздвиженья Креста Господня. Здѣсь почти во всякое время дня встрѣтите толпу народа, стекшагося изъ Украйны, Россіи, съ Дона, даже изъ Сибири, съ своими особенными нарѣчіемъ и одеждою. И теперь, болѣе сотни простолюдиновъ, съ выраженіемъ вѣры, невозмутимой умомъ и пылливостію воображенія, съ выраженіемъ ожиданія какъ будто какого-то чуда, смотрятъ, скоро ли откроется дверь въ подземелье. Въ рукахъ каждаго теплится свѣча; въ храмѣ тишина; одинъ или два монаха и почти никого изъ людей высшаго круга. Вотъ желѣзная дверь открылась и толпа народа тронулась, шагнула и сжалась у входа, но вѣтъ ни шума, ни беспорядка и всѣ идутъ медленно, руководимые монахомъ. . . . Не спѣшите быть первымъ, пусть пройдетъ народъ: за нимъ, свободнѣе будетъ видѣть первое убѣжище христіанъ и предметы всеобщаго благоговѣнія. Преступивши за пещерную дверь взгляните, какъ живая рѣка народа движется, въ этомъ сжатомъ, сѣроватомъ сводѣ, полуозаренномъ однимъ свѣчами молеыщниковъ, и склоненномъ отлогою покатостью въ глубину земли; взгляните, какъ этотъ народъ останавливается предъ каждымъ святымъ, творитъ молитвы, спрашиваетъ о его жизни, движется далѣе и далѣе, и исчезаетъ, разливаясь по переходамъ. Каждый святой поконитъ въ четырехугольномъ углубленіи пещеры, въ деревянной гробницѣ, а иные въ украшенныхъ серебромъ и золотомъ, и надъ каждымъ изображены его имя и жизнь. Въ иныхъ мѣстахъ пещеръ видны наглухо запертыя двери съ небольшимъ окошечкомъ: онѣ

ведутъ въ келии почивающихъ тамъ за-
ворняковъ.

Въ иныхъ мѣстахъ покажется изъ-за
железной рѣшетки огонь, освѣщаю-
щій подземную келію, и слышится
молитва и тихое пѣніе: здѣсь совер-
шается служба. Такъ слѣдуете вы по
всѣмъ переходамъ пещеръ, доколь
не достигнете выхода, гдѣ снова оза-
рить васъ свѣтъ дня, повѣсть свѣ-
жестію воздухъ, и снова предстанеть
мѣръ съ его живой красотою и насла-
жденіями земной жизни. Вы неволь-
но вздохнете и осмотритесь кругомъ
себя.

Но вотъ и галерея съ окнами и де-
ревяннымъ помостомъ, ведущая къ
Дальнимъ Пещерамъ. Въ ней распо-
лагаются убогіе и калеки, испраши-
вая духовными пѣснями насущнаго
хлѣба.

При Дальнихъ Пещерахъ, пѣз ко-
торыхъ инныя существовали еще до
принятія христіанской вѣры св. Вла-
диміромъ, а другіе начаты Иларіономъ,
находятся церкви Рождества Богоро-
дицы и Зачатія св. Анны, съ главами
позлащенными червоннымъ золотомъ.
Входовъ въ пещеры два, западный и
восточный. Расположеніе ихъ хотя
другое нежели въ Ближнихъ, но об-
щее устройство, впечатлѣнія также
сильны, и воспоминанія о первыхъ
дняхъ жизни Россіи еще сильнѣе и
разнообразнѣе. По народному сказа-
нію, въ нихъ есть завалившійся ходъ
подъ Днепръ, и даже на противополо-
жный его берегъ. При обихъ пе-
щерахъ находятся келии благодѣтелей
пещеръ и другія зданія. Во всей Оби-
тели много погребено ея благотвори-
телей и людей великихъ: въ большой
церкви покоятся князь Константинъ Ио-
анновичъ *Острожскій* (1533), ревност-
ный христіанинъ, распространитель
училищъ и покровитель немощныхъ;
генералъ-фельдмаршалъ графъ *Гудо-*

вичъ (1821); архимандритъ печерскій
Гизель (1683); графъ *Руманцевъ-За-*
дунайскій. На ютъ отъ церкви на
открытомъ мѣстѣ погребены: *Кочубей*
и *Искра*, погибшіе за преданность Ше-
тру Великому; здѣсь же погребенъ
старшина Войска Донскаго Андрей Ив.
Краснощекоевъ; близъ дверей церкви
покоится тѣло *Наталіи Борисовны*
Долгорукой; въ церкви Ближнихъ Пе-
щеръ погребенъ полковникъ полтав-
скаго полка *Герцикъ*, соорудившій эту
церковь, гдѣ хранится и портретъ его.
Въ Лаврѣ же, подлѣ гроба Феодосія,
погребена дочь *Килзля Ярополка Анна*,
по собственному ея желанію, а за
лазарскою стѣною къ сѣверу, въ церкви
Спаса на Берестовѣ, погребенъ Вели-
кій Князь *Георгій Долгорукій*, пере-
несшій великокняжескій престолъ и
вмѣстѣ съ нимъ такъ много жизни и
воспоминаній съ юга Россіи на сѣ-
веръ; сынъ его *Галбъ*, сестра его и
супруга Венгерскаго короля Бѣлы —
Софія, и *супруга Владиміра Моно-*
маха — *Ефимія*.

Теперь, по обычаю молещниковъ,
поклонившихъ святыхъ и обозрѣвши
все достопамятное, взойдемъ на глав-
ную колокольню Печерской Обители.
Она установлена въ двадцати саже-
няхъ отъ великой церкви, въ направ-
леніи къ югозападу. Каждый изъ ея
четырехъ ярусовъ сдѣланъ по одному
изъ архитектурныхъ орденовъ, строй-
но сведенныхъ пирамидою. Нижній
украшенъ рустикомъ, второй об-
ставленъ тридцатью двумя колоннами
іоническаго большаго размѣра и шест-
надцатью меньшими столбами при
окнахъ; четвертый ярусъ во вкусъ ко-
ринтскаго ордена, украшенный осмью
тройными столбами. Она выше всѣхъ
русскихъ колоколенъ и даже выше
колоколенъ Ивана Великаго слѣшкомъ
пятью саженими: въ ней 43 1/2 са-
жени и десять вершковъ, до основа-

нія креста. Куполь позлащенъ листо-чена постройкою въ 1745 году. Глав-
вымъ золотомъ, а глава позолочена ный ся колоколь, называемый Успен-
чезъ огонь. Она сооружена по плану скимъ, вѣситъ 1000 пудовъ. Вверху
извѣстнаго художника Шейдена и кон- колокольни устроены часы.



О П Ы Т Ъ

ИСТОРИИ НА ЧЕРТАТЕЛЬНЫХЪ ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ РОССІИ.

(ИЗЪ СОЧИНЕНІЙ ФІОРЦЦЛО.)



Исполняемъ обѣщаніе помѣ-обходимости сличенія съ мате-
щеніемъ любопытнаго Опыта, со-ріалами, и съ другими свѣде-
ставленнаго иностранцемъ о ис-ніями, которыми авторъ не могъ
торіи нашихъ художествъ. Кро-пользоваться; подобный трудъ
мѣ интереса, заключеннаго въ въ Газетѣ не только бы былъ не-
самомъ предметѣ, любопытно умѣстенъ, но навѣялъ бы на чи-
взглянуть и на самые источники тателей утомительную скуку, отъ
изъ коихъ черпалъ трудолюби-чего сохрани насъ Апполонъ. Въ
вый собиратель, и замѣчанія настоящемъ же видѣ мы считаемъ
коими авторъ сопровождалъ свой отрывокъ вполне любопытнымъ
текстъ. Они пригодятся и не и умѣстнымъ въ нашемъ изданіи.
только будущему историку ху-Еще одно замѣчаніе. Мы пере-
дожествъ. Слѣдовать за авто-вели въ первый разъ «Die bilden-
ромъ въ его разсказъ съ крити-den Künste» — начертательными
ческимъ карандашемъ въ рукахъ искусствами потому что всѣ сего
было почти невозможно, по не-рода художества имѣютъ одно

общее и только имъ принадле- жать кѣ точности и преимущест- венно кѣ точности въ прилагательныхъ и глаголахъ. Эти усилія можно назвать воспитаніемъ языка, такъ какъ пренебреженіе сего условія можно считать его развращеніемъ.

Владиміръ Великій, который въ 987 году отправилъ пословъ въ Римъ и Константинополь для извѣданія вѣроисповѣданій и потомъ принялъ святое крещеніе отъ Церкви Греческой, первый изъ царей Русскихъ призвалъ изъ Греціи художниковъ къ своему двору и покровительствовалъ имъ. Бракосочетаніе его съ Греческою царевною Анною и всеобщее распространеніе христіанскаго ученія, къ концу десятаго вѣка, также споспѣшествовали началу образованности. Русское духовенство, такъ же какъ и Греческое, старалось по возможности украшать свои церкви и монастыри, но какъ этого нельзя было исполнить помощію однихъ отечественныхъ художниковъ, то были призваны искусные люди изъ Греціи, и они-то въ 1010 году украсили находящійся близъ Москвы монастырь мозаичными картинами, которыя недавно открыты нѣкоторыми путешественниками.

Въ царствованіе послѣдующаго великаго князя Ярослава Владиміровича, занявшая заря просвѣщенія ни мало не утратила своего блеска: онъ любилъ науки и художества, призвалъ многихъ ученыхъ къ своему двору, повелѣлъ перевести Греческія книги на отечественный языкъ и, въ 1030 году, основалъ въ Новгородѣ Славянскую школу. Дворъ его былъ самый блистательнѣйшій на всемъ Сѣверѣ, будучи притомъ надежнымъ убѣжищемъ несчастныхъ правителей ¹⁾.

Изяславъ I, сынъ Ярослава, въ 1068 году, во время междоусобій свергнутый съ престола и убѣжавшій въ Польшу, взялъ съ со-

¹⁾ *Jaroslavus*, aulam suam ita construxit ut regias eadem magnificentia pares per septentrionem hoc aro inveniamus omnino paucas. Ad illam proinde principes quilibet adversa fortuna pressi, confluerunt. См. *Bilmarc*, *Historia Reg. Holmgardicorum*. Абож, 1766. pag. 3.

бою такое множество золотыхъ и серебряныхъ сосудовъ, богатыхъ одеждъ и дорогихъ каменьевъ, что могъ Болеславу, королю Польскому, и Генриху IV двѣнадцать подарковъ, которыхъ драгоценность изумляла современныхъ писателей ²⁾). Императорскіе послы, бывшіе при дворѣ великаго князя Всеволода, тоже удивлялись богатству и роскоши его, и воротились въ Германію щедро одаренные. Ламбертъ Шаффенбургскій, которому мы обязаны этимъ извѣстіемъ, присовокупляетъ еще, что, до этого происшествія, въ Германіи никогда не видало было такой кучи золота, серебра и драгоценностей ³⁾).

Сокровища эти безъ-сомнѣнія были плодомъ множества побѣдъ, одержанныхъ Русскими надъ Гре-

²⁾ Duglo's *Historiæ Poloniæ*. T. I. • *Zaslus*, dux Kioviensis in Poloniam aufugit, ducens secum aurum, argentum, vasaque concupiscibilia et omnem mobilem et pretiosam suppellectilem. » И *Lambertus*, ad, an. 1075: • *Ruzenorum dux Demetrius* Moguntiam venit deferens ei (Henrico IV.) inæstimabiles divitatis in vasis aureis et argenti et vestibus valde pretiosis. •

³⁾ *Lambertus Schafnaburgensis*, ad annum 1075: • *Burhardus* qui ad regem Ruzenorum legatione functus erat, reversus est, tantum regi deferens auri et argenti et vestium pretiosarum, ut nulla retro memoria tantum regno Theutonico uno tempore illatum referatur. »

ками, Печенѣгами и Болгарами, а также и торговля, которую они производили чрезъ Астрахань съ Персією и Индіей. Одна часть сокровищъ перешла по Волгѣ и другимъ рѣкамъ въ Ладогу, а оттуда въ Винетту и Висби, между тѣмъ какъ другая черезъ Тану перешла въ Италію ⁴⁾).

Русскому народу, какъ мы заметили, посчастливилось уже въ первыя времена своего гражданскаго соединенія вступить въ союзъ съ новою Греціей, которая, несмотря на свой упадокъ, въ ту мрачную эпоху варварства была почти единственнымъ убѣжищемъ наукъ и искусствъ. Съмена просвѣщенія, занятія Русскими въ Константинополь разрослись на берегахъ Днѣпра и Волги и умножались по мѣрѣ того, какъ самое государство пріобрѣтало въ силѣ и утверждалось на прочномъ основаніи. Въ самомъ дѣлѣ, неблагоприятныя сужденія иностранцевъ о тогдашнемъ состояніи просвѣщенія въ Россіи происходятъ только отъ незнанія ея исторіи и языка. Искусства и ремесла, о которыхъ упоминаютъ лѣтописцы времени Владиіпра, заставляютъ уже

⁴⁾ См. *Jean Bacmeister*, *Essai sur la Bibliothèque et le Cabinet de curiosités et d'histoire naturelle de l'Académie de Saint-Petersbourg*. (1776. 8.) стр. 17 и слѣд.

предполагать такую степень просвѣщенія, какой едва можно ожидать у столь недавно еще возникшаго воинственнаго народа. Въ 996 году уже встрѣчаются серебряники; въ 1015 лѣтописцы упоминаютъ о мраморныхъ дверяхъ и наконецъ, въ 1089, начали уже строить изъ камня бочки, дома, госпитали и другіе памятники ⁸⁾.

Число художниковъ, переселявшихся изъ Греціи въ Россію, съ каждымъ днемъ умножалось; они строили церкви, украшали ихъ мозаиками и фресками, покрывали стѣны картинами и легендами въ лицахъ. Они украшали также церковныя книги миниатюрами и дѣлали образа, изъ которыхъ особенно знамениты *Каппонійскія*, сохранившіеся до нашего времени. Быть-можетъ, нѣкоторымъ читателямъ будетъ не непріятно найти здѣсь исторію и описаніе этого любопытнаго художественнаго произведенія.

Одинъ Греческій священникъ, Герасимъ Фокасъ, родомъ изъ Корфу, предпринявшій путешествіе въ Россію, получилъ отъ Петра Великаго, котораго онъ былъ духовникомъ, Греч.-Русскій календарь, содержащій въ себѣ

⁸⁾ См. *Storch's Gemälde des Russischen Reichs*. Т. III. стр. 3 и слѣд.

образъ святыхъ по порядку дней въ году. На возвратномъ пути въ Константинополь отецъ Герасимъ умеръ и завѣщалъ царскій подарокъ брату своему, Марину, который продалъ его въ Римѣ маркизу Грегорио Каппони за триста червонцевъ, а Каппони завѣщалъ Ватиканской бібліотекѣ, гдѣ онъ сохраняется и нынѣ. Фалькони и ученый Симоне Ассеманни издали свои комментаріи на этотъ любопытный календарь ⁹⁾.

Онъ состоитъ изъ пяти кедровыхъ досокъ, которыя, содиненныя, имѣютъ видъ Греческаго креста. Живопись не совсемъ дурна, если принять въ соображеніе время исполненія; рисунокъ посредственный, но колоритъ живой. Краски положены нѣжно и покрыты лакомъ, который сохранилъ ихъ отъ посторонняго вліянія ⁷⁾. Вообще эти

⁹⁾ Сочиненіе Фалькони вышло въ Римѣ въ 1775 году, in folio, но оно не такъ хорошо какъ ученый комментарій Ассеманни. См. *Kalendaria ecclesiae iniverse, in quibus senatorum nomina, imagines et festi per annum dies ecclesiarum orientis et occidentis describuntur*; — studio et opera *Josephi Simonis Assemani*. Т. I—IV. Romae, 1755. 4.

⁷⁾ Ассеманни (Т. I. стр. 43.) приводитъ многія сужденія знатоковъ о Каппонійскихъ образахъ. Мы удовольствуемся однимъ, произнесеннымъ Ита-

образа превосходятъ многія произведенія Русской живописи того времени, даже и тѣ, что, гораздо позже, исполнены Болландистами⁸⁾.

ліанскимъ живописцемъ. « La pittura, говоритъ онъ, in riguardo al tempo e al paese donde viene e squisita; i colori sono assai vivi, le figure minute ma belle, e con proprietà da abiti del miglior gusto Greco; et quello, que piu importa, sono tutte a maraviglia conservate; laddove quei dei Bollandisti sono assai maggiori, e poi fatte con poco gusto. Di qui può dedursi, que queste tavole fossero dipinte in tempo, che più fioriva l'Impero Greco; ma le Bollandiane si danno per fatto assai depo, e mentre quell' Impero se ne andova in prezipizio. La vernice di queste nostre è bellissima, e le figura non avendo corpo ci fanno sospettare che i colori delle medesime sieno composizioni di sughi d'erbe, o di mistura somigliante al alchimia. »

⁸⁾ Болландіанскія живописанія исполнены, въ 1628 году, весьма посредственными Русскими живописцами. См. *Acta Sanctor.* Т. I. Mai. стр. 44. Кроме Каппонійскихъ образовъ сохранились еще нѣкоторые другіе календары, изъ которыхъ знаменитъ находящійся у маркиза Локателли. Описаніе и копія находится у *Paciandi*, *Antiquitates Christianiae de cultu S. Joannis Baptistae.* Dissert. I. стр. 112—124. О другомъ *Kalendarium Ruthenicum* см. *Possevinii* *Apparat. Socer.* Т. III. стр. 174. Venet. 1606. Наконецъ надобно здѣсь еще замѣтить сочиненіе, вышедшее въ 1724 году, въ Нюренбергѣ, подъ заглавіемъ: *Slavonisch-Russisches Heiligtum mitten in Deutschland*, которое

На четырехъ доскахъ, образующихъ окончаніе креста, изображены святые двѣнадцати мѣсяцевъ; а на средней — главнѣйшіе праздники Греческой Церкви. Лики святыхъ отдѣлены одинъ отъ другаго тоненькими линіями. Нѣкоторые имѣютъ въ рукахъ свитки написанные, такъ мелко, что ихъ можно читать только съ помощью увеличительнаго стекла. На трехъ доскахъ выставлены имена живописцевъ: на доскѣ представляющей святыхъ мѣсяцевъ Марта, Апрѣля и Мая выставлено *Андрей*, *Ильинъ сынъ*; подъ Іюнемъ, Іюлемъ и Августомъ — *Никита*, *Ивановъ сынъ*; подъ Сентяремъ, Октяbremъ и Ноябрьемъ — *Сергій*, *Васильевъ сынъ*. Писавшіе Декабрь, Январь, Февраль и среднюю доску — неизвѣстны.

Характеръ этой живописи очень уклоняется отъ миниатюръ, которыми, въ 984 году, нѣкоторые Греческіе живописцы украсили Васильевскую Четгій-миніею. Они не только правильнѣе нарисованы, но и живѣе и чище исполнены⁹⁾.

содержитъ въ себѣ описаніе и изображеніе Русскаго образа, по странному стеченію обстоятельствъ попавшаго въ Кальтенштейнбергскую церковь, близъ Вейссенбурга.

⁹⁾ См. *Menologium Ecclesiae Graecae.* Urbini. 1727. 3 части in folio. Мнѣ-

Касательно времени ихъ исполненія Ассеманни и другіе ученые не могли согласиться. Но какъ тутъ нѣтъ ни одного изъ святыхъ, жившихъ послѣ тринадцатаго вѣка, то самымъ вѣроятнымъ остается мнѣніе Ассеманніево, который полагаетъ, что они написаны въ половинѣ тринадцатаго вѣка, около 1250 года; онъ думаетъ притомъ, что они исполнены не въ Россіи, но Русскими и Сербскими монахами, жившими въ одномъ изъ монастырей Савской горы ⁴⁰⁾.

ніе издателя, кардинала Альбани, объ этихъ миниатюрахъ слѣдующее: «Sanctorum imagines sunt pretiosa antiquitatis monumenta et si ab arte pingendi non nihil recedunt. Pictorum autem nomina, quæ ad marginem singularum imaginem in eodem autographo extant, hæc sunt: *Pantaleo, Simeon, Michael Blanchernita, Georgius, Menas, Simeon Blanchernita, Michaël parvus, Nestor.*

⁴⁰⁾ *Кульчинскій*, монахъ ордена св. Василія, думаетъ, что Капповійскія образа написаны Греческими художниками, прибывшими, въ 1008 году, въ Россію съ царевною Анною, и опредѣляетъ время исполненія отъ 1020 до 1030. См. *Specimen Ecclesiæ Ruthenicæ*, стр. 111. Точное описаніе его заслуживаетъ быть приведеннымъ здѣсь. Tabellæ istæ, quum nullam ab edaci tempore offensionem præ se ferant, inducunt ad credendum esse eas cedrinas. Jam vero pictura quæ ipsas exornat pulchrior nequit spectari. Implentur enim dictæ toties tabellæ plurimis ele-

Это мнѣніе, кажется, весьма подтверждаетъ извѣстія, сообщенныя намъ Іоанномъ Комненомъ о Русскихъ монастыряхъ горы Аѳоса. Въ одномъ изъ нихъ, основанномъ Константиномъ и увеличенномъ его послѣдователями, Комненъ видѣлъ надъ алтаремъ болѣе сотни Московитскихъ серебряныхъ и вызолоченныхъ

gantissimisque imagunculis, quæ varietate colorum, diversitate habitus vultusque inter se distinctæ interque propria causæ columellas, a vertice ad imum descendunt gradatim, tanquam per quosdam cancellos, qui perfecte quadrati, et altitudine unam unciam cum uno quarto non excedentes plures Sanctos egregie expressos comprehendunt. Sancti per dies mensium distribuentur subscriptionibus, eorundem dierum quidem numericis, nominum vero Sanctorum expressis. Nonnulli Sancti, præcipue Prophetæ veteris Testamenti, tenent manu schedulas parvas, literis referas, quæ per vitrum opticum commode leguntur. Tribus ex his tabellis apposuerunt nomina pictores eorundem. Sub Martio, Aprili et Maio subscripsit se hic: Andreas filius Helie pinxit; sub Junio, Julio et Augusto, subscripsit se ita: Nicetas filius Joannis pinxit; sub Septembri, Octobri et Novembri subscripsit se in hunc modum: Sergius filius Basilii pinxit. Reliquas duas tabellas non subscripsere auctores. Pictura huius Menologii Ruthenici omnibus numeris est perfectissima, colores vivi, imagunculæ, attenta parvitate fornosissimæ, peflorumque ad morem Græcorum expressione adcommodata ornatissimæ. Quum vero colores conspiciantur tenuissimis inducti tabellis, crediderim eos concre-

образовъ ¹¹⁾). Нельзя рѣшить, были ли то мозаики по золотому грунту, какіе находились въ близлежащихъ зданіяхъ монастырей.

tos fuisse vel ex succis herbarum, vel ex aliqua simili compositione alchemica. Hoc vero præ reliquis me trahit in admirationem quod pictura nullam passisset læsionem, quamquam adeo tenuis et delicata: æternitati utpote fuit elaborata ab industriosa Ruthenia antiquitate, quam imitatur modernum ingenium Moscovitum, dum similes parvos tabellas, sed non adeo perfecte efformant, passimque per Russiam circumferuntur Moscovitiæ imagunculæ, at longe nostris de quibus agimus, dispares. Elegantia et pulchritudo operis inculcat has tabellas eo tempore elaboratas fuisse, quo florebat imperium Græcum, nec adhuc declinabat ad fatalem occasum. Hinc, quamvis præciosum annum efformati operis determinari sit impossibile, tamen certum tempus ætatemque præfixam stabilire facilius est. Atque ideі dico, istas tabellas depictas fuisse, vel vivente Vladimiro, postquam baptizasset universam Russiam; vel post obitum ipsius, sed paucis et non multis annis elapsis etc. etc.

¹¹⁾ *Joannes Comnenus*, Descriptio montis Atho. Lib. 7. ap. *Montfaucon*, *Poleographia Gr.*, стр. 459. 467. *Εἰς δὲ τοὺς χοροὺς καὶ εἰς τὸ βῆματος κρεμνυταὶ εἰκονίσματα πλείονα τῶν ἑκατὸν ὄλα Μοσκόβικα ἀργυροχρυσόμενα.* — Мозаическія живописанія по золотому грунту Комнена видѣлъ въ близлежащемъ монастырѣ *Vatopedium*. «Надъ двумя колоннами, у трапезной, есть Благовѣщеніе Дѣвы Маріи, сдѣланное мозаикомъ, съ маленькими золотыми

Онъ видѣлъ также въ другомъ монастырѣ, принадлежавшемъ Болгарскимъ и Сербскимъ монахамъ, многія древнія и новѣйшія живописанія ¹²⁾, и, въ мо-

пластинками. » (*Διὰ μοσσίου, ἤτοι διὰ ψηφίδων χρυσῶν.* стр. 484.) Точно такъ же былъ исполненъ портретъ архіепископа Николая, въ монастырѣ Ставро-никетскомъ. (*ἔστι δὲ ἡ εἰκὼν ὄλη μετὰ μοσσίου, ἤτοι διὰ ψηφίδων χρυσῶν.*) Другая драгоценная картина, составленная изъ кусочковъ золота, серебра и различныѣхъ камней, украшала монастырь св. Анастасія. См. стр. 454. Греческіе художники, дѣлавшіе мозаики, приобрѣли въ то время такую извѣстность, что имъ поручали украшеніе церквей даже въ Италіи и Сициліи. См. *Leo Marsican*. *Chron. Casin.* Lib. III. *Annal. Ord. S. Bened.* Sæc. VI. T. II. стр. 606. Такъ былъ ими украшенъ соборъ Монреальскій, по порученію Роберта Гикарда (*Guiscard*), (См. *Descrizione della Chiesa di Monreale.* Palermo 1702.), и церковь св. Марка въ Венеціи, въ 1343, въ правленіе дожа Андрея Дандоло. (См. *Venezia descritta da Francesco Sansovino*, Lib. II. Venezia, 1581. 8.) Греческіе художники отправлялись даже въ Англію. (См. *A Mosaic Pavement in the Prior's Chapel at Ely; with a brief deduction of the Rise and Progress of Mosaic work since the Introduction of Christianity*, by Richard Gough. Важная диссертация въ *Archeologia*, Т. X. стр. 151 в слѣд. Сравни. *Dallaway's Anecdotes of the arts in England*, стр. 420.

¹²⁾ *Joannes Comnenus*, стр. 487: *Ἡ ἱστορία τοῦ μέρους μὲν καλίου μέρους δὲ νεῶν.*

настырь св. Петра, двѣнадцать *Московскихъ* образовъ, которые украшали лѣвую сторону хора и представляли святыхъ каждого мѣсяца въ году¹³⁾.

Русскіе монахи, жившіе въ этомъ и другихъ монастыряхъ, занимались различными искусствами. Они преимущественно украшали миниатюрами четивъ-миней, календаріи и церковныя книги, и тѣмъ содержали себя. Поэтому весьма вѣроятно, что Каппонійскіе образа принадлежатъ имъ, тѣмъ болѣе, что Россія, въ половинѣ тринадцатаго вѣка, сильно была возмущаема набѣгами Монголовъ.

Несмотря на мракъ, какимъ открыта большая часть исторіи

¹³⁾ *Joannes Comnenus*, стр. 486: *Εἶναι δὲ καὶ εἰς τὸν δεξιὸν χορὸν δώδεκα εἰκονίσματα Μοσκόβικα, περιέχοντα τοὺς ἐργαζομένους ἁγίους ἐκάστου μηνός.* Въ другомъ монастырѣ, гдѣ также находились различныя Русскія живописанія, была еще картина, на которой Комнень, какъ онъ утверждаетъ, читалъ Латинскую надпись Лангобардскими или Готическими буквами. *Ἱστορία παλαιοτάτη τῶν δώδεκα δεσποτινῶν ἑσφῶν ἔχει δὲ γραμμάτα Λατινικὰ εἰς τὰς ἐπιγραφὰς τῶν ἱστοριῶν κατὰ τοὺς παλαιούς χαρακτῆρας τῶν Λογγοβάρδων καὶ Γότῶν.* Тамъ же въ монастырѣ св. Павла отъ васель Болгарскую картину. *Ἡ Ἱστορία..... εἶναι..... παλαιὰ Βουλγαρικῆ.* стр. 491.

Россіи этого періода, мы знаемъ, что искусства процвѣтали въ монастыряхъ и были поддерживаемы руками монаховъ. Монастыри въ Россіи, какъ и въ прочей Европѣ, всегда были убежищемъ наукъ и искусствъ; что Петрарка говоритъ о современныхъ ему монахахъ занимавшихся науками, живописью и другими дѣлами, то, въ извѣстной степени можно сказать и о Русскомъ духовенствѣ.

Страшныя нашествія Монголовъ на Россію, начавшіяся съ 1224 года, разумѣется, очень вредили успѣхамъ художествъ, заключивъ ихъ въ тѣсныя стѣны монастырскія. Москва и другіе города, въ 1237 и 1383 подвергались ужаснымъ опустошеніямъ; а въ 1337 въ Москвѣ сгорѣло четырнадцать церквей, причемъ, конечно, пропало довольно много произведеній искусства. Поэтому, до 1462 года, когда Русь освободилась отъ ига Татарскаго, нечего и думать о искусствахъ. Замѣчательно однакожь, что Россія отъ этихъ дикихъ ордъ, истребителей ея благосостоянія и просвѣщенія, пріобрѣла искусство выбивать монету, — важное пособіе промышленности¹⁴⁾.

Многія рукописи, сохраняющіяся въ Императорской Библио-

¹⁴⁾ См. *Storch*, Т. III. стр. 5.

текъ въ С. Петербургѣ, доказы-
ваютъ, что Русскіе монахи въ че-
тырнадцатомъ вѣкѣ занимались и
миниатюрною живописью. Одна
изъ нихъ, на пергаментѣ, вре-
мень великаго князя Василія Ди-
митріевича и митрополита Ки-
приана, въ началѣ каждой главы
имѣетъ иллюминированныя фигуры
и прекрасно расписанныя и вы-
золоченныя заглавныя буквы. Онѣ
исполнены въ 1392 году. Тамъ
же, по увѣренію Бакмейстера,
находятся многія другія древнія
рукописи на пергаментѣ, укра-
шенныя миниатюрами; изъ нихъ
особенно отличаются: Жизнь
Иосафата, Индійскаго князя, лѣ-
тописи Нестора, бывшія прежде
въ библіотекѣ князя Богуслава
Радзивила; лѣтопись, состоящая
изъ однихъ миниатюръ, числомъ
3300, которыя представляютъ
всѣ важнѣйшія происшествія отъ
1254 до 1323, житіе чудотворца
Алексѣя, и исторія Александра
Великаго; но время ихъ испол-
ненія нельзя опредѣлить съ точ-
ностью. Изъ новѣйшихъ руко-
писей, которыя содержатъ въ
себѣ лучше нарисованныя и вы-
золоченныя фигуры, виньетки и
заглавныя буквы, особеннаго вни-
манія заслуживаетъ переводъ ком-
ментарія на псалмы, сочиненнаго
Вюрцбургскомъ епископомъ
Бруно ¹⁵⁾.

¹⁵⁾ См. *Bacmeister*, *Essai sur la Bib-*

Съ воцареніемъ Іоанна I (род.
1440, † 1505), возстановителемъ
Русскаго единодержавія, насталь
новый, важный, періодъ ис-
кусствъ и промышленности. Онъ
первый старался просвѣтить и
образовать свое государство по-
средствомъ иноземныхъ, осо-
бенно Италіянскихъ художествъ.
Онъ, въ 1490 году, призвалъ въ
Москву множество искусныхъ
людей, рудокоповъ и литейщи-
ковъ; приказалъ выстроить дворъ
цы въ Римскомъ вкусѣ, сдѣлать
драгоценныя сосуды изъ серебра
и золота, и выбить прекрасныя
монеты ¹⁶⁾.

Между Италіянскими художни-
ками, способствовавшими рас-

liothèque Impériale de St.-Pétersbourg,
стр. 110. 111.

¹⁶⁾ *Kulczynsky*, *Series Chronologica*
magnor. Russiæ ducum, стр. 120. *Hi-*
enim Joannes transtulit sedem principa-
tus Vladimiria Moscuam, quam urbem
quum dilataget, magnificisque edificiis
ac propugnaculis exornasset, excitavit
quoque templa insignia. Herbersteinius
Chronographia principatus dom. magni
duc. Moscoviæ, въ концѣ Comment. rer.
Moscov. Propugnaculo Basilicæ
cum principis palatio ex latere, ab ho-
minibus Italis, quos propositis magnis
præmiis princeps ex Italia evocaverat,
Italico more extracta sunt. Multæ au-
tem, ut dixi, in hoc sunt ecclesiæ,
lignæ ferme omnes, quarum altera
divæ virginis, altera divo Michaëli est
sacra, plura etiam templa ex
lapide. .

пространенію хорошаго вкуса въ Россіи, первое мѣсто занимаетъ архитекторъ *Аристотель Болонскій*. Онъ построилъ церковь Успенія Пресвятыя Богородицы, гдѣ уже прежде, въ княженіе Василя, одинъ Миланскій архитекторъ построилъ два театра; Аристотель обучалъ Русскихъ литью пушекъ и улучшилъ монетное дѣло, почему на нѣкоторыхъ монетахъ выставлено его имя. Венеціанскій посолъ, Амброджіо Контарини, находясь въ 1476 году въ Москвѣ нашелъ тамъ многихъ иностранныхъ художниковъ. «Я встрѣтилъ здѣсь, говоритъ онъ, золотыхъ дѣлъ мастера изъ Катаро, по имени Трифона, который дѣлалъ для великаго князя много прекрасныхъ вазъ; мастера Аристотеля, изъ Болоньи, который занимался построеніемъ церкви, и многихъ Греческихъ художниковъ изъ Константинополя» 17).

17) См. *Viaggio di M. Ambrogio Contarini nella Persica*, in *Ramusio Navigazioni*. T. I. стр. 123. «Jo rimasi li nel detto luogo, nel qual si ritruovò un maestro *Trifon* orefice da Catharo, l qual a veva fatto e faceva di molti belli vasi e lavori al signor Duca. Vi si ritrovava anche un maestro *Aristotile* da Bologna, ingegniero, che faceva una chiesa su la piazza, et anche molti Greci, da Constantinopoli, ch'erano andanti là con la Despina, con li quali utti feci molta amicitia. — Тоже

Царь Іоаннъ Васильевичъ (1534—1584), который для просвѣщенія своего народа ничего не упускалъ изъ виду, попалъ, въ 1576 году, на счастливую мысль завести у себя цѣлую колонію иностранныхъ художниковъ. Уже въ началѣ своего правленія (1547) царь просилъ императора

подтверждаетъ *Павелъ Іовій*, (de *Legatione Moscovitica*): «*Singulae regiones, говоритъ онъ, singula habent sacella; sed conspicuo in loco templum est disparæ virgini dicatum, celebri structura atque amplitudine, quod Aristoteles Bononiensis, mirabilium rerum artifex et machinator insignis, ante LX annos extruxit. Arx ipsa, cum turribus et propugnaculis, admirabile pulchritudine Italorum architectorum ingenio extracta est. . . . Rautenfels, стр. 63: . Excessitque vita anno 1505 non illaudabilis princeps, postquam urbem muro cinxisset, pluribusque lateritius operibus implevisset, Aristotele, Architecto Bononiensi, aliisque artificibus pretiosa eruditione in Moscoviam evocatis. . . . Сравни. Le Clerc, Histoire de la Russie moderne. T. I. стр. 156. 157. (Paris, 1785. 4.); — Schmidt - Phiseldeck, Versuch einer neuen Einleitung in die Russische Geschichte. T. I. стр. 166. (Riga, 1773. 8.); — Vacmeister, Essai etc. стр. 28. Сюда же принадлежитъ *Antonius Pesevinus*, de rebus Moscoviticis, стр. 3: . Arces Moscuæ duas principis huius patrens Basilius ædificari iussit, *Mediolanensi* architecto, *Italia* operariis. Extat eius rei memoria latinis litteris supra arcis portam, sub imagine pia beatissimæ Virginis. .*

Карла V, черезъ посла его Ганса Шмитте, чтобы онъ уступилъ ему нѣсколькихъ Нѣмецкихъ ученыхъ художниковъ, зодчихъ и т. п., искусныхъ людей всякаго рода. Карль, въ надеждѣ, что оказавъ царю такую услугу, легче можно будетъ согласить его перейти къ Латинской церкви, обещалъ исполнить его просьбу. По словамъ многихъ иностранныхъ летописцевъ, болѣе трехъ сотъ Нѣмецкихъ живописцевъ, скульпторовъ, золотыхъ дѣлъ мастеровъ, и т. д., уже вступили въ Русскую службу и хотѣли было съѣсть на кораблѣ въ Любекъ, какъ вдругъ, по повелѣнію императора, у посланника и всѣхъ людей его паспорта были отобраны и посланы назадъ въ Вѣну. Повелѣніе это было дано по прояскамъ Лифляндцевъ и, вѣроятно, тоже Любскихъ купцовъ. Тѣ и другіе, но особенно Лифляндцы должны были много потерять отъ успѣшнаго завденія мануфактуръ въ Россіи. Иоаннъ страшно отомстилъ за это Лифляндіи; по планъ его все-таки не совсѣмъ остался безъ исполненія: опредѣлившіеся художники хотя сначала и разсѣялись, но въ послѣдствіи многіе изъ нихъ тайно перешли въ Россію. Въ 1557 году, Иоаннъ возобновилъ свою просьбу у императора Фердинанда I, и несмотря на неуспѣхъ и въ этотъ разъ, онъ

однакожъ нашелъ средство привлечь въ свое государство значительное число Нѣмецкихъ ремесленниковъ¹⁹⁾.

Впрочемъ, Иоаннъ, кажется, даже изъ политики и для своей безопасности противъ собственнаго убѣжденія уступалъ иногда предразсудкамъ и суевѣрію. Такъ, когда въ 1550 году, Датскій король Христіанъ III между прочими подарками прислалъ ему искусно сдѣланные боевыя часы, онъ возвратилъ ихъ, будто-бы считая за колдовство или за вещь, въ которой заключено какое-нибудь живое существо. Онъ ужъ конечно не считалъ этихъ часовъ

¹⁹⁾ См. *Storch*, стр. 9—11. — Вышедшій въ 1582 году, безъ означенія мѣста напечатанія, трактатъ подъ заглавіемъ: *Erschreckliche, greuliche und unerhörte Thaten* Ivan Wasilowitz, etc., содержитъ въ себѣ весьма примѣчательную грамату царя Иоанна къ императору Карлу V. По рѣзости этого любопытнаго письма, Шмидтъ-Физельдекъ помѣстилъ его въ первомъ томѣ своихъ *Materialien zur Russischen Geschichte*, на стр. 431. О картинахъ въ церквахъ своего государства царь говорить слѣдующее: «*Es hat auch allenthalben in unsern Fürstentümbern unzählbar viel Kirchen wie wol unsere Kirchen mit schlechten Gemelden und Bildnissen geziert seindt, der wegen wir auch unsern Gesandten, unter andern auch nach künstlichen Malern, Steinmetzern und Bildhauern trachten lassen, gemelte Kirchen köstlicher zu verbessern.*»

за дѣло нечистой силы, но онъ могъ имѣть весьма важный поводъ возвратитъ ихъ, сказавши, что «Ему, царю христіанскому, который вѣруеть въ Бога и не имѣеть никакого дѣла съ планетами и знаками, въ часахъ нѣтъ надобности»¹⁹⁾.

Патріаршество, учрежденное въ Россіи, въ 1588 году, царемъ Феодоромъ Иоанновичемъ, безсомнѣнія, имѣло значительное вліяніе на распространіе искусства: оно возобновило прежній союзъ Русскаго духовенства съ Греческимъ и тѣмъ самымъ дало всѣмъ художествамъ новую олу. Чтобы узнать высокую степень, на какой стояла тогда живопись, стѣитъ только прочесть извѣстіе епископа Арсенія, который сопровождалъ патріарха Еремію II изъ Константинополя и присутствовалъ при обрядѣ облученія Іова, перваго патріарха

Московскаго²⁰⁾. Драгоценность серебряныхъ сосудовъ, украшенныхъ золотыми цвѣтами, и множество большихъ и маленькихъ золотыхъ вазъ, превосходить всякое вѣроятіе. Одна изъ нихъ была такъ велика, что двѣнадцать человекъ не въ силахъ были приподнять ее²¹⁾. Иные сосуды имѣли видъ льва, медвѣдя, волка, быка, лошади, зайца или оленя. Особенно же бросался въ глаза сосудъ, украшенный большимъ единорогомъ, множествомъ четвероногихъ животныхъ, курами, павинами съ золотыми крыльями, журавлями, лебедями, утками, гусями, пеликанами, воробьями, фазанами, голубями, рябчиками и другою дичью, размѣщенною въ наилучшемъ порядкѣ. Тутъ же былъ представленъ

¹⁹⁾ См. *Holberg's Dänische Reichshistorie*. Т. II. стр. 382. Въ *Магазинѣ Бюшинга*, Т. VII. стр. 300, гдѣ это обстоятельство тоже разсказывается, но отнесено къ 1559 году, приведено слѣдующее объясненіе царя: «Die Uhr ist Ihm, als dem christlichen Kayser, welcher an Gott glaubt und mit den Planeten und Zeichen nichts zu schaffen, undienlich.» Сравни. *Schmidt-Phiseldock, Materialien zu der Russischen Geschichte seit dem Tode Peters des Grossen*. Т. I. стр. 57. (Riga, 1777. 8.)

²⁰⁾ Подробное описаніе облаченія патріарха находится въ одной рукописи шестнадцатаго вѣка, въ Туринской библіотекѣ подъ № 327; рукопись эта опубликована въ слѣдующемъ сочиненіи: *Codices Manuscripti Regii Taurinensis Athenaci etc., recensuerunt et animadvertibus illustrarunt Josephus Passinus, Antonius Rivantella et Franciscus Berta*. Taurini, 1740, въ листъ, стр. 433—469. Приложенный Латинскій персводъ невѣренъ и сдѣланъ ученымъ, который не очень былъ силенъ въ Ново-Греческомъ языкѣ, но его достаточно извиняють многочисленныя, темныя и варварскія выраженія, какія употреблялъ Арсеній.

²¹⁾ *Arsenius*, стр. 446.

и птицеловъ съ выразительнымъ лицомъ ²³).

Такой вкусъ можно назвать страннымъ, но многія подобныя вещи, сдѣланныя въ Италик и Франціи, тоже были не лучше ²³), и дары, поднесенные, нѣсколько лѣтъ спустя, отъ города Любека Борису Θεодоровичу Годунову, тоже представляли четвероногихъ животныхъ и птицъ изъ позолоченнаго серебра. Въ Императорскомъ кабинетѣ въ С. Петербургѣ сохраняются еще многія золотыя и се-

ребряныя фигуры собакъ, оленей, львовъ и другихъ животныхъ, да и такихъ, какія никогда не существовали въ природѣ, а только въ воображеніи художниковъ. Эти и подобныя имъ вещи принадлежать еще, быть - можетъ временамъ царя Θεодора, или даже сдѣланы при дворѣ Чингисъ-Хана, котораго большое Монгольское царство процвѣтало въ началѣ тринадцатаго вѣка. Нѣкоторыя однако жъ найдены въ гробницахъ Сибири ²⁴).

²³) Тамъ же, стр. 447. 448.

²³) Такъ напримѣръ въ числѣ сокровищъ папы Римскаго, въ спискѣ отъ 1295 года упоминается слѣдующая вещь: *Una cassa argenti, facta ad modum arche cum diversis imaginibus avium et animalium elevatis.* См. *Garampi, della beata Chiaca di Rimini. Indice.* стр. 554. Подобная же вещь была поднесена Людовику XI при въздѣ его въ Парижѣ. См. *Mémoires rédigés par Jean de Troyes, autrement dits les Chroniques de Loys de Valois, въ Collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France.* Т. XIII. стр. 21. Между сокровищами герцоговъ Бретанскихъ находился золотой медвѣдь, покрытый бѣлою эмалью и украшенный камнями: *Un ours d'or esmaillé de blanc, garni de pierres, qui le Duc avoit eu de Mr. de Richmond en eschange d'un autre ours que Mr. de Berey lui avoit donné.* См. *Extrait du compte du Jean Mauleon Garde des yeux et vaiselle d'or et d'argent de Mad. la Duchesse; въ Morice, Mé-*

moires de l'Histoire de Brétagne. Т. III. *Preuves.* стр. 1163. Подобныя же вещи найдены были въ Римѣ, въ 1544 году, при открытіи гробницы супруги императора Онорія; такъ напримѣръ: хрустальная чаша, древесныя вѣтви, составленныя изъ изумрудовъ, полевую мышъ, сдѣланную изъ кальцедова. См. *Bosio, Roma Sotterranea,* кн. II. гл. 7. и *Arringhio, T. I.* кн. II. гл. 9. Украшеніе сосудовъ изображеніями звѣрей было въ среднихъ вѣкахъ во всеобщемъ употребленіи. Въ одной важной рукописи, отъ 1382, принадлежащей къ Бургонской исторіи, упоминается: *« un gobelet d'or; sur le gobelet faut une allede (райская вѣтви), un griffon, etc. »* См. *Comput. an. 1382. Preuves pour servir à l'Histoire de Bourgogne.* Т. III. стр. 63. *Carpentier Glossar. lat. med. ævi.* Т. I. стр. 150. Въ *Cod. Diplom. Ital.* Т. III. стр. 366, въ спискѣ сокровищъ, отъ 1389, описывается: *Araminus argenti albi, com una vipera et aliis signis.*

²⁴) О золотыхъ и серебряныхъ ве-

Роскошь, какую Арсеній видѣлъ въ комнатахъ дворца царицы Ирины, такъ ослѣпила его, что онъ не находитъ словъ для описанія. Дары царскіе, пожалованные патриарху и его свитѣ, тоже состояли въ золотыхъ блюдахъ, украшенныхъ алмазами и жемчугомъ, и тому подобныхъ драгоценностяхъ ²⁸⁾.

Дворецъ царскій, по увѣренію Арсенія, блестялъ золотомъ ²⁹⁾; и въ комнатахъ, гдѣ былъ принятъ патриархъ, надъ престоломъ находился образъ Богородицы, весь

щахъ, найденныхъ въ Сибирскихъ гробницахъ, см. *Scherer's Nordische Nebestunden*, стр. 173. *Vacmeister*, стр. 240. Гильомъ Рубрикъ, посѣтивъ, въ 1253 году, дворъ Мангу-Хана, нашель тамъ серебряника, изъ Париза, по имени Гильома Бушѣ, который изъ большой груды серебра дѣлалъ какую то вещь для хана. См. *Voyage de Guill. de Rubriques en Tartarie*, гл. 36. 41. Сравн. *Some account of certain Tartarian Antiquities, in a letter from Paul Demidoff at Petersbourg, to Mr. Peter Collison. Archeologia*. Т. III. стр. 222, и тамъ же. *Observations on some Tartarian Antiquities describet in the preceding article, by John Reinhold Forster*, стр. 227.

²⁸⁾ См. *Arsenius*, стр. 448. Блюда и сосуды, оправленные дорогими камнями часто упоминаются между сокровищами государей и вельможъ среднихъ вѣковъ. См. *Carpentier, Glossarium med. latin.* Т. III. стр. 3. voce *Naccara*.

²⁹⁾ Тамъ же, стр. 436.

мозаически составленный изъ яхонтовъ, алмазовъ, сафировъ, топазовъ и другихъ драгоценныхъ каменьевъ и жемчугу ²⁷⁾. Столъ же драгоценны были, находившіеся по сторонамъ престола, скипетръ ²⁸⁾ и массивный золотой шаръ, на которомъ была изображена вся земля ²⁹⁾.

Въ комнатахъ царицы Ирины удивлялся онъ множеству драгоценныхъ картинъ, богато украшенныхъ камнями и поставленныхъ на искусно сдѣланныхъ подножіяхъ. Царица подарила также патриарху золотое блюдо, украшенное почти шестью тысячами жемчужинъ, и множество агатовъ, оправленныхъ золотомъ. Одежда ея вся была усыяна драгоценными камнями ³⁰⁾.

«Когда я смотрю на потолокъ ея комнаты, продолжаетъ Арсеній ³¹⁾, то мнѣ кажется, что невозможно найти на землѣ ничего

²⁷⁾ Тамъ же, стр. 437.

²⁸⁾ Тамъ же, стр. 438.

²⁹⁾ Тамъ же. *Εἶχε καὶ ἐστὸ πλάγι τοῦ τῆν σφέραν τὴν μεγάλην, δόλοχρυσον, ὅπου δηλοῖ ὅλην τὴν οἰκομένην.*

³⁰⁾ Тамъ же, стр. 453—457.

³¹⁾ Частію искаженные слова Арсенія суть слѣдующія: *ὅλ ἦτον καθάροχρυσος ὅλη με τὸ γλυπτῆρι καὶ ὅλη σφεροκτοπήτη ἀπ' ἀριστον τεχνητήν. Εἶχε κλάδιχ περισσά, καὶ λογγούς,*

богѣ пышнаго. Онъ имѣеть видъ полушарія и весь покрытъ золотомъ. Вездѣ видны карти-

ны, обои и искусно сдѣланные лѣса, виноградники, грозды, розы и разныя птицы. По сере-

καὶ ἀμπέλια, σταφίδια, καὶ ῥώδια διαφορὰ, πούλλα, εἶχε με τέχνην ἀρίστην στήν μέσιν ἕνα λέοντα, καὶ ὄφιν τε ἐδάκονεν εὐμορφα κίμομενον, καὶ ἐκ τῆς μέσης ὄψεως ἐκρέμοιταν κανδήλα ἀξιοτίμητα πολλὰ με τρίμα λιθάρια, με φοῦντες ὠραιωτάταις συρματοτεχνήμασι, με μαρμαριταρόπουλα ἧσαι ἐκείναις ὄλαις. Латинскій переводъ во многихъ мѣстахъ совершенно невѣренъ. Замѣчательно впрочемъ, что описаніе такъ называемой золотой палаты дворца Греческаго императора въ Константинополѣ во многомъ сходно съ приведеннымъ нами здѣсь, и тѣмъ доказываетъ близкое сродство вкусовъ Греческаго и Русскаго. Стѣны той палаты тоже были покрыты золотыми пластинками, а двери и утвари сдѣланы изъ цѣльнаго золота. Посрединѣ былъ водометъ, полъ былъ украшенъ мозаикою, которая, по словамъ Константина, представляла садъ, по блеску и красотѣ равный природному, составленный изъ мелкихъ разноцвѣтныхъ каменьевъ; вѣтви, сучья и листья мастерски поддѣланы, а все это обнесено серебрянымъ вѣнкомъ, который возбуждалъ удивленіе въ каждомъ. См. *Constantini Porphyrog. Ceremon. aulae Byzantinae*, стр. 281. Вкусъ — украшать комнаты дворцевъ садами, деревьями, зеленью и водометами безъ сомнѣнія пришелъ съ Востока въ Константинополь, а оттуда и въ Россію. Въ 917 году, Греческіе послы наши подобныя украшенія при дворѣ халифа Моктадера въ Багдадѣ. Извѣстіе, сообщаемое Абуль-Фарагіемъ

о ихъ принятіи, по рѣдкости своей, заслуживаетъ быть приведеннымъ здѣсь. Anno Arabum 303 missi sunt ab Imperatore Constantino ad regem Arabum legati bini sex et invenis. Quum Tagritam pervenissent, detenti sunt ibi duo menses, usque dum palatium suum exornaverat rex Moctader. In area atrii exterioris multi cervi, cervæ, capreae et pinnuli, et in area atrii alius, quod ibi erat, fuerunt 4 elephanti magni, quorum cuique insidebant 8 Indi, manibus tenentes vasa, quibus stæte et ignis impositus erat. Intra hoc atrium erat aliud atrium, ubi erant 100 loones, 50 ab altero et 50 altero latere, vineti catenis. Postquam per hæc omnia legati transierant, ducebantur in hortum spatiosum, ubi erant piscinæ ex stanno albo, quod ab argento non distinguebatur, connectæ. Super piscinis erat arbor ex argenta confata, multis racemis et foliis auratis, quæ exiguo vento flaute, movebantur. Illis insidebant aves, colore anreo et argenteo, quæ ope florum, sub terra absconditorum, volabant, et voces diversas cantando et pipiendo emittebant. In eodem horto multæ erant palmæ, quæ asseribus ebenis, usque ad locum camorum incrustatæ erant, atque pariter multæ arbores orangis onustæ. Ex horto educebantur legati in atrium quoddam spatiosum, cuius parietes tecti erant velis splendidis, in quibus suspensæ erant lorice 10,000, scutæ, arcus, et gladii. Fertur numerum velorum parietinorum fuisse 22,000, præter tapetia super terra expansa. Inde, ubi Venezia erat, ascenderunt illuc, ubi rex erat, collocatus in throno

динъ висълъ превосходной ра-
боты левъ, держащій въ зубахъ
змѣю, а къ змѣѣ было привѣ-
шено много прекрасныхъ кан-
делабровъ, составленныхъ изъ
драгоценныхъ каменьевъ и жем-
чуга, сплетенныхъ на подобіе
корзинъ. И нѣтъ возможности
описать всю обширность дворца:
много очень надобно было бы го-
ворить и ничего не хотѣлось бы
пропускать. Но я не могу умол-
чать о множествѣ мозаическихъ

картинъ, представляющихъ либо
Святую Дѣву со Спасителемъ на
рукахъ, либо дѣянія ангеловъ,
іерарховъ, мучениковъ и святыхъ
угодниковъ. Они все до край-
ности хороши и украшены до-
рогими каменьями, алмазами и
жемчугомъ. На нѣкоторыхъ были
красивые вѣнцы и богатыя ризы.
Я ничего не скажу о жемчугѣ,
яхонтахъ, сафирахъ и топазахъ,
потому что тогда не было бы
конца моему описанію.

ebenino, opere concameratio. Ab utro-
que cornu folii erant novem ordines la-
pidum pretiosorum, qui spendescebant.
См. *Abulfaragi*, *Histor. Dynast. X. T. I.*
стр. 184. ed. *Bruns*. Описаніе Абуль-
федавъ частью согласно съ описаніемъ
Абульфараги. « Anno 303 (917) Bagda-
dum veniebant Imperatoris Græci legati,
quos incredibili cum splendore suæque
magnificentiae admiratione implevit *al*
Moctader. Liburnicæ et lintres in Ti-
gride natabant, luculentissimo apparatu.
Neque minus splendebat *Alkalifæ* pala-
tium, in quo suspensa erant vela tri-
ginta et octo millia, in quibus sericea,
auro intexta, duodecim mille et quina-
quaginta. Tapeti instrati erant bis et
virgesies mille. Producti centum leones,
singuli cum singulis ministris. Inter alia
rari et stupendi luxus spectacula erat
arbor aurea et argentea, in octodecim
ramos maiores distenta, per quos cate-
rosque minores ramulos utriusque formæ
sedebant aves, aureæ et argenteæ. Arbor
hæc, foliis et utroque metallo confectis,
radiabat; et prout rami sese motarent,
machinis acti, sic et oves certos et de-
stinatos, quæque modulos recinebant. »
См. *Abulfeda* *Annales Moslemie. ed.*

Reiske, стр. 49. Соѣути (Soiuthi) о де-
ревъ замѣчаетъ лишь слѣдующее (по
переводу *Cardonne*, *Mélanges de Lit-
térature Orientale*, T. I. стр. 242): « Les
Ambassadeurs furent enfin introduits dans
la salle du trône, il étoit de bois d'ébène,
revêtu de toute sorte de pierres précieu-
ses, et d'un grand nombre de perles:
il y avoit dans cette salle un bassin de
marbre, du milieu du quel sortoit un
grand arbre d'argent. Dix-sept branches
partoient du corps de cet arbre, dont
les fruits et les feuilles étoient d'or de
différentes couleurs, qui imitoient par-
faitement le naturel: ces branches étoient
couverts d'oiseaux de différentes espèces,
qui formoient un concert admirable. »
У восточныхъ писателей встрѣчается
много подобныхъ описаній великолѣп-
ныхъ зданій, которыя будучи сравнены
съ остатками Арабскихъ памятниковъ
въ Палермо и Кордовѣ, могутъ раз-
лить большой свѣтъ на ходъ Арабской
архитектуры. Такъ напримѣръ, см.
извѣстіе объ одномъ дворцѣ въ *Ousely's*
Oriental Repertory. № III. стр. 235.
1797. 4. Сравн. *Fiorillo. Geschichte der*
Malerei. T. I. стр. 63. Введеніе.

« Павши ниць передъ царичею Ириной, я увидѣлъ чудесный Персидскій коверъ, шитый золотомъ, на которомъ были изображены многіе дикіе звѣри, львы, олени, волки, лани, и стрѣльцы, преслѣдующіе ихъ съ копьями, луками и стрѣлами. Видѣлъ я также много большихъ и малыхъ птицъ, журавлей, лебедей, гусей, утокъ, фазановъ, голубей, и птицелова, разставляющаго свои сѣти » ³²⁾

Дары, поднесенные новопосвященнымъ патріархомъ Іовомъ патріарху Константинопольскому, были: великолѣпный, украшенный жемчугомъ образъ, по срединѣ котораго блистала яспись, съ вырѣзаннымъ на немъ именемъ Спасителя; образъ Богородицы, держащей младенца Іисуса, тоже украшенный жемчугомъ и золотомъ; серебряная, вызолоченная, чаша; разрѣзной и неразрѣзной бархатъ, Венеціанская парча; Понтійскій черный и длинношерстные Сибирскіе мѣха и т. д. ³³⁾. Другой образъ Богородицы и подобныя же драгоценности получили митрополитъ Ерөөей и епископъ Элассо ³⁴⁾.

Митра, которою царь вѣнчалъ патріарха, тоже заслуживаетъ

быть упомянутою какъ мастерское произведеніе тогдашнихъ Русскихъ художниковъ. Она была украшена дорогими камнями, жемчугомъ и маленькими образами. По срединѣ были лики Спасителя и Іоанна Предтечи; въ верху Богородица, ангелы, святые мученики и угодники, и между ними воинъ великомученикъ Ѳеодоръ и святая мученица Ирина, имена которыхъ носили царь и царица. Надписи, Русскими буквами, красиво расположены и мастерски нарисованы ³⁵⁾.

³²⁾ Въ списокъ сокровищъ престола Римскаго, составленномъ въ 1297 по повелѣнію Бонифація VIII; находятся описаніе папской тиары, которое мы сообщаемъ здѣсь для сравненія. « Regnum, sive corona, in qua sunt XLVIII. Balasqui, in quibus sunt aliqui rubini, e LXXII. Zaffiri, et XLV. inter praxin, et smaragdus, non computatis parvis Smaragdus et Balaseis et LXVI. perlæ grossæ. In summitate autem habet unum rubinum grossum, in inferiori autem parte habet unum circulum cum esmaltis. Caudas vero nigras habet cum VIII esmaltis, pro qualibet ponderis XII. sarcharum et V. unciarum. » См. *Garampi*, Sigillo della Garfagnona, стр. 91. Столь же драгоценна была тиара Климента V, какъ видно изъ списка отъ 1314 года. Папа Павелъ II, такъ нагрузилъ свою тиару дорогими камнями, что преемники не могли носить ея, по великой тяжести. См. *Vita Pauli II. pont. max. в Muratori SS. RR. Italie. T. II. стр. 1010.* Мещанамъ однако жъ не

³²⁾ *Arsenius*, I. стр. 460.

³³⁾ Тамъ же, 460.

³⁴⁾ Тамъ же, 465.

Искусство Русскихъ художниковъ въ обработываніи драгоценныхъ металловъ и въ такъ называемой отдѣлкѣ чернедью (niello) уже рано упоминается иноземными писателями, и между прочимъ Нѣмецкимъ монахомъ Теофиломъ Презбитеромъ, который, вѣроятно, жилъ въ одиннадцатомъ вѣкѣ³⁶). Въ Вологдѣ и Устюгѣ еще и нынче дѣлаются очень красивыя серебряныя и золотыя вещи, табакерки, коробочки, и т. п., съ вырѣзанными и зачерненными фигурами, производство которыхъ считается тамъ за секретъ. Фигуры (иногда бываютъ даже

планы городовъ и ландкарты) вырѣзываются на серебрѣ обыкновеннымъ образомъ, потомъ заливаютъ ихъ растворомъ серебра съ сѣрою; наконецъ вещь тщательно полируется и рисунокъ получаетъ видъ черной гравюры. Въ Вологдѣ и Устюгѣ уже очень давно занимаются этимъ искусствомъ; можетъ-быть оно, какъ думаетъ Шторхъ, происходитъ отъ Нѣмецкихъ и Италіанскихъ художниковъ, которые въ пятнадцатомъ столѣтіи поселились въ Новгородѣ и Москвѣ, и которыхъ потомки, во время уничтоженія Новгородскаго веча, ушли въ Вологду и Устюгъ, которые съ тѣхъ-поръ по всей Россіи славятся своими золотобоями и часовыхъ дѣлъ мастерами. Въ исковерканныхъ прозвищахъ нѣкоторыхъ тамошнихъ художниковъ еще и теперь замѣтно иностранное происхождение³⁷).

позволялось носить подобныхъ драгоценностей. Такъ напримѣръ въ Уложени Губбіо находится слѣдующая статья: «*Quod nulla mulier, etc. portet aliquam cincturam, schiagiale, vel flectam, in quo vel qua sit aurum vel argentum, smaltam, lapis pretiosus, deria, cristallus, ambra, nouara, seu corallus, vel aliquid de auratum val de argentatum.*» См. *Statuta Eugubina*, кн. III. статья 164. Срав. Примѣчанія Бенвенуто да Имолы о Данте (Parad. XV. 100.) у *Muratori*, *Antiq. med. aëri* T. I. стр. 1270.

³⁶) См. *Theophilus Monachus*, ap. *Morrelli*, *Codices MS. latini Bibliothecæ Naniæ*, стр. 36. «*Quam (artium schedulam) si diligentius perscutteris, illic inuenies quicquid diuersorum colorum generibus et mixturis habet Græcia, quicquid in electorum operositate, seu nigelli varietate nouit Russia.*»

³⁷) См. *Fries*, *Nachrichten über Ustjug*; въ *Baldinger*, *Neues Magazin für Aerzte*. T. XVI. стр. 21. и *Storch*, T. III. стр. 192. О древности и исторіи работы чернедью, см. *Lessing*, *Collectaneen zur Literatur*. T. II. стр. 192, гдѣ объ этомъ есть превосходныя замѣчания. Здѣсь замѣтимъ только, что Русскія произведенія чернедью не должны смѣшиваться съ гравированными и чеканенными вещами, какія изготовлялись въ средніе вѣка въ другихъ Европейскихъ странахъ, и которыя, по не-

Другой родъ искусства, въ которомъ рано отличались Русскіе, есть приготовленіе цвѣтныхъ стеколъ. Теофилъ Пресбитеръ и въ этомъ дѣлѣ весьма хвалитъ ихъ, и въ Императорскомъ музеумѣ въ С. Петербургѣ есть нѣкоторые памятники, доказывающіе ловкость древнихъ Русскихъ мастеровъ ³⁸).

достатку въ точныхъ свѣдѣніяхъ, часто назывались писателями *opera nigellata*. Сравни. *Carpentier*, Т. I. стр. 579. *Volupium*. Филигранная работа, отлично производившаяся въ Венеціи уже въ тринадцатомъ вѣкѣ, называется *opera Venetica ad filum*, (см. тамъ же, Т. III. стр. 87. 388. 1930.); Французскіе писатели среднихъ вѣковъ называютъ ее также *Oeuvre Trignoire*, (см. *Lacombe*, *Dictionnaire du vieux langage François*. Т. I. стр. 533.), чѣмъ у нихъ означалась и работа чернедью.

³⁸) Такое произведеніе описываетъ Бакмейстеръ: *Essai sur la Bibliothèque Impériale*, стр. 336. « *L'autre (vase) offre des ornemens, dont le bout et le choix sont des plus singuliers. On y voit de divinites payennes de metall, entremelées aux apôtres, et au dessus d'eux le sauveur. Il se trouve encore d'autres saints peints en émail sur le verre, ainsi qu'une inscription Arabe, que je n'ai pu déchiffrer; au bas de cette inscription est un croissant et deux épées mises en sautoir. Une autre inscription en langue Hollandoise et gravé sur la bordure, est de 1551, et designe le nom de celui, qui possedoit cette corne dans ce tems là.* » Болѣе точное описаніе этой странной вещи находится

Царь Борисъ Ѳеодоровичъ Годуновъ, подобно своимъ предшественникамъ, тоже весьма за-

въ Museo Petropolitano, Т. II. Ч. I. стр. 198. « *Cornu potatorum vitreum, laminis metallicis, quibus venatio insculpta est, distinctum. Pars orificio opposita signis apostolorum et imagine Christi, quæ primum locum occupat intermicetis, aliis imaginibus ethnicis ornata. In medio vitri conspiciuntur imagines sanctorum, limbo cinctorum, encausto cæruleo, et rubro, ignis vi expressa; addita epigraphe arabica. Infa vero insignia lunæ falcatae cum ensibus decussatim positis. Inscriptio Germanica ita se habet: Olde * brun * drol * schagen * Herick * tho * Antrgen * und * het * geven * smen * son * Jurgeh * drol * schagen * in Jar 1551.* » Весьма вѣроятно, что этомъ сосудѣ сдѣланы Русскими художниками, которые у Грековъ научились готовить цвѣтные стекла; Греки, какъ мы уже выше замѣтили, очень отличались въ этомъ искусствѣ. Такія произведенія попали также въ Италію и Германію. Въ одномъ спискѣ отъ 1389 года (*Cod. Diplom. Ital.* Т. III. стр. 368.) описываются слѣдующіе сосуды: *Botacii duo argenti deaurati, cum esmailis duobus in bottis, et cum literis Græcis.* Подобная же вещь находилась въ 1537 году въ числѣ сокровищъ Майнцской соборной церкви. « *Aserga de lapide integro onychino concavo, habens similitudinem vermis horribilis, id est, ut bufonis; concavitas eius patebat in dorso, obi et circulus argenteus cum literis Græcis ambebat.* » См. *Inventarium eccles. Cathedr. Mog. anni 1537 ap. Joannem Serrarium Rer. Mogunt. Кн. I. гл. 32. Т. I. стр. 93.* Они ужьмъ под-

ботился о процвѣтаніи искусствъ. Онъ любилъ роскошь, и доказалъ это между прочимъ многими построенными имъ большими зданіями, которыя дѣлаютъ честь его понятіямъ и вкусу. Борисъ во все продолженіе своего царствованія являлъ себя любителемъ художествъ и наукъ, цѣнилъ и награждалъ заслуги, былъ гордъ и великодушень ³⁹⁾.

дѣлывать *ониксы*, почему *vas onychi-*
psis въ *Contin. Veda anonum*. Кн. II.
гл. 8., и колонны изъ оникса, въ
жизнеописаніи папы Иларіона (*Liber*
Pontifical. Т. I. стр. 155.), вѣроятно,
тоже должно считать Греческими сте-
кляными композиціями. У Теофила
Пресвитера (*Morelli*, стр. 37.) нахо-
дятся любопытныя статьи *de vitreis*

scyphis, quos Græci auro et argenti de-
corant, de vasis fictilibus diverso colore
vitri pictis, и de ornatu picture in vi-
tro. съ тѣмъ должно сравнить сочи-
неніе Муратори (*Antiq. Ital. med. ævi*.
Т. II. стр. 365.) *de tingend. musivis* etc.
ante an. 900.

³⁹⁾ См. *Storch*, стр. 12.

(Продолженіе впереди.)

СОДЕРЖАНІЕ. 1) Очеркъ Россіи, издае Г. Пассея. Книга I. Описаніе Кіевонечерской дѣрм. —
2) Опытъ исторіи начертательныхъ художествъ въ Россіи. Соч. Фюрвальд.
При семъ повѣрѣ приложены портреты художника Гопп, двѣ его карикатуры и бой бѣлозь съ картиши
Бралесс.

Редакторъ Н. Николаевъ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Ноября 17, 1838 года.

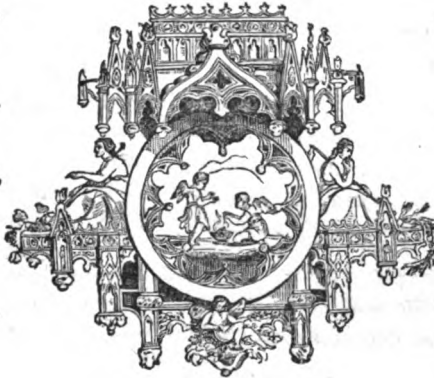
Цензоръ А. НИКИТЕНКО.

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ А. ПЛЮШАРА.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

Выходить два
раза въ мѣсяцъ,
каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 120 гравюръ
съ Библіотекой ли-
тературно-художес-
твенныхъ статей.



17.

Головая цена:

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иногородные за пе-
респективу не прила-
гаютъ ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das täuscht die hoffende Seele nicht.
SCHILLER.

ДУШЕНЬКА.

СОЧИНЯЛЪ И РИСОВАЛЪ

ГРАФЪ Ф. П. ТОЛСТОЙ.

Мы видѣли это новое, совер-
шенно оконченное уже произве-
деніе нашего отечественнаго та-
ланта, хотя и составляющее еще
тайну художника для многихъ лю-
бителей изящнаго; мы прочли въ
очеркахъ классическую поэму, гдѣ
каждый рисунокъ самъ по себѣ
есть уже живо, вѣрный, харак-
теристическій эпизодъ Грече-
скаго міра; гдѣ каждая группа,
каждая поза есть сама грація,
гдѣ каждая линія звѣнитъ зву-
чнымъ Гексаметромъ.

«Классическая поэма въ очеркахъ, — это что-то новинькое,» — скажутъ намъ. Да, столь же ново, какъ и библейская легенда, олицетворенная и чуднопроявленная въ картинѣ мѣднаго змѣя; какъ и пятый актъ драмы древняго міра, перепегія его паденія въ послѣднемъ днѣ Помпеи. ...

«Помилуйте, мы смотрѣли на Флакмана и видѣли одну только пробу, попытки, какъ бы въ очеркахъ передать намъ Гомера, Гезіода, Эсхила. ...»

Кто говоритъ такъ даже и про Флакмана, тотъ его невидѣлъ, или непонялъ; потому что и въ Флакманѣ ясно уже проявленіе идеи, а не образа, сознанія, а неподражанія, духа Греческаго міра (*), а не стиховъ Гомера и Эсхила.

Передъ нами шестьдесятъ два очерка душеньки графа Федора Петровича Толстаго:

Едвали въ области символистики найдется мнѣе обширнѣе, многостороннѣе мнѣа Амура и Психей; врядъ ли человѣчество всѣхъ временъ создало и рассказало намъ аллегорію остроумнѣе, лучше изобрѣтенную, простѣе и изящнѣе по своей оболочкѣ — аллегоріи приключеній Психей. Ея созданіе современно идеямъ первобыт-

(*) Хотя и изъ Этрусскихъ источниковъ.

нымъ (**) современно первому сознанію челоѣка своего духа съ матерією, природою и жившимъ міромъ (**). Но Луцій Апулей не былъ его творцемъ (***)

(*) Можно безошибочно предполагать, что мнѣе Психей, есть второе изображеніе челоѣка невѣрующаго и челоѣка, посвященнаго въ таинства; безъ руководителя онъ теряется въ изысканіяхъ, а чтобы быть посвященнымъ, онъ долженъ подвергнуться испытаніямъ. Психей прибѣгаетъ къ четьремъ стихіямъ, и нисходитъ въ адъ, умираетъ, чтобы возродиться отъ жизни вѣчной.

(**) По мнѣнію Фабія Плянсіада Фульгенса, *городъ гдѣ жила Психей — міръ ... Царь и Царица — Высочайшее Существо и Матерія. ... Три дочери — тѣло, воля и душа. ...*

Другіе думаютъ, что *три сестры* выражаютъ три вида души челоѣческой, принятые въ мистической Философіи древнихъ: *irascibilis* (воздухъ палящій), *concupiscibilis* (матеріальной, или земной) и *Психи* (духъ мыслящій), — лучъ происходящій отъ Бога, отъ свѣта вѣчнаго.

(***) Отдаленность времени изобрѣтенія мнѣе Психей подтверждается многими памятниками, древѣйшими своимъ происхожденіемъ, нежели произведеніе Апулея: Флорентинская группа, знаменитый Капе Мальборуга, — работы Трифона Афинскаго, множество камней, барельефовъ изображающихъ соединеніе Амура и Психей (смотр. Беллори, Маффея, Винкельмана), гораздо древнѣе *золотаго осла* Апулея, во обстоятельства и эпизоды исторіи

первый огранилъ его въ формы разсказа и сдѣлалъ изъ него лучшей можетъ быть эпизодъ своихъ превращеній, первый приютилъ его къ Греціи, подкинулъ Греческой мифологіи и заставилъ последнюю усыновить Амура и Психею, какъ дѣтей достойныхъ Олимпа Греческаго. — Съ тѣхъ поръ небыло вѣка, который не призадумался бы надъ этимъ мифомъ древняго міра: съ легкой руки Апулея есть болѣе сорока, чисто литературныхъ произведеній, темою которыхъ Амуръ и Психея, — кто переводилъ только Апулея, кто шутилъ надъ нимъ, или вивствъ съ нимъ; Мольеръ сдѣлалъ трагедію-балетъ, Лафонтенъ разсказалъ сказку, Богдановичъ написалъ юмористическую эпопею. Ни одно изъ изъ ящныхъ художествъ не прошло мимо мифа Амура и Психеи: Рафаэль раскидывалъ свои див-

Психею, ея сошествіе въ Адъ, ея смерть, превращеніе, видимо относятся къ таинствамъ древнихъ и никакъ не могли быть разсказаны столь вѣрно какъ *посвященнымъ* въ нихъ, что безошибочно и можно приписать Люцію Апулею, Платовнику и посвященному (*initié*); — но ни какъ недолжно видѣть въ самыхъ даже чувственныхъ и соблазнительныхъ его представленіяхъ какъ бы сатиры на священныя обряды; — жизнь строгая, умная, трудолюбивая Апулея совершенно убаждаетъ въ противномъ.

ныя *фрески*, вдохновенный его символическимъ значеніемъ, сохраняя всю обольстительную роскошь сказаній Апулея, поддѣлывалась подъ требованіе своего вѣка, выраженного требованіемъ папы. . . . Канова рубилъ свою мраморную группу, проникнутый Греческимъ сознаніемъ этого мифа; а если взять древность, то не было можетъ быть ни одного общественаго и частнаго зданія въ Греціи, гдѣ не представлялись бы или группа, или барельефъ съ изображеніемъ Амура и Психеи, вездѣ и всегда охотно разсказывали, писали, рисовали и вырубали ихъ и нигдѣ, и никогда не отступали отъ главнаго тона единожды принятаго Апулеемъ, никто не дерзалъ выбросить этотъ мифъ изъ колыбели въ которой онъ убаюкалъ его; — Греція навсегда осталась сценою его проявленія.

Давно посѣтила мысль и нашего отечественнаго художника олицетворить въ очеркахъ эту поэтическую аллегорію, эту жемчужину древняго мифическаго міра. Много было общаго и въ его характерѣ, и въ его граціи ума, чувствъ, и въ его совершенно особенномъ эстетическомъ направленіи съ этою мыслью, и отъ того-то онъ такъ охотно и сроднился съ нею.

Избравъ себѣ также Грецію по-

*

прищезъ проявленія своей поэтической идеи для обычаевъ, костюмовъ, украшеній, онъ взялъ самый блистательный вѣкъ Перикла и сохраняя всю легкость, чистоту, идеальность мѣта, онъ облекъ его въ самую роскошную, богатую внѣшность.

Много изученія, классическаго чтенія, художественной приглядки и внимательнаго пересмотра того что сдѣлано и писано было объ Амуръ и Психей, требовало новое предпріятіе графа Толстаго, но онъ преодолѣлъ всѣ эти препятствія и окончилъ наконецъ двадцатилѣтній трудъ свой. Самобытное, изящное, отличное художественными совершенствами созданіе; Душенька готова.

Содержаніе и вообще, и въ частныхъ случаяхъ этого эпизода мѣтологіи древняго міра извѣстно болѣе, или менѣе всѣмъ; мы не станемъ его разсказывать. Объемъ журнала также не позволяетъ намъ распространяться въ особенности и о каждомъ очеркѣ графа Ф. П. Толстаго, но мы не можемъ отказать себѣ въ наслажденіи прослѣдить за развитіемъ художественнаго интереса этой эпопеи въ очеркахъ и вмѣстѣ назначить тѣ точки, или говоря ближе къ дѣлу, тѣ очерки, которые какъ бы составляютъ главныя части поэмы, — моменты начала интереса, его

усиленія, какъ бы умышленнаго, но вмѣстѣ искуснаго пріостановленія и наконецъ полнаго, совершеннаго развитія.

Земля и небо на сценѣ, люди и боги, дѣйствующія лица, и художникъ въ первомъ уже очеркѣ, знакомитъ васъ съ міромъ Греческо-человѣческимъ, съ страной, гдѣ совершается дѣйствіе, сохраняя при общемъ характерѣ Греціи, особенное значеніе cadaго лица по сюжету.

За большимъ столомъ, уставленнымъ цвѣтами, фруктами, блюдами, классически вѣрно изображенными, сидитъ Греческій царь съ царицей, отецъ и мать душеньки. Двѣ другія дочери по характеру завистливыя, злыя, мстительныя, съ выраженіемъ на лицахъ ихъ отрицательныхъ качествъ души судятъ тутъ же, перешептываются... не выносимы для нихъ ласки отца къ любимой имъ дочери, ненавистной для нихъ сестры, восхитительной душеньки. Царь у себя въ домѣ, въ кругу родныхъ, друзей, но Греческій царь; и взглянули бы вы на стѣны *объденной залы*; — статуи, фрески, барельефы, которыми онъ украшены, или ткани Вавилонскія и Персидскія съ симметрическими узорами, которыми онъ обвѣшаны, и вы поняли бы всю роскошь Греческаго міра, всё изящество

домашняго быта богача Грека въ вѣкъ Перикла.

Но Душенька видна и здѣсь уже, эта идеальная красавица, которой суждено соперничествовать съ Венерой, сбить съ толку Грековъ, заставить ихъ позабыть свою богиню красоты и почитать ее первенствомъ. Бой неровень, но вѣренъ, скромность и невинность на сторонѣ Душеньки, и эти отличительныя черты ея красоты схвачены художниковъ и нигдѣ не теряются имъ изъ виду. Вездѣ является Душенька, какъ и слѣдуетъ героинѣ поэмы; болѣе чѣмъ въ сорока очеркахъ вы видите ту же самую Душеньку, но это не портреты съ перваго ея изображенія, а портреты съ идеи Душеньки.... Не такъ поставлена, не такъ посажена, не такъ занята, не тотъ контуръ, не тѣ глаза, не тотъ обликъ, не тотъ костюмъ Душеньки, но та же Душенька... и здѣсь мы не можемъ не удивляться гениальной талантливости художника, при всей неизбѣжности казалось бы впасть въ однообразіе, умѣвшаго не только быть разнообразнымъ, но и необыкновенно послѣдовательно возрастающимъ. Вы видите, что съ каждымъ очеркомъ ея характеръ, ея скромность, ея невинность какъ бы болѣе и болѣе идеализируются; — гдѣ же конецъ этому постепенному идеаль-

ному совершенствованію? — тамъ гдѣ душа срѣзаетъ свою родину — въ небѣ.... въ последнемъ очеркѣ Душеньки въ Олимпѣ боговъ..... О! какъ глубоко постигнута Художникомъ идея мифа Амура и Психеи.....

Душенька хороша, Душенька восхитительна (мы соединяемъ 2-ю и 3-ю очерки), всѣ съ ума сходятъ по Душенькѣ, всѣ ей поклоняются, даже Зефиры начинаютъ заигрывать съ нею: эти Греческіе боги втораго порядка удивляе ея и пометали къ ней на встрѣчу съ жертвами, съ цвѣтами; кто съ вазой, кто съ корзиной, крутится около нея, кто цѣлуетъ ножки, кто завиваетъ, кто развиваетъ ей косу — суматоха! Въ Греческомъ небѣ тревога..... свѣдали боги про Душеньку..... Венера видитъ себя оставленною, брошенною; земля позабыла про нее, жертвенники погасли, жрецы не служатъ, люди не поклоняются и паукъ, заткавшій паутину въ 4 очеркѣ, на одномъ изъ треножниковъ прекрасно заканчиваетъ эту картину запустенія храма Венеры и равнодушія къ ней ея поклонниковъ. Въ самой Венерѣ (*) вы видите оскорбленное божество

(*) Чувственное начало, выведенное Апулеемъ, обозначающее эпоху его отступленія отъ школы Платова.

языческаго міра, — это не дѣвственница Венера, но и необольстителная Киприда, — это раздраженная и гнѣвная богиня Олимпа. И къ чему не прибѣгаетъ задѣтое самолюбіе красавицы (очер. 5. 6. 7. 8.) коварство и ложь ея соотрудники и боги уступаютъ ея просьбамъ. — Душенька обречена жертвой. Здѣсь нельзя не восхититься изобрѣтательностію, съ которою передано художникомъ это начало какъ бы временной борьбы неба съ землею, его отчетливостію и знаніемъ, съ коими одно принимаетъ у него формы другой. Поѣздъ Венеры къ Амуру на колесницѣ, влекомой Зефирами выполненъ съ неизмѣрною легкостью, а ея возвращеніе по морю въ Цитеру со всего роскошью и богатствомъ, представляемыми этою стихіею.

Воля Оракула объявлена, Душеньку везутъ къ скалѣ (*), гдѣ она найдетъ своего нареченнаго. Поѣздъ, назначенный царемъ и проводы Душеньки составляютъ послѣдовательныхъ пять очерковъ. Люди, кони, колесницы, убранства, порядокъ шествія переносятъ васъ совершенно въ Грецію, вы видите ее во всемъ и въ складкахъ хламиды жреца, и въ посадкѣ всадника, и въ ат-

летическихъ формахъ какогонибудь носильщика (*).

Душенька на скалѣ. Ночь *въ образѣ*, страшнѣе, которой мы ничего незнаемъ во всѣхъ очеркахъ видѣнныхъ нами, того же содержанія. Но при всемъ ея ужасѣ, ничто не оскорбляетъ зрителя. Разыгрывается тема страннаго, и каждая чѣрточка есть уже чудовище, а и тутъ воображеніе художника не выходитъ изъ границъ вкуса и благородства.

Душеньку подхватили Зефиры и унесли (очеркъ 18).... а куда? Въ *надъ-міръ*.... Здѣсь нельзя не обратить вниманія на изобрѣтательность художника: изъ *надъ-міра* онъ сдѣлалъ новый міръ, новый садъ (**), наслажденій, населивъ его растительною природою Америки, которая въ эпоху древняго міра и въ особенности Грековъ была точно какинъ-то *надъ-міромъ*.

Душенька въ чертогахъ *надъ-міра*, но это не хрустальные замки Шехерезада, Черномора, Фей, не грань и радужные переливы восточной фантазіи, — нѣтъ, фантазіи, но Греческой, или лучше сказать, сдерживае-

(*) Прекрасный сюжетъ для длиннаго барельефа.

(**) Наслажденія добродѣтели.

(*) Эмблема трудностей добродѣтели.

ной классическимъ изученіемъ изящнаго міра Грековъ.

Душенька въ купальнѣ (очеркъ 20.), Душенька въ зеркальной комнатѣ (очеркъ 21.), Душенька за обѣдомъ у Амура, Душенька въ уборной, Душенька въ спальнѣ..... Сколько здѣсь истины по идеѣ, истины изученной, — сколько игривости по выполнению.

Душенька въ объятіяхъ Амура (*) (очеркъ 26.). Занавѣсь съ облачнаго ложа вмѣсто столповъ держится Зефирами и подъ ней какъ роскошно мѣбеть роскошная группа.....

Душенька среди игръ и забавъ смотритъ на представленіе Эсхиловой трагедіи Зефирами: (очеркъ 28.) Орестъ—Зефиръ! Электра—Зефиръ въ Греческомъ плати! Но какъ это все выполнено!....

Слѣдующіе очерки, до 36-го, это—живой разсказъ и характеристическое изображеніе всѣхъ козней и хитростей сестеръ Душеньки, которыя взяли съ губить ее; — земля какъ бы заодно съ небомъ дѣйствуетъ на гибель обреченной жертвы; и здѣсь точно также нельзя неувлечься искусствомъ съ которымъ

(*) Сочетаніе Амура и Психеи, это сочетаніе души съ добродѣтелью; — (Fulgance). Это любовь и мудрость Сведенборга.

одна сочувствуетъ другому, является на оборотъ земля на небѣ, какъ умѣлъ высказать художникъ, мы этого незнаемъ, но оно есть: сестры въ гостяхъ у Душеньки и видно, ясно видно, что онѣ не на своемъ мѣстѣ.....

Удалась интрига. — Душенька въ разладѣ съ Амуромъ (*), преслѣдуется его заповѣдью, гонима, переноситъ всѣ униженія, всю пытку обманутой невинности, скромности сведенной съ пути истины. Здѣсь каждый очеркъ самъ по себѣ уже эпизодъ, но тѣсно связанный съ цѣлымъ, стремящійся къ главной идеи, — вездѣ Душенька и сколько кротости, смиренія въ ея позахъ, въ ея движеніяхъ, сколько горести въ ея распростертыхъ иногда объятіяхъ. Въ очеркъ (40), — гдѣ она проситъ смерть о смерти, — увлеченные ею, ея мольбами, воплемъ, высказаннымъ ея постановкой. Мы позабыли было о второмъ лицѣ составляющемъ эффектную, краснорѣчивую группу, — о смерти, словомъ, но взглянувъ на нее, невольно были поражены художнической находчивостію творца Душеньки: скелетъ не составить группы съ живымъ человѣкомъ. Художникъ зналъ, это и спрятавъ смерть подъ царскую порфиру,

(*) Амуръ богъ добра и зла, наводящій душу на то и другое.

нарядивъ ее въ корону и воору- живъ косою, какъ изображали Греки, уклонился отъ неизбѣжнаго почти безобразія, которое непременно оскорбляло бы глазъ и вкусъ зрителя.

Очерки, изображающіе моменты безнадежности Душеньки (41. 42. 43.), гдѣ она является изолированной фигурою, такъ заняты, такъ полны ею, что кажется слышишь, кажется читаешь монологи отчаянья, раздрающіе душу героини классической драмы.

Очерки съ 50 по 60, въ которыхъ является Душенька рабою Венеры, гдѣ каждый шагъ ея сопровождается опасностію, кажется даже неизбежною гибелью, такъ живо и тепло опи-

сываютъ это состояніе неза- служеннаго уничтоженія, что невольно соболѣзнуешь, горюешь о Душеньку.

Но недолго небо бываетъ несправедливымъ, — еще очеркъ и Амуръ у ногъ Душеньки, — другой, — и передъ глазами вашими Олимпъ боговъ во всемъ его блескѣ, во всемъ величій; Душенька на рукахъ Амура входитъ въ горніе предѣлы мнѣнскаго міра.

Здѣсь оканчиваемъ взглядъ нашъ на Душеньку графа Ф. П. Толстаго. мы бы хотѣли всегда говорить, мечтать и созерцать это изящное произведеніе, — конецъ наслажденія истинно прекраснаго въ самомъ прекрасномъ — а гдѣ оно?....

Каменскі



О П Ы Т Ь ИСТОРИИ НА ЧЕРТАТЕЛЬНЫХЪ ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ РОССИИ.

(ИЗЪ СОЧИНЕНІЙ ФЮРИЛЛО.)

(Продолженіе.)

Что Русскіе художники имѣли весьма много заказовъ для двора, это доказываетъ его великолѣпіе, описанное посланникомъ, который сопровождалъ Марину Мнишекъ въ Москву. Представляясь царю, 4 Мая 1606, въ Грановитой Палатѣ, онъ удивлялся золоченому престолу царскому, видѣлъ чернаго эмальированнаго орла, разныя живописанія, серебряныхъ, до половины вызолоченныхъ львовъ и грифовъ, которые служили украшеніемъ залы ⁴⁰⁾.

⁴⁰⁾ Слова посланника, сообщаемыя Швидтъ - Физельдекомъ (Einleitung in die Russische Geschichte. T. I. стр. 336.), суть слѣдующія: « Zur welcher (der Woiwode) von dem fürnembsten Hr. der

Больше чѣмъ всѣ предшественники сдѣлалъ Алексѣй Михайловичъ (царств. отъ 1645 до 1672),

Moscov bis an den Saal begleitet wden, (welchen man sonst den guldinen Palast nennt) alda sasse d. Grossr. auf einem hohem sessel von lauter silb. und ganz vergult, oben gedeck. Die Zier aber darauf, wie auch oben auf dem sessel, ein dopleter Adler mit ausgebreiten hangenden Flügeln, schwarz geschmelzt, auch darund ein Crucifix-täfelin (und diesem war ein grosser orientalischer Topasius), wie auch inwendig dem stuel ein Mariä bilt, welches rings herumb mit Kleinoter und Edelstein behangt war. Die waren alles von Gold, dieser Stuel hatte unden 3 Stafflen, auf jed. Seiten des Stuels lag ein Löw von Silb. halb vergult, auch stunden auf hohen fuessen von Silb.

который соединялъ въ себѣ всѣ свойства великаго государя. Онъ снова привлекъ въ свои земли множество иностранцевъ, споспѣшествовалъ торговлѣ, производилъ не совсѣмъ тщетные опыты въ горномъ дѣлѣ, выбилъ первые Русскіе рубли, и завелъ болѣе близкія сношенія съ иностранными государствами. Англійскій посланникъ Карла II, графъ Карлиль (Carlisle), описывая свое принятіе ко двору, весьма хвалитъ великолѣпіе и вкусъ царя Алексѣя ⁴¹⁾.

Какъ иконостасъ, по обряду Греческой Церкви, непременно дол-

man beden seitten zween Greiffen, der eine haltent den Reichsapfel, der and. ein kleines bloßes Schwert. » Впрочемъ, орелъ бытъ покрытъ черной эмалью: выраженія *schmelz* и *schmelez* часто употребляются вмѣсто *émail*. Въ жизнеописаніи Венецела, герцога Боганскаго (*Acta Sancti*. Т. VI. стр. 807.) тоже встрѣчается *Smelez*. « *Item supra imaginem St. Matthæi est aliud monile, in medio habens Smelcz, et in circumferentiis parvas gemmas.* »

⁴¹⁾ Графъ Карлиль гоорить о царѣ слѣдующее: « *Il étoit assis sur un trône d'argent doré, se terminant au dessus en divers ouvrages et pyramides, et comme il étoit élevé de 7 ou 8 marches par dessus le pavé, cela rendoit la personne de ce prince majestueuse jusqu'au dernier point* »..... « *Sa cour est si belle, que je puis dire franchement, qu'entre tous ces Princes Chrétiens le Czar de Moscovie l'emporte au gloire et en magnificence.* »

женъ быть украшенъ образами, то живопись никогда не могла оставаться въ совершенномъ пренебреженіи. На правой сторонѣ иконостаса всегда изображенъ ликъ Спасителя и, большей частию, угодника, которому посвящена церковь; а на другой сторонѣ — образъ Богородицы. Кромѣ этихъ, такъ сказать, необходимыхъ образовъ, въ каждой церкви есть еще болѣе или менѣе другихъ. Преимущественно встрѣчаются апостолы, евангелисты и святые Николай Чудотворецъ, Андрей Первозванный, Александръ Невскій, и другіе.

Нѣкоторые построители церквей въ этомъ періодѣ не ограничивались такими отдѣльными образами, но любили болѣе систематическую полноту. По этому часто встрѣчаешь цѣлую стѣну раздѣленную на двѣнадцать полей, по числу мѣсяцевъ; въ каждомъ полѣ помѣщены лики двѣнадцати главнѣйшихъ святыхъ cadaго мѣсяца, а иногда даже, по недостатку мѣста, одни только головы.

Вообще сіяніе надъ головой, нѣкоторыя части одежды и надписи крѣпко вызолочены; нѣкоторые образа украшены жемчужомъ и алмазами. Лице, руки и ноги обнажены: къ нимъ прикладываются молящіяся.

Какъ произведенія искусства большая часть этихъ образовъ

ниже всякой критики и далеко неравняются съ посредственными Нѣмецкими картинами средних вѣковъ. Какъ антики, они весьма важны и заслуживаютъ быть болѣе известными. При всей роскоши они обнаруживаютъ вкусъ грубый и весьма похожи на Китайскую и Японскую фарфоровую живопись. Отличительный характеръ ихъ — густая накладка грубой краски, безъ тѣней и округлости; темно-коричневый и оливковый цвѣтъ тѣла, употребляемый даже для лица Богородицы. Часто эти образа такъ покрыты золотомъ и серебромъ, что остаются видны только лице, руки и ноги. Притомъ фигуры вообще сухія и длинныя. Улучшенію такого рисунка и колорита долгое время препятствовали и нѣкоторыя постановленія.

Скульпторамъ для Русскихъ церквей почти нечего было дѣлать, потому что статуи и фигуры или собственно круглыя образа неупотребительны. На живописныхъ и мозаическихъ картинахъ допускается только выпуклая одежда и сіяніе вокругъ головы, что обыкновенно бываетъ чеканное изъ серебра или золота ⁴²⁾.

⁴²⁾ См. *Bellermann*, Bemerkungen über Russland. Т. II. стр. 60.

Петръ Великій, котораго по справедливости можно назвать творцемъ своего государства, по примѣру предшественниковъ, предложилъ себѣ планъ распространія изящныхъ искусствъ преимущественно посредствомъ вывоза искусныхъ иностранныхъ мастеровъ. И такъ множество Нѣмцевъ, Голландцевъ, Англичанъ и Французовъ вступили въ его службу, чтобы, со способностями, которыя въ ихъ отечествѣ мало имѣли цѣны, составить себѣ въ Россіи скорое и вѣрное счастье.

Для изученія живописи Государь послалъ многихъ Русскихъ въ Италію. Изъ нихъ отличились *Александръ Захарестъ (?)*, *Иванъ* и *Романъ Никитины*, *Федоръ Ціарковъ (?)* и *Михаилъ Зацеровъ (Saceroff?)* ⁴³⁾.

Александръ Захарестъ учился живописи сперва въ Голландіи, а потомъ въ Итали. Въ Петербургѣ и Москвѣ есть многія прекрасныя вещи его работы, частію историческаго, частію духовнаго содержанія ⁴⁴⁾.

⁴³⁾ См. *Musco Fiorentino*. Т. IV. стр. 179.

⁴⁴⁾ См. Списокъ важнѣйшихъ художниковъ въ Россіи, въ неапечатанныхъ извѣстіяхъ Ст. совѣтника *Шмелина* о живописи въ Россіи. Въ *Mensel's Miscellaneen artistischen Inhalts*. Тетр. II. стр. 260—277.

Никитинъ и *Матвѣевъ* произвели нѣсколько картинъ въ чистомъ Италіянскомъ вкусѣ; нѣкоторыя изъ нихъ сохраняются въ церквахъ Москвы и Петербурга. Оба эти художника, при Петрѣ II и Аннѣ Іоанновнѣ, были забыты совершенно и умерли въ неизвѣстности, въ 1736 году.

Иванъ Меркульевъ и *Василій Василевскій* извлекли большую пользу изъ своихъ путешествій, и по возвращеніи въ отечество написали много драгоценныхъ картинъ. Эти художники въ царствованіе Императрицы Анны имѣли равную участь со своими предшественниками, будучи принуждены, при произведеніи работъ, подчиняться волѣ людей ограниченныхъ. Меркульева св. Симеонъ, въ ростъ, съ младенцемъ Іисусомъ на рукахъ; въ церкви тогоже имени въ Петербургѣ, есть, говорятъ, мастерское произведеніе. Оба художника умерли въ Москвѣ въ бѣдности.

Изъ иностранцевъ, пришедшихъ въ Россію, заслуживаютъ быть упомянутыми: *Дангауеръ*, хорошій портретный живописецъ при дворѣ Петра Великаго; *Ксель* († 1743), Швейцарецъ, писавшій, евангелистовъ и апостоловъ въ евангелической церкви св. Петра, въ С. Петербургѣ; и Венеціанецъ *Джіованни Гарсія*, писавшій

плафоны въ новыхъ Императорскихъ дворцахъ и для частныхъ особъ. При Аннѣ Іоанновнѣ, въ 1735, Гарсія вторично пріѣхалъ въ С. Петербургъ, гдѣ и умеръ въ 1765. Его рисунокъ, сочиненіе и колоритъ — хвалять.

Караваль, Гасконецъ, сначала по части миниатюрной живописи, потомъ обратился къ портретной, наконецъ къ исторической. Онъ, по порученію Императрицы Анны, написалъ на полотнѣ плафонъ большой залы Зимняго Дворца; колоритъ этого плафона хорошъ, но фигуры и украшенія мелочны. Лучшіе Каравалевы портреты — герцога Бирона и его жены. Императрица Анна наименовала Каравала первымъ придворнымъ живописцемъ, и въ этомъ званіи онъ оставался и при Елисаветѣ. Онъ умеръ въ С. Петербургѣ, въ 1752.

Лучшіе граверы въ царствованіе Петра I были: братья *Алексій* и *Иванъ Зубовы*, и *Михаилъ Карковскій*, котораго произведеній встрѣчается много. По архитектурѣ отличались *Земгофъ* и *Герокинъ*, учившіеся въ Италіи, на иждивеніи Государя.

Петръ I завелъ также кабинетъ и обогатилъ его, въ 1720, собраніемъ папскихъ медалей, исполненныхъ Лауфертомъ, инспекторомъ монетнаго двора въ Мюнхенѣ; у Модерса, въ Гамбургѣ,

онъ купилъ на 5000 рейхсталеровъ древнихъ монетъ, а для Лѣтняго-Сада съ огромными издержками выписалъ изъ Италіи множество мраморныхъ статуй. Между ними есть нѣсколько оригинальныхъ, но большую часть составляютъ копіи съ Греческихъ и Римскихъ произведеній. Очень хвалятъ двѣ статуи въ ростъ, работы Антоніо Коррадини, «Религія» и «Вѣрность», кромѣ находящихся при нихъ обыкновенныхъ атрибутовъ, лица статуй закрыты покрывалами; у одной оно унадаетъ гладко какъ шелковый флёръ, такъ что по нѣжнымъ складкамъ думаешь различать скрытое подъ нимъ лицо, хотя его можно только воображать. Покрывало другой статуи точно креповое, и проколото такъ мелко, что сквозь него хорошо видны черты лица.

Объ отечественныхъ живописцахъ и скульпторахъ, трудившихся въ царствованіе Петра II и Анны Иоанновны, нѣтъ ни какихъ извѣстій, и дворъ обыкновенно прибѣгалъ къ помощи иностранцевъ. Придворнымъ живописцемъ Петра II былъ *Люттенъ* († 1739) изъ Брауншвейга, который, говорятъ, писалъ во Фламандскомъ вкусѣ портреты и историческія картины. Замѣчательнѣйшая его картина, «Бѣгство во Египетъ, ночью» нахо-

дится въ кунсткамерѣ С. Петербургской Академіи.

Фраукардъ, изъ Гамбурга, написалъ отъ 1737 до 1743 множество портретовъ, которые хвалятъ за выраженіе. *Джироламо Бонъ*, Болонецъ, былъ первымъ декораторомъ въ С. Петербургѣ и писалъ прекрасные перспективные виды и декораціи, какъ для придворной сцены въ С. Петербургѣ; такъ и впоследствии, при коронаціи Императрицы Елисаветы, для большаго опернаго театра въ Москвѣ.

Эліасъ Гриммель, изъ Меммингена, вызванный въ С. Петербургъ и впоследствии бывшій учителемъ рисованія при Императорской Академіи, оставилъ много картинъ, изъ которыхъ особеннаго вниманія знатоковъ заслуживаютъ «Воздвиженіе мѣднаго змія въ пустынь» и «Распятіе Спасителя» въ евангелической церкви на Васильевскомъ Острову. Гриммель умеръ въ С. Петербургѣ, въ 1759.

По части гравированія при Императрицѣ Аннѣ отличились: *Иванъ Соколовъ*, *Качаловъ*, *Емуковъ* (?), *Васильевъ*, *Грековъ* и *Виноградовъ*, которые образовались у Гессенскаго гравера *Вортманна*. Они между прочимъ выгравировали для Академіи виды Петербурга и его окрестностей и много портретовъ.

Около этого времени, кажется,

жилъ въ Петербургъ Нюренбергъ *Дорингъ*, вырѣзавшій на Сибирской яшмѣ тридцать пять портретовъ Русскихъ Государей до Анны Иоанновны ⁴⁵).

Императрица Анна обогатила Кунсткамеру многими весьма драгоценными вещами. Въ 1732 году она подарила ей множество вырѣзанныхъ изъ чернаго дерева фигуръ, представляющихъ дѣйствователей библейской исторіи, и исполненныхъ Кіевскими монахами ⁴⁶).

При Императрицѣ Елисаветѣ чрезвычайно умножилось число иностранныхъ художниковъ, переселявшихся въ Россію, гдѣ таланты ихъ вознаграждались съ большею щедростію чѣмъ въ отечествѣ. Однимъ изъ значительнѣйшихъ былъ превосходный портретный и историческій живописецъ *Христофъ Гротъ*, изъ Штутгарда († 1749), призванный въ С. Петербургъ въ 1741. Онъ написалъ много портретовъ сановниковъ, которые нравятся по своей силѣ, положеніямъ и колориту; онъ написалъ также портретъ Императрицы Елисаветы, конную

⁴⁵) См. Catalog. Tabb. pict. quæ in Aedib. Acad. nec non in Technophyl. Imp. serv. T. II. Ч. I. Mus. Imp. стр. 264.

⁴⁶) См. *Vacmeister*, *Essai sur le Cabinet Impérial*. стр. 164.

фигуру въ ростъ, въ полномъ гвардейскомъ мундирѣ.

Братъ его, *Фридрихъ Гротъ*, отличался живописаніемъ животныхъ. Въ качествѣ Императорскаго кабинетнаго живописца онъ въ 1750—1760 годахъ украсилъ изображеніями животныхъ цѣлую залу Царско-Сельскаго дворца. Въ царствованіе Екатерины II, въ 1764, онъ наименованъ былъ членомъ и совѣтникомъ новооткрытой Академіи Художествъ ⁴⁷). Нѣкоторыя изъ лучшихъ его произведеній, представляющія птицъ, находятся въ залахъ Академіи. Произведенія Грота въ Германіи очень рѣдки, потому что онъ исключительно былъ занятъ заказами Екатерины II и порученіями Академіи ⁴⁸).

Іоанъ Георгъ Веберъ, занимавшійся сначала скульптурою, а потомъ живописью, писалъ съ Христофомъ Гротомъ портреты и образа для Царскосельской

⁴⁷) См. *Sidhlin*, стр. 264.

⁴⁸) См. Списокъ находящихся въ Царско-Сельскомъ дворцѣ картинамъ, написаннымъ съ натуры по Высочайшему повелѣнію Императорскимъ придворнымъ живописцемъ Іоанномъ Фридрихомъ Гротомъ. С. Петербургъ, 1762. Этотъ рѣдкій, на одномъ листѣ напечатанный списокъ содержитъ въ себѣ 45 номеровъ картинъ, представляющихъ звѣрей, птицъ, и т. п., въ естественную величину.

придворной церкви. Онъ умеръ въ Петербургъ, въ 1751⁴⁹⁾.

Лука Пфанцельтъ, изъ Ульма, прїѣхавшій въ Петербургъ вмѣстѣ съ Гроотомъ, имѣлъ особенное дарованіе поправлять испорченныя картины; онъ снялъ большую оригинальную картину Альберта Дюрера съ источеннаго червями дерева и перевелъ на мѣдную доску такъ искусно, что казалось, будто она ѣа ней и написана первоначально. Картина эта находится въ Академіи⁵⁰⁾.

Джузеппо Валеріани, изъ Рима, въ 1742 году приглашенъ въ качествѣ декоратора къ Императорскому двору въ Петербургъ. Онъ уже въ Италіи пріобрѣлъ себѣ громкое имя театральною и перспективною живописью и исполнялъ большіе плафоны для двора въ Петербургъ, въ особенности аллегорическія изображенія, по указанію статскаго советника Штелина, въ Царско-сельскомъ и Петергофскомъ дворцахъ⁵¹⁾. Валеріани умеръ въ Петербургъ, въ 1761 году.

Помощникомъ его былъ *Антоніо Перезинотти*, изъ Болоньи, его работы превосходныя

живописанія сѣрымъ одноцветномъ⁵²⁾.

Въ то же время Венеціанецъ *Градици*, въ качествѣ придворнаго живописца, расписывалъ плафоны во дворцахъ Императрицы Елисаветы. Рисунокъ и сочиненіе его хвалятъ, но колоритъ не хорошъ. Сынъ и ученикъ его, *Франческо Градици*, заступилъ мѣсто Гриммеля при Академіи и былъ наименованъ прїдворнымъ декораторомъ послѣ Валеріани⁵³⁾.

Французъ *Девеллы* прїѣхалъ въ Петербургъ изъ Англіи, въ 1744, и вскорѣ пріобрѣлъ извѣстность своимъ превосходнымъ рисункомъ, мастерскимъ сочиненіемъ и сильнымъ колоритомъ. Его работы есть много портретовъ и большой плафонъ въ Китайскомъ домикѣ въ Царскомъ-Селѣ.

Иосифъ Кеннеръ, изъ Эттингена, въ 1750 году былъ рекомендованъ графомъ Біельке изъ Рима и опредѣленъ живописцемъ къ Императорскому двору; онъ написалъ портреты Императрицы и почти всѣхъ придворныхъ дамъ и кавалеровъ, но такъ дурно, что долженъ былъ уступить мѣсто Французскому художнику

⁴⁹⁾ См. *Stählin*, стр. 264.

⁵⁰⁾ Тамъ же.

⁵¹⁾ Тамъ же, стр. 265.

⁵²⁾ Тамъ же.

⁵³⁾ Тамъ же.

Токё (Тоquet), присланному по просьбѣ двора королемъ Французскимъ, въ 1756. Токетовъ портретъ Императрицы выгравированъ Шмидтомъ въ Берлинѣ. Другіе портреты знатныхъ особъ не равнаго достоинства⁸⁴⁾.

Графъ *Ротари*, изъ Вероны, по приглашенію двора, въ 1757 году, пріѣхалъ изъ Дрездена въ Петербургъ, гдѣ написалъ нѣсколько портретовъ Императрицы Елисаветы, и между прочимъ одинъ отличный, представляющій Императрицу въ мантии изъ черныхъ кружевъ. Портретъ этотъ гравированъ *Чернышевымъ*, ученикомъ Шмидта. Кромѣ того Ротари писалъ большія историческія картины и болѣе трехъ сотъ дѣвичьихъ головокъ, которыя Императрица Екатерина II, по смерти его, въ 1762, купила у наследниковъ. Нынѣ они украшаютъ такъ называемый Кабинетъ Моды и Страсти (Cabinet der Mode und Leidenschaft), въ Петергофѣ. Нѣкоторыя изъ его работъ есть также въ картинной галлерей Ораніенбаумскаго дворца⁸⁵⁾.

Работы Саксонскаго портретнаго и историческаго живописца

Людерса, пріѣхавшаго изъ Англіи, въ 1757, съ посланникомъ Петромъ Чернышевымъ, мало известны, потому что онъ пробылъ въ С. Петербургѣ только одинъ годъ и не могъ имѣть успѣха по причинѣ присутствія Ротари и Токё.

Лоренъ, членъ Парижской академіи живописи, пріѣхалъ въ Петербургъ въ 1758 году, по приглашенію двора. Онъ принималъ нѣкоторое участіе въ основаніи Императорской Академіи Художествъ и дѣлалъ опыты въ энкаустической живописи. Умеръ въ 1760.

Мѣсто его занялъ *Ла-Гренё*, котораго кисти большія историческія картины и между прочимъ «Елисавета, покровительствующая изящнымъ искусствамъ», находятся въ Академіи.

Сансоа (Sampsoi), Французскій миниатюрный и пастильный живописецъ, пріѣхалъ въ С. Петербургъ въ 1755 году и писалъ различные портреты; въ 1757 пріѣхалъ землякъ его, *Ле-Пренсъ*, который получилъ очень много заказовъ: онъ расписалъ нѣсколько плафоновъ въ маленькихъ кабинетахъ Зимняго-Дворца и почти всѣ его двери — во вкусъ Бушѣ. Въ 1763 онъ отправился обратно въ Парижъ.

Работы Венеціанца *Фонтенбассо*, призваннаго въ С. Петербургъ въ 1760, были два блистательныхъ плафона въ Зимнемъ-

⁸⁴⁾ Тамъ же, стр. 266.

⁸⁵⁾ Тамъ же, стр. 267, и *Bellermann*, стр. 262.

Дворцъ; но еще прекраснѣе то-го — «Воскресеніе Христово», на плафонѣ дворцовой церкви. Его сочиненіе, колоритъ и выраженіе весьма хвалятъ. Въ 1762 Фонтебассо возвратился въ свое отечество.

Мѣсто его заступилъ *Стефано Торелли*, хорошій историческій и плафонный живописецъ изъ Болоньи. Первая картина, написанная имъ въ Москвѣ, представляетъ портретъ Императрицы, въ латахъ, съ лавровымъ вѣнкомъ на головѣ. Онъ также писалъ для двора большія картины и плафоны, и кромѣ того работалъ по частнымъ заказамъ Императрицы Екатерины II.

Изъ отечественныхъ художниковъ отличались: *Петръ Ферзовъ*, искусный ученикъ Валериани, *Иванъ, Алексій и Ефимъ Бѣльскіе*, три брата, ученики Бона, и малороссіянинъ *Антроповъ*, который завелъ въ Петербургъ иконописную фабрику.

Хотя искусство было уже перенесено въ Россію изъ Италіи и Германіи, и всѣ иноземные художники награждались щедро, однако жъ вкусъ при Императрицѣ Елисаветѣ всё еще былъ незрѣлый. Это въ особенности замѣтно при взглядѣ на произведенія архитектуры, исполненныя въ ея время ⁸⁷⁾.

⁸⁷⁾ См. *Storch*, *Gemälde von Petersburg*. T. I. стр. 40.

Дворецъ Царскосельскій: отличается богатствомъ и великолѣпнѣемъ, пять куполовъ церкви покрыты золотомъ; вся крыша уставлена вызолоченными статуями; карнизы, колонны, перила, фестоны и другія украшенія залиты золотомъ ⁸⁷⁾. Внутри кабинеты покрыты золотомъ, комнаты, выложенные янтаремъ, зеркалами и фарфоромъ, ослѣпляютъ глаза посетителя.

Наконецъ еще достоинъ замѣчанія серебряный памятникъ, воздвигнутый Елисаветою, въ 1750 году, св. Александру Невскому въ монастырѣ, который, въ 1790, увеличенъ Екатериною II. На передней сторонѣ памятника изображено перенесеніе мощей этого святаго, а на лѣвой сторонѣ представлены воинскіе его подвиги, чеканною работою ⁸⁸⁾.

Съ воцареніемъ Екатерины II начинается новый блистательный періодъ исторіи искусствъ въ Россіи. Она дала художествамъ болѣе возвышенное направленіе и вдохнула новую жизнь во всѣ предпріятія. Она — настоящая просвѣтительница Россіи. Видя, какъ далеко еще Русскіе оставались позади, про-

⁸⁷⁾ См. тамъ же, стр. 94.

⁸⁸⁾ См. *Campenhausen*, *Auswahl topographischer Merkwürdigkeiten des St. Petersburgs Gouvernements*. T. I. стр. 91. Riga, 1797, 1.

тиву другихъ Европейцевъ и познавъ необходимость возбудить въ нихъ соревнованіе, Екатерина призвала въ свои владѣнія множество искусныхъ иностранцевъ и тѣмъ развила цвѣтъ просвѣщенія своего народа и возвела искусства на степень, дотошъ невѣдомую ⁸⁹⁾.

Во первыхъ она обратила вниманіе на архитектуру и украсила свою столицу дворцами, которыхъ описаніе заняло бы цѣлую книгу. Она построила Мраморный Дворецъ, который по своей колоссальности и великолѣпію не имѣетъ ничего себѣ равнаго; она воздвигла амфи-

⁸⁹⁾ См. *Castera*, *Histoire de Catherine II*. Т. II. стр. 44. Paris, годъ VIII. *Voyage en Russie*. Т. I. стр. 372. Paris, 1794. 8.

театръ, состоящій изъ трехъ соединенныхъ дворцовъ, построила Ломбардъ, быть-можетъ лучшее зданіе въ Петербургъ, окончила Зимній Дворецъ, Таврической, и множество другихъ огромныхъ построекъ. Она наконецъ воздвигла памятникъ Петру Великому, передъ которымъ каждый долженъ остановиться съ чувствомъ признательности и удивленія ⁹⁰⁾.

⁹⁰⁾ Бронзовая статуя Петра Великаго, какъ извѣстно, исполнена Фальконе-томъ, который призванъ въ Петербургъ въ 1767 году. См. *Historische Nachricht von der metallenen Bildsäule Peters des Grossen*, gesammelt von *Joh. Bacmeister*. St. Petersburg, 1783. стр. 71. Сравни. *ero Russische Bibliothek*. Ч. IV. стр. 160—164. Ч. V. стр. 341. Ч. VIII. стр. 128—131, 219—226.

(Продолженіе впереди.)



О

ВОЛШЕВНЫХЪ

СРАВНЕНІЙ.



Наступило время послѣдняго срока въ году, когда дѣти получаютъ различнаго рода подарки. Каждый годъ наша дѣтская литература обогащается многочисленными изданіями, которыя, къ сожалѣнію должно сказать, вовсе ее не обогащаютъ. Большая часть книгъ сего рода составлена изъ вялыхъ повѣстей, изъ вялой, безцвѣтной нравственности, слишкомъ нагой для дѣтскаго размышленія, дурно замаскированной въ незанимательный рассказъ, такъ что едва ли не каждая няня полезнѣе и умнѣе цѣлой бібліотеки подобныхъ книгъ. Конечно, и у насъ есть исключенія, но такъ малочисленны, что они едва примѣтны въ этой толпѣ книжныхъ пигмеевъ. Съ благодарнымъ воспоминаніемъ укажемъ нашимъ читателямъ о дѣтскихъ забавахъ и играхъ, изданныхъ въ прошломъ году и умно и красиво, но къ сожалѣнію не удостоенныхъ того вниманія, которое онѣ заслуживаютъ. О другихъ исключеніяхъ говорить не станемъ, не соглашаясь съ сочинителями и издателями въ родѣ изложенія дѣтскихъ повѣстей. Конечно, проповѣдь нравственности, въ какомъ бы она видѣ ни была, всегда заслуживаетъ благоговѣйнаго вниманія и благодарности родителей; но обязанность критики, кажется, войти въ исчисленіе пользы, какую приносить тотъ или другой родъ. Вопросъ нерѣшенный, хотя и весьма важный, полезно ли въ самомъ нѣжномъ возрастѣ искоренять тѣ предрасудки, которые должны разрушиться въ послѣдствіи, безъ всякаго вреда для ребенка, сами собой, отъ опытности, и тѣ, которые своевременно уничтожить наука? Сухія, нравственныя истины, заблаговременно внушаемыя дѣтямъ, въ возрастѣ, когда они не могутъ поселиться въ душѣ ихъ, по недостатку способности вполне по-

*

нимать, не потеряют ли своей важности, можно сказать не надвоят ли имъ, и въ послѣдствіи не будутъ ли причислены дѣтьми къ росказнямъ сонной няни? Нѣтъ, намъ кажется, что прежде всего должно дѣйствовать на воображеніе ребенка, а не на умъ его, питать это воображеніе красивыми, разнообразными картинами, въ которыхъ бы невидимо таились зерна тѣхъ же нравственныхъ началъ, эти начала столь же невидимо и непримѣтно, развертывались бы съ возрастомъ сами собой, отъ опыта или науки, теряя своювременную, картинную, сказочную скорлупу. Воображеніе, такимъ образомъ питаемое, обогащалось бы новыми предметами, способность памяти расширялась бы ad infinitum, и все это безъ всякаго вреда для ума, руководимаго наукой и опытною нравственностью. Конечно, докторъ Сальгъ, съ братією, совершенно правъ, что нѣтъ на свѣтѣ ни колдунъ, ни оборотней; но совершенно не правъ, если запрещаетъ, такъ строго, эту дѣтскую мифологію, въ самомъ поэтическомъ возрастѣ человѣка: считаетъ вѣру въ нихъ предразсудкомъ, тогда какъ эта вѣра въ ребенкѣ, котораго учатъ, исчезаетъ по седьмому, осьмому году, доставивъ воображенію его гибкость, чувствительность и теплоту, необходимую для дальнѣйшаго развитія его характера, сохраненія бодрости и веселости.

Вотъ почему не давайте дѣтямъ тѣхъ почтенныхъ, утомительно-умныхъ, усыпительно-сладкихъ сказокъ, гдѣ—какъ рѣма—однообразно звучатъ афоризмы: буди добръ, не лги, не укради и т. п.; эти начала пусть внѣдряетъ религія, которая одна только это и можетъ. Ея средства всесильны, правила просты и не нуждаются въ помощи разсказчиковъ и разсказницъ, которыя, надѣдая добромъ, утомятъ воображеніе и поселятъ отвращеніе къ самому добру. Нѣтъ, подавайте дѣтямъ сказки веселыя, забавныя, игривыя, волшебныя. Дайте воображенію ребенка такія картины, для понятія которыхъ нужно этому воображенію расширяться и распространяться. Бросайте въ эти картины какъ можно больше предметовъ самыхъ разнородныхъ: вы тѣмъ возбудите любопытство, обогатите память. Не думайте ребенка сдѣлать преждевременно человѣкомъ, а приготовьте его средства и способности, чтобы онъ могъ сдѣлаться человѣкомъ въ свое время. Дѣйствуйте на его воображеніе и память, и вы достигнете своей цѣли. Для сохраненія же нравственности, не нужны книги, а строгій надзоръ и

добрый примѣръ; а потому возьмите волшебныя сказки и дайте вашимъ дѣтямъ. Для этого лучшая книга Тысяча Одна Ночь; но пока вы достанете это гениальное собраніе, вотъ возьмите:



Эти сказки вполне удовлетворяютъ всемъ вышеписаннымъ требованіямъ, и весьма справедливо посвящены дѣтямъ, какъ занятія для ихъ воображенія. Нѣкоторыя изъ нихъ отдѣланы съ художническою тщательностью и могли бы служить, по замысловатому содержанію и красивому изложенію, украшеніемъ любого альманаха. Укажемъ на Бобичку, Красавца, Благодарительную Лягушку и такъ далѣе.

Четыре тома заключаютъ около пятнадцати повѣстей разнаго содержанія и пространства. Очень было бы хорошо, если бъ при чтеніи сихъ сказокъ дѣти были останавливаемы на каждомъ новомъ предметѣ, которыхъ здѣсь съ умысломъ помѣщено чрезвычайно много. Эти предметы, принадлежащіе къ тремъ царствамъ природы, коротко, но понятно объясненные, обогативъ воображеніе дѣтей, умножили бы въ нихъ любопытство врожденное, и пробудили жажду знаній самымъ легкимъ и пріятнымъ для ребенка образомъ, тѣмъ болѣе, что все изданіе усыпано прекрасными картинами и виньетками, напечатано въ красивомъ карманномъ форматѣ со всею щеголеватостью Плюшаровской типографіи. Замѣчательно также самое предложеніе этихъ повѣстей: онѣ передѣланы весьма искусно для Русскихъ читателей. Всѣ вмѣстныя выраженія, которыя могли относиться къ Парижу и Франціи, замѣнены нашими, и вообще всѣ повѣсти написаны слогомъ отменно пріятнымъ и точнымъ. Последнее качество весьма важно, потому что точность языка читаемыхъ дѣтьми книгъ имѣетъ благотворное вліяніе на логическое развитіе ихъ способностей, а чтобы читатели наши удостовѣрились еще болѣе во всемъ томъ, что нами сказано, мы похищаемъ изъ этого собранія одну сказку и предлагаемъ ее вполне, со всеми ея виньетками:



ЖЕЛАЙ-ЦАРЕВИЧЪ и ЦАРЕВНА КРОШЕЧКА.

Одинъ сказочный царь влюбился въ сказочную царевну; но жениться на ней не могъ: царевна была заколдована. Пришлось идти къ захарю или ворожеѣ, чтобы снять зарокъ съ очарованной красавицы. Объ этомъ шепнула молодому царю старушка, его нянюшка, а эта старушка была себѣ на-умъ: знала всѣ сказки и присказки, какъ свои пять пальцевъ; была съ родни захарямъ, водила хлѣбъ соль съ ворожеями. Питомецъ ея, царь сказочный, послушался доброй няни: свѣгъ на удалаго коня своего, и одинъ одинешенекъ примчался къ опушкѣ заповѣдной чащи. Тамъ жила беззубая баба Сысоевна, первая колдунья и ворожея въ цѣломъ околоткѣ. И просилъ онъ бабу Сысоевну раскинуть ему бобами и сказать правду истинную: какъ бы ему снять зарокъ съ своей красавицы и заставить ее полюбить себя. Баба Сысоевна знала, гдѣ раки зимуютъ, и долго просить себя не заставила. Прошптала себѣ что-то подъ носъ, перекинула три раза бобами и трижды кашлянула, да такъ сильно, что взбушка ее задрожала и послѣдній зубъ чуть не выскочилъ. И вотъ что сказала она сказочному, дорогому гостю: охъ, ты царь-государь мой, ясенъ-соколъ! не казни, не губи меня, а вели слово вымолвить. Известно и въдомо тебѣ будъ, что всему твоему горю виной чародѣй Карачунъ Фарафошничъ, заклятой твой злодѣй отъ младенчества: Хитеръ онъ, окаянный, да все-таки не безъ глупости, а вамъ то и на руку. Выслу-

шай ты меня только бабу старую и не прогнѣвайся на глупое мое слово. У царевны твоей есть любимый котъ, имени и прозвища его не знаю; у кота есть пушистый хвостъ, а въ хвостъ-то его вся сила. Коли царевна люба тебѣ, придави только этотъ хвостъ, да не просто ногою, а каблукомъ, такъ и дѣло въ шляпъ: зарокъ съ невесты снимется, а женихъ съ невестой обнимется. Слово мое твердо, и быть дѣлу такъ, если только ты самъ хорошо выполнишь свое дѣло. — Велика важность! велико дѣло! подумалъ царь: наступить коту на хвостъ; да я растопчу его, если надобно. Тутъ онъ бросилъ Сысоевиѣ цѣмья пригоршни золота за ея гаданье, а самъ пустился опретью къ своей царевнѣ. Въ волшебномъ терему ея встрѣтилъ прѣзжаго пестрый котъ, Соболиный-хвостъ, и началъ котъ увиваться около гостя, около жениха его царевны, и мурлыкалъ и ластился, и спинку сгибалъ дугой въ три погибели, и глаза прищуривалъ, по обычаю кошечьему; но пушистый хвостъ его, словно кладъ какой, не давался царю сказочному, жениху заколдованной царевны. Женихъ ногу въ верхъ, а котъ въ сторону, да и поминай какъ звали. Десять дней сряду возился нашъ женихъ съ котомъ Соболинымъ-хвостомъ, а досадный хвостъ торчалъ все прямо, да прямо, какъ огородное пугало, или такъ ловко увертывался, что у гостя царевнина въ глазахъ зарябьмо. Тѣфу ты пропасть какал! ну такъ бы вотъ кажется, и схватилъ его, да лиха та бѣда, что не рукой поймать, а ногой придавить его слѣдовало, да и не просто ногой, а каблукомъ. Бѣдный царь выбился изъ силъ, и готовъ былъ проклясть бабу Сысоевну за такое трудное, почти невозможное порученіе, надъ ничтожностью котораго самъ онъ прежде смѣялся. Наступить ногою на хвостъ такому коту, у котораго онъ мелькаетъ, какъ огонекъ болотный, да это почти тоже, что насыпать соли на хвостъ птицъ, когда она порхаетъ по поднебесью! Такъ думалъ и гадалъ о дѣлѣ своемъ царь сказочный, украдкою поглядывалъ то на кота, то на пушистый хвостъ его, и смотрѣлъ онъ на нихъ отчаянными, завистливыми глазами; котъ смѣялся себѣ надъ нимъ по кошечьему, и держалъ ухо востро. Но, на всякаго Ромашку бываетъ промашка. Беззубая Сысоевна правду молила, задавая свою задачу: хитрый котъ былъ действительно не безъ глупости, какъ и всѣ люди грѣшныя, какъ и всѣ умники въ мѣрѣ. Понадѣясь ли на великость противника, или на свою увертливость, только пестрый плутъ Соболиный-хвостъ вздумалъ подразнить жениха своей царевны. Отбѣжавъ отъ него подалѣе, въ теплый уголокъ, развалился онъ тамъ грѣться на солнышкѣ, и до того домурлыкалъ и дощурился, что заснулъ безпечнымъ сномъ дитяти, убаюканнаго своею мамкой. Едва успѣлъ онъ захрапеть, какъ царь ясенъ-соколъ, не спускавшій глазъ съ супостата, такъ проворно и ловко прыгнулъ ему на хвостъ, такъ по-богатырски притопнулъ его ногою, что половина хвоста осталась тутъ же на мѣстѣ. Могучій каблукъ царя пересѣкъ хвостъ на двое — словно топоромъ отрубилъ: изъ длиннохвостаго кота оборотилъ онъ его въ коты куцые. Благимъ матомъ (закричалъ пестрый оборотень и — кто опишетъ изумленіе царя, жениха и искателя царева-

ны? — *передь нимъ вскочилъ на тощія костляныя ноги не котъ, а высокій бородатый мужчина, почти съ него ростомъ, ну почти на-*



стоящій человекъ, только съ кошечьими глазами, — человекъ, подь бровями котораго два глаза сверкали будто два горячіе угля, — человекъ бышней, котораго усы и борода такъ и тряслись отъ ярости; однимъ словомъ, передь царемъ стоялъ самъ лютый врагъ его, сильный, могучій чародѣй Фараошничъ. Яростно подступивъ къ ненавистному гостю царевнину, онъ стиснулъ кулаки свои такъ, что кости ихъ защелкали. Грозно проревѣвъ онъ привъзему: «ты перехитрилъ меня: снялъ зарокъ съ моей царевны; возьми ее, женись на ней; только знай, что это обойдется тебѣ не даромъ. У жены твоей родится сынъ, но ты имъ не порадуешься: онъ родится съ предлиннымъ, уродливымъ носомъ. И этотъ носъ, — что бы сынъ твой ни началъ, — во всемъ будетъ ему помѣхой, и до тѣхъ поръ не дастъ ему покоя, пока онъ самъ, въ душѣ своей, не сознается, что онъ носатый, *изъ рукъ оное* — носатый царевичъ. Вотъ тебѣ, пока, новый зарокъ горше прежняго. Ступай, и ни кому ни слова о томъ, что отъ меня слышалъ; иначе... сверну тебѣ шею!» Последнія слова прошепталъ Карачунъ тѣмъ могильнымъ, задыхающимся голосомъ, которымъ наши актеры трагическіе выражаютъ ужасъ свой въ бенефисныхъ мелодрамахъ; тутъ кошечьи глаза его засверкали искрами, а костляныя кулаки такъ ужасно защелкали, что и смѣльчакъ женихъ поневолю вздрогнулъ. Да и какой бы храбрецъ не перепугался, увидя превращеніе пестраго кота въ высокаго человекъ. При всемъ этомъ не могъ онъ не пошмваться надъ послѣдней угрозой Фараошничъ, и такъ сказалъ самому себѣ: если у будущаго сына моего, въ самомъ дѣлѣ, выростетъ такой длинный носъ, какой пророчить ему оборотень, и мой будущій сынъ, при всей длинѣ своего носа, родится не слѣпымъ или не безрукимъ, то вѣроятно увидитъ онъ или ошупаетъ самъ, что носъ его *изъ рукъ оное* длинень. Въ этомъ можетъ онъ увѣриться и безъ постороннихъ намековъ о той участи, которая его ожидаетъ. Послѣ злобной рѣчи своей, Карачунъ Фараошничъ стѣлъ и пропалъ, будто въ воду канулъ; а сказочный царь, носъ толковаго своего,

разсужденія отправился къ царевнѣ. Она приняла его ласково, какъ жениха и разочарователя. Слова доброй бабы Сысоевны сбылись, «женихъ съ невѣстой объявился» и послѣ честнаго пира свадебнаго зажили, какъ счастливые супруги. Не даромъ однакожь говорить пословица: хорошенькаго понемножку. Такъ случилось и съ семейнымъ счастьемъ молодыхъ супруговъ. Не успѣвъ нарадоваться и едва проживъ съ царицей своей около осми мѣсяцевъ, царь сказочный скончался. Неутѣшная вдова его, спустя съ мѣсяць послѣ смерти мужа, родила сына, полнеенькаго, хорошенькаго, румянаго, съ черными какъ смоль глазами, съ премиленькимъ ротикомъ и съ предлиннымъ, уродливымъ носомъ, который занималъ, одинъ, половинну его дѣтскаго личика, и висѣлъ у царевича только что не черезъ губы. Предреченіе злаго волшебника сбывалось на дѣлѣ. Новорожденному дали имя и назвали его «Желай-царевичъ.» Но каково было отчаяніе матери, когда къ ней поднесли это «желанное дѣтище», съ безконечнымъ краснымъ его носомъ, который тарачился на немъ, какъ бородавчатый наростъ на индѣйскомъ пѣтухѣ! Увидѣвъ его, царица ахнула и обмерла отъ испуга, мало по малу однакожь страхъ ея прошелъ: любовь материнская придала дѣтяти прелесть, незамѣтная для другихъ, а придворныя, комнатныя барыни довершили очарованіе своей царицы: онѣ не шутя стали увѣрять ее, что носъ маленькаго Желай-царевича вовсе не такъ длиненъ, какимъ онъ казался; что у Желай-царевича былъ настоящій римскій носъ и, если вѣрить историкамъ, то всѣ герои древняго Рима ходили весь свой вѣкъ съ длинными носами, и это ихъ не только не портило, даже украшало. Добрая царица повѣрила имъ на-слово, и съ такимъ восхищеніемъ слушала ихъ льстивыя рѣчи, что, къ концу историческаго ихъ повѣствованія, въ глазахъ вѣжной матери, героическій носъ Желай-царевича покоротѣлъ, если не на четверть аршина, то ужъ конечно на вершокъ. Она заранѣе составляла въ умѣ и сердцѣ своемъ планы самаго героическаго воспитанія для своего маленькаго носатика. Едва царевичъ началъ говорить и понимать чтò говорили другіе, какъ всѣ придворные этого сказочнаго царства стали напѣвать ему старинныя пѣсенки о красотѣ длинныхъ носовъ, стали читать ему новѣйшія басенки, въ которыхъ съ удивительною остротой и ловкостію подшучивали надъ курпосыми рожами мосекъ и обезьянъ. Однимъ только носатымъ дѣтямъ позволялось играть съ царевичемъ, и, чтобы удостоятся этой чести, всѣ эти сказочные бояре *по нѣскольку разъ на день вытягивали носы дѣтей своихъ, желая дотянуть ихъ какъ нибудь до героической долготы царевичева носа*; но всѣ усилія ихъ остались бесполезными: тянулись одѣвъ муки страдальцевъ, а не носы; они не прибавлялись ни на волосъ, и казались простыми пуговкамъ передъ римскимъ носомъ будущаго героя.

Когда царевичъ подросъ, понабрался ума-разума, его стали учить исторіи и, говоря о какомъ нибудь славномъ королѣ, или великой царицѣ, не забывали никогда обыкновенной условной прибаутки: у славнаго короля, такого-то, былъ длинный носъ, у великой царицы, такой-то, носъ былъ еще



длиннѣе. По стѣнамъ его учебной комнаты развѣшаны были портреты всѣхъ длинноносыхъ особъ древности и новѣйшихъ временъ. Желай-царевичъ до того наслушался о длиннотѣ носовъ, какъ о необходимой принадлежности совершенства, что ни за какія блага въ мірѣ не согласился бы убавить ни на одинъ волосокъ длины своего прелестнаго носа. Когда царевичу минуло двѣнадцать лѣтъ и пришло время жениться, ему привесли цѣлую кипу портретовъ разныхъ принцессъ, царевенъ, княженъ и королевенъ. Всѣхъ болѣе понравилась ему царевна Крошечка: миловидность этой прелестной царевны очаровала его. Крошечка была дочь и наследница одного великаго государя, обладателя тридцати земель и тридцати королевствъ; но Желай-царевичъ и недумалъ объ нихъ: его занимала одна красота Крошечной царевны. У нея былъ однакоже недостатокъ, который приводилъ въ великое затрудненіе придворныхъ Желая-царевича. У нея былъ коротенькій, вздернутый носикъ, который прелестно рисовался на ея маленькомъ дѣтскомъ личикѣ и, какъ говорятъ, шелъ ей очень къ лицу. Но вотъ вопросъ: какъ согласить теперь эту миловидность, которою такъ восхищался носатый ихъ царевичъ, съ тѣми понятіями о красотѣ, которыя существовали при дворѣ его, съ тѣми плоскими остротами, которыя господа его лѣстцы, такъ щедро сыпали на коротко-носыхъ. Они-было попробовали заговорить въ томъ же тонѣ и о вздернутомъ носикѣ Крошечки; но Желай-царевичъ такъ на это прогнѣвался, что двухъ первыхъ забавниковъ отставилъ отъ двора; съ этихъ поръ, никто уже не смѣлъ о томъ и заикнуться, кромѣ одного придворнаго шута, который осмѣлился нарушить волю царевича и согласить два противоположныя мнѣнія о носкахъ длинныхъ и короткихъ: онъ полагалъ, что ни одинъ мужчина не можетъ быть ни милымъ, ни любезнымъ безъ длиннаго, римскаго носа, какъ напримѣръ, у Желая-царевича; но что красота женщины основана на совершенно другихъ началахъ. Одинъ ученый Эллинистъ, говорилъ придворный шутъ, Эллинистъ, который зналъ *даже и по гречески*, рассказывалъ мнѣ прочитанное имъ въ греческой рукописи своего дѣда, а въ ней написано было такъ: «у прелестной и очаровательной Клеопатры, царицы бога-

той страны, называемой Египтомъ, былъ прекрасный, вздернутый носикъ, следовательно, продолжалъ придворный шутъ, вздернутый носикъ составлялъ и въ глубокой древности необходимое условіе женской красоты. Эта историческая выправка до того повправилась Желая-царевичу, что онъ наградилъ своего шута драгоценнымъ лисьимъ хвостомъ съ золотыми побрякушками. После этого, рѣшился онъ отправить къ царю тридцать земель и тридцать королевствъ, чрезвычайное и торжественное посольство, чтобы просить руки прекрасной царевны, его дочери. Переговоры удались и Желай-царевичъ верстъ за пятнадцать выѣхалъ на встрѣчу своей невесты: такъ нетерпеливо хотѣлось ему разсмотрѣть вблизи эту прелестную Крошечку съ ея Клеопатринымъ, вздернутымъ носикомъ; но лишь только приготовился онъ поцѣловать ей ручку, какъ вдругъ откуда ни возьмись чародѣй Карачунъ Фарафоничъ. Схватя царевну на руки, онъ унесъ ее изъ подноса неутпынаго жениха съ длиннымъ носомъ.

Желай-царевичъ рѣшился не возвращаться безъ Крошечки въ свое царство. Онъ рѣшился вѣхать за нею одинъ, и, отославъ назадъ свою свиту,



съѣлъ на взрнаго удалаго коня своего и, бросивъ поводья, пустилъ его на удачу, куда глаза глядятъ. Удалой конь, идучи все впередъ да впередъ, зашелъ въ широкую, необозримую степь, на которой не видно было ни прута, ни жидья, гдѣ надъ головою ширилось одно синее небо, а подъ ногами разстилался зеленый лугъ. Такъ вѣхалъ да вѣхалъ онъ цѣлыя сутки, безъ привала и отдыха. И царевичъ и конь умирали съ голоду; какъ вдругъ, передъ вечеромъ, примѣтилъ всадникъ нашъ пещеру, въ которой брезжился огонекъ. Онъ вошелъ туда и увидѣлъ старушонку лѣтъ за сто; чтобы лучше разглядѣть привъзжаго, она надѣла очки, но долго не могла съ ними справиться, оттого, что надѣть ихъ было не на что: старушонка была курноса. Царевичъ и старая вѣдьма, (настоящая вѣдьма съ Лысой горы) взглянувъ другъ на друга померли со смѣху, и оба вдругъ закричали: «ай-да носъ! смѣхъ, да и только!» — Носъ, какъ носъ! продолжалъ царевичъ: ужъ конечно мой носъ не смѣшнѣе вашего; но оставимъ носы наши въ покоѣ, и поговоримъ лучше о дѣлѣ: ради Бога подайте мнѣ чего нибудь закусить: я и лошадь моя умираемъ съ голоду. — Съ удовольствіемъ, отвѣчала старая вѣдьма. Какъ ни смѣшенъ вашъ носъ, но вы сынъ моего покойнаго друга. Я любила отца вашего, не какъ царя, а какъ брата; у него былъ прекрасный носъ. — Позвольте спросить васъ, въ мою очередь, сказалъ Желай: чего недостаетъ моему носу? — Ужъ взрно ничего, отвѣчала ему старуха: недоста-

токъ его весь въ томъ, что онъ *изъ рукъ сонъ*; впрочемъ, какъ бы ни длиненъ былъ вашъ носъ, онъ нисколько не мѣшаетъ вамъ быть такимъ же честнымъ и порядочнымъ человѣкомъ, какъ вашъ отецъ; онъ бывало — вѣчная ему память — не разъ зазѣмалъ ко мнѣ въ прежнія времена. Но, кстати о прежнемъ времени: знаете ли, что я была тогда очень, очень не дурна, и онъ частенько мнѣ это говаривалъ. Надобно пересказать вамъ одинъ любопытный разговоръ нашъ, въ послѣдній заездъ его ко мнѣ. — Сударыня, сказала ей царевичъ: я готовъ слушать васъ, сколько угодно, но послѣ ужина; не забудьте, сдѣлайте милость, что у меня сегодня крохи во рту не было. — Бѣдняжка! сказала старая вѣдьма: въ самомъ дѣлѣ онъ ничего не ѣлъ, а у меня это изъ головы вонь. Сейчасъ же накрою на столъ, соберу вамъ ужинъ и, пока вы будете закусывать, что Богъ послалъ, расскажу вамъ все дѣло въ четырехъ словахъ: терпѣть ме могу длинныхъ исторій. По моему, длинный языкъ во сто разъ несноснѣе длиннаго носа, и я помню еще, какъ теперь, что во время моей молодости всѣ хвалили меня за отличную скромность, за то, что я болтать не любила; говорили даже это не только мнѣ, но и королевѣ, матери моей. Кстати объ этомъ: я должна вамъ сказать еще, что, не смотря на теперешній видъ мой, я была въ молодости моей знаменитая принцесса; я должна сказать вамъ, что король, мой отецъ... — Взрочно ѣлъ, когда бывалъ голоденъ, прервалъ ее царевичъ. — Сейчасъ, сейчасъ, продолжала вѣдьма, я только хотѣла сказать вамъ, что мой отецъ.... — А я, возразилъ царевичъ съ нѣкоторою досадою, скажу вамъ одно, что я и глухъ и нѣмъ, пока не поужинаю. Впрочемъ, продолжалъ онъ, одумавшись и какъ бы желая задобрить старую вѣдьму, — если бы я, заслушавшись пріятныхъ вашихъ рѣчей и могъ забыть свой голодъ, то, по крайней мѣрѣ, коно моему, который не можетъ разслушать васъ, должно дать хоть нѣсколько корму. — При такомъ учтивомъ привѣтѣ, старушонка пріосамилась. «Я не заставлю ждать себя, сказала она, кликая свою челядь; вы такъ учтивы, что, не смотря на безмѣрную длину вашего носа, нельзя не признать васъ самымъ любезнымъ, самымъ образованнымъ молодымъ царевичемъ.» Нелеткая побери вмѣстѣ съ носомъ моимъ эту старую вѣдьму, пробормоталъ царевичъ: нвой подумаетъ, что мать моя украла у нея весь избытокъ этого проклятаго



носа; если бъ я не былъ такъ голоденъ, то бѣжалъ бы безъ оглядки отъ этой несносной болтушки, которая выдаетъ себя за такую скромницу. Надобно же

родиться такой пошлой дурой, чтобы не чувствовать своих недостатков. То-то и есть: вот что значить быть природной королевой или принцессой; по всему видно, что льстецы верно избаловали ее с молодости, уверяя, что она вовсе не болтушка. — Пока царевич все это думал да передумывал, старухины *барскія барыни* (*) накрывали на столъ и путешественник нашъ не могъ надивиться словоохотной хозяйкѣ своей, какъ она при каждомъ случаѣ, и для того только, чтобы поговорить, засыпала прислужницъ своихъ разными вопросами. Не безъ удивленія смотрѣлъ онъ также на одну уклончивую барскую-барыню, которая при всякомъ случаѣ, гдѣ только могла, не переставала превозносить примѣрной скромности своей госпожи. Признаюсь, сказалъ царевичъ, прилежно закусывая съ дороги, я очень радъ теперь, что сюда попалъ и имѣю такой поучительный примѣръ передъ глазами. Чувствую самъ, какъ умно поступилъ я, прогнавъ отъ себя двухъ опасныхъ льстецовъ. Эти люди такъ безстыдно выхваляютъ насъ, такъ скрываютъ пороки наши, и такъ ловко придаютъ имъ совершенства, что я терпѣть ихъ не могу и никогда не вдамся въ ихъ сѣти. Благодаря Бога, я знаю самъ свои недостатки. Такъ думалъ въ простотѣ сердца своего бѣдный нашъ умствователь, а самъ не помышлялъ того, что всѣ его похлебщики, всѣ придворные ласкатели и временщики смѣялись внутренно надъ длиннымъ его носомъ точно такъ же, какъ подшучивала барская барыня надъ госпожей своей, отъ которой иногда нарочно отвертывалась, чтобы посмѣяться. Что касается до царевича, то онъ былъ имъ, какъ рыба, и злѣ, какъ голодный охотникъ. Любезный гость, сказала хозяйка, когда царевичъ утолил свой первый голодъ, нельзя ли вамъ хоть нѣсколько посторониться; тѣнь носа вашего до того заслонила мнѣ свѣтъ, что я не вижу ничего на моей тарелкѣ. Теперь поговоримъ немного о покойномъ вашемъ родителѣ: знаете ли, что я ужала ко двору его, когда онъ былъ еще маленькимъ мальчикомъ; но вотъ уже лѣтъ сорокъ, какъ я переселилась въ эту пустыню. Расскажите мнѣ чтонибудь о вашей молодежи: также ли любить она скакать, прыгать и рѣзвиться. Какъ живутъ и поживаютъ ваши придворные: также ли низко кланяются, какъ въ старину? Что подъльзываетъ вашъ женскій полъ; также ли наряжается, какъ въ мое время? О! тогда была славная пора для нашей братии: въ одинъ и тотъ же день перебиваешь на нѣсколькихъ пирахъ и банкетахъ, нагуляешься и наплянешься до сыта, насмотришься такихъ чудесъ, что ни въ сказкѣ сказать, ни перомъ написать!... Однакожъ, милый мой царевичъ, что ни говори, а я ни какъ не могу привыкнуть къ вашему носу. Такъ длиненъ, такъ длиненъ, что *изъ рукъ вонъ!* — Сдѣлайте одолженіе сударыня, оставьте въ покоѣ мой носъ: каковъ онъ есть, такъ ему и быть; что вамъ до него за дѣло? Я доволенъ имъ, и короче нитъ его не желаю: каждому свое. — Ого! любезный гость мой, ужъ не разсердился ли вы на меня, сказала старуха: мнѣ бы никакъ не хотѣлось огорчить; напротивъ

[*] Такъ называлась въ старину горничная въ знатныхъ домахъ.

я желала бы доказать вамъ дружбу мою и быть полезною; за всѣмъ тѣмъ, воля ваша, не могу смотреть равнодушно на этотъ носъ; постараюсь даже не говорить объ немъ; постараюсь вообразить себя будто вы курносы; хотя по правдѣ сказать, одинъ вашъ носъ можно бы раскрыть на трое, и всѣ три части его были бы еще порядочными носами. — Последняя эта выходка до того взбѣсила носатаго царевича, что онъ, исправно поужинавъ у старухи и не сказавъ ей добраго слова, выскочилъ изъ-за стола, прыгнулъ на коня и былъ таковъ. Куда онъ ни заѣзжалъ, гдѣ ни останавливался, вездѣ казалось ему, что люди съ ума сошли: у всѣхъ только и разговоръ былъ, что объ его носѣ. Между тѣмъ, домашніе до того натвердили ему о красотѣ всѣхъ длинныхъ носовъ, что онъ никакъ не могъ сознаться въ излишней длинѣ своего собственнаго. Старая волшебница, которой хотѣлось, даже противъ воли царевича, оказать ему услугу, рѣшилась запереть царевну Крошечку въ хрустальныя палаты, и поставить ихъ на пути ея носатаго жениха. Увидѣвъ прелестную Крошечку въ ея хрустальной темницѣ, пылкій Желай-царевичъ чрезвычайно обрадовался, и хотѣлъ-было разбить дворецъ въ дребезги, но хрустальныя стѣны его оказались такъ крѣпки, что онъ никакъ не могъ ихъ пробить. Доведенный до отчаянія, онъ желалъ по крайней мѣрѣ приблизиться къ своей царевнѣ, которая протягивала ему свою маленькую рученку. Онъ хотѣлъ-было поцѣловать ее сквозь прозрачную стѣну..... не тутъ-то было! Какъ онъ ни прикладывался, какъ ни вертелся, какъ ни вытягивалъ губы свои, онъ не могъ даже дотронуться ими до стѣны: его не допускалъ до этого несносный длинный носъ. Тутъ только, въ первый разъ почувствовалъ онъ, какъ огромный у него носъ. Отогнувъ его рукою въ сторону, царевичъ сказалъ: «должно сознаться, что носъ мой изъ рукъ вонъ длиннень.» Не успѣлъ онъ это вымолвить, какъ хрустальный дворецъ рассыпался, и старуха волшебница, держа Крошечку за руку, весело сказала царевичу:



признайтесь, что вы мнѣ многимъ обязаны. Сколько я ни твердила вамъ о безобразной величинѣ вашего носа, вы никогда не сознавали въ себѣ этого недостатка, еслибъ онъ не помѣшалъ вамъ въ исполненіи вашихъ желаній. Вотъ такъ-то, милый мой царевичъ, ослѣпляеть насъ самолюбіе, на счетъ всѣхъ недостатковъ нашихъ, душевныхъ и тѣлесныхъ. Напрасно твердить намъ разсудокъ, какъ безобразять насъ эти недостатки; мы не иначе сознаемся въ нихъ, какъ въ то время, когда они столкнутся съ нашими собственными выгодами.

Желай-царевичъ, котораго уродливый носъ убавился до объема обыкновенныхъ, красивыхъ носовъ, воспользовался урокомъ волшебницы, побѣдившей чародья Карачуна, женился на царевнѣ Крошечкѣ, сталъ съ ней жить доживать, да добра наживать, и прожили многія лѣта!



СОДЕРЖАНІЕ. 1, Душенька Романтическаго поэта Богдановича, изображенная въ 62 очеркѣ; описана и рисована Графъ Э. П. Толстой. Статья Камисаго. — 2, Опытъ Исторіи вачертательныхъ Искусствъ въ Россіи изъ сочиненій Фюрдло [продолженіе:] — 3, О Волшебныхъ сказкахъ. Желай-царевичъ, сказка. Гранюры въ текстѣ.

Редакторъ Н. Н. Колюбакинъ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургъ, Ноября 17, 1838 года.

Цензоръ А. НИКИТЕНКО.

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ А. ПЛЮШАРА.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№

18.

Выходить два
раза въ мѣсяцъ,

каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 120 гравюръ
съ Библіотекой ли-
тературно-художес-
твенныхъ статей.



Головая цена :

за 24 Номера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
виноградные за пе-
решку не прина-
гають ничего.

Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das täuscht die hoffende Seele nicht.

SCHILLER

ОТЧЕТЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ

АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ,
За 1837—1838 Академическій годъ.

ЧИТАННЫЙ ВЪ ГОДИЧНОМЪ ЕЯ СОБРАНИИ,

Конференцъ-Секретаремъ Академіи,

В. И. ГРИГОРОВИЧЕМЪ.

Милостивые Государь!

Истекшій отъ послѣдняго Общаго Собранія Императорской
Академіи Художествъ до нынѣшняго, Академическій годъ, богатъ

событіями, просвѣщеннаго вниманія вашего и всѣхъ любителей изящнаго достойными.

Академія и художники ея, непрестанно ободряемые милостіями Августѣйшаго Покровителя своего и руководимые благотворнымъ Начальствомъ, всѣми силами стремились къ исполненію своего долга.

И созрѣвшіе таланты и едва возникшіе, или возникающіе, ознаменовали этотъ годъ новыми трудами, новымъ усиліями.

Нѣкоторыя художественныя творенія, явившіяся въ истекшемъ году, возвысивъ заслуженную славу Художняковъ, переживутъ вѣки — и годъ произведенія ихъ будетъ замѣтнымъ годомъ въ лѣтописяхъ искусствъ въ Россіи!

Главное Академическое зданіе украсилось вновь отдѣланною церковію, которая по Высочайшей волѣ во имя Св. Екатерины и освящена 24 Ноября 1837 года. Церковь сія въ художественномъ отношеніи есть безъ сомнѣнія лучшая изъ домовыхъ церквей. И архитектура и живопись и вапніе принесли дань Храму Божію и если не всѣ произведенія, наполняющія оный равно совершенны, то по-крайней-мѣрѣ то справедливо, что каждый участвовавшій художникъ желалъ по силамъ оставить достойнѣйшій трудъ свой въ церкви заведенія, его воспитавшаго и образовавшаго, и что и общій видъ ея и подробная отдѣлка частей и украшеній и каждое художественное произведеніе въ ней находящееся соответствуетъ своему назначенію, а въ числѣ послѣднихъ есть и такія, которыхъ достоинства заслужили похвалу Монарха и единогласно оценены знатоками, любителями и художниками. Зданіе Академіи, какъ извѣстно, сооружено въ царствованіе Екатерины Великой по проэкту Какорина. Церковь заложена въ присутствіи Ея Величества 28 Іюня 1765 г. и возведена вмѣстѣ съ зданіемъ; но внутри оставалась неокончанною. Государь Императоръ повелѣлъ отдѣлать ее по Высочайше утвержденному рисунку Профессора Константина Тона и отпустить требующуюся на этотъ предметъ по смѣтѣ сумму 52,800 рублей; сверхъ-того по окончаніи церкви, Всемилостивѣйше пожаловалъ на возобновленіе церковной утвари 2,500 рублей и новую богатую ризницу.

Г. Тонъ награжденъ за труды его по отдѣлкѣ церквей, Конференцъ-залы, античныхъ галлерей, средняго круглаго зала

Библиотеки, орденомъ Св. Анны 2 степени; помощникъ его Архитекторъ Вальпреде одновременно 3,000 рублей.

Г. Ректору Шебуеву пожалованы за службу и превосходныя произведенія, написанныя имъ для Академической церкви по 3000 рублей въ годъ столовыхъ денегъ.

Г. Вице-Президентъ Графъ Ѳ. П. Толстой за труды его, къ пользѣ и славѣ художествъ въ Россіи совершаемые, награжденъ знаками ордена Св. Анны 2 класса, Императорскою короною украшенными. Кроме сего, оказаны милости и другимъ, обратившимъ на себя Его Величества вниманіе художникамъ.

Въ прошлогоднемъ отчетѣ было упомянуто о возвратившемся изъ чужихъ краевъ Русскомъ Мозаикистѣ Егорѣ Веклерѣ, который произвелъ изъ мозаики копию Преображенія съ Рафаэля Санціо, заслужившую необыкновенныя похвалы знатоковъ и художниковъ въ Римѣ.

Государь повелѣлъ во вниманіе къ отличному искуству Веклера, опредѣлить его къ Кабинету съ званіемъ Мозаикиста Его Императорскаго Величества и съ жалованьемъ по три тысячи рублей въ годъ, а за копию Преображенія заплатить ему двадцать пять тысячъ рублей.

Советъ Академіи призналъ Г. Веклера Академикомъ.

Баронъ П. К. Клотъ фонъ-Юргенсбургъ, произведшій колоссальную группу челоуька, удерживающаго коня, отлилъ ее въ прошломъ году изъ бронзы и такъ удачно, какъ всегда удавалось даже извѣстному литейному мастеру Екимову, прославившемуся литейнымъ дѣломъ въ Россіи. Академическій Советъ призналъ Барона Клота академикомъ своимъ и литейнымъ мастеромъ. Утвержденіе его въ званіи Академика могло последовать только въ нынѣшнемъ Общемъ Собраніи Академіи.

Между тѣмъ Государь Императоръ удостоивъ посвятить мастерскую Клота былъ столько доволенъ необыкновенными успѣхами сего отличнаго художника, что повелѣть изволилъ: возвести его въ званіе Профессора Скульптуры и помѣстить на вакансію Академическаго Профессора, съ производствомъ жалованья по штату, и сверхъ того прибавить къ производившемуся ему окладу 1200 рублей, изъ Кабинета Его Величества еще 1800 рублей въ годъ.

Какъ необыкновенный опытъ превосходной отливки изъ бронзы, выставленъ нынѣ въ одной изъ залъ Академіи бюстъ Президи-

*

дента ея, отлитый Г. Клотомъ, безъ путцевъ, съ такою чистотою, что не было ни малѣйшей нужды въ чеканкѣ и работа скульптора сохранена совершенно.

Г. Академику Солнцеву за труды его по изготовленію прекрасныхъ и вѣрныхъ рисунковъ съ древнихъ вещей и памятниковъ въ Россіи имѣющихся, или открываемыхъ, Государь изволилъ пожаловать орденъ Св. Владиміра 4 степени.

Художнику Гайвазовскому за картины его, представленныя къ прошлогоднему Общему Собранію, пожаловано три тысячи рублей и Высочайше повелѣно отправить его въ Крымъ для писанія морскихъ видовъ съ природы.

Художникъ Легашевъ, при Русской Миссіи въ Пекинѣ находящійся и живописными трудами пріобрѣвшій вниманіе и расположеніе первыхъ Вельможъ Китайскихъ, награжденъ драгоценнымъ брилліантовымъ перстнемъ.

Какъ о мѣрахъ, принятыхъ въ пользу художествъ должно упомянуть здѣсь, что по представленію Г. Президента, Его Императорскому Величеству угодно было повелѣть: послать въ Кіевъ художника Щурупова для срисованія древностей, что и исполнено; а на счетъ предотвращенія отъ дальнѣйшихъ поврежденій древней Кіевской церкви Спаса на Берестовѣ, происходящихъ отъ близости крѣпостнаго вала, сообщающаго сырость зданію и учрежденія въ Кіевъ художественной школы при Университетѣ Св. Владиміра, Г. Министръ Императорскаго Двора объявилъ Высочайшія повелѣнія, по первому предмету, Г. Военному Министру и Г. Министру Народнаго Просвѣщенія.

Въ прошломъ же году Всемилостивѣйше пожалованы Академіи: — десять отлично сдѣланныхъ рисунковъ, находящихся въ Италіи на свой счетъ Архитекторомъ Горностаевымъ и изображающихъ реставрацію Храма Юпитера въ Помпей и планъ фасада и профиль Монреальской церкви Византійскаго стиля, въ Сициліи существующей, за которые художникъ награжденъ отъ Государя 200 червонцевъ. — Шестъ древнихъ Греческихъ вазъ изъ обожженной глины, открытыхъ въ Керчи, изъ коихъ особенно одна замѣчательна украшеніями, барельевно сдѣланными съ необыкновеннымъ искусствомъ и чистотою. Ваза эта есть рѣдкость въ своемъ родѣ и произведеніе ея можно приписать лучшему вѣку искусства въ Греціи. — Тамъ же отысканный мраморный торсъ Юноны; — и нако-

шесть тридцать семь литографических эстамповъ съ картинъ, принадлежащихъ Его Величеству Королю Баварскому и находящихся въ Мюнхенской Пинакотекъ.

Музеумъ Академіи нашей ежегодно приумножаемый и дарами Государа Благодѣтеля и приношеніями частныхъ особъ и пріобрѣтеніями на счетъ Академической суммы, получилъ отъ Г. Генераль-Адъютанта Графа Александра Ивановича Остермана-Толстаго важное и весьма цѣнное приношеніе: статую изъ мрамора трудовъ Торвальдсена, изображающую покойную супругу Его Сіятельства Графиню Елисавету Алексѣевну. Даръ сей Академія приняла тѣмъ съ большею и чувствительнѣйшею признательностію, что досель она неимѣла произведеній знаменитаго художника и что статуя Графини, есть одно изъ прекраснѣйшихъ изваяній его. — Академія пріобрѣла отъ Г. Профессора Бруни извѣстную картину его Триумфъ Горація, за десять тысячъ рублей, уплата которыхъ разсрочена на два года. Г. Бруни подарилъ Академіи 13 рисунковъ, сдѣланныхъ имъ съ картинъ Доминикина.

У вдовы Профессора Кипренскаго, куплены работы покойнаго мужа ея: подмалевокъ портрета съ натуры Императрицы Елисаветы Алексѣевны и портреты: Торвальдсена и Давыдова, — принадлежащіе къ лучшимъ произведеніямъ нашего славнаго портретиста, за 7000 рублей.

У наследниковъ покойнаго Профессора скульптуры Орловскаго куплены нѣсколько вещей изъ гипса, а именно: Торвальдсена, колоссальная голова Спасителя и барельефъ, изображающій Пріама, испрашивающаго у Ахиллеса тѣло Гектора; самого Орловскаго: группа Фауна съ Вакханкою, статуи: Париса и Фауна играющаго на сиринксѣ и эскизъ Богатыря, останавливающаго разъяреннаго быка; древнія Греческія статуи двухъ собакъ и въ небольшомъ видѣ орла, голову Изиды, и проч. за тысячу сто рублей.

За художественныя работы для Академической церкви, изъ Академической суммы выдано: Профессору Ф. А. Бруни, за за престольный образъ Моленіе о Чашѣ, который есть повтореніе извѣстной картины его, пріобрѣтенной Его Императорскимъ Величествомъ за десять тысячъ рублей, три тысячи рублей; Ректору скульптуры В. И. Демуту-Малиновскому, за четыре большія модели статуй Евангелистовъ и отливку изъ гипса и постановку

оныхъ на мѣста, девять тысячъ шесть сотъ рублей; Профессору Гальбергу за произведеніе моделей и постановку статуй двухъ ангеловъ и восьми баральфовъ, шесть тысячъ семь сотъ рублей; Профессору Басину за написанную имъ въ нишѣ надъ алтаремъ большую картину Сошествіе Св. Духа, шесть тысячъ рублей; ему же за четыре образа въ иконостасъ, двѣ тысячи рублей, Профессору Иванову за большую картину для алтаря несеніе ко гробу тѣла Спасителя, три тысячи рублей; и академику Ѡ. П. Брюллову за два образа для Сѣверныхъ и Южныхъ дверей двѣ тысячи рублей.

Сверхъ сихъ суммъ, повидимому значительныхъ, но весьма умеренныхъ, судя по важности трудовъ и настоящей цѣнѣ произведеній, если бы они были заказаны не для Академической церкви, Академія сдѣлала нѣкоторыя не столь важныя пріобрѣтенія для музеума, оказала пособіе семействамъ умершихъ художниковъ и выдала денежные награды и пособія молодымъ, или нуждающимся художникамъ.

Не входя въ исчисленіе сихъ послѣднихъ расходовъ, дабы излишне необременять вниманіе ваше, я немогу однако жъ умолчать, что академику Бодену, отправившемуся въ Крымъ, а отголъ располагающему ѣхать въ чужіе края на свой счетъ для большаго усовершенствованія въ пейзажной живописи, выдано единовременно 1500 рублей, съ тѣмъ, чтобы онъ въ замѣнъ этой суммы написалъ картину для Академіи.

Теперь, повторите милостивые государи, въ памяти своей услышанное вами отъ меня досель и перенеситесь мысленно къ великому, священному памятнику, воздвигаемому во имя Бога, даровавшаго Россіи Петра; къ памятникамъ ежегодно почти открываемымъ во славу доблестей великихъ сыновъ Россіи или событій знаменитыхъ; ко множеству храмовъ и другихъ важныхъ и великодушныхъ зданій, сооружаемыхъ или сооруженныхъ по слову Монаршему; ко неизмовѣрно успѣшному и только въ Россіи возможному возобновленію Палатъ Царевыхъ и проч. и проч. и — умъ и сердце ваши скажутъ вамъ: эта изумительная дѣятельность въ области художествъ, есть слѣдствіе той всемошной воли, которая ведетъ отечество къ славѣ и величію, тѣхъ способовъ, которыми обладаетъ правительство, тѣхъ талантовъ, которые оно покровительствуетъ!

Если же каждый изъ насъ не можетъ непитать благородной гордости въ убжденіи, что художества у насъ водворены прочно, мужають счастливо, распространяются повсемѣстно, то

мы какъ Члены Академіи не можемъ неповторить съ сладостнымъ чувствомъ, сказаннаго въ прошлогоднемъ отчетѣ нашемъ: Академія посвяла и возрастала художества въ Россіи!

И какъ же совершалось это возрастаніе художествъ? Съ учрежденія Академіи донинѣ однимъ и тѣмъ же образомъ. Члены Академіи въ трудахъ своихъ всегда представляли юношеству примѣръ для подражанія; въ наставленіяхъ—предметъ и способы для изученія. И учащіе и учащіеся уходили съ поприща; являлись другіе и все тотъ же духъ, таже любовь къ изящному, влитая въ составъ заведенія Великою Учительницею Ею, одушевляла и одушевляеть ихъ!

Говорить объ Академіи въ отношеніи внутренняго ея распорядка, значило бы повторять то же, что говорится въ каждомъ отчетѣ. Каждый дѣлалъ и дѣлаеть, что можетъ и обязанъ.

Съ тѣхъ поръ, какъ человекъ начинаетъ понимать себя, и сознавать важность званія своего въ качествѣ человека, онъ живетъ столько же для другихъ, сколько и для себя.

Выполненіе этой святой обязанности пріятно въ отношеніи ко всякому человеку, но тѣмъ еще пріятнѣе, если оно имѣеть цѣлю пользу юношества!

И юноши, вѣрнные Академіи вполнѣ достойны похвалы. Съ жаждою науки они входятъ въ святилище искусствъ; съ безотчетною вѣрою ловятъ всякое полезное слово Профессора!

Многіе изъ нихъ обладаютъ дарованіями, а вмѣстѣ съ тѣмъ и чувствительностію, безъ которой, какъ справедливо сказалъ Карамзинъ, не бываетъ дарованіе. Мы щадимъ эту чувствительность. и награждая достойнаго усиливаемъ тѣмъ соревнованіе въ прочихъ. Неполучившій награды по собственной винѣ своей называется уже тѣмъ, что не получилъ награды.

Опыты занятій питомцевъ, въ истекшемъ году исполненные, представляются вашему благоусмотрѣнію. Порадуйтесь успѣхамъ ихъ, справедливо насъ радующимъ, и съ тѣмъ вѣствъ замѣтьте, что протекшій годъ есть второй только годъ собственно художественнаго курса, въ которомъ молодые люди начинаютъ и обязаны производить свое.

За успѣхи будущаго года ручаются нынѣшніе. Дарованными Академіи установленіями открыты пути къ развитію талантовъ каждаго. И постоянно въ Академіи живущіе воспитанники, и со стороны посѣщающіе классы ея, имѣють равное право на награ-

ды и ободреніе. Обозрѣвъ безпристрастно и внимательно работы тѣхъ и другихъ, любопытно сдѣлать выводъ: какого разряда ученики успѣваютъ болѣе и въ чемъ именно заключаются причины тому?

Въ прошломъ году было штатныхъ или казенныхъ академистовъ	38 чел.
Сверхштатныхъ, или пансіонеровъ казенныхъ въ-домствъ и своекоштныхъ	97 —
Постороннихъ учениковъ (и въ томъ числѣ вольно-приходящихъ академистовъ 36)	140 —
Художниковъ, оставленныхъ въ Академіи для усовершенствованія	8 —
<hr/>	
Всего учащихся	283 —

Признано свободными не классными художниками 32 —

Удостоено въ рисовальные учителя въ Гимназіи и уѣздныя училища 32 —

Кстати упомянуть, что желаніе достигать бѣльшаго и бѣльшаго совершенства усиливается между молодыми художниками годъ отъ года. Въ чужихъ краяхъ, кромѣ пансіонеровъ Академическихкихъ, есть художники отправившіеся на свой счетъ. Въ нынѣшнемъ году уѣхали за границу такъ же на свой счетъ художники: Михаилъ Скотти и Гау.

Такъ какъ нынѣшнее Собраніе есть нечто иное, какъ годичный актъ и выставка публичная бываетъ лишь въ годъ выпуска, то мы не можемъ представить вамъ на судъ ни трудовъ художниковъ, находящихся въ чужихъ краяхъ, ни произведеній Членовъ нашей Академіи.

Одна только картина Ректора В. К. Шебуева, написанная имъ для Сіонскаго Собора, въ Тифлисъ, какъ произведеніе исполненное отличныхъ достоинствъ, но о которомъ неизвѣстно еще останется ли оно здѣсь до будущей выставки, украшаетъ нынѣ залы Академіи.

Впрочемъ мы имѣемъ донесенія отъ находящихся за границею художниковъ, что всѣ они занимаются съ пользою. Одинъ изъ нихъ путешествующій въ чужихъ краяхъ на свой счетъ художникъ Серебряковъ прислалъ Академіи въ даръ копію съ картины Рафаэля Санціо Св. Семейство, написанную имъ въ Неаполитанскомъ музеумѣ; она выставлена въ залахъ.

Недавно съ Высочайшаго соизволенія отправился въ Римъ для окончанія большой картины своей: «Исцѣленіе Израильтянъ отъ укушенія змѣевъ въ пустынь» Профессоръ Федоръ Антоновичъ Бруни, — и сколько известно, три ученика его изъявляютъ желаніе слѣдовать за нимъ туда же, чтобы пользоваться руководствомъ своего Профессора. Это дѣлаетъ честь и Г. Бруни, такъ привязавшему къ себѣ учениковъ, и ученикамъ его, такъ любившимъ своего Профессора.

Въ прошлогоднемъ отчетѣ упомянуто мною было о Высочайшемъ соизволеніи на составленіе капитала для вспомошествованія вдовамъ и сиротамъ художниковъ и объ утвержденіи Его Свѣтлостію Г. Министромъ Императорскаго Двора правилъ, въ руководство Комитету о вспомошествованіи вдовамъ и сиротамъ художниковъ, преподанныхъ.

Нынѣ долгомъ почитаю довести до свѣденія вашего, что Членами сего Комитета избраны Совѣтомъ Академіи Конференцъ-Секретарь и Профессоры: Гальбергъ и Щедринъ и что Комитетъ началъ свои дѣйствія съ 1 Января текущаго года, приступилъ къ сбору суммы, которой имѣется нынѣ въ билетахъ кредитныхъ установленій. 6000 р. — —

Наличной ассигнаціями 1100 — — —

Золотомъ 292 — 50 к.

Серебромъ мелкою монетою на 3 — — —

и къ полученію слѣдуетъ 992 — — —

Выдано Комитетомъ на раздачу единовременныхъ пособій и назначеннаго одной вдовѣ пенсіона по треста рублей въ годъ. 1200 — — . . .

Въ Россіи нѣтъ ни одного благотворительнаго начинанія, которое не было бы поддержано. Мы не сомнѣваемся, что и наше возрастетъ при благословеніи Божіемъ и содѣйствіи людей благодѣтельныхъ, которыми никогда неоскудѣетъ наше отечество!

Правительство обезпечиваетъ участь семействъ, конхъ отцы приносили пользу отечеству своею службою и трудами; но сколько есть такихъ художниковъ, кои существуя полезными же трудами для Общества, но не неся службы по обстоятельствамъ, приходятъ въ нищету и крайность, и потомъ умирая оставляютъ семейства свои безъ куска хлѣба! И этотъ переходъ отъ довольства къ нищетѣ нигдѣ такъ разителенъ быть неможетъ какъ въ классъ людей, живущихъ талантомъ. Сколько было и такихъ слу-

чаевъ, что художникъ не увѣренный въ возможности обезпечить семейство свое трудами художественными оставилъ искусство свое, на изученіе котораго употребилъ лучшіе годы своей жизни, и обращаясь вовсе неприготовленный къ другимъ занятіямъ, губилъ талантъ свой и дѣлался челоукомъ бесполезнымъ, а иногда вреднымъ себѣ и семейству. Не вдругъ конечно Комитетъ будетъ имѣть средства вспомошествовать всѣмъ, кто будетъ имѣть нужду въ пособіяхъ его, но развѣ добро и малому числу людей, не есть добро? Будемъ трудиться и надѣяться! Одно дерево можетъ быть родоначальникомъ обширнѣйшаго лѣса; самаглѣйшее сѣмя добра, можетъ принести плоды неисчетные! Кто жъ укажетъ границы благотворительности Русской? Развѣ одна удовлетворенная въ ней потребность!

Кстати сдѣлаемъ вопросъ другаго рода, прямо относящійся къ предмету нашему, художествамъ: гдѣ предѣлъ изящнаго, котораго могутъ достигнуть они въ отечествѣ нашемъ при надлежащемъ вниманіи и направленіи? Тамъ развѣ, гдѣ Природа сказала челоуку: *медалье!*

Нужны лишь постоянная любовь, большее и большее развитіе понятія объ изящномъ вообще и прибавлю еще: случаи къ произведеніямъ важнымъ!—

У насъ есть и любовь къ искусствамъ и понятіе объ изящномъ распространяется, и въ случаяхъ къ произведеніямъ важнымъ нѣтъ недостатка.

Обозримъ труды Членовъ Академіи нашей, исполненные или начатые ими въ теченіи прошедшаго года:

Г. Вице-Президентъ Графъ Ѳ. П. Толстой.

Изготовилъ пять моделей для медалей, долженствующихъ увѣковѣчить знаменитыя событія войны Персидской и Турецкой.

ПО ЧАСТИ СКУЛЬПТУРЫ:

Г. Ректоръ В. И. Демуть-Малиновскій.

Вылѣпилъ модель Св. Евангелиста Луки для Академической церкви; сдѣлалъ вновь проекты: памятника Ивану Сусанину и Царю Михаилу Феодоровичу, изъ коихъ одинъ удостоенъ Высо-

чайшаго одобренія, а также памятникъ Князю Барклаю-де-Толли, имвющій быть въ Дерптѣ и вновь произвелъ двухъ колоссальныхъ Ангеловъ и Св. Іоанна въ церковь Императорскаго Зимняго Дворца.

Г. Профессоръ Скульптуры С. И. Гальбергъ.

Произвелъ двѣ небольшія модели Апостоловъ Петра и Павла для церкви въ Парголово; по Высочайшему повелѣнію производить изъ мрамора статую Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны по известной модели Берлинскаго скульптора Вихмана; оканчивалъ начатыя покойнымъ Профессоромъ Орловскимъ двѣ мраморныя статуи Париса и Фауна, изъ коихъ первая уже совершенно кончена; сдѣлалъ бюстъ покойнаго своего наставника И. П. Мартоса и теперь приступаетъ къ изготовленію модели памятника Карамзину.

Г. Профессоръ Баронъ П. К. Клотъ.

Отлил выгпленную имъ по заказу Государя Императора группу коня съ водничимъ, бюсты работы Г. Профессора Гальберга, Г. Президента А. Н. Оленина и Тайнаго Совѣтника П. А. Кикина; сдѣлалъ модели конно-артиллерійскаго орудія съ прислугою и по волѣ Государя Императора началъ модель второй группы коня съ водничимъ въ колоссальномъ видѣ.

Г. Академикъ Токаревъ.

Кончилъ начатыя въ прошломъ году по порученію Профессора К. А. Тона, для строящейся въ Царскомъ Селѣ, во имя Св. Великомученицы Екатерины, церкви шесть колоссальныхъ Ангеловъ въ барельевахъ съ атрибутами страданій Христа Спасителя.

ПО ЧАСТИ ЖИВОПИСИ ИСТОРИЧЕСКОЙ И ПОРТРЕТНОЙ.

Г. Ректоръ В. К. Шебуевъ.

Занимался окончаніемъ большой картины, представляющей Тайную Вечерю, для иконостаса Тифлискаго Сіонскаго Собора.

Г. заслуженный Профессоръ А. Е. Егоровъ.

Написалъ для Царскосельской церкви четыре образа ; два мѣстныхъ: Спасителя и Божія Матери и два для Сѣверныхъ и Южныхъ дверей Архангеловъ: Гавріида и Михаила; а также окончилъ двѣ написанныя по эскизамъ его картины: положенія во гробъ и воскресенія Спасителя и написалъ нѣсколько эскизовъ.

Г. заслуженный Профессоръ А. Г. Варнекъ.

Занимался этюдами, но важнаго по заказу ничего немогъ про- извести, не сдѣлавъ упущеній по службѣ какъ въ Академіи, такъ и въ Императорскомъ Эрмитажѣ, гдѣ послѣ пожара въ Зим- немъ дворцѣ обязанъ былъ повѣрить и обрѣвизовать оригиналь- ные рисунки, въ храненіи его находящіяся, на что и употре- билъ большую часть времени.

Г. Профессоръ К. П. Брюлловъ.

Произвелъ двѣ огромныя и по достоинствамъ своимъ необы- кновенныя картины, изъ коихъ одну, изображающую умираю- шаго на крестѣ Спасителя и предстоящихъ Божію Матерь и Св. женъ и мужей для вновь отстроенной Лютеранской церкви, окон- чилъ совершенно, а другую, взятіе Божіей Матери на небо для Собора Казанскія Божія Матери, подготовилъ къ окончанію; на- писалъ нѣсколько портретовъ, въ томъ числѣ В. А. Жуковского, Графа Мусина-Пушкина и началъ небольшую картину, для ко- торой заимствовалъ сюжетъ изъ Бахчисарайскаго фонтана, Пуш- кина и сдѣлалъ нѣсколько рисунковъ акварелью.

Г. Профессоръ Ѡ. А. Бруни.

Написалъ повтореніе картины Моленіе о Чашѣ для Акаде- мической церкви, четыре колоссальныя изображенія Евангели- стовъ на мѣди въ паруса купола церкви Зимняго дворца и обра- за Св. Екатерины и Св. Царицы Александры для церкви въ Цар- скомъ Селѣ строящейся. Сверхъ того сдѣлалъ довольно эскизовъ и рисунковъ.

Г. Профессоръ П. В. Басинъ.

Написалъ портретъ въ ростъ Его Высокопревосходительства С. С. Кушникова и два грудные Гг. Рязваго и Мейеровича и занимается по Высочайшему повелѣнію живописью большого плафона для церкви Зимняго Дворца, изображающаго Воскресеніе Христа Спасителя.

Г. Профессоръ А. И. Ивановъ.

Занимается для конкурса по задачѣ, предложенной почетнымъ вольнымъ общникомъ Академіи А. Н. Демидовымъ, произведеніемъ картины: Петръ Великій.

Г. Почетный Вольный Общникъ А. П. Сапожниковъ.

Продолжалъ составленіе курса рисованія для военно-учебныхъ заведеній и изданіе собранія мундировъ Россійской арміи.

Г. Академикъ И. Е. Яковлевъ.

Написалъ много образа въ церковь, построенную помѣщицею Руденковою въ Малороссіи.

Г. Академикъ Я. А. Васильевъ.

Написалъ въ Кронштадтскую Морскаго Министерства госпиталь въ церковь заирестольный образъ Саваоова во славу, надъ жертвеникомъ моленіе о Чашѣ, четыре мѣстныхъ образа, Воскресеніе Христова, и подъ мѣстными образами изъ страданій Спасителя два образа, и въ Царскія врата Благовѣщеніе и четырехъ Евангелистовъ.

Г. Академикъ А. Г. Венеціановъ.

Занимается произведеніемъ для конкурса картины: Петръ Великій.

Г. Академикъ Вигги.

Написалъ въ церковь Св. Владиміра, что за Выборгскою заставою: снятіе со креста Спасителя; а также произвелъ пла-

фонъ шириною въ сажень, изображающій амуровъ съ различными эмблемами и три фигуры для Кабинета Государыни Императрицы представляющія: поэзію, ночь и полдень.

Г. Академикъ Безсоновъ.

Занимался окончаніемъ шести образовъ для иконостаса вновь строящейся при Коммерческомъ училищѣ церкви, а именно: за-престольнаго Моленіе Іисуса Христа въ Вертоградъ, Тайныя Вечери, мѣстныхъ: Спасителя, благословляющаго дѣтей, Божіей Матери съ предвѣчнымъ Младенцемъ и Іоанномъ Предтечею, Св. Апостолъ Петра и Павла и Св. Чудотворца Николая.

Г. Академикъ Антонелли.

Написалъ для Синодальнаго подворья тринадцать образовъ, въ церковь Коммерческаго училища десять образовъ и исправлялъ старые образа и картины.

Г. Академикъ Богаевскій-Благодарный.

При постоянныхъ занятіяхъ по службѣ написалъ въ С. Петербургскую Обуховскую больницу, по порученію покойнаго Сенатора Стога, портретъ Блаженныя памяти Государыни Императрицы Маріи Феодоровны, четыре портрета съ частныхъ лицъ и двѣнадцать этюды съ натуры.

Г. Академикъ Сазоновъ.

Кончилъ 10 головъ, для Петергофской церкви Св. Апостолъ Петра и Павла, а именно: Св. Чудотворца Николая, Св. Николая Юродиваго, Св. Царя Константина, Св. Александра Невского, Св. Царицы Александры, Св. Екатерины Великомученицы, Св. Царицы Елены, Св. Княгини Ольги, Св. Маріи Магдалины, и Св. Анны Пророчицы.

Г. Академикъ Яненко.

Копировалъ съ картины Г. Профессора Брюлова: Последний день Помпеи, величиною въ четвертую долю, возобновилъ и вновь написалъ для церкви Сергіевского монастыря около 40 образовъ и нѣсколько портретовъ для частныхъ лицъ.

Г. Академикъ Тербеневъ.

Сверхъ занятій по службѣ написалъ два портрета во весь ростъ съ Императорскими регаліями Государя Императора и 21 величиною въ полфигуры для присутственныхъ мѣстъ Войска Донскаго, шесть портретовъ миниатюрныхъ на кости и до сорока акварелью, большею частію для семейства Его Высокопревосходительства Г. И. Вилламова.

Г. Академикъ Ѳ. П. Брюлло.

Написалъ двѣнадцать Пророковъ въ ростъ для вновь строящейся церкви Св. Великомученицы Екатерины въ Царскомъ Селѣ.

Г. Академикъ Майковъ.

По порученію Комисіи о возобновеніи Зимняго Дворца, занимается приготовленіемъ для малой придворной церкви Плавова, представляющаго Сошествіе Св. Духа на Апостоловъ и двухъ образовъ: поклоненіе Волхвовъ и Богоявленіе.

ПО ЖИВОПИСИ БАТАЛИЧЕСКОЙ.

*Г. Профессоръ и Почетный Вольный Общникъ
А. И. Зауервейдъ.*

Сверхъ исполненія обязанностей по должностямъ, имъ занимаемымъ и изготовленія разнаго рода рисунковъ, по Высочайшему повелѣнію, отправлялся нынѣшнимъ лѣтомъ за границу для обозрѣнія мѣстъ Кульмскаго сраженія и Лейпцигской битвы, и находясь въ Теплицѣ имѣлъ счастье внимать личнымъ Его Величества Короля Прусскаго объясненіямъ подробностей сраженій, — изображеніе которыхъ въ живописи предназначено для украшенія Александровской залы въ Зимнемъ Дворцѣ. Теперь занимается сочиненіемъ эскизовъ для сихъ картинъ.

Г. Академикъ Дезарно.

Продолжалъ заниматься картинами, изображающими костюмы Лейбъ-Гвардіи, для коллекціи, которая находится имѣть въ Каменно-Островскомъ дворцѣ; кромѣ того написалъ нѣсколько Кабинетныхъ картинъ и три портрета, которые находятся у него.

Г. Академикъ Ладурнеръ.

Написалъ для Его Императорскаго Величества картины, изображающія группы чиновъ Лейбъ-Гвардіи Семеновскаго полка, Кавалергардскаго, Придворной роты, Финляндскаго и Московскаго полковъ; нынѣ пишетъ видъ парада, бывшаго послучаю открытія Александровской колонны.

ПО ЖИВОПИСИ ПЕРСПЕКТИВНОЙ И ПЕЙЗАЖНОЙ.

Г. Профессоръ М. Н. Воробьевъ.

Занимался и продолжаетъ заниматься нѣсколькими картинами, изображающими поднятіе колоннъ на Исакиевскій Соборъ; одна изъ нихъ Его Светлостію Господиномъ Министромъ Императорскаго Двора была представлена на усмотрѣніе Государя Императора; Его Величество милостиво принялъ ее и удостоилъ наградить художника драгоценнымъ перстнемъ. Сверхъ того оканчиваетъ видъ Константинополя и для себя Петербургскій видъ по Невѣ рѣкѣ въ лѣтнюю ночь.

Г. Академикъ Зеленцовъ.

Въ свободное отъ службы время написалъ для себя масляными красками грудной портретъ съ натуры, портретъ въ маломъ размѣрѣ въ ростъ, и картину изъ народныхъ сценъ; нарисовалъ нѣсколько миниатюрныхъ портретовъ акварелью и картинокъ тушью для разныхъ литературныхъ изданій.

Г. Академикъ Ивановъ.

Составлялъ рисунки для разныхъ вещей изъ стекла, какъ то: вазъ, канделябровъ, цвѣтниковъ и проч. для Императорскаго стекляннаго завода, которые представляются дважды въ годъ Государю Императору въ день Св. Пасхи и Рождества Христова; кончилъ и сдалъ въ собственную Его Императорскаго Величества Канцелярію полный второй экземпляръ рисунковъ гражданскихъ мундировъ, фигуръ и штыля; теперь занимается отдылкою третьяго полнаго же экземпляра.

Г. Академикъ Безровъ.

Занимался рисунками и литографированіемъ плановъ и видовъ зданій и обсерваторіи Казанскаго Университета для Департамента Народнаго Просвѣщенія, также разныхъ костюмовъ для Императорской Академіи Наукъ и видами мостовъ для Управленія Путей сообщенія.

ПО ЧАСТИ ОРНАМЕНТИНОЙ ЖИВОПИСИ.

Г. Академикъ Медичи.

Работалъ на Знаменской Ея Императорскаго Величества дачѣ и расписалъ: залъ для Ея Величества, комнату проходную и другой залъ тамъ же; началъ работы на той же дачѣ въ комнатахъ Ея Высочества Великой Княжны Маріи Николаевны; расписалъ въ собственномъ Его Императорскаго Величества Дворцѣ въ С. Петербургѣ вновь Кабинетъ и поновилъ и переправилъ живопись въ парадныхъ покояхъ.

ПО ЧАСТИ ГРАВИРОВАНІЯ НА МЪДИ.

Г. Профессоръ Н. И. Уткинъ.

Кончилъ начатый имъ въ прошломъ году портретъ Ея Высочества Великой Княжны Маріи Николаевны и выгравировалъ на стали для опыта портретъ покойнаго А. С. Пушкина, къ изданію его сочиненій.

Г. Профессоръ Галактіоновъ.

При занятіи по должностямъ продолжаетъ окончаніе гравюры, изображающей кораблекрушеніе, или смерть Виргиніи съ картины, І. Вернета.

Г. Академикъ Ухтомскій.

Занимался гравированіемъ Высочайше утвержденного Дворянскаго Гербовника для Герольдіи и 5-я часть, состоящая изъ 150 гербовъ сдана уже въ Герольдію.

Г. Академикъ Ческій.

Кромѣ нѣкоторыхъ исполненныхъ маловажныхъ работъ про-
должаетъ заниматься гравированіемъ рисунка художника Чурико-
ва: перенесеніе мощей Св. Митрофана Воронежскаго.

ПО ЧАСТИ МЕДАЛЬНОЙ.

Г. Академикъ Лялинъ.

Съ модели Графа *Э. П. Толстаго* вырезалъ штемпель въ за-
ключеніе коллекціи медалей на событія отечественной войны:
Миръ Европы 1814 г. съ его же рисунка выльпилъ модель
и вырезалъ штемпель медали на открытіе *С. Петербургскаго*
Университета въ зданіи 12 коллегій, выльпилъ портретъ съ на-
туры *Двѣдствительнаго Статскаго Совѣтника Буша* и вырезалъ
штемпеля медали въ память 50-лѣтняго его юбилея; вырезалъ
также съ моделей *Графа Э. П. Толстаго* три штемпеля на со-
бытія *Турецкой кампаніи 1829 г.* а именно: переходъ черезъ
Дунай, подвигъ *Брига Меркурія* и занятіе *Адрианополя*.

ПО ЧАСТИ АРХИТЕКТУРЫ.

*Г. правящій должность Ректора А. И. Миль-
никовъ.*

Сверхъ занятій по должностямъ въ *Императорской Ака-
деміи Художествъ* и *Коммисіи проэктовъ* и смѣтъ, при *Глав-
номъ Управленіи Путей Сообщенія* и *Публичныхъ зданій*, зани-
мался постройкою въ *Инвалидномъ домѣ Графовъ Зубовыхъ*, что
на *Петергофской дорогѣ*; составилъ проэкты: лавокъ для купца
Калгина, домовъ для купца *Семенова*, купца *Шукина* въ *Орані-
енбаумѣ*, и купца *Калгина* и строилъ оный; производилъ также
перестройки у купцовъ *Харычкина*, *Попова* и *Г. Кусова*.

Г. Профессоръ А. П. Брюлловъ.

Занимался работами начатыми въ прошломъ году и при пе-
рестройкѣ *Зимняго дворца*. Въ нынѣшнемъ году совершенно о-
кончена имъ *Лютеранская церковь Св. Петра*, что на *Невскомъ*
проспектѣ въ *С. Петербургѣ*,

Г. Профессоръ К. Тонъ.

Окончилъ постройку церкви Св. Великомученицы Екатерины при Академіи Художествъ и у Калинкина моста, приступилъ къ постройкѣ Храма Христа Спасителя, Кремлевскаго дворца и малаго театра въ Москвѣ; строилъ церковь: введенія во храмъ Пресвятыя Богородицы для Лейбъ-Гвардіи Семеновскаго полка и составилъ проэктъ церквей Грекороссійской для Анчужскаго укрѣпленія и Евангелической въ Новгородѣ.

Г. Профессоръ А. Тонъ.

По порученію Его Превосходительства П. А. Клейнмихеля составлялъ проэктъ на перестройку дома Школы Подпрапорщиковъ для жительства въ ономъ Г. Военнаго Министра и занимался разными работами по Царскому Селу.

Г. Профессоръ Мейеръ.

Производилъ строенія въ Стрѣльнѣ и на Михайловской дачѣ, въ фермѣ Удѣльнаго Земледѣльческаго Училища; устроилъ двѣ чугунныя лѣстницы въ домѣ Департамента Удѣловъ и дѣлалъ проэктъ церквей и другихъ зданій для разныхъ удѣльныхъ имѣній.

Г. Академикъ Ветлужскій.

Находясь въ должности каменныхъ дѣлъ мастера при строю щемся зданіи на площади Зимняго дворца для помѣщенія Штаба Отдѣльнаго Гвардейскаго Корпуса, занимался и продолжаетъ заниматься практическими рисунками, составленіемъ смѣтъ и надзоромъ за производствомъ работъ по искусственной части подъ вѣдѣніемъ Г. Профессора А. П. Брюллова; между-тѣмъ составилъ проэктъ, дачи для Князя Ильи Андреевича Долгорукова и церкви для ихъ Сіятельствъ Княгини Долгорукой и Графини Потоцкой, которая церковь и строится по сему проэктъ.

Г. Академикъ Штакеншнейдеръ.

По ходатайству Ея Императорскаго Высочества Государыни Великой Книгини Елены Павловны, получивъ вспомошествованіе изъ Кабинета Его Императорскаго Величества путе-

★

шествовалъ по Италиі, Франціи и Англии; возвратившись изъ за границы началъ каменную пристройку къ фермъ и строеніе новой кухни въ Александріи; составилъ проэекты: по повелѣнію Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Михаила Павловича, гранитной пристани у Каменно-Островскаго дворца и постройки вновь Императорскаго фазаннаго заведенія.

ПОЧЕТНЫЕ ВОЛЬНЫЕ ОВЦНИКИ:

Г. Стасовъ.

Занимался прежде начатыми работами, постройкою чугунныхъ воротъ у Московской заставы, а также по возобновленію Зимняго дворца и проч.

Г. Штаубертъ.

Согласно Высочайше утвержденнымъ планамъ, кончилъ зданіе со службами для двухъ баталіоновъ Дворянскаго полка, гдѣ началъ пристройку лѣваго заворота, для помещенія того же полка одной роты и всѣхъ классовъ; кончилъ на огородномъ мѣстѣ Лейбъ-Гвардіи Преображенскаго полка строенія; для Лейбъ-Гвардіи Конной-батарей: манежъ, конюшню и сарай для орудій и обоза и приводитъ къ концу постройку С. Петербургскаго Военнаго госпиталя и при ономъ двухъ флигелей для бани, прачечной, мастерскихъ, аммуничниковъ, магазейновъ, конюшенъ, сараевъ и ледниковъ; также началъ при семъ госпиталѣ строить трехъ-этажное зданіе для аптеки, лабораторіи и матеріальной и жительства Коммисаріатскихъ и Медицинскихъ чиновниковъ, и при ономъ особый флигель для сараевъ, конюшенъ и ледниковъ. Сверхъ сего по званію Архитектора Военнаго Министерства занимался составленіемъ и разсмотрѣніемъ новыхъ проэектовъ разныхъ воинскихъ зданій.

Г. Монферрандъ.

Занимался построеніемъ Исакиевскаго Собора и привелъ къ окончанію въ ономъ мраморные антаблементы съ частію аттика, мраморнаго стилобата и башни купола, поставилъ цѣльныя гранитныя колонны и построилъ своды четырехъ портиковъ изъ чугуна и мѣди.

Г. Шарлемань.

Отдѣлялъ въ С. Петербургѣ: зданіе позади Александринскаго театра, назначенное для жительства Г. Министра Внутреннихъ Дѣлъ и для помѣщенія Департамента казенныхъ врачебныхъ заготовленій; продолжалъ строить глазную лечебницу, сдѣлалъ проэктъ и строилъ новое зданіе для помѣщенія Департамента Государственнаго Контроля; въ Петергофѣ занимался отдѣлкою пяти каменныхъ кавалерскихъ домовъ, перестраивалъ по новому расположенію боковые флигели большаго дворца и производилъ вновь строеніе двухъ деревянныхъ на каменномъ фундаментѣ кавалерскихъ домовъ.

Г. Плавовъ.

Занимался по Императорскому Воспитательному дому: окончательною внутреннею отдѣлкою въ пристроенномъ зданіи къ Опекунскому Совету; въ 4-хъ этажномъ также вновь построенномъ зданіи для грудныхъ дѣтей съ кормилицами и въ двухъ выстроенныхъ каменныхъ баняхъ съ галлереею въ саду для воспитанницъ; возведеніемъ вновь 3-хъ этажнаго флигеля для соединенія двухъ главныхъ корпусовъ и устройствомъ чугунныхъ рѣшетокъ на цоколь около садовъ; по Попечительному Совету заведеній Общественнаго Призрѣнія въ С. Петербургѣ: внутреннею отдѣлкою новаго зданія и возведеніемъ лѣстницъ парадной и двухъ боковыхъ при Обуховской больницѣ, окончательною отдѣлкою въ двухъ вновь выстроенныхъ флигеляхъ при больницѣ всехъ скорбящихъ для помѣщенія ума лишенныхъ. При градскихъ Богдѣльняхъ окончательною отдѣлкою вновь выстроеннаго деревяннаго дома для чиновниковъ заведенія; при Александровскомъ Сиротскомъ домѣ: внутреннею отдѣлкою двухъ флигелей для лазаретовъ питомцевъ; при С. Петербургскомъ Коммечерскомъ Училищѣ: окончательною внутреннею отдѣлкою церкви, залъ, собранія и двухъ рекреационныхъ: при Училищѣ Ордена Св. Екатерины пристройкою вновь къ церкви алтаря и надстройкою этажа.

Г. Профессоръ Теоріи Строительнаго искусства Щедринъ.

Составлялъ проэктъ для училищныхъ домовъ, по Комиссіи Духовныхъ Училищъ; оканчивалъ отдѣлку дома для жительства

Г. Министра Народнаго Просвѣщенія и производилъ работы по построенію зданія для С. Петербургской Духовной Семинаріи, по Высочайше утвержденному, сочиненному имъ проэкту.

Г. Почетный Вольный общникъ Рейтзъ.

Написалъ портреты Блаженной памяти Государыни Императрицы Маріи Феодоровны въ ростъ натуральной величины, Его Императорскаго Высочества, Цесаревича Великаго Князя Наследника, для Рижскаго Генераль-Губернатора, одинъ портретъ для военной галлеріи, Г-жи Адмиральши Лазаревой, известной актрисы Г-жи Алланъ Депрео въ роль ея въ піесѣ: *La lectrice*. Графини Де С. Альдегонъ, Князя Дундукова-Корсакова, Князя Меншикова въ миниатюрь; — выгравировалъ три сюжета и одинъ портретъ къ сочиненіямъ Грете, портретъ актрисъ Г-жъ Степановой, Андреяновой и Смирновой для театральнаго альбома, портреты: Г. Фишера Президента Московскаго Медицинскаго Академіи, покойнаго Шуберта, Г. Президента Академіи Художествъ А. И. Оленина, Г. Вице-Президента Графа Ф. П. Толстаго, Его Сіятельства Князя Александра Николаевича Голицына, Его Святлости Князя Варшавскаго Графа Ивана Феодоровича Паскевича Эриванскаго, Графа М. С. Воронцова, и Василія Андреевича Жуковскаго. Всѣ сіи гравюры произведены для коллекціи портретовъ Русскихъ современниковъ.

Исчисливъ труды Членовъ Академіи, въ прошломъ годѣ ими исполненные, почитаю излишнимъ: входить въ какіе-либо разсужденія о нихъ. Публика должна оцѣнить ихъ, и оцѣнить по достоинству, справедливо, безпристрастно! Судь знатоконъ просвѣщенныхъ, дорогъ для людей съ дарованіями, поучителенъ можетъ быть и для художниковъ истинныхъ, самобытныхъ, великихъ! Ему предоставляемъ произнести приговоръ свой, приговоръ, который утвердило бы и потомство.

Въ заключеніе я долженъ довести до свѣдѣнія вашего, что Академія въ послѣднемъ Общемъ Собраніи своемъ избрала въ Почетные Вольные Общники: знаменитаго Историческаго живописца въ Римѣ Овербека, и любителей художествъ Графа Александра Николаевича Мордвинова и Князя Александра Дмитріевича Салтыкова, и возвела въ Академики по известнымъ трудамъ или ис-

полненнымъ программамъ: Апполона Щедрива, Юсифа Сотира, А. Ладурнера, Алексѣя Добровольскаго, Василя Добровольскаго, Ивана Дурнова, и Филиппа Эльсона.

Скончались въ прошломъ году: Почетный любитель Академій Дѣйствительный Тайный Советникъ и Предсѣдатель Государственнаго Совѣта Графъ Николай Николаевичъ Новосильцовъ, мужъ незабвенный своими заслугами, просвѣщеніемъ, обширными свѣдѣніями и любовію къ наукамъ и искусствамъ, которыя онъ ободрялъ и покровительствовалъ.

Профессоръ скульптуры Борисъ Ивановичъ Орловскій, художникъ исполненный дарованій, образовавшійся подъ руководствомъ знаменитаго Торвальдсена и достойный памяти по необыкновенному трудолюбію своему. Памятники: Князю Кутузову-Смоленскому, Барклаю де-Толли въ С. Петербургѣ, по смерти художника открытые, статуя Ангела на колоннѣ Александровской изъ бронзы, группа Фауна съ Вакханкою изъ мрамора, статуи: Фауна, играющаго на сиринксѣ и Париса съ яблокомъ, оканчиваемые изъ мрамора по модели его Профессоромъ Гальбергомъ, колоссальный мраморный бюстъ Императора Александра и многія не столь важныя произведенія означать имя его въ летописяхъ художества на ряду лучшихъ нашихъ ваятелей!



ОПЫТЪ ИСТОРИИ НАЧЕРТАТЕЛЬНЫХЪ ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ РОССІИ.

(ИЗЪ СОЧИНЕНІЙ ФІОРИЛЛО.)

(Продолженіе.)

Дѣятельность великой государыни, въ художественномъ отношеніи, не ограничивалась однимъ Петербургомъ, но распространялась и на окрестности. Въ Софії она соорудала колоссальный соборный храмъ, котораго постройка, стоившая болѣе 150,000 рублей, производилась подъ руководствомъ придворнаго архитектора *Старова*; въ Гатчинѣ она построила дворецъ, по плану Итальянца *Рипальди*, близъ Петербурга Готическій увеселительный замокъ Чесму, по плану придворнаго архитектора *Фельдтена*. Кроме того Императрица украсила и распространила Царское-Село, построила, подъ руководствомъ митрополита Петербургскаго и Новгородскаго, новую соборную церковь св. Александра въ Невскомъ монастырѣ,

которая окончена, въ 1790, по плану архитектора *Старова* ⁶¹⁾ Въ С. Петербургѣ, этой новой Византіи, сосредоточилась вся возможная роскошь и великолѣпіе. Вкусъ къ художествамъ, который въ предыдущее царствованіе ограничивался небольшимъ числомъ частныхъ лицъ, часто переходившихъ изъ одной крайности въ другую, отъ грубаго варварства къ высочайшей сте-

⁶¹⁾ Многіе мраморныя архитектурныя вещи для этого великолѣпнаго зданія болѣею частью выломлены и отдѣланы въ Финляндіи, Петербургѣ и Екатеринбургѣ. Въ Лохтевскѣ тоже приготавливаютъ большіе иногда до 2 аршинъ вышины, базисы изъ порфира и ясписы, пьедесталы въ 300 пудовъ весомъ, столовыя доски и рамки для каминновъ. См. *Storch*, *Materialien* etc. Т. III. стр. 297.

пери утонченности, — распро-
странился во всех классах лю-
дей достаточных; искусства и
любовь къ изящному, преиму-
щественно архитектура и живо-
пись, сдѣлались страстію всехъ
знатныхъ и образованныхъ Рус-
скихъ.

Художники всехъ странъ Ев-
ропы тѣснились въ Русскую сто-
лицу, чтобы трудиться для рев-
нительной и щедрой монархини
или вельможъ двора ея. Даже за
границей для Екатерины рабо-
тали знаменитѣйшіе живописцы,
какъ напримѣръ *Казанова* и *Рей-
нольдъ*, которому она предостав-
ляла и выборъ предмета и назна-
ченіе цѣны за трудъ свой.

Большая часть художниковъ,
состоявшихъ въ службѣ Импе-
ратрицы, были иностранцы, ча-
стію призванные въ Петербургъ,
частію добровольно избравшіе
его мѣстомъ своего пребыванія,
чтобы жить трудами. Мы заим-
ствуемъ списокъ этихъ художни-
ковъ изъ Шторховой «Картинны
Петербурга»⁶²).

По части живописи отлича-
лись слѣдующіе: *Гроотъ*, одинъ
изъ лучшихъ *запрописцевъ*, о ко-
торомъ мы уже упоминали; *Гюне*
(Hüne), Нѣмецъ, адъютантъ-про-
фессоръ при академіи. Онъ былъ
ученикомъ Тишбейна, Торелли
и Менгса, и писалъ прекрасныя

историческія картины, изъ ко-
торыхъ превосходнѣйшая — «Взя-
тіе Тавриды», картина аллего-
рическая; *Кнаппе*, Нѣмецъ, пи-
савшій животныхъ и цветы, ко-
торого работы весьма уважаются;
имъ изготовлены рисунки для *Гло-
га Russica*. Далѣе: *Мейсъ*, изъ
Геннегау, написавшій путеше-
ствіе государыни въ Тавриду,
которое впоследствии выгравни-
ровано; *Тишбейнъ*, декораторъ,
написавшій занавѣсъ для боль-
шаго театра; *Майръ*, Нѣмецъ,
искусный рисовальщикъ и живо-
писецъ, служившій при Академіи
Наукъ; *Станъ* (Stahn), отлич-
ный живописецъ на фарфоръ;
Меттерлейтеръ, Швейцарецъ,
извѣстный пейзажистъ. По ча-
сти портретной отличались ино-
странцы *Вольта* (Voilta), *де ла*
Пьеръ и *Гучъ* (Gutch), и Русскіе
Левичкій и *Рокотовъ*, котораго
грудной портретъ Екатерины II,
находящійся въ Эрмитажѣ, по
поразительному сходству, счи-
тается самымъ лучшимъ. Въ Эр-
митажѣ есть также три портрета
работы *Рёслина*, представляю-
щія Императрицу, Великаго Кня-
зя Павла Петровича и Великую
Княгиню въ полномъ парадномъ
нарядѣ. Отличались также *Петръ*
Трошинъ — прекрасными копія-
ми, и Шведъ *Эриксонъ* — сель-
скими видами и миленькими сце-
нами.

Изъ скульпторовъ достойны

⁶²) Т. II. стр. 260.

замѣчанія: *Рошетъ*, французъ работы котораго Цибела, въ саду графа Безбородко, и бюстъ Леонарда Эйлера; *Шубинъ*, о которомъ мы ниже будемъ говорить обстоятельнѣе; *Мошаловъ* (или *Махаловъ*), воспитанникъ академіи, пріобрѣтшій извѣстность своимъ «Фарнезскимъ Геркулесомъ» и «Флорую», что въ Царскомъ Селѣ; *Ивановъ*, котораго работы есть превосходныя вещи и въ особенности удивительный барельефъ, представляющій Крещеніе Ольги;» *Гордеевъ*, *Фредіани* и *Хайловъ*, участвовавшій при отливкѣ статуи Петра Великаго.

Извѣстнѣйшіе архитекторы, занимавшіеся порученіями Екатерины II, были: *Козловъ*, построившій Пеллу; *Гваренги*, одинъ изъ знаменитѣйшихъ зодчихъ, построившій Петербургскую Биржу, дворцовый театръ и множество другихъ зданій; *Фельдтенъ*, построившій церкви Св. Екатерины, Анну и Армянскую, Ломбардъ, и мн. др.; *Старовъ*, обезсмертившій себя Паштеономъ и новою церковью Невскаго монастыря, и наконецъ *Тромбара*, и *Камеронъ*, который, въ качествѣ придворнаго архитектора, построилъ въ Царскомъ Селѣ купальню, висящіе сады, и мн. др.

Не менѣе было граверовъ, изъ которыхъ мы назовемъ только

знаменитаго *Скородумова*, Англичанина *Валькера* (Walker), гравировавшаго портреты Государыни, князя Потемкина, генерала Ланскаго, адмирала Грейга, и другихъ; *Шлеппера*, *Пеллерина*, *Майра*, *Набгольца* и *Мюллера*.

Въ царствованіе Екатерины II въ Петербургъ находился также знаменитый Французскій миниатюрный и эмальный живописецъ *Малли* (Mally), котораго мастерскія произведенія, относящіяся большею частію къ событіямъ Турецкой войны, какъ напримѣръ взятіе Бендеръ, Браилова, и т. д., находятся въ Чесменскомъ дворцѣ, близъ Петербурга. Лучшіе изъ нихъ — «Сожженіе Турецкаго флота подъ Чесмою» и «Пожалованіе ордена Св. Георгія.» Сюда же принадлежатъ нѣкоторыя прекрасныя барельефы въ миниатюрѣ, какъ напримѣръ «Св. Георгій», и другіе. За послѣднее произведеніе государыня заплатила 23,000 рублей⁶⁵⁾.

Примѣръ Императрицы побудилъ многихъ вельможъ къ подобнымъ же художественнымъ предпріятіямъ, Князь Орловъ между прочимъ заказалъ въ Италіи шестнадцать большихъ картинъ, изображающихъ важнѣйшія событія Турецкой войны, которыя онъ назначилъ для историческихъ

⁶⁵⁾ См. *Campenhansen*, стр. 162.

заль Петергофскаго дворца. Картины эти имѣютъ вышину стѣнъ. Главнѣйшія событія суть: встрѣча Русскаго и Турецкаго флотовъ; сраженіе въ бурю; бѣгство Турокъ; взятіе Наварина, древняго знаменитаго Пилуса; сцены близъ Порто-Витоло, Мистры или Мизитры, древней Лакедемоніи, близъ Майны, гдѣ живутъ Майноты, потомки Спартанцевъ; случаи при которыхъ отличились адмираль Орловъ, вице-адмираль Спиридовъ и контръ-адмираль Елмановъ. Весьма любопытна картина, представляющая корабль храбраго моряка, вице-адмирала Спиридова; корабль этотъ взорвало. Палень, Гандвихъ и нѣсколько другихъ офицеровъ спаслись на лодкѣ, которая еще видна въ нѣкоторомъ отдаленіи. Когда Орловъ заказывалъ живописцу эту сцену, тотъ сказалъ, что не можетъ написать ее, потому что никогда не видывалъ какъ корабли взлетаютъ на воздухъ. «Хорошо, вы можете увидѣть», возразилъ Орловъ. Онъ купилъ старое судно, приказалъ его взорвать и такимъ образомъ живописецъ, ожидавшій этого зрѣлища на берегу, могъ уже вполне удовлетворить желанію адмирала.

Такъ же мастерски исполнена картина, представляющая корабль, въ мрачную ночь, зажженный брандскугелемъ. Наконецъ два важнѣйшія, благопріятныя

для Россіи обстоятельства этой войны — сожженіе Турецкаго флота подъ Чесмой и корабельной верфи на Митилень, изображены кистью смѣлою и сильною. Смятеніе Турокъ, ихъ тщетныя усилія спастись и отчаяніе тѣхъ, которые находятся на башнѣ и видятъ горькую необходимость или сторѣть или отдаться въ плѣнъ, выражены мастерски. Эта историческая галлерей стоила бы того, чтобъ искусный граверъ и знающій историкъ познакомили съ ней Европу⁶⁴⁾.

Князь Потемкинъ-Таврическій тоже оставилъ по себѣ память во многихъ художественныхъ предпріятіяхъ, которыя были колоссальны, какъ его честолюбіе. Поволѣ его воздвиглись великолѣпныя дворцы, блестящіе золотомъ и украшенные всевозможною роскошью и драгоценностями искусства, которое обираетъ всѣ четыре конца свѣта, чтобы въ одну кучу сносить всѣ ихъ сокровища, и даже подъ шестидесятымъ градусомъ широты создаетъ южное небо. Построенный Потемкинымъ Пантеонъ, или Таврическій дворецъ, и украшенный преимущественно подъ руководствомъ *Козловскаго*, есть, быть-можетъ, великолѣпнѣйшее созданіе архитектуры нашего времени, и по своей

⁶⁴⁾ *Bellermann*, тр. 257.

огромности и изяществу не и-
мѣетъ себѣ равнаго ⁶⁵⁾.

Расточительная роскошь дру-
гихъ князей и сановниковъ, по-
средствомъ золотого талисмана,
тоже вызвала великія творенія
искусства. Не считая великолѣп-
ныхъ зданій, изъ которыхъ мно-
гія могли бы почестся чудесами
искусства, мы упомянемъ толь-
ко о памятникахъ, воздвигну-
тыхъ знаменитѣйшимъ Русскимъ,
въ царствованіе Екатерины II,
въ церкви Невскаго монастыря.
При входѣ по правую сторону,
въ нишѣ, виденъ монументъ Гра-
фа Панина; передъ пирамидою
и высокими нишами изъ
красноватаго мрамора стоитъ
бюстъ Графа на подножій, но-
сящемъ надпись, которая отдастъ
справедливость его добродѣте-
лямъ. Двѣ фигуры въ ростъ,
находящіяся по сторонамъ па-
мятника, заслужили похвалу мно-
гихъ знатоковъ.

Не менѣе прекрасенъ мону-
ментъ Фельдмаршала Голицына,
изъ бѣлаго и чернаго мрамора.
Пьедесталь съ надписью и гер-
бомъ, окруженный арматурою,
поддерживаетъ пирамиду съ бю-
стомъ князя, на который, съ
одной стороны, указываетъ скор-

⁶⁵⁾ См. любопытное описаніе въ Штор-
ховомъ Gemälde von Petersburg, т. I,
стр. 59, и извѣстіе о праздникѣ, дан-
номъ Потемкинымъ въ честь импера-
трицы. Т. II, стр. 348.

бщая женщина; по другую сто-
итъ воинъ, съ картою Молда-
віи въ рукахъ, оплакивающей за-
воевателя Хотина ⁶⁶⁾.

Великая Екатерина постигла,
что искусство въ Россіи, несмо-
три на многочисленность памят-
никовъ, возникшихъ по ея волѣ,
не возшло на родной почвѣ ея
государства, а было лишь пере-
саженнымъ отпрыскомъ чужой
образованности, и потому она
заботилась о болѣе совершен-
номъ устройствѣ Академіи, для
того чтобы воспитать своихъ
Русскихъ Художниковъ; и на-
добно признаться, что двѣтель-
ный духъ Русскихъ, ихъ способ-
ность ко всякому искусству и
удивительный талантъ къ подра-
жанію вполне оправдали пред-
положенія мудрой государыни.

Петербургская Императорская
Академія Художествъ обязана
своимъ началомъ знаменитому
Оберъ-Камергеру *Ивану Ивано-
вичу Шувалову*, и первоначаль-
но заложена Императрицею Ели-
савостою, въ 1758 году ⁶⁷⁾; Ека-

⁶⁶⁾ См. *Campenhansen*, стр. 108.

⁶⁷⁾ Подробное извѣстіе о Император-
ской Академіи Художествъ находится
въ сочиненіи: *Привилегіи и Регла-
ментъ* Императорской Академіи трехъ
знатнѣйшихъ художествъ живописи,
скульптуры и архитектуры, съ присое-
дпенною къ оной школою. С. Петер-
бургъ, 1764, въ листъ, 22 страницы.

терина II усовершенствована ея и ассигнована 350,000 рублей для вспомошествованія. Она накупила множество картинъ, статуй, моделей, штемпелей, и т. п., раздѣлила академію на пять классовъ, которые обнимали всѣ изящныя искусства. Внутреннее устройство Академіи въ 1764 году было подтверждено указомъ Государыни и, для поспрешенія воспитанниковъ, опредѣлено дѣлать, черезъ годъ въ Іюль мѣсяцъ, публичную выставку ихъ произведеній. Способнѣйшіе воспитанники, три раза получавшіе премію, были посылаемы на издженіи правительства за границу. Двое изъ знаменитѣйшихъ питомцевъ этой Академіи были *Закревскій* и *Скородумовъ*, которые поселились въ Лондонъ.

Искуснѣйшіе художники, вышедшіе изъ Академіи или принадлежавшіе къ первоначальному ея учрежденію, были: *Петръ Степановичъ Рокотовъ* и *Кириллъ Ивановичъ Головачевскій*, два портретиста; *Иванъ Саблуковъ*, отличавшійся по портретной и по исторической частямъ; *Иванъ Лосенко*, сдѣланный по возвращеніи изъ Парижа, въ 1770 году, членомъ Академіи; его работы есть очень хорошія историческія картины; *Гаврило Игнатьевичъ Козловъ*, историческій живописецъ, бывший учителемъ при Академіи; *Дмитрій*

Григорьевичъ Левицкій, хорошій портретистъ. *Скородумовъ*, отличный граверъ ⁶⁸⁾.

Въ 1776 году, мѣсто директора занималъ *Андрей Осиповичъ Закревскій*, а президентомъ былъ *Меллеръ*. Въ то время Академія, кромѣ поименованныхъ, имѣла многихъ отличныхъ людей, какъ на примѣръ *Евреиновъ*, эмальный живописецъ; скульпторъ *Гордеевъ* и архитекторы: *Ивановъ* и *Героа (Негоа)*.

Къ усовершенствованію Академіи, съ 1782, въ особенности много споспѣшествовалъ извѣстный *Иванъ Ивановичъ Бецкой* ⁶⁹⁾. Академическія выставки съ каждымъ годомъ видимо улучшались; явились многіе отличные художники, изъ которыхъ мы назовемъ профессоровъ: *Юрія Матвѣевича Фельдмана*, архитектора; *Феодора Гордеевича Гордеева*, скульптора, и академикомъ: *Карла Кнаппе*, который прославился своими животными; *Петра Герасимовича Жаркова*, миниатюрнаго и эмальнаго живо-

⁶⁸⁾ Списокъ членовъ И. Академіи художествъ, отъ 1770 находится въ *Neuverändertes Kupland, Haigold*. Т. II, стр. 441.

⁶⁹⁾ См. *Les Plans et les Status differents établissemens ordonnés par S. M. Imperiale Catherine II, pour l'edification de la jeunesse, par M. de Bézkoï*. Amsterdam. 1775. Т. III. 8.

писца; *Семена Теодоровича Щедрина*, пейзажиста при кабинетѣ Ея Величества, и батального живописца *Гаврила Ивановича Себрякова*. Кроме того заслуживаютъ вниманія нѣкоторые художники, неимѣвшія должностей, но работавшіе по заказамъ двора, скульпторы: *Николай Франсоа Жиллэ*, *Людвикъ Роланъ*, *Маріа Калло*, *Федотъ Ивановичъ Шубинъ*, *Архипъ Матвѣевичъ Ивановъ*; живописцы: *Николай дела Пьеръ*, *Дмитрій Ивановичъ Еврейнговъ*, и другіе, о которыхъ мы уже упоминали; также, архитекторы: *Алексій Алексѣевичъ Ивановъ*, *Валленъ де ла Моттъ*, *Иванъ Егоровичъ Старовъ*, *Василій Ивановичъ Баженовъ*, *Клодъ Буржоа* и *Николай ле Гранъ*.

Отличнѣйшимъ скульпторомъ въ то время былъ *Федотъ Ивановичъ Шубинъ*, изваявшій мраморную статую Екатерины II. До него лучшими были *Жиллэ* и дѣвица *Калло*, работы которой есть двѣ прекрасныя статуи великаго князя Павла Петровича и великой Княгини.

Архипъ Матвѣевичъ Ивановъ тоже былъ очень хорошій художникъ. Лучшее его произведеніе есть мраморный барельефъ, изображающій Ольгу, Правительницу.

Мы не можемъ также пропустить мастерскія произведенія

Шмидта, рѣзчика изъ Дрездена. По своей части онъ былъ самый искуснѣйшій при Академіи; онъ вырѣзалъ изъ дерева сѣть, наполненную плодами и амфибіями, между которыми одинъ ракъ превосходить всё, что только можно представить себѣ превосходнаго въ этомъ родѣ; кроме того онъ сдѣлалъ группу цвѣтовъ, надъ которою паукъ раскинулъ свою большую паутину, тоже изъ дерева; нити этой паутины, такъ нѣжны и тонки, паукъ такъ натураленъ, что не знаешь, чему болѣе удивляться.

По архитектурѣ однимъ изъ отличнѣйшихъ былъ *Кокориновъ*, изготовившій модели многихъ дворцовъ. На конкурсѣ по случаю проэкта новаго зданія Главнаго Штаба, что противъ дворца, премію получилъ *Фельдтенъ*. Въ числѣ многихъ другихъ его моделей вниманія заслуживаютъ: большой каскадъ и китайская башня въ Царскомъ Селѣ, церкви: въ Павловскѣ и *Маріенгофъ*, модель Бахусова храма и машина, посредствомъ которой поставлена на мѣсто гранитная скала для монумента Петра Великаго.

Прекрасные образы церкви Св. Александра Невскаго, въ монастырѣ, болѣею частію принадлежатъ лучшимъ воспитанникамъ Академіи и всѣ исполнялись въ Императорскомъ эрмитажѣ. За исключеніемъ трехъ, предста-

вляющихъ подвиги Св. Александра, все изображаютъ явленія и событія Священной Исторіи. Нѣкоторые, большіе, напередъ бросятся въ глаза. На одномъ изъ нихъ видѣнъ Св. Василій, служащій обѣдню; другой представляетъ Св. Амвросія, возбраняющаго императору Θεодосію, обогренному кровію Θεссалійцевъ, входить въ храмъ. Предметы другихъ картинъ: Споръ Иисуса съ фарисеями; Снятие со креста; Вознесеніе; явленіе Спасителя по воскресеніи, Христосъ, изгоняющій торгашей изъ храма; Отреченіе Петра, и т. п. ⁷⁰⁾.

Изъ памятниковъ, украшающихъ эту церковь, также исполненныхъ питомцами Академіи, превосходнѣйшіе — Графа Панина и Разумовскаго, князя Голицына и Вяземскаго ⁷¹⁾.

Засѣданіе Академіи 21 Октября 1794 года было однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ: Академія удостоилась счастья принять въ число своихъ почетныхъ членовъ ихъ Императорскіе Высочества Великихъ Князей Александра и Константина Павловича ⁷²⁾.

⁷⁰⁾ См. *Conperhausen*, стр. 103.

⁷¹⁾ Тамъ же, стр. 108.

⁷²⁾ См. *Vasmeister*, Т. IV, стр. стр. 477 — 190: VIII, стр. 185 — 190, и *Beschreibung der öffentlichen Versammlung der Kaiserlichen Academie der Künste, gehalten am 21 October 1794 zu S. Petersburg, 1704 4*, стр. 27.

Тогдашній президентъ, Тайный Советникъ *Алексій Ивановичъ Мусинъ-Пушкинъ*, открывъ засѣданіе прекрасною рѣчью о преимуществахъ и достоинствѣ изящныхъ искусствъ; потомъ Дѣйствительный Статскій Советникъ *Андрей Андреевичъ Нартовъ*, говорилъ другую рѣчь о важности художествъ и вліяніи, какое они всегда и вездѣ имѣли на образованность и благосостояніе народовъ. По окончаніи этой рѣчи, *Лампи*, профессоръ живописи Вѣнской академіи, и *Гонзаго*, пейзажистъ и декораторъ, вслѣдствіе изъявленного ими желанія и представленныхъ работъ, приняты въ число почетныхъ вольныхъ общниковъ.

За этимъ, по правиламъ академическаго регламента, и съ общаго согласія собранія произведены: профессеры *Федоръ Гордеевъ*, скульпторъ, и *Иванъ Старовъ*, архитекторъ, въ адъюнкты-ректоры; адъюнкты-профессоры *Иванъ Акимовъ*, *Иванъ Мартосъ*, и академики: *Федоръ Шубинъ*, *Федоръ Волковъ*, *Михайло Козловскій* и *Федоръ Щедринъ*, въ старшіе профессоры; академики: *Доминикъ Ратетъ*, *Иванъ Прокофьевъ*, *Иванъ Тупылевъ* и *Андрейнъ Захаровъ* въ профессоры; *Щварцъ* и *Радигъ* въ советники академіи, и адъюнкты: медалиеры *Лебрехтъ* и *Семень Ва-*

силевъ, историческій живописецъ Гюпе, портретные Леонтий Миропольскій и Ермолай Капешенковъ, пейзажисты: Феодоръ Алексеевъ и Феодоръ Даниловъ, архитекторы: Вильстонъ и Тромбара, и орнаментные скульпторы: Мюллеръ и Брюловъ въ академики.

Въ заключеніе, конференцъ-секретарь распечаталъ ящики, въ которыхъ находились марки награжденія медалями за произведенныя работы, и объявилъ собранію имена удостоившихся этихъ наградъ; послѣ чего президентъ, при звукахъ музыки, роз-

далъ медали следующимъ воспитанникамъ: первую и вторую золотую Семену Теглеву; только первую: Андрею Жданову и Андрею Михайлову; вторую Феодору Феражетову, Николаю Силвскому, Якову Филимонову, Михайлу Никонову, Александру Михайлову, Ефиму Сорокину, Феодору Ченеву, Григорію Новикову, Михайлу Щетошникову, Петру Якимову и Василью Кайгородову. Кромѣ того некоторымъ были розданы серебряныя медали, а инымъ, на выпускъ шпаги.

(Продолженіе впрѣдъ.)

СОДЕРЖАНІЕ. 1) Отчетъ Императорской Академіи Художествъ за 1837—1838 г. — 2) Опытъ Исторіи начертательныхъ художествъ въ Россіи (изъ сочиненій сіорилло.—Продолженіе).

Редакторъ Н. Николаевъ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

С. Петербургъ, Января, 8, 1839 года.

ЦЕНСОРЪ А. НИКИТЕНКО.

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ А. ПЛЮШАРА.

1838 ГОДЪ.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА.

№ № 19. 20. 21. 22. 23. 24.

ДВѢНАДЦАТЬ ПЕЧАТНЫХЪ ЛИСТОВЪ.

Выходитъ два
раза въ мѣсяцъ,
каждое 15 и 1 чис-
ло. Всего до 60 пе-
чатныхъ листовъ
и до 120 гравюръ
съ Библиотекой ли-
тературно-художес-
твенныхъ статей.



Головая цена :

за 24 Нумера съ
гравюрами въ С.
Петербургъ 25 ру-
блей, съ доставкою
на домъ 27 рублей;
иностранцы за пер-
есылку не прила-
гають ничего.

*Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht!
Das täuscht die hoffende Seele nicht.*

SCHILLER

Его Императорское Величество удостоивъ 25 Октября сего года посѣтить мастерскіи Профессоровъ Академіи Художествъ: Басина, Барона Клода, (Карла) Брюллова, Бруни, Гальберга и академика Ладурнера, а также и мастерскую палату литейнаго и чеканнаго дѣла (состоящую нынѣ въ вѣдѣніи Г. Профессора Барона Клода) изволилъ разсматривать съ особеннымъ вниманіемъ разныя произведенія художниковъ. При семъ осмотрѣ

Его Величество сдѣлалъ нѣкоторыя замѣчанія: въ мастерской Басина, на счетъ оканчиваемаго имъ плафона для большой церкви Зимняго дворца, изображающаго Воскресеніе Христова. Его Императорское Величество, одобряя размѣщеніе ангеловъ, торжествующихъ Воскресеніе Христова, замѣтитъ изволилъ, что весьма бы желательно было, дать лицамъ ихъ выраженіе небесной свѣтлой радости. Въ мастерской Бруни изъ четы-

рехъ Евангелистовъ, имъ для той же церкви написанныхъ, у одного (Иоанна Богослова) Государь Императоръ нашелъ необходимымъ дать лицу сего Евангелиста болѣе красоты и въ слѣдствіе того повелѣлъ Профессору (Карлу) Брюмлову за отъездомъ Г. Бруни въ Италію и невозможностью ожидать его возвращенія, переписать голову Евангелиста Иоанна руководствуясь картиною Доминикина, которую Его Величество приказалъ доставить къ Брюмлову изъ собственнаго Его Величества Дворца. Сверхъ того, Государь Императоръ изволилъ осматривать изготовленные Г. Бруни образа, а именно: Св. Екатерины и Св. Александры, написанные для церкви въ Царское Село. За тѣмъ Его Величество разсматривая работы Гг. Гальберга, Барона Кюта и Ладурнера, остался ими весьма довольнымъ, изъявляя притомъ особенное вниманіе къ отличному искусству (Карла) Брюмлова. При отъездѣ Его Величество обѣщалъ быть на другой день въ Академію, для обозрѣнія годичной выставки и успѣховъ учащихся.

Оставляя Академію Государь Императоръ изволилъ сказать Г. Президенту и Членамъ Академіи: Благодарю васъ за все, «что я дѣлъ.»

На другой день 26 Октября

Его Императорское Величество вторично посетилъ Академію и обозрѣвалъ работы воспитанниковъ и постороннихъ учениковъ Академіи, съ тѣмъ же вниманіемъ, какъ наканунѣ работы Профессоровъ. Дѣлалъ замѣчанія, касающіяся до недостатковъ или небрежности, удостоивалъ похвалы произведенія заслуживающія особаго вниманія и вообще остался доволенъ трудами начинающихъ. Въ особенности же обратилъ Монаршее вниманіе на картину Г. Ректора Шебуева, тайная вечеря, писанную для Сіонскаго Собора въ Тифлисъ и разсматривая сей образъ Всемилостивѣйше приветствовалъ достойнаго художника! Внимая же всеподданнической просьбѣ Членовъ Академіи Художествъ, Его Величество повелѣть соизволилъ: оригинальную эту картину оставить въ Академіи, а въ Тифлисъ написать вторую копию.

При семъ осмотрѣ Государь Императоръ изволилъ отдать и другія повелѣнія, клонящіяся къ возбужденію молодыхъ художниковъ къ дальнѣйшимъ трудамъ, а именно:

1) Спросить у художника Садовникова портфель рисунковъ его перспективныхъ видовъ и буде имѣть готовые представить Его Величеству, а выставленный очень хвалилъ.

2) У Г. Коцебу (учащагося въ Академіи) спросить не уступить ли онъ картину, имъ выставленную, Его Величеству?

3) У Академиста 1 степ. Фрикке приобрести покупкою для Его Императорскаго Величества, тотъ самый пейзажъ, за который Фрикке награжденъ золотою медалью 1 степени.

4) Оригинальную картину Г. Бруни Моленіе о Чашѣ, оставить въ Академіи, а копию академиста Козлова поокончить и поставить въ Петергофской церквѣ.

5) Его Величество изволилъ подтвердить приказаніе Г. Министру Императорскаго Двора: картину Доминикина, Іоаннъ Богословъ, доставить изъ собственнаго Его Величества дворца, къ (Карлу) Брюмлову, при

чемъ Всемилостивѣйше дозволилъ списать съ этой картины копию для Академіи.

6) Чертежи учениковъ по части строительнаго искусства удостоилъ особаго Всемилостивѣйшаго одобренія.

7) Разсматривая съ особымъ вниманіемъ труды учащихся, Государь Императоръ изволилъ отозваться Президенту, что Его Величество замѣчаетъ значительные успѣхи Академіи въ разныхъ отрасляхъ художествъ.

Наконецъ предъ отбытіемъ изъ Академіи Государь Императоръ Всемилостивѣйше изъявить соизволилъ Г. Президенту и Гг. Членовъ Монаршую признательность сими словами: «Благодарю васъ господа за все, что Я видѣлъ!»



ПОСТРОЕНИИ ВЪ МОСКВѢ ХРАМА

ВО ИМЯ ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ.

Всея Россіи извѣстенъ обѣтъ, данный въ 1812 году въ Бозѣ почивающимъ Государемъ Императоръ Александромъ I о сооруженіи въ Москвѣ храма въ ознаменованіе благодарности за избавленіе Россіи отъ враговъ.

Проектъ сего храма въ огромнѣйшемъ размѣрѣ былъ составленъ Академикомъ Витбергемъ, и удостоенъ Высочайшаго утвержденія. Для постройки избрано было одно изъ самыхъ высокихъ мѣстъ въ окрестностяхъ столицы, извѣстное подъ именемъ Воробьевыхъ горъ, въ 1817 году совершена торжественная закладка въ присутствіи Ихъ Величествъ: Блаженныя памяти Императора Александра Павловича и Императрицы: Елисаветы Алексѣевны и Маріи Феодоровны, нынѣ благополучно царствующаго Государя Императора Николая Павловича и Государыни. Александры Феодоров-

ны, одного изъ Принцевъ Прусскихъ и управлявшаго тогда Московскою Митрополіею Архіепископа Августина.

Движенія по сему предназначенію не было однакожь видно до 1820 года, когда составлена Коммиссія изъ двухъ первенствующихъ и двухъ непремѣнныхъ членовъ. Первыми наименованы: Московскій Митрополитъ и Московскій Военный Генераль-Губернаторъ; однимъ изъ непремѣнныхъ членовъ и вмѣстѣ Директоромъ строенія и экономической части, назначенъ Академикъ Витбергъ. Но и съ того времени, приготовительныя дѣйствія шли довольно медленно; въ послѣдствіи же обнаружилось непреодолимое затрудненіе къ сооруженію сего храма въ такомъ размѣрѣ, который вовлекалъ почти въ необъятныя издержки, и притомъ на такомъ мѣстѣ, что для фундамента нужно было прорыть всю гору, почти до русла рѣки.

По закрытіи сей Комиссіи въ 1827 году, казалось, что все предпріятіе Благословеннаго Александра останется не исполненнымъ; но благополучно царствующій Государь Императоръ Николай Павловичъ, благоговѣя къ памяти незабвеннаго Своего Брата, воспріиалъ нынѣ осуществить объѣтъ Его, данный въ минуту признательности и истиннаго благочестія. Онъ повелѣлъ составить новые проэскты сооруженія храма, въ размѣрѣ болѣе удобоисполнимомъ, но соотвѣтствующемъ высокому своему назначенію.

Удостоенный Высочайшаго одобренія проэсктъ составленъ профессоромъ Архитектуры Конст. Андр. Тономъ. Подходя ко вкусу Византійскому, сей проэсктъ отличается оригинальнію рисунка, правильностію и красотою размѣровъ. Со всѣхъ четырехъ сторонъ фасада храма одинаковъ, и съ каждой огромный порталъ имѣетъ на переднемъ фасадѣ четыре осмигранныхъ столба, стоящихъ на высокихъ пьедесталахъ, и поддерживающихъ карнизъ; такимъ образомъ каждый порталъ раздѣленъ на три части, изъ коихъ двѣ крайнія, поменьше, равны выступамъ сихъ порталовъ и остающимся между ними угламъ зданія подъ боковыми главами. Какъ выступы, такъ и углы, имѣютъ еще по два

столба одинаковаго размѣра съ вышеупомянутыми. По сему на геометрическомъ планѣ видно съ перваго взгляда двѣнадцать столбовъ, на карнизѣ коихъ покоится пять полуциркульныхъ арокъ, оканчивающихся сверху шпицами, и извѣстныхъ подъ именемъ кокошниковъ. Внутри ихъ будутъ изсѣчены изображенія Святыхъ. Изъ числа сихъ арокъ, три съ каждой стороны будутъ принадлежать къ portalу. Ниже тянется рядъ высокихъ и узкихъ оконъ округленныхъ сверху; между ними небольшія колонки, или вѣрнѣе, столбики, стоящіе на богатыхъ кронштейнахъ и украшенные красивою базою, поansomъ съ орнаментами и соотвѣтствующею капителю. Внизу, между пьедесталами порталныхъ столбовъ, трое входныхъ вратъ имѣютъ по весьма широкому откосу, украшенному высѣченными изображеніями; таковыя же изсѣченные барельефы будутъ и на бронзовыхъ створахъ, которые наполняютъ собою входы Древнихъ Римскихъ храмовъ. На карнизѣ пьедесталовъ прочихъ столбовъ поставлены будутъ лики Святыхъ, имѣющіе въ вышину отъ 4 до 5 аршинъ.

Все сіе зданіе увѣнчано пятью главами, изъ коихъ средняя, своимъ размѣромъ обладастъ надъ прочими и ридаетъ единственно полноту всему строенію. Кру-

глая стѣна сей главы лежитъ на осьмигранномъ основаніи, имѣетъ въ поперечникѣ 14 саж., и составляетъ какъ бы вѣнць изъ ряда красивыхъ столбиковъ, соединенныхъ небольшими арками, подъ коими, чрезъ одну, будутъ пробиты окна. Прочія главы, поставленныя на выдавшихся углахъ, могутъ быть названы осмиугольными башенками. Главы приспособлены къ строгому и оригинальному характеру всего храма, и служатся вверху, подобно какъ во всѣхъ нашихъ древнихъ церквахъ. Ихъ предполагается вызолотить, равно какъ и всѣ кровли, а среднюю главу покрыть еще матовыми звѣздами. Вся вышина сего храма будетъ имѣть 45, а занимаемое имъ пространство составитъ квадратъ въ 40 сажень. Колокольня Ивана Великаго въ Москвѣ служить для многихъ мѣриловъ особенной высоты зданій, но довольно сказать, что она могла бы вполне помѣститься во внутренности вновь воздвигаемаго храма (*).

Мѣсто для сей гигантской постройки счастливо избрано са-

(*) С. Петербургскіе жители могутъ видѣть малый образецъ подобнаго зданія за Каликинымъ мостомъ, въ Архитектурѣ церкви Св. Екатерины Мученицы, въ строящемся нынѣ Царско-сельскомъ соборѣ, конхъ проекты были составлены также Г. Тономъ.

нимъ Государемъ Императоромъ, тамъ гдѣ находился Алексѣевскій дѣвичій монастырь, на берегу рѣки Москвы, близъ Каменнаго моста берегъ сей такъ высокъ, что вполне можетъ выказать красоту зданія, которое составитъ нѣкоторую обширность съ величественнымъ видомъ Кремля. Хотя возвышеніе берега уступаетъ тому, на коемъ стоитъ Кремль, но общая картина можетъ выиграть отъ сего; ибо въ противномъ случаѣ огромный размѣръ храма, подавалъ бы видъ самага древняго нашего памятника.

Коммиссія для сооруженія храма учреждена въ Ноябрь 1837 г., и въ составъ оной Высочайше назначены слѣдующія лица:

Предсѣдателемъ — Московскій Военный Генералъ - Губернаторъ; Вице - Президентомъ Д. Т. Сов. Князь Сергій Михайловичъ Голицинъ; Членами: Д. Т. Сов. П. И. Озеровъ, Оберъ-Гофмейстеръ Князь А. М. Урусовъ, Генералъ Адъютантъ Графъ С. Г. Строгановъ, Московскій Губернскій Предводитель Дворянства Графъ А. И. Гудовичъ, Д. Ст. Сов. Д. М. Львовъ и Ст. Сов. А. М. Милютинъ (*) Про-

(*) Въ послѣдствіи къ засѣданіямъ Коммисіи присоединенъ еще Московскій Градскій Глава, для содѣйствія при подрядкахъ.

изводителемъ работъ Высочайше избранъ сочинитель проекта храма, Архитекторъ К. А. Тонъ.

Съ того же времени Комиссія приступила къ заготовленію необходимыхъ матеріаловъ, а весною начаты были и предназначенныя работы. По сломкѣ Алексѣевского монастыря и всѣхъ принадлежащихъ къ нему строеній, производившейся въ теченіи Марта и Апрѣля, начали рыть землю для фундамента, въ глубину на 15 и 18 аршинъ, и продолжали это до половины Іюля. Для сего употреблено было до 1000 работниковъ; всего вынуто земли, въ теченіе 2-хъ мѣсяцевъ, болѣе 10,000 куб. саж., такъ что ея засыпана нынѣ вся низменная часть берега, гдѣ находился прежде лѣсной рядъ.

Для успѣшной кладки фундамента, тогда же сдѣланы были производителемъ работъ предварительныя устроенія, отличающіяся удобствомъ и обдуманностью, и значительно понизившія цѣну работъ. Для избѣжанія переноски огромнаго бутоваго камня, устроено 6 спусковъ, и для извести 2; послѣдніе сдѣланы такъ, что известь и песокъ смѣшиваютъ, катаясь внизъ. Самое затвореніе извести производится способомъ, доселѣ не употреблявшимся въ Москвѣ, при обыкновенныхъ постройкахъ; для сего сдѣлано 30 творилъ такого размѣра,

чтобы въ каждое входила кубическая сажень извести для облегченія расчета. Известь насыпается слоями, и пересыпается съ такимъ же количествомъ песка; изъ бассейна наполненнаго Мюскворъцкою водою, посредствомъ конной водоподъемной машины съ 4 нагнетательными насосами, пускается вода въ творила по прочно сдѣланнымъ желобамъ. При наиболѣе употребительномъ способѣ, когда размѣшиваютъ известь съ водою, и подымаютъ въ тоже время песокъ, весь углекислый газъ улетаетъ, и несминуемо известь теряетъ свою силу. Но здѣсь вылетающаго газа быть не можетъ; известь бухнетъ, поднимаетъ лежащій на ней песокъ и вся растворяется. Потомъ она остается въ покоѣ отъ 15 до двадцати дней, и уже послѣ того выбирается и размѣшивается въ ящикахъ, будучи приводима въ надлежащую жидкость. Такимъ образомъ известь получаетъ большую силу, какъ оказалось по опытамъ; она держитъ на себѣ отъ 7 до 8 кирпичей, вмѣсто 4, или 5, какъ бываетъ обыкновенно.

Буть, употребляемый для фундамента, приготовленъ былъ для прежняго храма и отличается твердостью и величиною. Онъ доставляется изъ села Григорова за 80 верстъ отъ Москвы. Для кладки его употребляется болѣе

40 работниковъ. Самая кладка эта обратила на себя вниманіе Московскихъ жителей, по колодальности работы и вмѣстѣ по точности, съ которою она производится. Буть кладется большими глыбами, и образуетъ нѣсколько слоевъ ; но каждый изъ нихъ выравнивается ватерпасно, и заливается такъ гладко, какъ лучшій полъ : всѣ же слои вмѣстѣ должны образовать плотную массу, и по огромности своей будутъ подобны цѣлой скаль.

Вся эта фундаментальная работа, производство коей напоминаетъ древнія Римскія устроенія, должна быть окончена въ два лѣта, ибо даже въ теченіе Августа и Сентября, надлежало положить не менѣе 1000 куб. сажень бута. Если и въ послѣдствіи ходъ работы будетъ таковъ же, то все строеніе храма, вчернѣ, можетъ быть готово по прошествіи 10 лѣтъ ; но это зависитъ впрочемъ отъ многихъ непредвидимыхъ обстоятельствъ.

Вотъ краткій очеркъ работъ, начатыхъ и производящихся нынѣ въ Москвѣ для выполненія предпріятія, оставшагося неисполненнымъ въ теченіе 25 лѣтъ и нынѣ общающаго увѣковѣчить не одну только славу царствованія Александра I, но и дѣятельную твердую волю Его мудраго Преемника.

Въ заключеніе, мы полагаемъ

не излишнимъ упомянуть, что при сломкѣ Алексѣевскаго монастыря и рытіи фундамента, найдены были нѣкоторые предметы, заслуживающіе вниманіе любителей отечественныхъ древностей. Сюда принадлежатъ старыя крестики, образа, нѣсколько восточныхъ монетъ (*) и множество серебряныхъ копѣекъ, относящихся къ XV, XVI и XVII столѣтіямъ.

Грунтъ земли былъ песчаный рытіе замедлялось большимъ числомъ гробовъ и человѣческихъ костей, при чемъ можно было отличить два совершенно разновременныя кладбища. Первое обнаружилось на глубинѣ 3 арш., второе еще 3-мя аршинами ниже.

На верхнемъ кладбищѣ, гробы были болѣе, или менѣе истлѣвшими и вообще, пробывъ нѣсколько времени на воздухѣ, приходили въ разрушеніе. Стран-

(*) Изъ числа сихъ монетъ двѣ разсмотрѣны были Г. Академикомъ Френомъ, и признаны имъ довольно рѣдкими. Одна изъ нихъ относится ко времени Аббасидскаго Калифа Мутеса 252 г. эгиры (866 г. отъ Р. Х.), и вычеканена въ г. Арменіи, или собственно Довинѣ, какъ называлась тогда столица Армянскаго царства. Вторая монета Тагирпда Мугамета, во время правленія Калифа Мустаина, изъ г. Мерва (въ Хоразанѣ), принадлежить къ 248 г. эгиры, или 862 отъ Р. Х. Сія послѣдняя не была еще известна досель и будетъ издавна нынѣ въ первый разъ Г. Френомъ.

ло только то, что даже въ тѣхъ гробахъ, которые болѣе сохранились, кости умершихъ болѣею частію были уже превращены въ пепель. На семь же кладбище найдено много костей, очевидно оставшихся отъ тѣлъ, похороненныхъ безъ гробовъ, въ ямахъ; это доказываетъ, что тѣла сіи зарыты были здѣсь во время чумы, 1765 года, послѣ которой въ монастыряхъ, внутри города, преданіе земль умершихъ уже прекращено. Надгробныхъ надписей было найдено весьма много; всѣ онѣ относятся къ прошлому столѣтію, и самая старая принадлежитъ къ 1700 году; изъ встрѣчавшихся именъ замѣчательны только два, именно: Бор. Гавр. Юшкова (*), Болярина и Дядки въ блаженномъ успеніи Царя и Великаго Князя Иоанна Алексѣевича, «и Ив. Вас. Панина, современника и сподвижника Петру Великому, похороненнаго вмѣстѣ съ супругою и дочерью» (**).

(*) Скончался въ 1713 году.

(**) Надгробная надпись Паниныхъ находилась влѣво отъ паперти, въ углу свода, и состояла въ слѣдующихъ словахъ:

«Сей памятникъ воздвигнуть мѣншимъ сыномъ опочевавшей въ Бозѣ вѣдъ нимъ благочестивой четы, покорившимъ городъ Бендеры и низложившимъ самозванца и бунтовщика Пугачева Графомъ Петромъ Ивановичемъ

На нижнемъ кладбищѣ деревянныхъ гробовъ въ цѣлости вовсе не найдено, и отрывались только части костей. Между прочимъ найдено три гроба каменныхъ, безъ надписей; въ нихъ не было уже никакихъ остатковъ, ни костей, ни платя; но только въ одномъ изъ нихъ сохранилась коса, обернутая около черепа. Всѣ найденныя тутъ надписи относились къ XVI и XVII вѣкамъ, и самая старая — къ 1582 г.; въ нихъ встрѣчаемы были только имена инокинъ.

Изъ описанія Россійскихъ монастырей видно, что Алексѣевскій дѣвичій монастырь существовалъ прежде тамъ, гдѣ нынѣ Зачатейскій (на улицѣ Остоженкѣ). На настоящемъ мѣстѣ онъ выстроенъ, какъ можно полагать по характеру постройки, въ XVI, или по крайней мѣрѣ не ранѣе XV вѣка. Если относить къ тому же времени нижнее кладбище; то нельзя не удивиться, большой глубинѣ его, тѣмъ болѣе, что самый фундаментъ монастыря

«Панинымъ, въ 1784 году.

«Здѣсь погребены тѣла рабовъ Божіихъ:

«Ивана Васильевича Панина, родившагося въ 1673 году, начавшаго отечеству службу свою Стольникомъ, и Генералъ - Поручикомъ, мужа добродѣтельвѣйшаго, христіанина благочестиваго, ревностнаго сына отечества, носившаго довѣренность Петра Великаго, изреченнаго на сра-

занимать въ глубину не болѣе 4 аршинъ, и слѣдовательно на два аршина былъ выше кладбища.

Весьма любопытно, что ниже онаго, всего на глубинѣ 9 арш., найдены были кости мамонта. Нельзя не замѣтить столь малой глубины для животнаго допотопнаго и при томъ въ такомъ мѣстѣ, гдѣ

наносный песчаный слой имѣетъ до 20 арш. глубины. Еще страннѣе то, что кости эти были разбросаны въ разныхъ мѣстахъ. Между ними замѣчательны позвоночныя и ножныя кости, части реберъ и клыковъ и нѣсколькихъ зубовъ. Все сіе препровождено въ Московскій Университетъ.

«женяхъ, и отъ слѣдствій тяжкихъ ранъ преставившагося въ Москвѣ въ 1736 Маія въ 11 день, на 63 году отъ рожденія; прсдки его вышли въ Россію изъ Луккской республики, въ XV вѣкѣ; заслуги сыновъ его возвели колѣно его рода на Графское достоинство.

«Супруги его Аграфены Васильевны, урожденной Эверлановой, родившейся въ 1688 году, и преставившейся въ 65 въ 1753 Августа въ 20 день въ Московскомъ Страстномъ монастырѣ, куда по кончинѣ супруга своего уединилась проводить остатокъ дней житія благочестиваго.

«Дщери ихъ, Анны Ивановны, супруги Тайнаго Дѣйствительнаго Советника Неплюева, рожденной въ 1717 году и скончавшейся въ цвѣтущихъ лѣтъ своея добродѣтельной жизни, въ Оренбургѣ, въ 1745 въ 12 д. Іюня, на 28 году отъ рожденія.»

Къ тому же времени относятся и слѣ-

дующая надпись, отличающаяся отъ прочихъ слогомъ :

«Се честно мѣсто, гдѣ лежитъ тѣло снѣ Княгини Стефанида Юргіева, отъ колѣна Щербатаго. Есть извѣстно оставилъ мѣръ, небеснымъ уловленія тече къ Богу, деньми ея украсивши; предста вѣнчанія вѣчному супругу, по временномъ брацѣ тринадцать лѣтъ вершивши и мѣсяцъ шесть, да отлучитъ отгуду мзду вѣрнаго брака съ Княземъ Мещерскимъ Феодоромъ, Поручикомъ Лейбъ-Гвардіи; не къ тому въ мѣръ сый тѣлномъ и мерзкомъ, но небеси Богъ ю Милосердный воспрія, ниумщи тридесять два лѣта и мѣсяцъ осмь и двѣ счастливыхъ десять, въ радости Святыхъ да вкупъ вселить, да веселится якоже ведется, и хвалу со Ангелы возсылати, на вѣкъ вѣка та съ ними пребывать. Родилася въ 1731, Іюня въ 22 день, жила въ супружествѣ 13 лѣтъ, мѣсяцъ 6 и 8 дней.»

О П Ы Т Ъ

ИСТОРИИ НА ЧЕРТАТЕЛЬНЫХЪ ХУДОЖЕСТВЪ

ВЪ РОССИИ.

(ИЗЪ СОЧИНЕНІЙ ФІОРИЛЛО.)

(Окончаніе.)

Изъ произведеній Русскихъ художниковъ весьма немногія попали за границу: большая часть ихъ находится въ Петербургскихъ дворцахъ и въ Академіи ⁷³⁾.

Наконецъ надобно еще замѣтить, что Академія имѣетъ свое metalloлитное заведеніе, изъ котораго вышли многія мастерскія произведенія; какъ напримѣръ Фарнезскій Геркулесъ и Флора, въ Царскомъ селѣ; Цибела, въ саду князя Безбородко и другіе.

Высокая любительница искусства, Екатерина, учредила также въ Эрмитажѣ картинную галерею, въ которой въ 1783 уже считалось болѣе двухъ тысячъ

картинъ. Она состоитъ изъ многихъ мастерскихъ произведеній Италіанской, Нидерландской и другихъ школъ.

Слѣдую официальнымъ извѣстіямъ, эта галерея частію основана посредствомъ купленного, за 90,000 рейхсталеровъ, кабинета графа Брюля; многія копія съ Италіанскихъ произведеній Брюль украсилъ именами самыхъ мастеровъ, которыми они щеголяютъ и по нынѣ. Впослѣдствіи галерея значительно пополнена покупкою многихъ превосходныхъ произведеній Италіанскихъ Французскихъ и Голландскихъ мастеровъ. Въ 1779 году, Императрица, говорятъ купила, въ Лондонѣ кабинетъ Гугтона, ⁷⁴⁾ а въ 1780

⁷³⁾ См. *Storch, Gemälde des Russische Reichs*. Т. III, стр. 335, и *Tableau general de la Russie moderne, par V, C.*, Paris 1803. Т. I, стр. 392.

⁷⁴⁾ См. *Gegenwärtiger Staat von Russland*. St. Petersburg, 1783. б.

въ Голландіи, половину Браамкампова кабинета, но часть послѣдней покупки схоронена на днѣ Балтійскаго моря: корабль, на которомъ везли картины, разбитъ бурей. Бѣдная и лучшая часть этой галлерей принадлежитъ Нидерландскимъ художникамъ. Съ галлереею соединена еще такъ называемая Рафаэлева ложа (копія съ Ватиканской), собраніе гравюръ и кабинетъ медалей и монетъ ⁷⁵).

Превосходнѣйшія вещи въ галлерей эрмитажа суть: двѣ картины Рембрандта, представляющія различныхъ животныхъ; нѣсколько семейныхъ картинъ и портретовъ Рубенса, и въ особенности двѣ оригинальныя картины. — «Омовеніе ногъ» и «Миропомазаніе,» изъ которыхъ одна на деревѣ, а другая на полотнѣ; Персеи Андромеда, Менгса; восемь или десять картинъ Рафаэля; спящая Венера, Тиціана; Александръ и Парменіо и семейство Дорія, просящее пощады у ногъ героя, кисти Міера; нѣсколько мужескихъ и женскихъ портретовъ Деннера, и многія произведенія Шнейерса, Кавалетто, Дова, и другихъ ⁷⁶).

Другая картинная галлерей, учрежденная Екатериною II, на-

⁷⁵) См. *Storch, Gemälde von Petersburg*, т. I. стр. 44.

⁷⁶) См. *Bellermann*, стр. 227.

ходится въ увеселительномъ замкѣ Чесма; она между прочимъ содержитъ въ себѣ коллекцію портретовъ почти всѣхъ Европейскихъ государей, жившихъ около 1775 года. Эта коллекція, какой нигдѣ въ другомъ мѣстѣ нѣтъ въ подобной полнотѣ, любопытна уже по самому предмету, но она частію примѣчательна еще и по достоинству отдѣлки, потому что написана вообще лучшими художниками тѣхъ дворовъ, чьи государи тутъ изображены» ⁷⁷). Къ сожалѣнію, колоритъ нѣкоторыхъ полинялъ не много.

Надъ этими портретами находятся 58 барельефныхъ бюстовъ, натуральной величины, Русскихъ великихъ князей, царей, Императоровъ и Императрицъ, отъ Рюрика до Елисаветы Петровны. Нѣкоторыя великіе князья, царствовавшіе весьма короткое время, пропущены, иначе число всѣхъ составило бы 69. Изображенія первыхъ великихъ князей замѣчательны только по костюмамъ ⁷⁸).

Но особеннаго вниманія знатоковъ заслуживаетъ Царскосельскій музей ⁷⁹), посвященный вели-

⁷⁷) См. *Compenhausen*, т. I, стр. 169, гдѣ находится списокъ этихъ портретовъ.

⁷⁸) Тамъ же, стр. 178.

⁷⁹) Слѣдуя новѣйшимъ извѣстіямъ, эти антики, находившіяся при Павлѣ I въ Михайловскомъ дворцѣ, перемѣщены въ Тавричскій.

кою государынею, съ огромными надержками, сокровищамъ древней Греціи, стараго и новаго Рима. Онъ содержитъ въ себѣ превосходныя творенія всѣхъ народовъ, и успѣхомъ занимавшихся искусствомъ; тутъ есть произведенія Египтянъ, Этрусковъ, стараго, также какъ высокаго и прекраснаго стили Грековъ, и превосходныя памятники временъ Римскихъ Императоровъ: есть неопѣненное сокровище древнихъ головъ, бюстовъ, масокъ; гербовъ, статуй, оларей, большихъ и маленькихъ сосудовъ, барельефовъ, саркофаговъ, надписей и мастерскихъ произведеній новѣйшаго искусства. Однако же не только многочисленность прекрасныхъ памятниковъ, но и достоинства ихъ, какъ въ отношеніи художественномъ, такъ и по самымъ предметамъ, дѣлаютъ этотъ музей однимъ изъ лучшихъ въ Европѣ. Краткій перечень самыхъ рѣдкихъ и замѣательнѣйшихъ памятниковъ, занимававшихся нами изъ записокъ знаменитаго археолога Кѣлера, дастъ понятіе о важности Царскосельскаго музея и о пользѣ, какую принесло бы полное и точное описаніе его ⁸⁰⁾.

Совсѣмъ особенное и доселѣ

мало известное изображеніе головы брадатаго Вакха, — стараго Греческаго стили, есть одна изъ древнѣйшихъ вещей этого собранія, формы лица простыя и грудныя, смѣющійся ротъ какъ у Фавна; подбородокъ усаженъ не волосами, а виноградными листьями и ягодами, выростающими изъ-подъ кожи; на верхней губѣ, вмѣсто усовъ, тоже виноградъ, также и на головѣ виноградная зелень и грозды заступаютъ мѣсто волось, которыхъ нѣтъ нигдѣ. Голова эта много попорчена: носъ и подбородокъ подправлены, а грудь вся новая.

Столь же любопытна голова Вакха съ рукою, одна изъ красивѣйшихъ извѣстныхъ головъ этого бога: высокій идеаль красоты, исполненный въ превосходномъ стилѣ.

Несравненная голова Ниобы, по уврѣненію Г. Кѣлера, далеко оставляетъ за собой голову знаменитой статуи Ниобы во Флоренціи. Тотъ же приговоръ касается и нѣкоторыхъ головъ дочерей Ниобы, — представленій вообще очень рѣдкихъ.

Прекрасная голова Юноны, находящаяся въ палатко Лувизи въ Римѣ тоже, говорятъ, многимъ уступаетъ чудной колоссальной головѣ этой богини, находящейся въ Царскосельскомъ музеѣ.

Голова Юпитера, исполненная въ высокомъ Греческомъ стилѣ,

⁸⁰⁾ См. Jourhal von Russland. Т. I, стр. 337 — 335.

принадлежить къ рѣдчайшимъ остаткамъ древности и можетъ дать понятіе о Юпитерѣ Олимпійскомъ Фидіа.

Единственная, невыразимо прекрасная голова Ахилла, есть произведеніе, съ которымъ вообще немногія остатки древности можно сравнить.

Также весьма замѣчательна прекрасная, обитая плющемъ, голова юноши, которую Г. Келлеръ считаетъ портретомъ какой нибудь знаменитой особы.

Статуя Венеры, въ положеніи Медицейской, но еще превосходная ея, какъ уже замѣтилъ Фальконетъ, не сказавъ однакожъ въ чемъ именно. Превосходство этой статуи передъ Медицейскою состоитъ въ исполненіи одного бока и бедра и потому принадлежитъ къ числу трехъ статуй Венеры въ Капитоліѣ, въ Дрезденѣ и въ бывшемъ Дженкинсовскомъ музеѣ, которыя всѣ имѣютъ положеніе Медицейской, но предпочитаютъ ей въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ.

Статуи двухъ музъ, — мастерскія произведенія по драпировкѣ.

Большая отличная маска Пана, изъ восточнаго алебастру, имѣетъ особенности, которыя прежде рѣдко или совсѣмъ не были замѣчены въ подобныхъ идеалахъ древнихъ.

Въ числѣ многихъ прекрасныхъ головъ Геркулеса, нѣкоторые отличаются превосходною работою, другіе тѣмъ рѣдкимъ обстоятельствомъ, что у нихъ замѣчены уши, какія иными приписываются панкратіастамъ.

Мраморный сосудъ съ рельефными изображеніями Геркулесовыхъ подвиговъ — памятникъ рѣдкій.

Большая композиція на древнемъ саркофагѣ представляетъ сцену изъ исторіи Душеньки, не виданную доселѣ ни на одномъ древнемъ памятникѣ.

А сколько тутъ превосходныхъ статуй Аполлона, Вакха, Венеры и Сатировъ! Какое множество головъ Римскихъ императоровъ и императрицъ, и какой чудесной работы! Такъ напримѣръ головы Ливіи, обѣихъ Фаустиинъ, Юліи, дочери Тита, и многихъ другихъ.

Но какъ ни превосходно это собраніе древностей, однакожъ оно еще въ нѣкоторомъ отношеніи уступаетъ императорской коллекціи древнихъ рѣзныхъ камней. Первое заслуживаетъ мѣсто на ряду лучшихъ новѣйшихъ музеевъ этого рода, а послѣдняя едва ли не самая большая и самая колкая изъ всѣхъ донинѣ существующихъ дактилотекъ.

Королевско - Прусскій кабинетъ, бывшій Стоша, столь знаменитый рѣдкими и прекрасными

ми вещами, никакъ не можетъ равняться съ Русскимъ. Число каменевъ того кабинета составляло 2,500, а въ императорскомъ ихъ 10,000. Къ тому же въ Прусскомъ кабинетъ очень много пастовъ, и вовсе нѣтъ каменей, рѣзанныхъ рельефомъ, тогда какъ они-то и важны, частью по своей драгоценности и красотѣ, частью по пользѣ для изученія древности, и должны бы находиться во всякомъ кабинетѣ, имѣющемъ притязанія на полноту. Но чтобы представить себѣ драгоценность Русской Императорской дактилотики, надобно знать, что она состоитъ большею частью изъ прекраснѣйшихъ каменевъ.

Здѣсь, въ чрезвычайномъ множествѣ прекрасныхъ и рѣдкихъ каменевъ, находишь миѣологию Египтянъ, Этрусковъ, Грековъ и Римлянъ; главнѣйшія обряды и важнѣйшія событія исторіи этихъ народовъ, а также и портреты знаменитыхъ древнихъ лицъ. Тутъ есть произведенія какъ самыхъ первыхъ временъ искусства, такъ и періода его процвѣтанія.

Кромѣ значительнаго приращенія, какое императорскій кабинетъ получилъ посредствомъ превосходной коллекціи герцога Орлеанскаго, онъ уже прежде и послѣ умноженъ коллекціями Казанова, Мориса, Лорда Перси-

и другихъ, а также многими отдѣльными превосходными произведеніями камнерѣзнаго искусства.

Весьма желательно, чтобы кто нибудь издалъ хорошее описаніе этого прекраснаго кабинета и тѣмъ сдѣлалъ его болѣе извѣстнымъ. Извѣстія, сообщенныя господиномъ Келеромъ очень подстрекаютъ любопытство каждаго археолога ⁸¹⁾.

Кромѣ того императорскій кабинетъ содержитъ въ себѣ еще коллекцію Коптскихъ, Персидскихъ и Турецкихъ надписей.

Замѣчательны еще многія произведенія новѣйшихъ художниковъ; напр. *Валеріо Вичентино, Доменико ди Поло, Чезари, Колдоре, Гуай (Guay)* и другихъ знаменитыхъ художниковъ, между которыми особенно заслуживаетъ быть упомянутымъ Пикклеръ, по превосходно исполненной имъ Геркуланской танцовщицѣ.

Наконецъ любопытна его особенная коллекція рѣзныхъ каменей, представляющихъ рядъ го-

⁸¹⁾ См. замѣчанія о знаменитомъ собраніи рѣдкихъ каменевъ Ея И. В. Екатерины II. Съ гравюрою. Въ *Journal von Russland*. Т. I, стр. 1—35. 1795 См. также статью о Императорскомъ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ въ *Journal von Constantinofel und Petersburg H. v. Reimers Fs. Murhtrd. Тетрадь I (1805)*. стр. 11.

ловъ и аллегорическихъ изображеній, взятыхъ изъ Русской исторіи. Рельефные портреты царской фамилии вырѣзаны рукою Ея Императорскаго Величества Маріи Федоровны. Они отличаются удивительнымъ сходствомъ, легкостью и единствомъ исполненія. Въ числѣ камней съ аллегорическими изображеніями, между прочимъ есть многія прекрасныя произведенія искусства рѣзчика, *Лебрехта*.

Великія и мудрыя распоряженія Александра I, еще болѣе подвинули впередъ просвѣщеніе Русскаго народа посредствомъ наукъ и искусства, и служатъ предвѣстіемъ будущаго великаго вліянія Русскихъ на образованіе другихъ народовъ. Тотчасъ по вступленіи на престолъ, Императоръ Александръ обратилъ попечительное вниманіе на распространеніе и успѣхи художествъ и улучшилъ организацию Петербургской Академіи и другихъ художественныхъ заведеній.

Академія, которая со времени своего существованія всегда имѣла значительное вліяніе на процвѣтаніе искусствъ и распространеніе изящнаго вкуса въ Россіи, была устроена совершенно въ сообразнѣ съ вкусомъ, и поручена надзору графа Александра Строганова. Измѣненія, сдѣланныя этимъ отличнымъ знато-

комъ и любителемъ изящныхъ искусствъ, всѣмъ извѣстны и заслуживаютъ полнаго нашего уваженія ⁸²⁾.

На выставкѣ 1802 года особенно отличались по сходству нѣкоторые портреты *Монье*, бывшаго члена Парижской Академіи ⁸³⁾.

Декабря 23, 1802, въ Академіи было торжественное засѣданіе, открытое рѣчью графа Строганова. Въ этомъ засѣданіи читанъ утвержденный монархомъ, 3 Ноября, новый штатъ академіи; отличившимся воспитанникамъ розданы золотыя и серебряныя медали: Сенаторы Муравьевъ и графъ Северинъ-Потоцкій приняты въ число почетныхъ членовъ ⁸⁴⁾.

На Іюльской выставкѣ 1803, хорошихъ произведеній было меньше, чѣмъ въ прежнихъ годахъ. Въ числѣ профессорскихъ работъ преимущественно отличались: группа скульптора *Мартоса*, великая княгиня Александра, представленная въ ту минуту когда она оставляетъ землю и геній ея гаситъ факель; ко-

⁸²⁾ Извѣстіе о новомъ устройствѣ академіи находится въ сочиненіи Шторха *Russland unter Alexander I.* Т. II.

⁸³⁾ См. *Intelligensblatt der Allgem. Lit. Leitung.* 1802, № 157, стр. 1270.

⁸⁴⁾ См. *Intelligens blat der Allgem. Lit. Leitung.* 1803, № 23, стр. 198.

лоссальная голова Фельдмаршала Румянцова, барельевъ изъ ка-
 фарскаго мрамора; *Клаубера*
 гравюры: покойный Принц Ба-
 денскій, Президентъ Академіи
 графъ Строгановъ, Архіерей Пла-
 тонъ, и т. д.

Работы воспитанниковъ было
 значительное число пейзажей ма-
 сленными красками, постелью и
 карандашемъ, много порфетолъ,
 однако безъ замѣчательнаго досто-
 инства. Но ученики скульптурнаго
 класса выполнили заданный пред-
 метъ изъ Русской Исторіи ча-
 стію очень порядочно.

Въ учрежденной Императо-
 ромъ Павломъ I Медальерной
 школѣ, находившейся подъ упра-
 вленіемъ Лебѣхта, видны были
 много общающіе плоды этого по-
 лезнаго заведенія, которое щедр-
 отами Императора обогатилось
 знаменитою Фассетовской кол-
 лекціею моделей изъ Венеціи.

Изъ числа архитектурныхъ
 проэктвъ вниманіе привлекалъ
 видъ морскаго гошпиталя, кото-
 рый пріобрѣлъ мѣсто въ ргіх
 d'architecture, хотя едва ли когда
 будетъ исполненъ.

И въ этотъ разъ, какъ обык-
 новенно, были выставлены про-
 изведенія чужихъ художниковъ,
 и между прочимъ десять пор-
 третовъ *Моннѣ*, весьма различ-
 наго достоинства; рисунокъ у
 этаго отличнаго художника вез-
 дѣ правиленъ и хорошъ, но овъ

часто, чрезъ - туръ стараясь о
 произведеніи эффекта, становит-
 ся пошлымъ и плоскимъ. Удач-
 ны были портреты Муравьева и
 Нарышкиной. Французскій ху-
 дожникъ *Бодѣ* выставилъ нѣ-
 сколько отиѣнно щегольски на-
 рисованныхъ портретовъ знат-
 ныхъ особъ, также свой собствен-
 ный, цѣлую фигуру; Англича-
 нинъ *Мильтъ* (Meils) — два пре-
 красныя портрета въ маніатюрѣ;
 Итальянецъ *ди Анджѣли* — нѣ-
 сколько перехитренныхъ и не
 правильныхъ эскизовъ, и т. д. ²⁶.

При торжественномъ собра-
 ніи Академіи, 3 Сентября 1803;
 историческіе живописцы *Але-
 ксандровъ* и *Щерушинъ*, баталь-
 ный живописецъ *Кальбичовъ*,
 скульпторъ *Пименовъ*, медалье-
 ры *Прыткой*, *Безродной* и *Шу-
 бинъ* получили изъ рукъ графа
 Строганова большія золотыя ме-
 дали, которыя, кромѣ другихъ
 преимуществъ, даютъ еще не-
 оцѣненное право три года учить-
 ся искуству на счетъ академіи
 за границую.

Четверо старшихъ учениковъ
 медальернаго класса опредѣле-
 ны на жалованьи при монетномъ
 дворѣ. При этомъ классѣ, учреж-
 денномъ въ 1799 году съ особен-
 нымъ положеніемъ 12,000 р. въ

²⁶ См. Intelligensblatt der Allgem.
 Lit. Leitung. 1805, № 162, стр. 136.

годъ, кромѣ 8,000 р. ассигнованныхъ на первое заведеніе, определено учредить еще отдѣленіе для ученія мозаическому искусству, Римскому и Флорентійскому, для котораго богатая Сибирь можетъ доставить прекраснѣйшіе матеріалы. До сихъ поръ воспитанники въ медальерномъ классѣ обучаются не только собственно гравированію медалей и монетъ, но и рѣзбѣ камеевъ, на драгоценныхъ камняхъ и т. п. ⁸⁶⁾.

Выставка Императорской Академіи въ прошедшемъ (1606 году) вѣроятно, достаточно извѣстна читателямъ по газетамъ, и потому мы объ ней распростра-

няться не будемъ. Но она даетъ право на самыя блистательныя надежды ⁸⁷⁾.

И такъ мы видимъ уже изящныя искусства въ Россіи при Александрѣ I въ совершенно другомъ свѣтѣ и несравненно отличнѣйшей дѣятельности, чѣмъ въ началѣ этого періода. Занялась прекрасная заря, и народъ Русскій, въ сознаніи своего достоинства, съ свѣжими силами, быстро и неустрашимо идетъ впередъ по пути просвѣщенія. Далекія поколѣнія нѣкогда съ благоговѣніемъ и признательностію остановятся передъ ликомъ мудраго Монарха и почтутъ благодѣтельныя его учрежденія.

⁸⁶⁾ См. Intelligenzblatt der Allgem. Lit. Leitung. 1803 № 209, стр. 1710.

⁸⁷⁾ См. тамъ же, 1805, № 52, стр. 418.

О СТРОЕНИИ С^т. ПЕТЕРБУРГА

(СТАТЬЯ I.)

XII КОЛЛЕГИЙ.

Мы объявили уже о намъреніи нашемъ открыть въ Художественной Газетѣ особенное отдѣленіе, въ которое входятъ будутъ подлинныя акты и матеріалы до строеія Петербурга относящіяся, и приступаемъ къ исполненію сего обѣщанія помъщеніемъ здѣсь весьма любопытныхъ свѣденій о 12 Коллегіяхъ, о Сенатскомъ домѣ, о домѣ занимаемомъ Г. Министромъ Юстиціи и доклада Строительной Коммисіи Императрицы Екатерины. Надеемся, что кромѣ пользы, читатели найдутъ для себя въ этомъ отдѣленіи много удовольствія.

Сооруженіе на Васильевскомъ Островѣ зданія, называемаго Сенатскія и Коллегскія Департаменты, предпріяно Государемъ Императоромъ Петромъ Великимъ въ 1722 году; но по какому именно случаю, неизвѣстно. По актамъ о строеніи Коллегій на Васильевскомъ Островѣ, о переводѣ въ

то зданіе Синода и объ устроеніи Васильевскаго Острова, — предполагать можно, что Петръ Великій, начавши образовывать съ 1711 года Сенатъ, Коллегіи и другія мѣста, помъщавшіяся до того на Петербургской сторонѣ, близъ церкви Св. Троицы, на площади въ магазинахъ, и располагая какъ дворцы, такъ и городъ С. Петербургъ выстроить на Васильевскомъ Островѣ, — повелѣлъ соорудить на ономъ же Островѣ и каменное зданіе для Коллегій съ тою цѣлю, что чрезъ соединеніе въ семь зданій присутствія всѣхъ мѣстъ воедино, удобно будетъ Его Величеству, какъ верховному оныхъ Начальнику, въ самое малое время, обходить и осматривать ихъ вдругъ.

Въ началѣ, по присланному плану изъ Москвы въ С. Петербургъ, 1722 года Апрѣля 7, при ордерѣ за подписаніемъ Князя Меншикова, велѣно С. Петербургской Фортификаціи Архитектору Ита-

лиянцу Осипу Трезину зачинать «собственною рукою. Для сочи-
 строить Военную Коллегию отъ «ненія тѣхъ чертежей дать мѣру
 берега рѣки Нѣвы на 4-мъ номерѣ, «всѣмъ Архитекторамъ, дабы каж-
 длиною на 15 саженьхъ. Потомъ, «дый сдѣлалъ своею инвенціею
 на поднесенномъ (неизвѣстно отъ «съ арнаменты.» По симъ пове-
 кого) въ Москвѣ, въ Преображен- «лвнїямъ Архитекторъ Трезинъ
 скомъ, 1722 Апрѣля 12 докладѣ, «далъ мѣру строенію Коллегій
 Государь Императоръ соб- «Архитекторамъ Микети, Даману,
 ственною рукою написалъ тако: «Гербелю, Швертъ-Фегеру, Фонъ-
 «всѣ равныя арнаменты какъ луч- «Швитину, Растрелли и Пинови,
 «ше убрать мочно, а каморы «которые сдѣлали разною инвен-
 «прибавить или убавить по вели- «ціею чертежи, и оныя всѣ, по со-
 «чинѣ Коллегій всегда мочно, «ображеніи, свезены были въ пер-
 «двери проломать и прибавить, «выхъ числахъ Января 1724 года
 «только бѣ снаружи всѣ были «въ зимній Его Величества
 «равною долготою.» Напослѣдокъ «Домъ, гдѣ ихъ, по развѣшеніи на
 Государь Императоръ буду- «ствѣ, Государь Императоръ
 чи самъ лично, въ 1723 году Мая «осмотрѣлъ вмѣстѣ съ членами
 10 въ Сенатѣ, Мая 20 на Василь- «Сената, указалъ : «1 Департа-
 евскомъ Островѣ и Іюня 3 въ Ино- «ментъ и Сената съ арками и гал-
 странной Коллегіи, — изустно «леркою *строить по чертежу*
 указать изволилъ Архитектору ««Архитектора Трезина, а верх-
 Трезину, дабы 12 Коллегій съ ауд- «нія апартаменты убирать луч-
 діенціею и Сенатомъ, строить «ше и такимъ образомъ, какъ
 такъ: «на переди лавки съ гал- «строено палатное строеніе въ
 «леркою, а съ канальной сторо- ««Александровскомъ монасты-
 «ны погреба съ сводами и надъ «рѣ.» Вышепомянутые же черте-
 «погребами каморы съ свода- «жи, по смотрѣнію ихъ Сенатомъ,
 «ми жѣ, архивы, а уступя отъ «отданы Архитектору Трезину,
 «задней стороны на каналъ, дѣ- «у коего они остались и по
 «лать каменную стѣну, на кото- «которымъ, къ прїѣзду Его Величе-
 «рой быть галлерей, для комму- «ства въ С. Петербургъ, дѣлали
 «никаціи отъ Коллегіи къ Колле- «тогда модели аудіенцъ-каморъ,
 «гій, шириною на 12 футъ, фун- «длиною на 19-ти, поперегъ на 8-ми
 «даментъ выбутиль ровно съ зем- «женяхъ, Сенату, Иностранной и
 «лею, а выше земли фатгаты не «Военной Коллегіямъ, *противъ ко-*
 «дѣлать до того времени, когда «*торыхъ и прочія Коллегии рас-*
 «Его Величества, выбравъ изъ «*полагались.* Стройку Коллегска-
 «разныхъ чертежей, подпишетъ «го зданія, по Высочайшему по-

велѣнію, Сенатъ велѣлъ начать непремѣнно въ Мав мѣсяцъ 1724 года. Потребныя на то матеріалы заготовлять по росписаніямъ Архитектора Трезина, а именно: камень, кирпичъ и известь—канцеляріи о строеніи, а прочее все самимъ Коллегіямъ. Деньги на заготовленіе тѣхъ матеріаловъ, отпущать изъ Штатсъ-Канторы и раздѣлять оныя каждой Коллегіи по пропорціи; а на заготовленіе камня, кирпича и извести отпущать въ Канцелярію о строеніи. За приготовленіемъ матеріаловъ, за наймомъ каменщиковъ и за строеніемъ, смотрѣть Членамъ Коллегій; но какъ въ послѣдствіи сдѣлалась остановка въ скоромъ заготовленіи Коллегіями матеріаловъ, за неотпущкомъ имъ въ свое время въ число ассигнованныхъ суммъ денегъ, и такъ какъ строеніе аудіенцъ-камеры и 1 Сената Департамента ни на кого возможно небыло, то Сенатъ велѣлъ, для лучшаго и скорѣйшаго подряда матеріаловъ къ строенію и успѣшности въ ономъ, соединиться всемъ Коллегіямъ въ одну, и составя конференцію, дѣйствовать въ строеніи и снабженіи матеріалами одна другую Коллегію такъ, какъ бы то одна Коллегія дѣлала. Строеніе же аудіенцъ-камеры и 1 Сената Департамента исправлять Канцелярію о строеніи; а въ 1726 году Сенатъ достройку всего Коллегска-

го зданія вмѣстѣ съ находившимся при ономъ комиссаромъ Княземъ Иваномъ Мещерскимъ и подъячими, поручилъ въ ведомство той Канцеляріи, приказавъ исправлять то строеніе изъ сей уже Канцеляріи, въ которую отдать и все, какіе только имѣлись гдѣ наличные деньги, матеріалы и контракты на поставку къ тому строенію матеріаловъ и съ работными людьми и подрядчиками заключенныя, а деньги на строеніе потребныя, требовать уже изъ Кабинета Ея Величества.

Первоначально Архитекторомъ былъ О. Трезинъ, по чертежу котораго и все зданіе Коллегій сооружено. Впрочемъ было Высочайшее повелѣніе 1724 года Февраля 16-го, чтобы сіе зданіе строилъ вмѣстѣ съ Трезинымъ и Архитекторъ Швертъ-Фегеръ, бывший у Александро-Невскаго строенія, и чтобы строено было противъ чертежа Трезина больше того, какъ показано въ модели Трезина; но Швертъ-Фегеръ тогда же отъ строенія отозвался тѣмъ, что ему неизвѣстно о намѣреніи Государя Императора и не объявлено ему, Швертъ-Фегеру, какой изъ разноманерныхъ чертежей Его Величеству показался и по которому велѣно строить.

Чертежъ, по которому Высочайше повелѣно зданіе Коллегій строить, остался у Архитектора Трезина.

Производителемъ Коллегскаго строения былъ Архитекторъ Трезинъ обще съ Членами Коллегій и Канцеляріи строеніи по 1726-й годъ, а съ онаго, одинъ Трезинъ и съ одною уже Канцеляріею о строеніи, но все подъ главнымъ распоряженіемъ Правительствующаго Сената и наблюденіемъ Генералъ-Прокурора, по усмотрѣнію коего, не только что производилось помъщеніе въ показанное здавіе Сената, Коллегій и другихъ присутственныхъ мѣсть, но и самое содержаніе ихъ въ должной исправности и чистотѣ; равно починки, поправки и содержаніе мостовой каждой Коллегіи предъ своими мѣстами, находились въ непосредственномъ его завѣдываніи до самаго учрежденія Министерствъ.

По смѣтѣ, сдѣланной Архитекторомъ Трезинымъ, полагалось на выстройку одной Коллегіи 9797 руб. 29 коп., а всѣхъ Коллегій 117,567 руб. 48 коп., но сколько употреблено на то строеніе денегъ, узнать не изъ чего, ибо сче-ты о суммахъ, отпускаемыхъ изъ Штатсъ-Канторы на заготовленіе камня, кирпича и извести въ Канцелярію о строеніи, Сенатъ по Высочайшему 30-го Марта 1732 года Указу, велѣлъ освидѣтельствовать особо учрежденной для того Коммисіи; а освидѣтельствованы ли и гдѣ дѣло объ ономъ той Коммисіи хранится, не из-

вѣстно; о суммѣ же на заготовленіе прочихъ для строенія Коллегій матеріаловъ и на наемъ каменщиковъ, которая отпускалась въ руки Архитектора Трезина, онъ Трезинъ въ протеченіи многихъ лѣтъ, по повелѣніямъ Правительствующаго Сената, счетовъ въ Ревизіонъ-Кантору не подалъ. Наконецъ въ 1756 году и вовсе отъ дачи отчета и отъ служенія въ Россіи уволенъ Правительствующимъ Сенатомъ и отпущенъ съ паспортомъ въ его отечество (Италію). Впрочемъ свѣдѣніе во что обошлась постройка Коллегскаго зданія, должно заключаться въ дѣлахъ Канцеляріи о строеніи въ С. Петербургѣ казенныхъ зданій.

Зданіе Коллегій, строеніемъ приведено было въ такое положеніе, что въ немъ уже жить было можно въ 1726 или 1727 году, какъ сіе видно изъ опредѣленій Сената, состоявшихъ: 1-го, 1726 Апрѣля 21-го, которымъ по Высочайшему Указу, велѣно было перебраться въ сіе зданіе Сенатской и Синодской Канцеляріямъ и всѣмъ Коллегіямъ и Канцеляріямъ, непремѣнно къ половинѣ Мая мѣсяца того года, но какъ тогда зданіе сіе не было еще кончено, то до достройки онаго, приказано было нанять отъ казны для помъщенія всѣхъ тѣхъ мѣсть партикулярные каменные дома; 2-го, того жъ 1726 Сен-

тября 26, которымъ велѣно строеніе сего зданія привести подъ кровлю непременно въ томъ же Сентябрѣ мѣсяцѣ; 3-го, 1732 года Юля 29-го, которымъ велѣно перевести въ сіе зданіе Полицію, въ тѣ самыя покои, которые строены для вотчинной Коллегіи; 4-го, 1742 Февраля 12-го, чтобы Синодскую Контору съ дѣлами и служителями перевести въ сдѣланныя для оныхъ въ семь зданіи Палаты, которые строены были на последнемъ уже, по плану того зданія, 12-мъ номеръ; 5-го, тогожь 1742 Октября 15-го, которымъ по Высочайшему Государыни Императрицы Елисаветы Петровны Указу, велѣно всѣмъ Коллегіямъ, Канцеляріямъ и Конторамъ съ дѣлами и приказными служителями слѣдовать по зимнему пути изъ Москвы въ С. Петербургъ, и тутъ быть имъ, неходя ни одной, которыми имѣлись при родителѣ Ея Величества Государѣ Императорѣ Петрѣ Великомъ. 6-го, 1764 Февраля 10-го, которымъ велѣно помѣстить въ сіе зданіе, по разсмотрѣнію Генераль-Прокурора Ревизіонъ-Контору. 7-го, 1764-го того жъ Марта 9-го, которымъ велѣно порозжіе въ семь зданіи покои отдать подъ Таможенную Контору. Юня 7-го, которымъ велѣно перевести въ сіе зданіе Уложенную Коммисію и Декаб-

ря 2, которымъ велѣно перевести въ сіе же зданіе Контору Главнаго Магистрата. Совершенною же отдѣлкою Коллегское зданіе не было окончано до 1750 года; ибо послѣ 742 года, отпускаясь изъ казны денежныя суммы на строеніе недоделанныхъ въ ономъ каменныхъ сводовъ, потолоковъ и прочаго; а съ 1750 въ послѣдующіе за онымъ годы до учрежденія Министерствъ, всякія передѣлки и поправки въ семь зданіи, производились уже тѣми присутственными мѣстами, какія только въ протеченіи всего того времени въ зданіи семь помѣщались.

До сооруженія зданія Коллегій, мѣсто онымъ занимаемое было болотное, наполненное водою, которую какъ препятствовавшую класть фундаментъ при постройкѣ сего зданія, Сенатъ велѣлъ Архитектору отвезти и спустить въ другое мѣсто.

При самомъ сооруженіи зданія Коллегій, Государѣ Императорѣ Петрѣ Великомъ предполагалъ провести, позади онаго зданія изъ большой въ малую Неву рѣку — каналъ, для пріѣзда по оному къ Коллегіямъ мелкими судами. Сіе сдѣлать повелѣла въ 1767 году, и Государыня Императрица Екатерина II, арегулированныя противъ Коллегскихъ Апартamentовъ мѣста отдать Десіансъ Ака-

дешн и подь прочія казенныя и частныя строеніи. Изъ сего доклада видно, что Государь Императоръ Петръ Великій и Государыня Императрица Екатерина I, предполагали бытъ на Васильевскомъ островѣ, какъ Дворцу, такъ и всему городу С. Петербургу, и весь островъ застроить каменными домами, а каналы и улицы сдѣлать противъ Амстердама по планамъ, Ихъ Величествами апробованнымъ, по которымъ вокругъ всего Васильевскаго острова назначены были большерки и бастионы на 17 верстѣ, да укрѣпленіе каналовъ и басейновъ на 259 верстѣ; но послѣ того дворцы и къ нимъ принадлежащее построены, также и партикулярныя дома строить дозволено, на Адмиралтейской сторонѣ, что предвидя бывшая о С. Петербургскомъ строеніи Коммисія еще въ 1737 году, предпочла Адмиралтейскую часть первымъ и главнымъ города мѣстомъ; а Васильевской островъ, для великаго кошта и за многими затрудненіями по вышепомянутымъ Императора Петра I планамъ, обстроивать остаменъи назначенъ предмѣстіемъ; но какъ на семъ островѣ построены уже были Коллегскія Департаменты, Сухопутный и Морской Кадетскіе корпуса, двѣ Академіи, Коммерческая биржа и другіе публичныя и партикулярныя большіе

каменные дома, то въ 1767 году Императрица Екатерина II, разсудивъ не считать островъ предмѣстіемъ, повелѣла присоединить оный къ городу и раздѣливъ его въ 11 линій каналамъ изъ большой въ малую Неву рѣку, обстроить каменными домами частныхъ людей по плану, при докладѣ отъ Коммисіи о строеніи поднесенному и по начертанію Ея Величества на томъ докладѣ изъясненному. Въ семъ докладѣ предположено, какимъ образомъ устроить и С. Петербургскій островъ, также и другіе въ Петербургъ мѣста.

Помѣщаемыя въ Коллегскомъ зданіи Сенатъ и Коллегіи, учреждены Государемъ Императоромъ Петромъ I, для каждой части государственнаго управления. Сенатъ, въ 1711 году Марта 2, вмѣсто бывшего до того Верховнаго Совѣта, подь вѣдѣніемъ коего состояли прежде существовавшіе Приказы или Суды; а Коллегіи въ 1718 году, вмѣсто помянутыхъ Приказовъ. Къ симъ Коллегіямъ, въ послѣдствіи времени приобщены Синодъ и Главный Магистратъ. Всемъ онымъ мѣстамъ, какъ и самому Сенату, Государь Императоръ далъ особенныя инструкціи о должности и обязанностяхъ cadaго мѣста; для всеобщаго же Коллегіямъ руководства, издавъ Генеральный Регламентъ,

подчинилъ всѣ безъ исключенія вознесъ его до высокаго состо-
присутственныя мѣста и прави- янїя посредничества между Гла-
тельственныя лица Сенату, ко- вою Имперїи и всѣмъ государ-
торому давъ надъ оными власть, ства Народомъ.

(СТАТЬЯ II.)

О домѣ Сенатскомъ.

Сей домъ, когда и кѣмъ со- видно, что сей домъ былъ въ 1742
строенъ и что на мѣстѣ онымъ, году графа Остермана и у него
занимаемомъ до сооруженїя его нанимался въ томъ же году подъ
было, свидѣній по дѣламъ не Канцелярію Сената. А въ 1760
имѣется, кромѣ Высочайшаго уже принадлежалъ графу Бесту-
указа 1742 года Декабря 3-го дня жеву - Рюмину и у него нанимал-
и опредѣленїи Сенатскихъ: 1762 ся подъ Сенатъ же съ 1760 по
Генваря 23 и Апрѣля 19 и 1763 1763 годъ, то есть, по самое взя-
Іюня 5, Іюля 20 и Декабря 27 тїе онаго въ казну за 92,107 руб.
числа, и Высочайше конфир- 60 копѣекъ; съ того же 1763 и
мованнаго въ 12 день Января донынѣ занимается Сенатомъ
1768 года доклада Правитель- С. Петербургскихъ Департамен-
ствующаго Сената, изъ которыхъ товъ.

(СТАТЬЯ III.)

О домѣ, нанимаемомъ нынѣ Г. Министромъ Юстиціи.

Сей домъ, купленъ въ казну для помѣщенія въ немъ Департамента Удѣловъ за 120 тыс. руб. у Дѣйствительной Тайной Советницы Княгини Вяземской, какъ сіе видно изъ прилагаемаго здѣсь въ копіи Высочайшаго рескрипта, даннаго Князю Алексѣю Борисовичу Куракину, въ 11-й день Апрѣля 1797 года. Въ послѣдствіи Высочайшимъ Указомъ 25 Декабря 1801 года, даннымъ Правительствующему Сенату, по-
вельно домъ сей почитать всегдашнимъ на чинъ Генераль-Прокурора казеннымъ домомъ, съ опредѣленіемъ къ присмотру за онымъ особаго Чиновника и съ назначеніемъ на жалованье ему и на содержаніе самаго дома по 1500 руб. въ годъ. Указъ сей также въ копіи при семъ прилагается. Но кто и когда его строилъ и что до сооруженія онаго на мѣствѣ имъ занимаемомъ было, о томъ свѣдѣнія не имѣется.

*На подлинномъ Всевысочайшая конфирмація подписана
Ея Императорскаго Величества рукою: Быть по сему.*

26 Апрѣля 1767.

Москва.

**ВСЕПРЕСВѢТЛѢЙШЕЙ ДЕРЖАВНѢЙШЕЙ
ВЕЛИКОЙ ГОСУДАРЫНѢ ИМПЕРАТРИЦѢ
И
САМОДЕРЖИЦѢ ВСЕРОССИЙСКОЙ.**

*Отъ Коммисіи о Санктпетербургскомъ
строеніи*

Всепоподаннѣйшій докладъ.

Вашему Императорскому Величеству всепоподаннѣйше Коммисія присемь имѣеть честь донести два плана, *первой Васильевскаго острова, другой Санктпетербургской стороны* съ описаніями, какія прежде строенія на обѣихъ сихъ частяхъ прежними положеніями назначены были, какое нынѣ есть и какое Коммисія къ Высочайшему разсмотрѣнію всепоподаннѣйше подвергаетъ.

О Васильевскомъ Островѣ.

Вашего Императорскаго Величества Предки: Государь Императоръ Петръ Великій и Государыня Императрица Первая Екатерина Алексѣевна, оказавъ свои соизволенія дворцу и настолицему городу *быть на Васильевскомъ островѣ и весь его застроить каменными домами; а каналы и улицы сдѣлать противъ Амстердама*, чего ради и планы *такіе* апробовать соизволили, по которымъ вокругъ всего того острова назначены больверки и бастіоны на 17 верстѣ, да укрѣпленіе каналовъ и бассейновъ на 259 верстѣ; но послѣ того, дворцы и къ нимъ принадлежащее построено, такъ же и партикулярные каменные дома строить дозволено *на Адмиралтейской сторонѣ*. Что предвидя, бывшая о Санктпетербургскомъ

строения Комисія еще въ 1737 году, *Адмиралтейскую часть* первымъ и главнымъ сего города мѣстомъ предпочла, а *Васильевской островъ*, для великаго кошта и за многими затрудненіями по вышеописаннымъ планамъ, обстроить оставленъ и назначенъ *предмѣстіемъ города*.

А какъ на томъ Васильевскомъ острову построены Коллегіямъ Департаменты, Сухопутной и Морской Кадетскіе Корпуса, двѣ Академіи, Коммерческая биржа и другіе публичные и партикулярные большіе каменные дома, то нынѣ Комисія съ положеніемъ прежней Комисіи, весь оной островъ за предмѣстіе почитать не разсуждаетъ, а всеподданнѣйше представляетъ :

Включить къ городу все дома и строения, состоящіе отъ Академіи Наукъ по большой Невѣ по 13 линію до 3 поперечной перспективой, ту перспективу до Малой Невы, и по той Малой Невѣ рѣкъ до вышеозначенной же Академіи Наукъ, какъ то въ планѣ подъ No 1^а назначено.

Сія присовокупляющаяся часть къ городу, ограничена имѣеть быть двумя рѣками, съ одной стороны большою Невою, съ другою малой Невою, а внутри съ предмѣстіемъ раздѣлитъ каналъ, назначенный въ планѣ изъ большой Невы въ малую жъ Неву рѣку.

Оный, раздѣляющій городъ съ предмѣстіемъ, каналъ разчистить и сдѣлать немельче 7-ми футовъ, изъ котораго вынатою землею и при мощеніи каменныхъ мостовыхъ все улицы возвышать.

Сей ровъ, такъ какъ и прежде коноврѣванной нами Адмиралтейской части, поручить Николаю Ерофеевичу Муравьеву, чтобъ оныя скорѣе вырыты были. Подъ тѣмъ подписаво Ея Император-

Съ 13-й линіи по большой Невѣ рѣкъ до конца построенныхъ нынѣ домовъ, и вокругъ города по назначенной въ планѣ линіи до Черной рѣчки, почитаться можетъ съ наименованіемъ *Васильевское предмѣстіе*, а къ ограниченію отъ выгоновъ по той ли-

нии обвести ровъ такой же, какъ противъ ^{скаго Величества ру-} Адмиралтейской стороны къ ограниченію ^{кою.} предместьевъ апробовать соизволили. **ЕКАТЕРИНА.**

Строеніе полагается въ набережныхъ по большой и малой Невѣ въ Кадетской и первой линіи и по обѣимъ сторонамъ большой перспективой до предмѣстія, начиная отъ сухопутнаго Кадетскаго Корпуса и отъ биржи на погребехъ въ два апартамента *каменное сплошное*, а *въ прочихъ линіяхъ*, кто каменнаго построить неможетъ, въ городѣ и въ предмѣстіи позволить *деревянное на каменномъ* отъ земли не ниже аршина *фундаментъ*, по сочиненнымъ фасадамъ, а во дворахъ службы и безъ каменныхъ фундаментовъ; но неутѣсня излишнимъ строеніемъ съ раздѣленіемъ по прежнимъ о томъ указамъ.

Противъ Коллегскихъ Департаментовъ въ площади, регулированныя мѣста отдать Десіансъ Академіи сколько потребно, и въ прочія казенныя правительства куда понадобится, а оставшія за казенною раздачею, обывателямъ подѣ каменное строеніе, вышиною съ Коллегскими Департаментами; а чтобъ и по другой сторонѣ строеніе, состоящее по малой Невѣ рѣкѣ до биржи по сему положенію равно соотвѣтствовало, впредь при перестройкахъ надстроить.

Къ *обсушенію того площаднаго мѣста и къ приѣзду къ Коллегіямъ мелкими судами, позади тѣхъ Коллегскихъ Департаментовъ, по плану, сдѣлать изъ большой въ малую Неву рѣку каналъ.* Набережное по большой Невѣ рѣкѣ въ первой линіи мѣсто, гдѣ складываются матеріалы и дрова; оставляется городу впредь для надобности, а строеніе очистить.

Рынокъ построить на прежнемъ мѣстѣ каменной, по желанію купечества, къ пространству его прикупя дворовыя мѣста до пятой линіи, а буде обыватели за добровольную цѣну продать не согласятся, то оцѣня полиціи чрезъ архитекторовъ заплатить отъ купечества обывателямъ по оцѣнкѣ деньги или, вмѣсто тѣхъ мѣстъ, отвѣсть имъ обывателямъ подъ дворы другія мѣста; ежели жъ купцы, подъ строеніе лавокъ оныхъ мѣстъ купить не пожелаютъ, дозволить застроить дома обывателямъ.

По перспективымъ и въ линіяхъ нынѣшніе каналы закидать для того, что въ нихъ всегда бываетъ одна грязь и происходитъ духъ вредительный здоровью: а улицы и переулки всѣ замостить камнемъ отъ самыхъ дворовъ, дѣлая наклоненіе стоку водъ посреди улицъ въ небольшіе каналы; а понеже *первая* отъ большой Невы рѣки *перспективная* между дворовъ имѣетъ *не малую широту*, которую всю замостить потребенъ великой коштъ; ежели жъ ее уменьшить, то построенные нынѣ дворы слѣдуетъ перенести, на что и болѣе суммы произведатъ. Сохраняя сіи неудобства, вымостить одну средину, что нынѣ между каналами.

А по обѣ стороны оной посадить въ два ряда липы, разстояніемъ сажени по три и огородить ихъ, какъ Екатеринбургскія дубки огорожены. Подъ тѣмъ подписано Ея Императорскаго Величества рукою.

ЕКАТЕРИНА.

У Галерной гавани къ Адмиралтейскимъ слободамъ, для помѣщенія впредь другихъ Адмиралтейскихъ служителей и выгону ихъ скота, назначено въ планѣ придать мѣсто и обрыть ровомъ, *а изъ вынятой земли сдѣлать валъ*.

Ингермоландскаго и Астраханскаго пѣхотныхъ полковъ магазейны и анбары, по выходѣ отъ сюда оныхъ полковъ, оставлены въ пустѣ, изъ коихъ нѣкоторая часть куплена обывателями, которые, въ два года, пере-

нести въ предмѣстіе, а буде не перенесуть, по сроку всѣ сломать.

Живущіе при кладбищѣ богадльенные переведены быть имѣютъ въ предмѣстіе, въ назначенныя отъ Духовной Коммисіи богадльни, о чемъ и планъ съ проектомъ Вашему Императорскому Величеству отъ оной Коммисіи поднесенъ, и если оный Высочайше конфирмовать изволите, то по переводѣ въ тѣ новыя богадльни, нынѣшніе сломать.

Чухонскую деревню, въ коей живутъ разночинцы, уничтожить, и тѣмъ разночинцамъ подъ переноску домовъ отвѣсть мѣста въ городъ или въ предмѣстїи, гдѣ дозволено имѣть деревянное строеніе, будежь если Маймисты, оныхъ, отъ тѣхъ мѣстъ, въ чьемъ онѣ вѣдомствѣ, поселить въ другихъ удобныхъ мѣстахъ, естли жъ чрезъ пять лѣтъ не перенесуть, сломать.

По обѣ стороны Черной рѣчки кладбищамъ быть на прежнихъ мѣстахъ.

Канатную фабрику, за разведеніемъ, и что она въ отдаленности отъ города, оставить на нынѣшнемъ мѣстѣ; а чтобъ больше къ той фабрикѣ мѣста занято не было, обрѣчь ровомъ.

Для розыскной Экспедиціи и содержанія колодниковъ, Коммисія назначить другое мѣсто, а подъ нынѣшнимъ острогомъ мѣсто очистить.

Скотобойнямъ приличное мѣсто признается при заливахъ рѣкъ, гдѣ нынѣ оныя и есть, и съ одной стороны обрѣчь ровомъ.

За выше предписаннымъ расположеніемъ, прочія всѣ мѣста, какъ отъ предмѣстїа до Черной рѣчки, такъ и за тою рѣчкою до Невы рѣки, оставить на выгонъ скота городскимъ и въ предмѣстїи жителямъ.

Вышедшіе изъ предмѣстїа въ выгонъ деревянные дома, обывателямъ перенести въ городъ или въ предмѣстїе на порозжія мѣста, гдѣ дозволено имѣть деревянное строеніе, а кои переносить не похотятъ, оставить на нынѣшнихъ мѣстахъ пока работа начнется для ограниченїа предмѣстїа валомъ. Равнымъ образомъ и казенныя такія жъ строенїа по сему положенїю, если жъ перенесены не будутъ по пяти лѣтнемъ времени, сломать.

О Санктпетербургской сторонѣ.

Съ начала заведенїа С. Петербурга, позади крѣпости, мѣста подъ двора просителъ роздаваны были по ихъ желанїю-

уповательно безъ намѣренія впредь ко урегулированію, и весь оной Островъ заселенъ по большей части садами и огородами, а строеніе почти все деревянное не регулярное.

На семь же островъ имѣють С. Петербургскаго гарнизона Штабъ и оберъ-офицеры и рядовые свои дворы, изъ которыхъ многіе не только сами отдають въ наймы, но по выходѣ изъ того гарнизона въ отставку и въ другіе полки, такъ же и по ихъ смерти жены, дѣти и наследники разночинцы живутъ и содержатъ въ наймахъ, а за ту занятую ими землю ничего не платятъ и полицейской должности никакой не отправляютъ, да хотябъ они, и не отдавая въ наймы, одни сами жили, то такое солдатское строеніе дѣлаетъ больше своими лачужками дурноту, нежели украшеніе городу.

Коммисія разсуждая о учрежденіи сей части, что если оную въ новую форму расположить, не останется на одной улицы въ своихъ линіяхъ и все подвержено будетъ ломкѣ, ежелижъ оставитъ въ нынѣшнемъ положеніи, то впредь поправить еще труднѣе будетъ, и такъ сколько можно стараясь меньше переѣмъъ слѣдующихъ къ ломкѣ сдѣлать, принявшись къ нынѣшнимъ улицамъ, гдѣ необходимо регулярство требуетъ, вновь линіи назначила и какому строенію быть, слѣдующее на Высочайшее разсмотрѣніе всеподданнѣйше подноситъ.

Крѣпость, оставаясь въ своемъ существѣ, а за тою до назначеннаго въ планѣ вновь рва, расположенныя въ кварталахъ дома именовать *С. Петербургскимъ предмѣстіемъ*; а за ровомъ, до Карповки рѣки, онаго предмѣстія загородныя сады и огороды.

Для ограниченія предмѣстія отъ крѣпости и огородовъ, и для того что къ крѣпости въ первыхъ линіяхъ мѣста низкія и болотныя и за тѣмъ безъ насыпки строятся не можно, по плану сдѣлать отъ крѣпости къ первой онаго предмѣстія полуциркульной линіи каналъ, шириною въ 6 сажень, въ глубину не мельче 7 футъ, а между того предмѣстія и огородовъ ровъ такой же какъ и въ прочихъ предмѣстіяхъ, и изъ вывотой земли за употребленіемъ на валъ, остальною землею низкія болотныя мѣста засыпать и возвысить, чрезъ что крѣпости будетъ еще укрѣпеніе, оживитъ воздухъ, мѣста жидкія и низкія засыпаются и обыватели безъ препятствія строятся могутъ.

Военная предосторожность не дозволяетъ, чтобъ противъ крѣпости было укрѣпеніе, какъ то каменное строеніе, чего ради на

семь островъ, oprичь церквей и въ пристойныхъ мѣстахъ казенныхъ строеній, партикулярнымъ людямъ каменнаго не строить, а строить деревянное по сочиненнымъ фасадамъ, на низкихъ кто хочетъ каменныхъ фундаментахъ.

Въ первой полуциркульной линіи сдѣлать площадь, а въ срединѣ оной вмѣсто сытнаго рынка и мытнаго двора, построить деревянный съ лавками рынокъ.

Позади обывательскихъ домовъ, на показанномъ въ планѣ мѣстѣ С. Петербургскаго гарнизона Штабъ, Оберъ и унтеръ-офицерамъ и рядовымъ и для полковыхъ надобностей, не соизволите ли Всевысочайше повелѣть построить свѣтлицы, а за постройкою оставшіе мѣста, раздать обывателямъ. Нынѣшнія жъ ихъ солдатскіе дома, по выстройкѣ свѣтлицъ, уничтожить и землю причислить для урегулированія и помѣщенія обывателей.

Домы, которые подъ строеніе рынка, подъ улицы, площади и подъ строеніе жъ С. петербургскаго гарнизона свѣтлицъ придуть, и кои вышли за предмѣстіе, помѣстить на другія мѣста въ линіяхъ по плану, и для того какъ на оныхъ, такъ и на тѣхъ дворахъ, которые не придуть въ линіи, улицъ прожектированнаго плана строить и починивать не допускать, а по обветшаніи вновь строить по оному плану, бюджетъ у котораго обывателя дворъ, новыми улицами раздѣлать на части, и за тѣмъ на прежнихъ своихъ дворахъ строятся кто не пожелаетъ или будетъ и не можно, такимъ отводить другія мѣста, а тѣ ихъ раздѣляющія улицы мѣста придавать къ сосѣдскимъ дворамъ. Что все предоставляется на благоразсмотрѣніе и учрежденіе Генераль-Полиціймейстера и Главной Полиціи.

За предмѣстіемъ до Карповки рѣки, обывателямъ имѣть сады и огороды, а строить oprичь для житья огородника и пристойнаго къ садамъ хорошаго строенія, другаго въ отдачу въ наемъ не допускать, чего смотрѣть Полиціи.

Къ казеннымъ пороховымъ заводамъ, къ безопасности отъ пожара, придать изъ порозжихъ мѣстъ, какъ въ планѣ назначено и обрыть ровомъ.

За Карповкою рѣкою Аптекарской Островъ, исключая Аптекарской садъ, достальное мѣсто оставить обывателямъ на выгонъ скота, и строенію никакому не быть.

Между Васильевского и Санктпетербургскаго Острова, противъ биржи, казенные анбары для поклажи пеньки, сала и прочаго, остаются въ прежнемъ вѣдомствѣ Коммерцъ-Коллегіи, но вмѣсто деревянныхъ, со временемъ, построить каменные съ надлежащимъ урегулированіемъ, а обывателямъ тѣхъ мѣстъ не отдавать.

Въ дополненіе вышепредписаннаго, обыватели Васильевского и сего острова, должны содержать постой и на исправленіе полицейской должности платить квадратныя деньги; а сколько на то суммы потребно и какой постой содержать, также и мощеніе по улицамъ каменныхъ мостовыхъ обывателямъ поручить, или изъ казны вымостить, а на обывателей къ квадратнымъ деньгамъ причислить при сочиненіи Полицейскаго штата, разсматривая всѣ принадлежащія о томъ подробности, Вашему Императорскому Величеству всеподаннѣйше имѣть представить Генераль-Полиціймейстеръ.

О

ХРИСТИАНСКОМЪ ЗОДЧЕСТВѢ

ВООБЩЕ (*).

Произведенія зодчества наиболѣе осуществляютъ намъ жизнь прошедшую; такъ архитектурныя произведенія среднихъ вѣковъ показываютъ намъ благочестивый порывъ христіанскаго чувства, стремленіе тѣхъ могучихъ поколѣній среднихъ вѣковъ, которыя за столѣтія предъ нами трудились надъ ихъ сооруженіемъ и обитали въ нихъ, вознесшись надъ земнымъ съ предчувствіемъ божественной тайны. И это искусство также должно было принять въ себя господствующій элементъ новѣйшаго времени. Но оно доказываетъ владычество духа надъ чувственнымъ міромъ образовъ тѣмъ, что не сооружаетъ болѣе храма видимому Богу, но выражаетъ стремленіе къ невидимому въ преобладающемъ направленіи вверхъ, — второму совершенно подчиняется горизонтальное направленіе, — между тѣмъ какъ загадочностію и таинственностію своихъ явлений, равно какъ и аллегорическимъ духомъ, который дѣйствуетъ въ цѣломъ его произведеніи не менѣе, какъ и въ изобиліи его украшеній, снова приближается къ восточному. воззрѣніемъ котораго, воображеніе западныхъ народовъ было вновь возбуждено и наполнено, во время странствованій ко Гробу Господню.

Потребности родившейся въ христіанскомъ обществѣ, не со-

(*) Сочиненіе Амадея Вейдта о главныхъ періодахъ изящныхъ искусствъ заключающую хотя краткую, но весьма удовлетворительную исторію сей отрасли, окончено переводомъ; мы помѣщаемъ изъ сей книги два любопытные отрывка, которые познакомятъ читателей и съ сочинителемъ и съ переводчиками, совѣстно исполнившими сей трудъ. Н. К.

ответствовали размѣрамъ древняго храма; новый духъ долженъ былъ создать себѣ изъ существующихъ формъ новый стиль. Переходъ къ тому находимъ мы въ Византійскомъ или ново-Греческомъ стилѣ, который съ одной стороны примыкалъ къ стилю древняго міра, пользуясь часто даже цѣлыми частями древняго зодчества (какъ напримѣръ въ возобновленной при Императорѣ Юстиніанѣ, Софійской церкви), съ другой же стороны произошелъ отъ потребности новыхъ формъ и глубоко проникъ въ средніе вѣки. Въ Византіи древнее искусство сохранилось далѣе, нежели въ Западной-Римской Имперіи, которая ранѣе досталась въ руки побѣдоносныхъ варваровъ; здѣсь зодчество получило болѣе дѣятельности и потому отсюда вышли художники, которые первые строили во всѣхъ христіанскихъ земляхъ.

Назначеніе христіанскихъ церквей требовало пространства болѣе обширнаго и болѣе высокаго, чтобы вмѣщать вѣрующихъ прихожанъ, собиравшихся для служенія Богу; между тѣмъ какъ у Грековъ и Римлянъ одни только жрецы вступали во внутреннее святилище. Тамъ потребны были высокіе своды и сильнѣйшія подпоры для ихъ поддержанія. Такими сводами отличались

уже Византійцы (*), которые начали со временемъ Діоклеціана (**), утверждать сводъ на капителяхъ столбовъ.

Въ этомъ Штиглицъ справедливо находитъ (въшнюю) основу зодчества среднихъ вѣковъ стремящагося вверхъ, и которое предпочитало вертикальное горизонтальному. Для поддержанія массъ не было достаточно простыхъ столбовъ древняго стіля, нужны были болѣе высокіе и болѣе толстые столбы, на капителяхъ которыхъ возвышался бы сводъ. Такимъ образомъ сводъ въ новѣйшемъ зодествѣ получилъ большую значительность, нежели столбъ и характеръ свода сдѣлался отличительнымъ признакомъ архитектурнаго стіля.

Въ Византійскомъ зодествѣ, придерживающемся болѣе древнихъ формъ господствовалъ полукруглый сводъ, который согласовался съ климатными отношеніями южныхъ странъ, почему стиль сей называется въ некоторыхъ стіляхъ круглаго свода. Но

(*) С. Winglitz Geschichte der Baukunst. стр. 294.

(**) Срав. тамъ же, ст. 285. «Если прежде балки лежали непосредственно на столбахъ, то теперь цѣлое возвышалось возобновленнымъ сводомъ, сверхъ котораго иногда только клались балки.» — «Что составляло уже переходъ отъ средняго размѣра въ высшій.»

въ немъ новый стиль зодчества являлся еще въ грубомъ видѣ.

Главное достоинство (*) его было: крѣпость толстыхъ стѣнъ, которыхъ единственная красота состояла въ гладкой и тщательной обработкѣ камней, въ острѣхъ гзымзовъ и Glinder. Произведенія сего зодчества казались тяжеле оттого, что оно представляло большія массы. И потому на востокъ старались большія стѣны украшать внутри мозаическими изображеніями, входившими въ большое употребленіе; а снаружи разнообразили стѣны, вдѣлывая въ нихъ круглые столбики и небольшіе полукруглые своды,—что составляетъ украшеніе исключительно принадлежащее Византійскому зодчеству.

Это Византійское зодчество распространялось не только во время владычества Остѣ-Готѣовъ въ Италіи (отчего можетъ быть произошло и названіе Готическаго зодчества), но и, послѣ покоренія Лонгобордовъ Карломъ Великимъ, во Франціи и Германіи, Британіи и Испаніи; оно перешло даже къ Аравитянамъ и принимало различный характеръ, въ различныхъ странахъ, по которымъ оно распространялось.

Этому содѣйствовало и климатное различіе; въ южныхъ

странахъ удержалась болѣе плоская форма кровли; въ сѣверномъ же вошли въ употребленіе острия кровли и щипецъ.

Византійскій стиль образовался со многими особенностями у Аравитянъ, преимущественно въ осьмомъ столѣтіи въ Испаніи, о чемъ свидѣлствуютъ остатки Мавританскаго искусства, сохранившіеся въ мечетяхъ и дворцахъ Кордовы, Севильи и Гренады. Основное стремленіе сего стиля, сообразно съ народнымъ характеромъ было направлено къ величайшей легкости, щеголеватости и восточному великолѣпію въ украшеніяхъ. Отсюда происходитъ множество стройныхъ колоннъ, заступившихъ мѣсто толстыхъ и короткихъ столбовъ Византійскихъ, и необходимое оттого близкое помѣщеніе и соединеніе такихъ колоннъ, которыя ставились часто на одномъ цоколя; далѣе разнообразное и богатое украшеніе капителей листьями и завитками (арабесками), украшеніе внутреннихъ стѣнъ, часто похожее на ковры (*) арабесками и надписями и украшеніе пола. Наружность же зданія часто была мрачна и небрежна и часто принимала фантастическій видъ отъ куполовъ по срединѣ, и легкихъ павильоновъ и стройныхъ

[*] Winglitz въ пр. стр. 298.

(*) Winglitz въ ид. стр. 300 и слѣд.

башенокъ (минаретовъ), возвышавшихся по угламъ надъ плоскою крышею. Но преимущественно предъ всѣмъ должно замѣтить, что сводъ получилъ у нихъ господствующую (но неисключительную форму) подковы. Впрочемъ фантастическій стиль сей имѣлъ нѣкоторое вліяніе и на христіанское зодчество, преимущественно въ Испаніи.

Гораздо чище развивалось на Византійскомъ основаніи христіанское зодчество, сначала вездѣ руководимое духовными. Оно въ первые является по видимому у Саксовъ въ Англіи (съ IX вѣка) откуда многіе зодчіе перешли въ послѣдствіи на твердую землю, и гдѣ образовались общества (въ X вѣкѣ), въ которыхъ правила и выгоды строительнаго искусства, вмѣстѣ съ нѣкоторыми свѣдѣніями и понятіями превышавшими просвѣщеніе того времени передавались какъ тайна! (*)

Этотъ христіанской стиль зодчества былъ усовершенствованъ въ Германіи (въ XI вѣкѣ), достигъ цвѣтущаго состоянія и былъ наиболее распространенъ великими мастерами въ XIII и XIV столѣтіяхъ, почему часто и называется просто Германскимъ стилемъ. Основной характеръ этого стиля, какъ то признали и другіе, составляетъ стремленіе

вверхъ. Въ формѣ свода этотъ основной характеръ выражается стрѣльчатымъ сводомъ, который производитъ давленіе на боковыя стѣны меньшее, нежели круглый, и требуетъ очень малой подпоры. Сей-то сводъ содѣлался въ XIII вѣкѣ господствующимъ (почему стиль сей и называется стилемъ стрѣльчатаго свода) и вытѣснилъ своды полукруглый и состоящій изъ многихъ Kreuzstüben. Въ Германіи этому характеру содѣйствовалъ и климатъ; но еще болѣе дѣйствовала религіозная потребность, выраженіемъ которой онъ служилъ въ Архитектурѣ церквей.

»Соорудить Господу достойную обитель! почиталось въ средніе вѣки величайшею заслугою и спасительнѣйшимъ употребленіемъ земныхъ сокровищъ.

Въ слѣдствіе сего вездѣ воздвигались храмы и безмѣрная благочестивая ревность къ служенію Всевышнему перешла въ своихъ предпріятіяхъ такъ далеко за предѣлы пространства времени и существовавшихъ средствъ, что нечего удивляться, если величайшія произведенія христіанскаго зодчества, надъ которыми тысячи рукъ трудились въ продолженіе столѣтій, остались не конченными. Таковы соборы въ Страсбургѣ и Кольнѣ, нѣмые свидѣтели того духа, который стремился къ безконечному.

(*) Winglitz въ пр. стр. 423 и слѣд.

Здѣсь христіанскій храмъ по своей отдѣльности и высокой простотѣ является почти противоположнымъ древнему храму. Высота зданія, которой какъ мы замѣтили не соответствовали простота и размѣры Греческихъ колоннъ, заставила христіанское зодчество среднихъ вѣковъ прибѣгнуть къ связкѣ колоннъ (Saulen bündel). Наружность Греческаго храма была свѣтла и весела, а внутренность святилища, гдѣ находилось изображеніе божества, большею частію было темно, напротивъ того христіанскій храмъ требовалъ внутренности свѣтлой и освѣщенія извнѣ, а потому высота и обширность пространства требовали высокыхъ оконъ, которыя сообразно съ характеромъ цѣлаго также принимали форму стрельчатаго свода. Но для избежанія слишкомъ сильнаго освѣщенія, употребляли цвѣтныя стекла, пропускавшія во внутренность полусвѣтъ, соответствующій таинственности вѣры. Равно и прочее расположеніе церквей соответствовало потребности вѣрующихъ и принимало аллегорическое значеніе. Это оказывается уже въ крестообразно, основной формѣ этихъ зданій. Византійцы употребляли форму Греческаго креста (mit gleichen Schenkeln); куполь, поддерживаемый четырьмя столбами расположенными квадратомъ, покры-

валъ его середину. На западъ принимали за основаніе форму такъ называемаго Латинскаго креста—можетъ быть болѣе потому, что здѣсь древнія базилики, имѣвшія продолговато четырехугольную форму, чрезъ пристройку боковыхъ притворовъ обращались въ христіанскій храмъ, и пирамидальныя башни сообразныя съ вышеприведеннымъ характеромъ Германскаго зодчества, вытѣснили въ Германіи куполы. Внутри собора находился главный алтарь, какъ важнѣйшее мѣсто богослуженія и потому прежде находился онъ въ серединѣ; въ послѣдствіи же въ верхней части креста, въ полукругломъ возвышенномъ пространствѣ (на хорахъ), которое пріятно замыкало перспективу корпуса.— По сторонамъ съ умноженіемъ частнаго богослуженія прибавлялись болѣе низкіе притворы и капеллы (*).

Если цѣлое христіанскихъ зданій имѣло величіе возбуждающее благоговѣніе, то съ другой стороны Германское зодчество старалось тяжесть массъ уменьшать смѣлымъ стремленіемъ вверхъ и

(*) О геометрическихъ правилахъ устройства церквей, Штиглицъ изложилъ свои любопытныя мнѣнія въ помнутаго сочиненіи стр. 339 и слѣдующія.

такимъ образомъ соединять строгость и возвышенность съ легкостью и разнообразіемъ формъ; въ чемъ мы усматриваемъ общій характеръ Германскаго стиля въ его цвѣтущее время.

Но для пріобрѣтенія этой легкости, массы разбивались на легкія детали и главнымъ частямъ зданія придавались разнообразныя украшенія (*) большою частію изъ растительнаго царства, которое само имѣетъ характеръ легкаго стремленія вверхъ. Чрезъ это, христіанское зодчество отделялось отъ чисто архитектурнаго и принимало болѣе живописное направленіе, чему содѣйствовало особенное освѣщеніе внутри посредствомъ расписанныхъ оконъ.

Конечно въ послѣднемъ отношеніи Германское зодчество приближалось къ искаженію. Сіе

(*) Сюда принадлежатъ украшенія разнообразныхъ капителей листьями, употребленіе колоннъ для украшенія пилластръ и стѣнъ, часто обставленныхъ статуями; украшенія подпорныхъ столбовъ, сквозныя башни и перила, и часто оканчивающійся листьями табернакель. Какъ внутри высокія хоры и главный алтарь украшались наиболѣе, такъ снаружи порталъ окончивающійся также острымъ сводомъ, соединялъ все великолѣпіе архитектурныхъ и ваятельныхъ украшеній и выражалъ важное значеніе таинственно возвышающагося зданія.

послѣднее началось въ концѣ XIV вѣка отъ обремененія архитектурныхъ формъ часто странными украшениями, отъ искусничества въ исполненіи отдѣльныхъ частей, что уничтожало часто выраженіе цѣлаго, и отъ неумѣреннаго употребленія сквозныхъ украшеній, при чемъ камень лишился своего характера.

Въ связи съ Религіею Германское зодчество наиболѣе проявило свою самобытность; въ свѣтскихъ постройкахъ, въ числѣ которыхъ преимущественно должно упомянуть о замкахъ, которые во множествѣ строились въ средніе вѣки, наиболѣе въ воинственной Германіи, искусство было очень стѣснено необходимостію, и сходство цѣлей (т. е. безопасность доставляемая крѣпкими стѣнами) дѣлаетъ вѣроятнымъ предположеніе о подражаніи Римскимъ замкамъ. Снаружи (внутренность должна была подчиняться внѣшней цѣли) тѣ рыцарскіе замки съ воздымающимися къ небу сторожевыми башнями и гордыми стѣнами, являются памятниками воинственнаго и свободнаго духа, который подчиняетъ себѣ самую природу. Замки сіи, будучи расположены на возвышеніяхъ, господствовали надъ окружающими ихъ долинами и представляли живописный видъ. Какъ единственный въ своемъ родѣ заслуживаетъ быть упо-

мянутымъ величественный Орденскій домъ (Oidenhaus) въ Мариенбургѣ (постр. въ XIII столѣтїи). Въ Италїи, гдѣ безпрестанно встрѣчаются остатки древняго искусства, и гдѣ Германскій стиль зодчества никогда глубоко не вкоренялся, являются отъ времени до времени люди, принимавшіе за образецъ древнихъ; въ Тосканѣ болѣе придерживались древняго Византійскаго стиля. И потому въ XV столѣтїи, когда Германскій стиль лишился своего величія, изученіе древне-Римскаго зодчества возникло тѣмъ съ болшею силою. Во Флоренціи появляется Брунелески (въ XIV и XV вѣкахъ) и подражаетъ въ величіи произведеніямъ Римлянъ; еще болѣе великій Браманте, начавшій построеніе церкви Св. Петра въ Римѣ, и его послѣдователи, старались въ своихъ смѣлыхъ куполовидныхъ зданїяхъ соединить красоту древнихъ размѣровъ съ стремленіемъ вверхъ, котораго требовало хри-

стіанское зодчество (*) Фантазія Микель-Анджело, которому подражали болѣе живописцы нежели зодчіе, обратила свою могучую силу и на зодчество. Между тѣмъ отъ обращенія къ правиламъ существующаго въ остаткахъ, болшею частію позднѣйшаго Римскаго искусства, которыя (правила) по Витрувію старались изложить наукообразно, и отъ желанія пользоваться ими при построенїи дворцовъ, жилыхъ домовъ и виллъ, которые заступили тогда мѣсто церквей, произошло въ XVI вѣкѣ смѣшанный стиль, который обыкновенно называютъ Итальянскимъ или Римскимъ. Стиль сей, заслужившій произведеніями Палладія, Серліо, Виньолы и др. одобреніе и въ другихъ странахъ, своимъ веселымъ характеромъ вытѣснялъ все болѣе и болѣе важный древне-Германскій стиль и сдѣлался основаніемъ и донынѣ господствующаго зодчества.

(*) Wlngl iz тамъ же стр. 452.

ВЗГЛЯДЪ НА ИСТОРИЮ

СЦЕНИЧЕСКАГО ИСКУСТВА НА ЗАПОДЬ.

.... У Грековъ и Римлянъ всѣ въ тѣлодвиженіяхъ содѣйствова-
роды сценическаго искусства со- ли такимъ образомъ происхожде-
единены были въ представеніи нію бурлескъ, особеннаго рода
трагедіи и комедіи, и сопряжены комическихъ представеній, про-
съ какою-то религіозною торже- являющихся чувственно выра-
ственностію; напротивъ того у женіемъ высочайшей веселости.
новѣйшихъ народовъ видимъ мы, Въ послѣдствіи времени оставле-
что отрасли сего искусства отдѣ- ны и маски въ собственной *пан-*
ляются одна отъ другой, и стре- *томимъ*, т. е. въ представленіяхъ
мятся къ ограниченной самостоя- цѣлыхъ дѣйствій; посредствомъ
тельности. Посему драматиче- однихъ тѣлодвиженій, при чемъ
ское искусство естественнымъ о- развилась и Мимика. Но и на
бразомъ стало свѣтскимъ, какъ томъ не остановились: въ новѣй-
скоро перешагнуло границы сво- шее время старались отдѣлать отъ
ихъ грубыхъ началъ. Въ отдѣле- жестикуляціи пляску, какъ про-
ніи Мимика, какъ искусство тѣло- изводимое ногами строгое ритми-
движеній, отъ театральной поэ- ческое движеніе, и создать въ
зіи, послѣдовали Италіяны сво- балетъ особый родъ театраль-
имъ предшественникамъ; но ма- наго искусства (*). Въ усовершен-
ски удерживались долгое время какъ въ нѣмыхъ драмахъ, такъ и
какъ въ нѣмыхъ драмахъ, такъ и въ легкихъ, неправильныхъ коме-
дяхъ *im-provisu*, и приняли толь- ко разнообразныя измѣненія по
рѣзкимъ провинціальнымъ разли- чіямъ народовъ. Необыкновенная
живость и ловкость Италіянецвъ

(*) Во время Маріи Медичи, скри- пачъ Балтазаррива, привезъ въ Парижъ балетъ, бывшій до того времени толь- ко увеселеніемъ при Италіанскихъ дво- рахъ. Балетъ состоялъ тогда еще изъ пляски, соединенной съ пѣніемъ (бал- летъ съ пѣніемъ); въ послѣдствіи онъ

ствованіи художественной пляски раздѣлились Итальянцы и Французы, изъ которыхъ первые, сообразно ихъ національному направленію, довели до высочайшей степени, чувственную прелесть, а послѣдніе художественную щеголеватость. Но сія чувственная прелесть и механическая ловкость уничтожили въ новѣйшее время болѣе и болѣе притязаніе на фантазію и изображеніе характеровъ, которыя свойственны сему роду въ отношеніи къ изобрѣтенію и исполненію. Лишенные смысла и связи сочиненія, нелѣпыя штуки и искривленія тѣла, заступили мѣсто чудеснаго граціознаго, смѣшнаго, — къ чему до того времени стремились.

Съ другой стороны *изустное чтеніе* какъ *особое искусство*, искало отдѣлиться отъ Мимики.

Впрочемъ оно отдѣлилось позднѣе, когда въ новѣйшее время драматическое искусство уже пришло въ упадокъ, почему мы бу-

соединился съ оперою — оттого Французская опера — балетъ. Но Французъ *Новерръ Новетте* (род. 1727), отдѣлившій пляску отъ оперы, и старавшійся возвысить оную до самостоятельнаго представленія театральнаго дѣйствія, былъ истинный творецъ балета, которымъ въ послѣдствіи занимается *Вестрисы Гардели*, и друг.

демъ говорить сначала о послѣднемъ.

Драматическое искусство въ тѣснѣйшемъ смыслѣ, заключающее въ себя Мимику и декламацию, есть то искусство, которое подъ вліяніемъ элемента новѣйшаго времени наиболѣе могло самостоятельно развиваться, и достигнуть со стороны представленія характеровъ такой высоты, которая была недоступна драматическому искусству древнихъ; ибо по изгнаніи древнихъ масокъ изъ сценическихъ представленій новѣйшихъ народовъ, имѣвшихъ драматическую поэзію, какъ мы то уже выше замѣтили, развитіе индивидуальнаго характера въ проявленіяхъ и настроеніяхъ онаго, условленныхъ идеею цѣлаго, содѣлалось главною цѣлію стремленія актера, и драматическое представленіе, соединенное съ чтеніемъ, сообщало Мимикѣ большую важность. Актеръ находился въ необходимости дѣйствовать всею своею особою; онъ долженъ былъ превратить все свое явленіе въ чуждый характеръ. Но развитіе характера, могло быть тѣмъ неограниченнѣе въ драмѣ, что у новѣйшихъ народовъ музыка совершенно перестала быть существенною частію каждаго драматическаго представленія, а получила напротивъ того господство въ особомъ родѣ. Хотя Мимика и содѣлалась общемою задачею драматическаго искусства въ тѣснѣй-

шемъ смыслѣ, однако же сей за-
дачѣ слѣдовали болѣе или менѣе
строго, смотря по тому, бо-
лѣ ли или менѣе стремилась
къ характеристикѣ драматиче-
ская поэзія отдѣльныхъ наро-
довъ, въ своемъ національномъ на-
правленіи. Это тѣмъ явствен-
нѣе оказывается, что *начала* дра-
матическаго искусства у всѣхъ
христіанскихъ народовъ одни и
тѣ же.

Сначала духовныя братства,
монахи, воспитанники ученыхъ
школъ и паллигрымы въ своихъ
странствованіяхъ представляли
торжественно, подѣ открытымъ
небомъ или въ зданіяхъ, духовные
предметы и моральныя аллего-
ріи; потомъ соединились въ нѣ-
которыхъ мѣстахъ любители дра-
матическихъ представлений (какъ
напр. въ Парижѣ и Лондонѣ); въ
другихъ образовались труппы
странствующихъ актеровъ (напр.
въ Испаніи, Италіи и Германіи),
которые представляли импрови-
зированныя или приготовленныя
пьесы на досчатыхъ помостахъ.
Во времена Сервантеса и Шек-
спира сценическая постановка
была еще маловажна, и вообра-
женіе зрителей, легко удоволь-
ствованное означеніемъ мѣста, о-
кружности, званія дѣйствующихъ
лицъ и проч., обращалось болѣе
на сущность, т. е. на рѣчи и дѣй-
ствія. Мы видѣли вышс, какимъ
образомъ развилась, преимуще-

ственно на Испанской національ-
ной сценѣ *романтическая драма*,
въ которой преобладала лирика,
и картинный языкъ, движущій-
ся въ музыкальныхъ размѣрахъ
стиха, опредѣляя представленіе:
сопему дикціи актера естествен-
но должна была тамъ преиму-
щественно быть обращена къ ли-
рическому разнообразію и фан-
тастической прелести, и гораздо
менѣе стремиться къ предста-
вленію характера. Совершенно
иначе было у Англичанъ, особен-
но съ того времени, какъ Шек-
спиръ овладѣлъ сценою. Здѣсь
опредѣленнѣйшее изображеніе
великихъ и оригинальныхъ ха-
рактеровъ, умный діалогъ, про-
стымъ ритмомъ приближающійся
къ прозѣ положили себѣ задачею
величественную характеристику.
Характеристика сія въ послед-
ствіи, по водвореніи уже на Ан-
глійской сценѣ собственно харак-
терныхъ пьесъ, перешла также
въ непоэтическое портретное ис-
куство, что можно видѣть уже
изъ примѣра знаменитаго Гарри-
ка (Garrick). Французы по свое-
му общежителюму образованію
склонные къ представленію (*Ré-
présentation*) создали себѣ въ дра-
матическомъ искусствѣ стиль со-
вершенно соответствующій ихъ
драматической поэзій, который,
какъ и самая сія поэзія, постав-
ляя себѣ закономъ обычай дво-
ра. Хотя по сей причинѣ все не-

благопристойное и противное и было недоступно французской сценѣ, — почему и представлеіе благородной комедіи, могло тамъ достигнуть высочайшей степени легкости и щеголеватости, однако же чрезъ то образовалась и въ трагической игрѣ условная манера, которая, будучи удерживаема по преданію, стѣснила свободный поэтический полетъ и истинный патосъ. Но въ обоихъ родахъ Французское драматическое искусство стремилось къ тому, чтобы создать отдѣльное цѣлое. Ходъ драматическаго искусства Германцевъ такъ колеблется, какъ и самая ихъ драматическая поэзія. Въ XVII столѣтіи находимъ мы въ Германіи странствующія группы актѣровъ, а въ началѣ XVIII уже постоянные театры во многихъ городахъ (напр. въ Гамбургѣ). Представлялись почти одни только переводы и переложенія иностранныхъ пьесъ, и напыщенный патосъ площадныхъ крикуновъ-актеровъ, приличествовалъ главнымъ дѣйствіямъ, перешедшимъ преимущественно съ Французской сцены. Съ появленіемъ Лессинга, какъ поэта и драматурга, неестественность сія была вытѣснена; истина и естественность содѣлались тогда задачею; но и онѣ выродились частію въ бессильную чувствительность, частію въ грубыя обнаженія силы (въ появлявшихся

со времени Гетѣва Гетца рыцарскихъ пьесахъ). Къ высшей цѣли стремился Шредеръ (Sröder) который доставилъ Шекспировымъ произведеніямъ доступъ на Германскую сцену, и тѣмъ приготовилъ высшее, поэтическое направленіе драматическому искусству. Два главныя направленія, содѣлавшіяся со времени сего артиста преобладающими въ драматическомъ искусствѣ, суть: стремленіе къ *психологической индивидуализаціи*, которой преимущественно споспѣшествовали Ифландовы (Ifiland) семейственныя картины и мимическія представленія, водворившіяся на управляемой имъ *Берлинской сценѣ*, а потомъ и на придворномъ театрѣ въ Вѣнѣ; — и стремленіе къ *идеальному представленію*, возбужденное трагедіями въ стихахъ Гѣте, Шиллера, и иностранныхъ классиковъ. Последнее подъ руководствомъ тѣхъ великихъ поэтовъ породило въ Веймарѣ школу актеровъ, если можно такъ назвать, изъ которой вышли въ послѣдствіи отозванные въ Берлинъ П. А. *Вольффъ* (P. A. Wolff) съ супругою. Но *Флеккъ* (Fleck), какъ утверждаетъ Тикъ, одинъ соединилъ оба направленія своимъ поэтическимъ духомъ. Нельзя отвергнуть, что первому направленію слѣдовали, по общему признанію, величайшіе таланты, хотя оно и вело ча-

сто къ мелочнымъ подробностямъ и не поэтическимъ вѣщностямъ: самъ знаменитый *Девриэнтъ* (*De-wigient*) присоединился къ оному. Но в другое направлѣніе произвело много безхарактерныхъ кра-снобаевъ, и способствовало оттор-женію декламациі отъ Мимики. Последнее произошло преимущественно отъ занятія актеровъ множествомъ пустыхъ трагедій, такъ называемой новой школы, въ которыхъ вмѣсто дѣйствія нахо-дилась только излишняя лирика, а вмѣсто характеровъ — блестя-щій костюмъ. Пресыщенная тол-па требовала новостей, — и это привлекло на сцену множество драматическихъ ээемеръ, поспѣ-шныя представленія разнообраз-нѣйшихъ родовъ поставили въ не-доумѣніе вкусъ актеровъ; бли-стательная опера вытѣснила про-стое достоинство трагедій, а гру-

бая *шутка* уничтожила важность обыкновенной жизни. Такимъ образомъ уменьшилась способ-ность актеровъ воспринимать истинно-великія произведенія поэ-товъ и представлять оныя зрѣ-нію и слуху въ обдуманыхъ ха-рактерахъ, а съ тѣмъ уменьши-лось и участіе къ драмъ поэти-чески-образованнаго. Такой упадокъ сценическаго искусства ввелъ наконецъ въ большее упо-требленіе чтеніе драматическихъ произведеній, которымъ съ успѣ-хомъ занимается въ дружествен-ныхъ бесѣдахъ одинъ Тикъ. При семъ драматическая поэма, какъ цѣлое, можетъ безъ прерыванія и безъ сценическаго снаряда, от-влекающаго вниманіе, переда-ваться духомъ духу, только по-средствомъ рѣчи и слуха.

А. Л. и Н. Л.

ФАНЪ - ДЕЙКЪ.

(ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ).

Антоиъ Фанъ-Дейкъ или Ванъ-Дикъ, какъ не правильно произносятся нѣкоторые, (Van-Dyck), величайшій, послѣ Рубенса, живописецъ Фламандской школы, родился въ Антверпенѣ, въ 1599 году, отецъ его занимался живописью на стеклѣ, и самъ преподавалъ сыну первыя начала рисованья. Послѣ этого, Фанъ-Дейкъ перешелъ въ мастерскую Фанъ-Балена, когорый изучалъ антики и работалъ въ Римѣ у лучшихъ мастеровъ того времени. Одушевленный страстію къ ученю, молодой Фанъ-Дейкъ не терялъ ни минуты въ преуслѣваніи въ теоріи и практикѣ живописи, и потому быстро перегналъ всѣхъ своихъ товарищей. Вскорѣ же, услышавъ о талантѣ Рубенса, котораго нѣкоторые произведенія и самъ имѣлъ случай видѣть, Фанъ-Дейкъ просилъ его, и удостоился чести поступить въ его школу. Рубенсъ, съ перваго разу открывшій въ новомъ ученикѣ своемъ большое дарованіе, особенно полюбилъ его

и съ своей стороны много способствовалъ образованію его. Успѣхи Фанъ-Дейка вскорѣ оправдали это расположеніе къ нему учителя его.

Когда Рубенсъ отлучался изъ дому, ученики его пробирались какъ-нибудь въ его кабинетъ, чтобъ подмѣтить въ неоконченныхъ еще картинахъ учителя постепенность исполненія. Однажды, какъ водится у молодежи, ученики стали тамъ шалить, во зитья. Одинъ изъ нихъ упалъ на картину Рубенса, въ которой онъ только-что написалъ тѣло, и смазалъ руку у одной фигуры, да щеку и подбородокъ у другой. Всѣ перепугались. Чтò дѣлать? Всякой боится потерять такого учителя, каковъ былъ Рубенсъ. Уже только три часа оставалось до сумерковъ, какъ вдругъ одинъ изъ учениковъ подастъ голосъ, чтобы искусвѣйшій изъ нихъ постарался поправить дѣло. Всѣ одобряютъ эту мысль, и для приведенія ея въ дѣйство всѣ единодушно избираютъ Фанъ - Дейка. Онъ беретъ

кисти. Чѣмъ живѣе представляетъ онъ себѣ гнѣвъ учителя, если бы тотъ замѣтилъ, что они надѣлали, тѣмъ сильнѣе старается подѣ него поддѣлаться. Наконецъ дѣло кончено. Назавтра, Рубенсъ входитъ къ себѣ въ кабинетъ въ сопровожденіи учениковъ, смотритъ вчерашнюю свою работу, и взглянувъ, на то мѣсто, которое было стерто и поправлено Фанъ-Дейкомъ, говоритъ: «это мѣсто у меня очень недурно, изъ всего что я вчера сдѣлалъ.» Но потомъ всмотрѣвшись въ то мѣсто пристальнѣе, онъ узналъ въ немъ чужую руку, и ученики признались въ винѣ. Съ тѣхъ поръ Рубенсъ еще болѣе сталъ уважать дарованіе Фанъ-Дейка, и сдѣлалъ его своимъ помощникомъ въ многочисленныхъ живописныхъ работахъ. Фанъ-Дейкъ помогалъ ему такъ хорошо, что никто не замѣчалъ въ картинахъ Рубенса чужой руки.

Фанъ-Дейкъ уже отлично писалъ портреты, и когда вышелъ изъ мастерской Рубенса, то его завалили заказами въ этомъ родѣ. Ему стали платить очень щедро, и потомъ онъ преимущественно занялся портретной живописью. Говорили нѣкоторые, будто бы онъ это сдѣлалъ по совету Рубенса, который далъ ему оный изъ болѣзни встрѣтить въ немъ опаснаго соперника по исторической живописи. Но это ложь:

она опровергается и тѣмъ, что мы сказали передъ этимъ, и благородствомъ характера Рубенса, и взаимною между ними пріязнью и уваженіемъ.

Рубенсъ напротивъ того, еще душевно радовался славѣ Фанъ-Дейка, и желая ему еще большихъ успѣховъ, склонилъ его сдѣлать путешествіе въ Италію, для усовершенствованія себя изученіемъ лучшихъ произведеній искусства. Остановясь въ Венеціи, Фанъ-Дейкъ прильпился къ великимъ колористамъ тамошней школы: и, хотя уже самъ былъ достоинъ стоять на ряду съ искуснѣйшими художниками, не скупался изучать съ особеннымъ стараніемъ картины Тиціана и Паола Веронеза, рисуя и копируя лучшія мѣста у этихъ превосходныхъ живописцевъ и наиболѣе подмѣчая кисть ихъ въ портретныхъ произведеніяхъ. Потомъ былъ онъ въ Генуѣ, въ Римѣ и въ другихъ городахъ Италіи, гдѣ вездѣ имѣлъ довольно случаевъ и учиться и употреблять въ свою пользу свое собственное искусство; послѣ того, переехалъ Фанъ-Дейкъ въ Сицилію, гдѣ писалъ портреты съ принца Филиберта Савойскаго, тогда Вице-Короля Сицилійскаго, и остановился не долго въ Палермо. Здѣсь онъ предпринялъ было значительныя работы; но въ Сициліи вдругъ открылась чума, и потому онъ уѣхалъ

оттуда въ Геную, гдѣ, проживши еще разъ нѣсколько времени, рѣшился наконецъ возвратиться въ отечество.

Фанъ - Дейкъ удивилъ тогда своихъ соотечественниковъ многими произведеніями, доказывавшими, какъ много талантъ его обогатился въ бытность его въ Италію. Но нашлись люди, которые не умѣли не только цѣнить его, но даже были столь необразованы, что за величайшую его, имъ услугу надѣлали ему кучу непріятностей. Ему заказали главный запрестольный образъ, въ свою коллегіальную церковь, Фанъ - Дейкъ избралъ для этого образа предметомъ распятіе Спасителя. Онъ изобразилъ то мгновеніе, когда мучители, пригвоздивъ Сына Божія къ Кресту, поднимаютъ оный, чтобъ водрузить его въ землю. Когда художникъ представилъ свое произведеніе заказавшимъ, они, разсмотрѣвъ оное, рѣшили единогласно, что оно дурно въ высшей степени, а авторъ его маляръ. Не смѣтри на такой невѣжественный судъ, Фанъ - Дейкъ велѣлъ поставить образъ на мѣсто. Нѣсколько времени спустя, нѣкоторые любители, проѣзжая черезъ Куртре, увидали эту картину, и отдали ей должную дань удивленія. Разсказъ ихъ привлекъ въ Куртре другихъ любителей изъ различныхъ городовъ Фландріи, и вскоре истин-

ные знатоки дѣла рѣшили, что это произведеніе Фанъ - Дейка есть лучшее изъ вышедшихъ изъ подъ его кисти. Каноники, признавшись тогда въ своемъ невѣжествѣ, просили Фанъ - Дейка написать имъ еще два образа; но онъ справедливо отвергъ ихъ просьбы.

Непріятности, причиненныя ему прежними его товарищами по ученію, изъ которыхъ ни одинъ не сравнялся съ нимъ, были ему несравненно чувствительнѣе обиды со стороны Канониковъ, и онъ, наскучивъ неблагонамѣренными ихъ критиками, перѣехалъ изъ Бельгіи въ Гагу. Тамъ онъ писалъ портреты; съ принца Орангскаго, со всего его семейства, придворныхъ сановниковъ, посланниковъ при его дворѣ, богатѣйшихъ купцовъ и даже со многихъ иностранцевъ, которые нарочно пріѣзжали въ Гагу, чтобъ имѣть портретъ кисти Фанъ - Дейка. Потомъ онъ ѣздилъ въ Англію, во Францію, въ Антверпенъ, оставляя повсюду множество прекрасныхъ произведеній. Послѣ онъ вторично ѣздилъ въ Англію, гдѣ вызывавшій его Карлъ I принималъ его съ величайшимъ почетомъ.

Съ этого-то времени Фанъ - Дейкъ совершенно оставилъ историческую живопись для портретной. Работы онъ имѣлъ пропасть, и притомъ самой выгод-

ной. Король осыпалъ его наградами и почестями. Фанъ - Дейкъ могъ бы составить себѣ огромныйшее богатство, если бы жилъ не слишкомъ роскошно: онъ былъ большой хлѣбосоль, держалъ великолѣпныя экипажи, лошадей, многочисленную прислугу; кошелекъ его былъ открытъ для друзей. Такимъ образомъ онъ проживалъ все, что получалъ, и даже иногда и не ставало. Чтобы добыть еще болѣе денегъ, онъ, говорятъ, будто бы связался съ алхимистами, и, само собою разумѣется, казна его только страдала отъ этого.

Онъ женился на дочери Горейскаго графа лорда Ротвена, члена одного изъ знаменитѣйшихъ домовъ въ Шотландіи; но супруга его принесла ему въ приданое только знатность рода да красоту. Фанъ - Дейкъ умеръ, отъ чахотки, въ Лондонѣ, въ 1641 году. Несмотря на чрезвычайную расточительность его, вдовѣ его осталось еще значительное состояніе. При настоящемъ номерѣ газеты нашей читатель увидитъ портретъ Фанъ - Дейка (см. гравюру).

Если Фанъ - Дейка не ставятъ по исторической живописи наравнѣ съ Рубенсомъ, то всѣ согласны, что онъ превосходитъ его нѣжностію колорита и вообще онъ, порой, равняется съ нимъ. Если не имѣлъ онъ той же

пылкости, той же гениальной плодовитости, какъ учитель его, за то онъ глубокомысленнѣе его въ выраженіи, рисунокъ его лучше, въ колерахъ болѣе правды. Съ такими прекрасными качествами, Фанъ - Дейкъ, можетъ быть, и превзошелъ бы своего учителя, если бы не былъ такъ часто отвлекаемъ отъ исторической живописи; а ею онъ занимался съ большою любовью. Какъ живописцу портретному, ему нельзя отказать въ первомъ мѣстѣ за Тиціаномъ; да и то только въ головкахъ: въ прочихъ частяхъ Фанъ - Дейкъ стоитъ выше Тиціана, по изяществу. Околичности онъ изображалъ всегда съ величайшею правдою, придерживаясь всегда свободы въ механизмѣ; характеръ каждаго предмета очерчивалъ всегда явственно, не впадая, однакожъ, въ эту, такъ сказать, *льтописную* холодность, которую считали нѣкогда принадлежностью портретнаго рода, какъ будто не всѣ роды искусства имѣютъ цѣлю *живописатьъ*, въ полномъ смыслѣ, природу. Постановки въ картинахъ его всегда просты и всегда нравятся, потому что естественны; въ головкахъ видно столько же истины, сколько и искусства.

Фанъ - Дейкъ, подобно Рубенсу, произвелъ необыкновенное множество картинъ, такъ, что нельзя повѣрить, чтобы столько

могъ сдѣлать художникъ, умер-
шій сорока двухъ лѣтъ. Прав-
да, что подъ конецъ, когда онъ
былъ совершенно заваленъ ра-
ботою, онъ сталъ писать на
скорую руку; но эти скоропис-
ныя произведѣнія и заслужили
ему славу, которой пользуется и
по нынѣ его имя.

Впрочемъ, множество его пре-
красныхъ картинъ, писанныхъ
имъ въ благопріятное для его
способностей время, доказываютъ
что онъ умѣлъ соединять бы-
строту кисти съ приличною окон-
ченностію.

Въ Императорскомъ С. Пе-
тербургскомъ эрмитажѣ есть слѣ-

дующія произведенія Фанъ-Дей-
ка: 1) Святое семейство, 2) порт-
ретъ Англійскаго короля Карла
I, 3) супруги его Генриетты, 4)
графа Дембича, 5) лорда Тома-
са Вартона, 6) Иогана Фанъ-ден-
Воувера, 7) Франциска Сней-
дерса и его жены, 8) Бѣгство
въ Египетъ, 9) Грѣшница у ногъ
Спасителя, 10) портретъ прин-
ца Орангскаго Вильгельма II,
11) Святое семейство, 12) двѣ
дѣвушки съ собакой, 13) муче-
ніе Св. Себастіана, 14) сомнѣніе
Апостола Фомы, 15) смерть Адо-
ниса и нѣсколько другихъ порт-
ретовъ.

ЛУВРЪ.

(НОВѢЙШЕЕ ЗОДЧЕСТВО).

Имя: Лувръ появилось въ летописяхъ Франціи въ первый разъ въ царствованіе короля Филиппа Августа, въ самомъ началѣ XIII столѣтія. Государь этотъ назвалъ такимъ образомъ крѣпость, построенную имъ на правомъ берегу Сены, тотчасъ за городской стѣной Парижа. Мѣсто, на которомъ эту крѣпость построили, принадлежало духовенству С. Денисскаго Аббатства. Король купилъ это мѣсто у Аббатства за тридцать су. (Сунынче у Французовъ равно нашимъ пяти копѣйкамъ). Крѣпость состояла изъ большой круглой башни, окруженной стѣной и рвами. Сначала она служила почти исключительно государственною темницею. Первый обновилъ ее графъ Фландрскій Ферранъ (Fergand), взятый въ плѣнъ въ сраженіи при Бувинь.

Долго Луврская башня сохраняла первоначальное назначеніе

свое, мятежные бароны XIII и XIV столѣтій при одномъ имени ея содрогались точно также, какъ въ послѣдствіи недовольные при имени Бастиліи. Она служила также убежищемъ Французскимъ королямъ во время народныхъ безпокойствъ; въ стѣнахъ также они безопасно хранили свои сокровища. По этому все въ старинномъ Луврѣ рассчитано было для силы и крѣпости и ничего для красоты, щегольства. Наружность его была грубая, грозная и злобщая, и Французы смотрѣли на Лувръ, какъ бы на представителя власти своего повелителя: въ старину у нихъ говорили: «такое-то владѣніе подчинено *большой Луврской башнѣ*,» вмѣсто того, чтобъ сказать, что оно зависитъ феодально отъ короны.

Въ царствованіе короля Іоанна (около 1358 года) или, точнѣе сказать, во время плѣна его въ

Англичан послѣ пагубнаго для Франкузовъ сраженія при Пуатье, Парижская городская стѣна была отнесена дальше отъ центра города, и Лувръ вошелъ уже внутрь ея. Король Карлъ V, назначивъ Лувръ для постоянного своего пребыванія, произвелъ въ немъ большія постройки. Большую башню Филиппа - Августа и рвы около ней онъ оставилъ, но въ окрестности очень обстроилъ ее. Сдѣлавшись, такимъ образомъ королевскимъ дворцомъ, Лувръ принялъ новую наружность; онъ сталъ феодальнымъ замкомъ. Въ этомъ-то Луврѣ Карла V жили обыкновенно Французскіе короли до Людовика XIV.

Прошло болѣе полутора вѣка, и въ Луврѣ не было сдѣлано ни малѣйшей переправки: все ветшало, разрушалось. Вдругъ близъ половины XVI столѣтія Францъ I вздумалъ возобновить его, для принятія въ немъ Императора Карла V. Сначала, король имѣлъ намѣреніе только поправить тогдашній Лувръ; но, въ послѣдствіи, рѣшился почти совершенно перестроить его. Большую башню Филиппа - Августа сломали; готическія постройки Карла V тоже, и на ихъ мѣствъ въ короткое время выстроили новый дворецъ, по чертежу и подъ руководствомъ Пьера Леско, члена Аббатства Клуни. Начаты въ 1540 году работы бы-

ли почти кончены черезъ восемь лѣтъ, въ царствованіе Генрика II. Еще понинѣ стоятъ въ цѣлости многія части Лувра возведенныя Пьеромъ Леско; замѣчательнѣйшая изъ нихъ есть старый Лувръ, составляющая корпусъ зданія. Некоторые внутреннія скульптурныя украшенія въ старомъ Луврѣ произведены Гужономъ.

По плану Пьера Леско выведено было къ Сенъ отъ главнаго корпуса Лувра крыло. По построеніи Тюильри, крыло это, несвязанное своею оконечностью ни съ какимъ другимъ зданіемъ, подадо мысль соединить его съ новымъ дворцомъ длинною галерею, параллельно Сенъ. Вотъ начало Луврской галереи. Построеніе ея началъ Карлъ IX. Работы неоднократно были прерываемы, и это зданіе окончено постройкою только въ первые годы нашего столѣтія.

Вышедши изъ рукъ Пьера Леско, Лувръ не совершенно еще утратилъ готическій характеръ свой; рвы, подъемные мосты, стѣны, башни, еще давали ему наружность феодальную. Архитекторъ ничего не измѣнилъ въ корпусъ того строенія, которое расположено на востокъ, къ церкви Германа Осерроайскаго; и эта часть, временъ Карла V, рѣзко противорѣчила грубостью своею съ новѣйшими фасадами зданія.

Такое разногласіе не могло ускользнуть отъ взора Людовика XIV, который любилъ великолѣпіе въ постройкахъ, и который, по тому самому, необходимо долженъ былъ желать, чтобъ и его имя блистало на челъ Лувра: старая сторона на востокъ была разрушена; и начали-было приводить въ исполненіе планъ архитектора Левò; но какъ планъ этотъ не совсѣмъ нравился главному зрителю зданій Кольберту, то открытъ былъ конкурсъ для художниковъ отечественныхъ и иностранныхъ. Тогда-то нѣкому Клоду Перрò (Perrault), званіемъ лекарю, пришло на мысль построить пышную колоннаду. Кольбертъ, хотя и былъ доволенъ его планомъ, но не закрывалъ еще конкурса, и художники всѣхъ странъ снова приглашены были подать свое мнѣніе. Въ это время въ Италіи славился Бернини. Его пригласили въ Парижъ. Итальянца приняли отлично; положили ему огромнѣйшее жалованье. Но какъ талантъ Бернини тогда уже ослабѣлъ съ лѣтами, то вызвавшіе его замѣтивъ это, постарались поскорѣй выпроводить его во-свояси. За симъ рѣшено было привести въ исполненіе мысль Перрò въ слѣдствіе этого, всѣ постройки, начатыя по плану Левò были разрушены. Для успѣшнѣйшаго хода работъ, предприятия были необыкновен-

ныя мѣры: всѣмъ запрещено было строиться въ Парижъ безъ Высочайшаго разрѣшенія, подъ опасеніемъ пени въ десять тысячъ ливровъ; работникамъ же запрещено было, подъ страхомъ тюремнаго заключенія, за первый разъ и ссылки на галеры, за второй, навинаться къ кому-либо для строительныхъ работъ. Еще, чтобъ не прерывать работъ, уничтожены были многие церковные праздники. Работы производились съ удивительною скоростію: въ четыре года, съ 1656 по 1670 годъ, фасадъ былъ конченъ, и Парижъ обогатился новымъ произведеніемъ благородной и изящной архитектуры, которое извѣстно подъ именемъ *Луврской колоннады*. Видъ всего фасада прилагается при семь номеръ нашей газеты въ гравюрь.... Онъ составляетъ наружную сторону одного изъ четырехъ корпусовъ, которыми окружается совершенно квадратный дворъ Луврскій. Въ длину онъ безъ мала 90 сажень, въ вышину почти 14. Средній выступъ украсился въ царствованіе Наполеона барельефами, представляющими торжественную колесницу, Минерву, музу Исторіи, Побѣду и различныхъ музъ и геніевъ. Фасадъ этотъ, по гармоніи частей, по великолѣпной простотѣ, по изяществу, по богатству и прекрасному выполненію орна-

ментовъ, и по обширности стоять въ первомъ ряду образцовыхъ произведеній, какими только обладаетъ Парижъ.

Клодъ Перрросталь перестроить и прочія части Лувра, составивъ ему общій планъ. Но вскорѣ работы остановились: мысли Людовика XIV обратились туда, гдѣ грозили государству обстоятельства, — и дворъ оставленъ былъ на произволъ времени, которое губить столь быстро произведенія недоконченныя. Лувръ оставили почти во

владѣніе художникамъ, а тѣ, помышляя въ немъ, для большихъ удобствъ своихъ, часто, что хотѣли ломали, что хотѣли строили, передѣлывали, и онъ со-всѣмъ было превратился въ развалины.

Первый Консулъ удержалъ его отъ дальнѣйшаго разрушенія, и возобновилъ; но не успѣлъ еще вполнѣ соединить его съ Тюильри галерею. Работы и по-слѣ Наполеона продолжались и продолжаются, но Лувръ все еще не соединенъ съ Тюильри.



КОЛИЗЕЙ.

(РИМСКОЕ ЗОДЧЕСТВО.)

(См. ГРАВЮРУ.)

Изъ всѣхъ памятниковъ древняго Рима, котораго развалины составляютъ гордость и украшеніе Рима новѣйшаго, ни одинъ не производитъ на зрителя такого глубокаго впечатленія, какъ Колизей. При видѣ этого амфитеатра, который рушится со всѣхъ сторонъ, который даже потерялъ первоначальное названіе свое, живо пробуждаются въ головѣ мыслителя думы о ничтожествѣ и, вмѣстѣ, величіи челоуѣка. Сколько превратностей судьбы, сколько историческихъ переворотовъ напоминаетъ Колизей. Между тѣмъ, какъ исполненное это зданіе гордо указываетъ мѣру трудовъ, которые челоуѣкъ въ состояніи предпринять и совершить, — нависшія стѣны Колизея, развалины, которыми время и рука челоуѣка усыяли землю вокругъ его, свидѣтельствуютъ также, какъ непрочны величайшія произведенія наши. Но вотъ сближеніе еще чудеснѣе, урокъ еще выше, еще разительнѣе! Тѣ же самыя Еврен, которые, во время плѣна своего въ Египетъ, и позже, въ Вавилонѣ воздвигали зданія побѣдителямъ, это они, уведенные въ рабство Титомъ, послѣ конечнаго разрушенія Иерусалима, вознесли въ пять лѣтъ этотъ памятникъ Римскаго могущества.

Амфитеатръ Флавіанскій, такъ названный отъ двухъ Императоровъ изъ этого рода, Веспасіана и Тита, изъ которыхъ одинъ началъ его а другой кончилъ, построенъ въ 79 году по Р. Х. Новѣйшее его, названіе Колизей, объясняютъ различнымъ образомъ; вѣроятно все это — искаженное латинское слово *colossus* или *colosseum*, колоссальный: онъ дѣйствительно таковъ. Вышина его около 25 сажень отъ фундамента; но она меньше, если считать отъ поверхности земли, которую нижній этажъ значительно заваленъ со всѣхъ сторонъ. — Въ длину (планъ его имѣетъ видъ

эллипсиса) Колизей слишкомъ 100 сажень, а въ ширину 85. Каждый изъ трехъ нижнихъ его этажей состоитъ изъ 80 арокъ. Все этажи украшены половинчатыми колоннами различныхъ орденовъ, а именно, внизу дорическаго, вверху Ионическаго и Коринтскаго. Четыре изъ арокъ, находящіяся на концахъ продольной и поперечной осей эллипсиса, служили для входа большимъ животнымъ, какъ напримѣръ слону и проч. Еще и нынѣ видны на архитравѣ каждой аркады номера, по которымъ зрители отыскивали съ билетами для входа, также номерованными, то отдѣленіе амфитеатра, которое они имѣли право занимать по своему званію. За первымъ рядомъ арокъ следовали три другихъ ряда. Подъ ними народъ укрывался отъ непогоды. Верхніе этажи имѣли свои крытыя галлерей. Двадцать большихъ лѣстницъ и тридцать двѣ малыхъ вели съ низу въ первый этажъ, гдѣ находились выходы, которыми текли и вытекали волны народа, и которые, по этой причинѣ Латинцы выразительно называли vomitoria.

Эти мраморныя лѣстницы скрывали подъ собою комнаты, или отдѣлы, куда можетъ быть, заключали несчастныхъ, осужденныхъ проливать кровь свою подъ

лѣстницъ, въ забаву Римлянъ.

По нѣкоторымъ изъ этихъ пятидесяти двухъ лѣстницъ, всходили на терассу, называвшуюся подіумомъ, которая окружала арену. Она была выложена мраморомъ и имѣла двѣ сажени въ ширину и немножко побольше въ вышину. Тутъ-то обыкновенно садился самъ императоръ, на мѣстѣ, нѣсколько возвышенномъ надъ другими, также сенаторы, которымъ рабы приносили сюда ихъ кресла изъ слоновой кости, и наконецъ, весталки, имѣвшія также — странное обыкновеніе — свои мѣста при этихъ кровавыхъ зрѣлищахъ. Нѣсколько далѣе помещались чужеземные посланники и союзные Риму государи.

Не смотря на возвышеніе подіума, чтобы лучше оградить зрителей отъ вторженія львовъ и тигровъ, подѣланы были у парапета различнаго рода оборонны, какъ-то: цилиндры вертящіеся на оси, желѣзныя иглы, рѣшетки и проч. Народъ, сидя на скамейкахъ въ Колизеѣ, защищался отъ непогоды парусиною, которая посредствомъ веревокъ, простирающихся по всему зданію и скрещивающихся въ срединѣ его, растягивались или снимались, когда угодно.

Позади императорской терассы (подіума) находился первый и второй рядъ кругообразныхъ

скамеекъ, которыхъ въ каждомъ изъ нихъ находилось по сорока четыре, для помѣщенія, какъ говорятъ 25,000 зрителей. Далѣе, возвышался третій рядъ въ девять скамеекъ, гдѣ садились женщины, а еще выше, четвертый и послѣдній рядъ, украшенный портикомъ, который гнѣчалъ все пространство амфитеатра. Писали, что Колизей могъ вмѣстить въ себѣ восемьдесятъ и даже сто тысячъ зрителей. Очевидно, что это преувеличеніе; число сорокъ четыре тысячи, опредѣленное однимъ новѣйшимъ путешественникомъ, намъ кажется гораздо вѣроятнѣе и еще слишкомъ многочисленнымъ.

Вотъ этотъ Колизей, зданіе безпримѣрной огромности, надъ построеніемъ котораго трудились двѣнадцать тысячъ несчастныхъ плѣнныхъ Евреевъ и который стоилъ, по нынѣшнему, близъ пятидесяти милліоновъ рублей. Конечно только народъ великій могъ воздвигать подобные памятники. Но что сказать о назначеніи ихъ у этого народа, возбуждающемъ, въ тоже время, презрѣніе къ нему. Здѣсь-то является вся дикость Римскихъ нравовъ, здѣсь-то можно объяснить себѣ, почему драматическое искусство было въ Римѣ, развращенномъ своими варварскими обычаями, такъ далеко отъ того, чѣмъ оно было у Грековъ.

Въ арену цирка сходили гладиаторы двухъ родовъ, невольники и охотники. Первыхъ покупали для этой цѣли или они были преступники, либо плѣнники, которыхъ сберегали для общественныхъ игръ; употребивъ ихъ прежде на украшеніе триумфа полководцу, и, наконецъ, осужденные мятежники. Между гладиаторами же бывали и свободные граждане, увизившіеся до этой степени изъ корыстолюбія или тщеславія. Въ послѣдствіи даже чиновные воины и Сенаторы выступали на арену; заставляли драться женщинъ и карликовъ. Юстъ-Липсій говоритъ, что ни одна война не была такъ губельна для человечества, какъ игры въ циркѣ. Когда гладиаторъ бывалъ раненъ, то бросалъ свое оружіе и приближаясь къ краю арены умолялъ зрителей о пощады его. Если онъ сражался храбро, то ему дарили жизнь: въ противномъ случаѣ, или если зрители не были расположены къ нему, только опускали большой палецъ, и гладиаторъ былъ умерщвляемъ. Въ другихъ случаяхъ, дрались между собою дикіе звѣри. Едва можно повѣрить, сколько животныхъ было принесено такимъ образомъ въ жертву кровожадности Римлянъ. Когда Титъ открылъ Колизей первый разъ, то пять тысячъ животныхъ разнаго рода, отъ льва до тигра,

отъ слона до газели, погибло въ немъ въ одинъ день. Кровь наводняла арену; вой падающихъ заглушался криками толпы, больше лютою чѣмъ звври, терзавшіе другъ друга передъ глазами. Иногда, предавали имъ на жертву самыхъ людей. Одна антическая фреска представляетъ несчастнаго раба, входящаго узкимъ входомъ въ арену, которую должно ему пройти, между тигровъ и львовъ, чтобъ положить, на противоположномъ концѣ, яйца, которые онъ держитъ въ рукахъ. Если онъ уцѣлѣетъ, ему даровалась свобода. Въ послѣдствіи настала очередь христіанъ. Большое число ихъ запечатлѣно на аренѣ своею кровію торжество религіи, которая заставила наконецъ прекратить эти безчеловѣчныя зрѣлища.

Нынѣ, среди этой самой аре-

ны, возвышается на алтарѣ священное знаменіе христіанства, четырнадцать меньшихъ алтарей воздвигнуто вокругъ его, по повелѣнію папы Бенедикта XIV, который хотѣлъ сохранить Коллизей отъ конечнаго разрушенія, ограда прекрасныя и исполнскія развалины его крыломъ вѣры. Глубокая тишина, обширная пустыня замѣнили теперь пышность Римскихъ властителей и стеченіе безчисленнаго народа. Убійству наследовалъ миръ; крикамъ ярости или восторга — безмолвіе, едва прерываемое шумомъ отъ шаговъ, то монаха съ четками въ рукахъ, то кой-какого крестьянина, который становится на колѣни передъ крестомъ. А предки ихъ, быть можетъ вопили въ этомъ же циркѣ: «Христіанъ! на растерзаніе звѣрямъ!»



О ПУБЛИЧНОМЪ ОБЩЕМЪ СОБРАНІИ

ИМПЕРАТОРСКОЙ

АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ.

Мы всегда нетерпѣливо ожидаемъ годовыхъ собраній Императорской Академіи Художествъ; наше любопытство возбуждается во многихъ отношеніяхъ; во-первыхъ, какъ желательно знать не только кругъ годичной дѣятельности всѣхъ Русскихъ художниковъ, но вмѣстѣ и самое ея направленіе наградами новыхъ талантовъ и повѣрка ихъ дарованій собственными глазами на произведеніяхъ, выставленныхъ въ залахъ Академіи. Не будемъ описывать всѣхъ торжественныхъ принадлежностей, сопровождающихъ обыкновенно ежегодныя общія собранія Академіи. По прочтеніи отчета, сообщеннаго уже читателямъ Художественной Газеты, столь любопытнаго въ подробностяхъ, общее собраніе Академіи утвердило избранныхъ ея Совѣтомъ.

1.) Въ званіи почетныхъ вольныхъ общниковъ: Г. г. Камеръ-Юнкера Тарновскаго, Дѣйствительнаго Статскаго Совѣтника Ф. И. Прянишника, Статскаго Совѣтника В. Е. Галямина, помѣщика Слободско-Украинской губерніи Н. Ф. Алферова, Гвардіи офицера В. А. Савельева и Профессора Архитектуры въ Миланѣ Карла Аматі. Чести сей удостоимъ Общимъ Собраніемъ Академіи и Редакторъ сей газеты.

За симъ Общее Собраніе опредѣлило:

1.) Записать въ Журналъ настоящаго Собранія о произведеніи по Высочайшему Государя Императора повелѣнію: Барона Петра Карловича Клода Фонъ-Юргенсбурга въ Профессоры, по известнымъ его скульптурнымъ работамъ, и съ тѣмъ вмѣстѣ утвердить его въ званіи литейнаго мастера, за вылитіе имъ изъ мѣди конной группы и другія отлично отлитыя имъ изъ бронзы работы.

2.) Утвердить къ званіяхъ, избранныхъ въ предварительномъ собраніи Совета Академіи, 30 Сентября, и въ прежнихъ засѣданіяхъ онаго удостоенныхъ.

Въ Академики:

- а.) Мозаниста Его Императорскаго Величества Георга Велкера.
- б.) Художника Алексѣя Горностаева.
- в.) Назначеннаго Вильгельма Лангвагена.
- г.) Назначеннаго Карла Реймера.
- д.) Назначеннаго Николая Воронихина.
- е.) Художника гравированія на мѣди и стали Константина Аванасьева.

Въ назначенные:

- ж.) Художника Петра Гимеліана.
 - з.) Художника Александра Миллера.
 - и.) Художника Ивана Бенземана.
 - і) Ганноверскаго подданнаго Антонія Гальмана.
- 3.) Возведенныхъ въ иредъидущихъ и предварительномъ Собраніи Совета Императорской Академіи Художествъ въ званіе свободныхъ не классовыхъ Художниковъ, а именно: Фридриха Стерна, Льва Головачева, Сергѣя Заряно, Николая Федорова, Тимофея Простакова, Ивана Стефанова, Стефана Щеколдина, Густава Бенке, Ивана Лазарева, Готлиба Шпидлера, Александра Умнова, Алексѣя Полетаева, Дмитрія Савельева, Василья Гальanova, Эдуарда Гау, Иерофея Силина, Ивана Сошенко, Карла Цаппа, Петра Фурмана, Василья Садовникова, Федора Миллера, Владислава Львова, Александра Ломана, Николая Бончъ-Бруневича, Томаса Гирста, Густава Валлерта, Илью Иванова, Наркиза Зборжевскаго, Генриха Фурмана и Константина Лазарева утвердить въ семь званій.
- 4.) Назначеніе Советомъ Академіи, отъ 27 Ноября и 1-го Декабря 1837 года, Академисту 1-й степени Василю Штернбергу, за написанныя имъ 7 картинъ съ натуры: виды Малороссіи, золотой медали второй степени нынѣ утвердить.
- 5.) Записать въ Журналъ имена удостоенныхъ въ предварительномъ собраніи Совета къ полученію золотыхъ и серебряныхъ медалей за разные художественныя произведенія.

Золотыхъ медалей первой степени:

По живописи:

- 1.) Академистъ 1-й степени Логинъ Фрике.
- 2.) Академистъ 1-й степени Сократъ Воробьевъ.
- 3.) Академистъ 1-й степени Василій Штернбергъ.

Золотыхъ медалей второй степени:

По живописи:

- 1.) Академистъ 1-й степени Иванъ Чмутьовъ.
- 2.) Художникъ Иванъ Хрупкій.
- 3.) Посторонній ученикъ Константинъ Кукевичъ.

По Скульптуръ:

- 4.) Академистъ 1-й степени Николай Рамазановъ.
- 5.) Академистъ 1-й степени Петръ Ставассеръ.
- 6.) Вольноприходящій Академистъ 1-й степени Константинъ Климченко.

Серебряныхъ медалей первой степени:

По живописи:

- 1.) Академистъ 1-й степени Александръ Козловъ.
- 2.) Академистъ 1-й степени Петръ Губаревъ.
- 3.) Академистъ 1-й степени Стефанъ Деладвезъ.
- 4.) Пансіонеръ Академіи Дворянинъ Аполлонъ Мокрицкій.
- 5.) Посторонній ученикъ Петръ Петровскій.
- 6.) Посторонній ученикъ Павелъ Шлейферъ.
- 7.) Академистъ 1-й степени Егоръ Солнцевъ.
- 8.) Художникъ Карль Бейне.
- 9.) Академистъ 1-й степени Александръ Васильевъ.
- 10.) Вольноприходящій Академистъ 1-й степени Константинъ Ухтомскій.
- 11.) Свободный Художникъ Пимень Орловъ.

По медальерному искусству:

- 12.) Академистъ 1-й степени Иванъ Реймерсъ.
- 13.) Академистъ 1-й степени Яковъ Амбаровъ.

Серебряныхъ медалей второй степени:

По живописи:

- 1.) Академистъ 1-й степени Петръ Шиловъ.
- 2.) Академистъ 1-й степени Василій Трухановъ.
- 3.) Посторонній ученикъ Готфридъ Вилевальде.
- 4.) Академистъ 1-й степени Петръ Байковъ.

По медальерному искусству:

- 5.) Академистъ 1-й степени Александръ Фалкъ.

Во время засѣданія въ промежуткахъ свободныхъ отъ чтенія, Академисты исполнили небольшимъ собственнымъ оркестромъ нѣсколько музыкальныхъ пѣснь, и мы къ собственному удовольствію замѣтили въ числѣ Академистовъ истинно замѣчательный музыкальный талантъ; это именно Академистъ 1-й степ. Миртовъ, исполнившій Соло на скрипкѣ съ чистотою и выраженіемъ, не смотря на то, что Г. Миртовъ занимается музыкой весьма съ недавняго времени.

По окончаніи засѣданія Гг. посѣтителі и Члены по приглашенію Г-на Президента обозрѣвали Академическую церковь. За тѣмъ приглашены они были къ завтраку въ продолженіи котораго предложены были тосты г-мъ Президентомъ: а.) за здравіе Его Императорскаго Величества и всей Августѣйшей фамиліи, б.) За здравіе Гг. посѣтителей и Членовъ Академіи с.) за здравіе Его Свѣтлости Г. Министра Императорскаго Двора и Его Высокопревосходительства Г. Президента Академіи.



ПАМЯТНИКЪ КОНФУЦІЮ.

(КИТАЙСКОЕ ЗОДЧЕСТВО.)

Очеркъ съ этого памятника приложенъ, преждевременно, къ 11 номеру нашей газеты. Теперь помѣщаемъ слѣдующій къ нему текстъ.

Памятникъ, съ котораго снятъ этотъ очеркъ, есть одинъ изъ числа существующихъ полуторы слишкомъ тысячи памятниковъ или храмовъ, *miao*, воздвигнутыхъ въ честь и память славному Китайскому мудрецу въ его отечествѣ, въ каждомъ округѣ.

Для составленія понятія о размѣрахъ зданія, подлежащаго описанію, для краткости, мы скажемъ, какъ высокъ памятникъ: отъ помоста до конька около восьми сажень. Помость, ограда, возвышеніе, на которомъ стоятъ колонны, — мраморныя; прочія части зданія — фарфоровыя; колонны багрянаго цвѣта. То, чѣмъ обнесень, внутри образуемаго колоннами четверугольникъ и отступа отъ нихъ, алтарь—что въ серединѣ зданія,—это родъ ширмъ, которыя украшены іероглифа-

ми, такъ какъ и пространства между колоннъ верхняго этажа. Прочія украшенія, ваятельныя и живописныя, разсыпанныя по зданію, — гирлянды изъ виноградныхъ лозъ со стрѣлками, рисунки тканей. На алтарь стоитъ изображеніе *Чтимага существа*; передъ изображеніемъ свѣточа, курильница, сосуды съ цвѣтами; повсюду начертаны нравоучительныя изреченія Конфуція.

До воздвиженія Конфуцію монументовъ, въ память мудреца, одинъ изъ любимѣйшихъ его учениковъ посадилъ на могилѣ его дерево кіай, и дерево это и теперь еще тамъ существуетъ, по прошествіи двухъ тысячъ двухъ сотъ лѣтъ, хотя уже болѣе не живетъ. Оно у Китайцевъ предметъ благоговѣнія; они срисовали его съ величайшимъ тщаніемъ, выгравировали на мраморѣ и отпечатываютъ безчисленное множество эстамповъ; почти у каждого грамотнаго Китайца есть такой эстампъ.

ФРАНСКО-ГОЙЯ и ЛУСИЕНТЕСЪ.

(ИСПАНСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ.)

Нѣсколько лѣтъ назадъ умеръ въ Бордо, въ изгнаніи, удрученный лѣтами и слѣпотою, живописецъ, принадлежащій къ числу отличныхъ Испанскихъ художниковъ, изъ которыхъ, болѣе новыхъ, вообще мало извѣстны не только у насъ въ Россіи, но и во всей остальной Европѣ. — Это былъ живописецъ, котораго имя стоитъ въ началѣ настоящей статьи. — Мы перваго его рекомендуемъ почтеннѣйшимъ читателямъ, прося любить его да жаловать. Вотъ его благообразіе, если угодно полюбоваться (см. гравюру 57]. Онъ не разсердится, когда вы, глядя на него, впадете во искушеніе засмѣяться: онъ, покойникъ, самъ любилъ поохотатъ на своемъ вѣку.

Гойя былъ живописецъ духовный, историческій, портретный, въ обыкновенномъ родѣ, — и къ тому еще граверъ. Онъ въ теченіе болѣе двадцати лѣтъ пользовался во всей Испаніи тою знаменитостію, которую отчасти наслѣдовалъ по немъ Лопесъ, нынѣшній первый королевскій живописецъ.

Онъ родился въ Арагонѣ, около половины прошедшаго столѣтія, отъ бѣдныхъ родителей; въ немъ рано обнаружилась склонность къ живописи, и развитію ея, кажется, не было большихъ препятствій. Послѣ нѣсколькихъ лѣтъ ученія въ своемъ отечествѣ, онъ отправился путешествовать по Европѣ.

Въ Римѣ онъ съ жаромъ изучалъ образцы по своему предмету. — По возвращеніи въ Испанію, онъ скоро имѣлъ случай сдѣлаться извѣстнымъ. Богатство пришло къ нему такъ же скоро какъ и слава; онъ получилъ званіе королевскаго живописца. Только то было худо, что онъ черезъ нѣсколько лѣтъ потерялъ слухъ, и въ такой степени, что съ нимъ нельзя было объясняться иначе какъ знаками.

Этотъ недугъ приписываютъ безпорядочной его жизни, къ которой онъ привыкъ при тогдешнемъ Испанскомъ дворѣ. Бывало проируетъ, прокутитъ почти всю ночь, безъ отдыха въ гостяхъ, въ кругу придворной знати; а едва успѣетъ перешагнуть за свой по-

рогъ, какъ уже хватаетъ кисть или карандашъ, — для чего же? — чтобы въ тѣхъ сатирахъ излить свое презрѣнiе къ развратнымъ нравамъ ближняго. — Когда же весь городъ пробуждался, Гойя оставялъ свое роскошное жилище и забывалъ дворъ въ толпѣ простолюдиновъ.

Онъ жилъ въ прелестной виллѣ, по близости столицы, жилъ по-художнически и по-вельможески. Всѣ стѣны раскрашены имъ самимъ. Бывало, какія онъ дѣлалъ дурачества: навалитъ въ котелъ разныхъ красокъ, схватитъ ложку вмѣсто кисти; хляпъ, хляпъ ихъ въ стѣну, размахнетъ все это по стѣнѣ, и изъ этого пачканья выходили сцены изъ современной исторiи, какъ на примѣръ, памятное для Французовъ происшествiе, когда солдаты ихъ искрошили жители Мадрита. Вообще Гойя былъ большой шалунъ и весельчакъ; Мадритскiе жители рассказываютъ объ немъ кучу анекдотовъ по этимъ двумъ качествамъ. — Однажды, въ Прадо, Гойя вдругъ выбѣгаетъ изъ толпы своихъ друзей, схватываетъ съ себя шляпу, и подбѣжавши къ маленькому человечку, одѣтому въ черное платье, обѣими руками нахлобучиваетъ ее ему на голову, по самымъ плечамъ. «Сюда, сюда, господа, кричитъ потомъ Гойя своимъ друзьямъ, ступайте смотреть красиваго жука!» Этотъ жукъ былъ ал-

гвазиль. Онъ сдернулъ съ себя шляпу, весь побагровѣвъ съ досады. — Можно думать, что Гойя былъ въ свое время въ большой силѣ когда могъ такъ публично издѣваться надъ полицейскими чиновниками. Однако съ нимъ самимъ строили иногда шутки; на примѣръ: Гойя былъ большой охотникъ смотреть бои быковъ; его часто видали между торреросами. Однажды въ день боя, когда онъ былъ пышно одѣтъ, — весь въ шелкъ и въ золотѣ, ему вздумалось исподтишка хлопать ладонью по голымъ шеемъ извозчиковъ. Мужикамъ надоемо это, и они согласились между собою отомстить ему тою же монетою. Улуча удобную минуту, окружили Гойю со знаками величайшаго уваженiя и любви къ его особѣ, и удивленiя къ богатству и красотѣ его наряда. «Ай-да баринъ, какъ красивъ въ этомъ нарядѣ! — Ну ужъ нарядъ, — загляденье! — Да дай на себя налюбоваться — то, батюшка. Дай пощупать-то, родимый, что такая за матерья заморская у тебя тамъ на платьѣ-то. — Ахъ, батюшки-свѣты, эка золото. — Чай куды те дорого далъ, кормилецъ?» — Съ такими или подобными словами приступили къ Гойѣ извозчики и подъ видомъ удивленiя стали хвататься за его дорогое платье грязными ручищами, въ дегть и салъ; и черезъ минуту наплать лицевой не стало. — Гойя смѣялся этому.

Такъ-то поживалъ нашъ по-
чтенный Гойя. Подъ старость его
выгнали изъ отечества за безо-
пкойный сатирический духъ, кото-
рый онъ болѣе всего направлялъ
на пороки придворной знати, въ
своихъ карриатурахъ.

Церковь Sant-Antonio de la Flo-
rida, въ верствѣ отъ Мадрита, вся
увѣшана образами работы Гойи.
Между его картинами, находящи-
мися въ Мадритскомъ музеумѣ, пу-
тешественники именуютъ пор-
третъ Карла IV, портретъ коро-
левы верхомъ на лошади, пика-
дора, и др. Во всѣхъ знатныхъ
домахъ въ Испаніи есть портреты
его работы. Королевство Валенція
обладаетъ множествомъ его про-
изведеній. — Въ Испаніи извѣст-
нѣе всего карриатуры его, кото-
рыя онъ называлъ своими капри-
зами. Мы прилагаемъ при настоя-
щемъ номерѣ нашей газеты очер-

ки съ двухъ изъ нихъ (см. N. N.
58 и 59).

Въ карриатурѣ, представляю-
щей сидящаго въ халатѣ осла пе-
редъ своей родословною, Гойя,
какъ полагаютъ, намѣкаетъ на из-
вѣстнаго князя мира (principe
de la paz) Мануеля Годоя, кото-
раго, вопреки документамъ, про-
изводили отъ древнихъ Испан-
скихъ королей. — Вторая каррика-
тура взята изъ собранія каррика-
туръ, которыхъ дѣйствующія ли-
ца колдуны, колдунья, вѣдьмы. —
Трудно понять смыслъ ихъ, за то
можно вдоволь посмѣяться : физи-
ономіи дѣйствующихъ лицъ чрез-
вычайно характерны. — Представ-
ляемая карриатура изображаетъ
туалетъ домовыхъ.

Въ серьезныхъ родахъ живопи-
си, Гойя похожъ на Рейнольдса,
а въ гравированіи необыкновенно
искусно подражалъ Рембрандту.

ТРАЯНОВА АРКА

ВЪ БЕНЕВЕНТЪ.

(РИМСКОЕ ЗОДЧЕСТВО.)

Вотъ (гравюра 67) снимокъ съ этого памятника, о которомъ мы говорили вкратцѣ въ 23 номерѣ нашей газеты прошлаго года въ статьѣ «Триумфальныя ворота».

Арка эта, прекрасно сохранившаяся, сооружена изъ Паросскаго мрамора. Вышина ея около осьми сажень. Данное этому памятнику прозваніе *Золотыя ворота* перешло, можетъ-быть, отъ самихъ Римлянъ. Покрайней-мѣрѣ известно то, что оно было общепароднымъ въ осьмомъ столѣтіи. Для объясненія этого пышнаго прозванія одни предполагаютъ, что украшенія арки первоначально были вызолочены; другіе что надпись, которая нынѣ составлена изъ письменъ вогнутыхъ, была прежде изъ выпуклыхъ буквъ и позолоченныхъ; иные, наконецъ, что этимъ прозваніемъ хотѣли только выразить великолѣпіе и необыкновенное художественное достоинство зданія.

Думаютъ, что главный зодчій арки былъ Аполлодоръ, изгнанный изъ Рима Траяновымъ преемникомъ Адрианомъ.

Теперь арка служитъ воротами городу Беневенту, нѣкогда называвшемуся Malventum.

Находящіяся на фризѣ фигуры относятся къ объясненію триумфа. Большіе барельефы, помещенные по бокамъ надписи, — въ томъ же родѣ какъ на Константиновской аркѣ въ Римѣ. Они представляютъ различные подвиги императора Траяна и насколько не уступаютъ Римскимъ въ красотѣ сочиненія, въ величіи стиля и въ смѣлости исполненія.

Вотъ надпись, безъ обычныхъ сокращеній :

«Imperatorі, Caesari, divi Nervae filio, Nervae Trajano, optimo, Augusto Germanico, Dacico, pontifici maximo, (ex) tribuniciâ polestate XVIII, imperatori VII, consuli VII, patri patriae fortissimo principi, senatus populusque Romanus.»

Переводъ :

«Императору, цезарю, сыну божественнаго Нервы, Нервѣ Траяну, преблагому, благоговѣнію достойному, Германскому, Дакскому, первосвященствующе-

му, власть трибунскую держаще — отцу отечества, сильнѣйшему го-
му въ девятый на десять разъ, им- сударю — сенатъ и народъ Рим-
ператоромъ сущу въ седьмый ский.»
разъ, консуломъ въ седьмый разъ,

ГРЕЗЪ.

(ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ.)

Жанъ-Батистъ Грѣзъ (Greuze) живописи въ академіи. Но ученье
родился въ Турнюсь въ 1726 го- его тамъ шло такъ плохо, что учи-
ду. Отецъ его, боясь для сына теля его нѣсколько разъ совѣто-
бѣдности, не хотѣлъ, чтобъ онъ вали ему бросить живопись, —
былъ живописцемъ. Къ счастью, какъ однажды онъ показалъ имъ
черезъ Турнюсь провѣзжалъ род- свою прекрасную картину «Чте-
ственникъ Гретри, Грандонъ, и ніе Библии». Никто не хотѣлъ вѣ-
имѣлъ случай замѣтить способно- рить, чтобъ это было его произ-
сти молодого Грѣза, и, какъ че- веденіе, и онъ скоро увѣрилъ су-
ловѣкъ извѣстный, легко угово- дей другимъ, гораздо лучшимъ.
рилъ отца его, отпустить съ нимъ. Имя его скоро сдѣлалось извѣст-
сына въ Лионъ для образованія. нымъ, и ему стали заказывать кар-
Изъ Лиона Грандонъ увезъ съ со- тины для богатѣйшихъ Париж-
бою юношу въ Парижъ, и тамъ скихъ галлерей.
нѣкоторое время помогалъ ему Тогда, по предложенію Пи-
своимъ кошелькомъ и совѣтами. галля, онъ былъ назначенъ въ ака-
демію и получилъ позволеніе вы-

Вскорѣ Грѣзъ началъ жить ставить свои произведенія въ Лу-
своими трудами: писалъ портре- врѣ. Публика была отъ нихъ въ
ты. Онъ — было попробовалъ на восхищеніи, но въ журналахъ
писать нѣсколько картинъ, но онъ сильно пощипали автора. Онъ рѣ-
не имѣли успѣха: онъ слишкомъ шился взать въ Римъ для класси-
близко держался природы и не ческаго образованія себя въ жи-
могъ понравиться въ тотъ жеман- вописи. Но тамъ, стараясь испра-
ный вѣкъ. По совѣту нѣкоторыхъ вить недостатки, которые въ немъ
людей, онъ рѣшился пройти курсъ

порицали, онъ потерялъ — было свою первобытную естественность, простодушіе изображенія, которыми суть главные достоинства его кисти. Но скоро понялъ, что, выйдя изъ натуры, сбился съ дороги, и потому возвратился на прежній путь, къ живописи легкой.

Предметы, которые Грѣзъ работывалъ преимущественно, были сцены крестьянскаго домашняго быта. Онъ съ рѣдкимъ искусствомъ группировалъ дѣйствующія лица и сообщалъ имъ характеры и фізіономіи. Въ числѣ лучшихъ его картинъ считаются: Отецъ семейства въ параличъ, Родительское проклятіе, Крестинный пирогъ, (le gâteau des Rois) Сестра милосердія, Мать семейства, Деревенская помолвка. Съ послѣднихъ двухъ приложены къ этому номеру очерки въ гравюрахъ 65 и 66. Деревенская помолвка болѣе нежели всякая другая можетъ дать понятіе объ искусствѣ Грѣза. Тутъ, какъ почти во всѣхъ произведеніяхъ его, предметъ такъ счастливо поставленъ на сцену, что съ перваго взгляда узнаешь относительное положе-

ніе cadaго лица. Его можно нѣсколько упрекнуть въ неподвижности фигуръ; за то онъ вообще полны чувствительности. Тѣло у него свѣжо и написано тщательно; только драпировка его обыкновенно небрежна.

По назначеніи Грѣза въ академію, онъ пропустилъ время, предписанное для представленія картины. Наконецъ послалъ одну, и ее забраковали, а за тѣмъ и вовсе отказали ему отъ выставки. Хотя послѣ многіе члены академіи старались обратить его снова въ среду свою, но онъ твердо положилъ не представлять на выставку ни одного своего произведенія, и не представлялъ до уничтоженія академіи революціею.

Грѣзъ жилъ подѣ конецъ въ довольствѣ и въ чести, и умеръ осьмидесяти лѣтъ отъ роду, 21 Марта 1805 года.

Въ Императорскомъ Санктпетербургскомъ эрмитажѣ есть работы Грѣза слѣдующія произведенія: Отецъ семейства въ параличъ, Головка деревенской дѣвушки въ платочкѣ, Портретъ юноши въ шляпѣ съ широкими полями и въ зеленомъ платьѣ.

ТЕАТРЪ САНЪ - КАРЛО, ВЪ НЕАПОЛЬ.

(НОВАЙШЕЕ ЗОДЧЕСТВО.)

(См. ГРАВЮРУ 70-ю.)

Театръ Санъ - Карло построенъ въ царствованіе Карла III, въ 1737 году, по плану кавалера Медрано Анджело въ Карасале, въ девять мѣсяцевъ. Въ 1815 году онъ погорѣлъ и былъ возобновленъ менѣе нежели въ годъ, извѣстнымъ предпринимчивымъ подрядчикомъ Барбайею, по рисункамъ архитектора Никколини.

Гравюра наша даетъ удовлетворительное понятіе о наружностизданія. Мы прибавимъ только, что колонны, украшающія второй этажъ, — Ионическаго ордера. Стѣны благородной архитектуры, корридоры просторны; только лѣстница немножко не соответствуетъ великолѣпію зданія. Зала въ шесть ярусовъ; въ каждомъ ярусѣ по тридцать по двѣ ложи. Въ каждой ложѣ могутъ помѣститься человекъ двѣнадцать. Мѣста въ партерѣ всѣ номерованы и отдѣльны одно отъ другаго. Такъ вообще водится въ Италіи. Билетъ можно взять за восемь дней до представленія за обыкновенную цѣну. Зала вызолочена сверху до низу, исключая

барельефовъ, которые высеребрены. Разнообразіе украшеній отстраняетъ неприятое впечатлѣніе отъ неизумленной пышности. Ложи, по Итальянскому вкусу, обиты голубою матеріею. Королевская ложа находится насупротивъ сцены, надъ входомъ въ партеръ. Она поддерживается двумя золочеными пальмами и украшена двумя парчевыми занавѣсами фиолетоваго цвѣта, которыя поддерживаютъ геніи. На плафонѣ представленъ Парнасъ. Надъ сценой помѣщены часы, на которыхъ время указываютъ амурь. Между каждою ложею помѣщено по серебряному съ позолотою канделабру о пяти вѣтвяхъ. По торжественнымъ днямъ въ нихъ горятъ восковыя свѣчи. Въ эти дни зала освѣщается 775-ю свѣчами, и тогда она истинно ослѣпительна. — Сцена чрезвычайно обширна: саженьъ четырнадцать въ глубину. Путешественники долго увѣряли, будто задняя стѣна сцены растворяется и тогда видно изъ залы море и Венеція: но это совершенная ложь.

КАРЕЛЬ ДЮЖАРДЕНЪ.

(ГОЛЛАНДСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ.)

Карель Дюжарденъ (Karel Dujardin) есть одинъ изъ лучшихъ живописцевъ Голландской школы въ обыкновенномъ родѣ. Жизнь его какъ частнаго чело-вѣка любопытна.

Родился онъ въ Амстердамѣ около 1640 года. Учителемъ его былъ Бергемъ. Карель рано оставилъ его и свое отечество и поѣхалъ въ Италию. Въ Римѣ онъ скоро сдѣлался извѣстенъ своими трудами и разгульнымъ нравомъ. Въ немъ страсть къ живописи, казалось, поддерживалась страстью къ удовольствіямъ и обратно: сколько безсонныхъ ночей проводилъ онъ въ гульбѣ, столько же и въ ученьи и трудахъ.

Узнавъ по слухамъ и по выгоднымъ заказамъ, что слава его перешла за Апеннины, онъ захотѣлъ насладиться ею въ отечествѣ, и пустился въ дорогу съ намѣреніемъ возвратиться въ Италию. Но захвативъ по какой-то фантази въ Лионѣ, Дюжарденъ принужденъ былъ долго тамъ прогостить: онъ надѣлалъ тамъ долговъ и долженъ былъ уплатить ихъ съ помощію трудовъ: онъ жилъ по-барски и принимался за кисть не раньше, какъ когда въ карманѣ у него не было ни гроша и никто не взиралъ ему въ долгъ. Очистивъ свои долги, онъ опять началъ кутить и снова прибѣгъ къ займу. Деньгъ ему ссудила хозяйка его, женщина хоть еще

и пріятная, но уже не очень молодая. Славно! вдвое сильнѣе гулять: вдвое больше надо денегъ. Наконецъ нашъ художникъ такъ забрался, что любезная хозяйка его — приходитъ разъ къ нему и очень учтиво предлагаетъ ему на выборъ или тюрьму или ея руку... Дюжарденъ изъ двухъ золъ выбралъ, по своему мнѣнію, меньшее, и жена его принесла ему въ приданое заемныя письма, данныя имъ на ея имя.

Послѣ этого молодые поѣхали въ Голландію, и тамъ Дюжарденъ былъ принятъ соотечественниками сообразно заслугамъ. Онъ велъ тамъ себя сначала порядочно, чего дотогъ не бывало съ нимъ, и нѣкоторое время даже можно было подумать, что онъ обратился къ семейной жизни. Но скоро природа взяла свое. — Однажды онъ, выхвачъ подъ какимъ-то предлогомъ на островъ Тексель, сѣлъ тамъ на корабль и навсегда уѣхалъ изъ отечества, бросивъ жену. Черезъ три мѣсяца онъ былъ уже въ Римѣ, гдѣ нашелъ своихъ старыхъ прихлебателей и меценатовъ. Но на этотъ разъ онъ установилъ для себя равновѣсіе между трудомъ и разсвѣтностью, и къ этой-то эпохѣ его жизни принадлежать лучшія его произведенія.

Между тѣмъ Дюжарденъ не выдалъ еще Венеціи, которая тогда была сто-

лицею удовольствій, соборомъ всего громкаго, всего привлекательнаго для свѣтскаго и образованнаго чловѣка. Разъ ему вздумалось тамъ побывать. Никому ни слова, ѣдетъ. Пріѣхалъ въ карнавалъ. Но что же? — Безъ денегъ! Въ то время въ Венеціи, городъ купцовъ, любителей искусствъ и смысленныхъ ростовщиковъ, чловѣкъ съ дарованіемъ не долго могъ терпѣть въ нихъ нужду. Такъ было и съ Дюжардевомъ: одинъ купецъ снабдилъ его всѣмъ нужнымъ на гулянье, — далъ ему домино, маску, гондолу и кошелькъ полный цехиновъ. — За все это художникъ обаялся работать для купца въ посту. Занмодавецъ заранѣе уже потиралъ руки съ радости отъ предстоящаго барыша. Нашъ Карель веселится сначала какъ чловѣкъ порядочный. Потомъ разгуливается и кутитъ на пропалую чистый понедѣльникъ, вторникъ поста. Въ среду спился и съѣлся съ кругу. Захворалъ, и чрезъ нѣсколько недѣль померъ, какъ бы въ насмѣшку своему корыстолюбивому занмодавцу.

Тогда-то Венеція показала себя: весь

городъ, городъ католическій, севать, старый дождь отдали послѣдній долгъ живописцу протестанту, сошедшему въ могилу отъ обжорства. Похороны справило духовенство на свой счетъ.

Дюжардена нѣкоторые ставятъ выше всѣхъ его земляковъ по коняму и разнообразію въ выраженіяхъ. Въ ландшафтахъ онъ не уступаетъ лучшимъ пейзажистамъ своей школы. Въ изображеніи животныхъ онъ не много ниже Поттера. Его картины, которыя всегда были въ цѣнѣ, нынче продаются очень дорого. — Карель оставилъ драгоценное собраніе пейзажей, гравированныхъ крѣпкой водкой, со множествомъ фигуръ и животныхъ: рисунковъ и исполненіе превосходны.

Въ Императорскомъ Санктпетербургскомъ Эрмитажѣ есть, кажется, одна только картина Дюжардена, въ Бергемской залѣ, — переходъ стада рогатаго скота черезъ ручей въ сопровожденіи пастушки и ея собаки. Къ этому нумеру прилагаемъ (въ гравюрь 71) снимокъ съ одной изъ лучшихъ картинъ Дюжардена, находящейся въ Луврскомъ музеѣ Фигалль.

ПАЛЬМСКАЯ БИРЖА,

НА ОСТРОВЪ МАЙОРКЪ.

(ГОТИЧЕСКО - МАВРИТАНСКОЕ ЗОДЧЕСТВО.)

(См. гравюру 72.)

Пальма, какъ известно, есть главный городъ острова Майорки, самаго большаго изъ Балеарскихъ острововъ. Займемся здѣсь нѣсколько этикъ городомъ въ архитектурномъ отношеніи. Большая часть домовъ въ Пальмѣ украшена на дворъ мраморными колоннами и вообще носятъ на себѣ отпечатокъ Мавританской щеголеватости.— Въ архитектурѣ церкви Пальмы, изъ которыхъ многія построены въ тринадцатомъ и четырнадцатомъ вѣкахъ, столь плодовитыхъ чудесами христіанскаго искусства, видно вліяніе востока. — Ратуша, королевскій дворецъ, театръ, госпитали, суть также замѣтельными зданіи, и — что рѣдко въ Европѣ — новѣйшее искусство въ Пальмѣ не многимъ пережегало старинное. Изъ всѣхъ общественныхъ зданій одно наиболѣе обращаетъ на себя вниманіе рѣдкихъ путешественниковъ и показывается имъ туземцами. Это биржа, которой видъ прилагается при семь номерѣ. Въ памятникѣ этомъ, котораго построеніе восходитъ до четырнадцатаго вѣка, когда островъ Майорка лѣтъ сто, по крайней мѣрѣ, какъ снова находился подъ властію христіанъ, — мало есть Мавританскаго: если отнять зубы оны,

представляетъ одинъ изъ самыхъ чистыхъ образцовъ готическаго стиля въ гражданской архитектурѣ. Внутреннее расположеніе замѣчательно зодческою смѣлостью, которою часто отличались строители среднихъ вѣковъ: одна огромная зала, и потолкообразный сводъ ея поддерживается только шестью колоннами.

Въ старину здѣсь собирались кущи, въ особенности Жиды, которымъ нечестность жителей Майорки дѣлаетъ своснымъ предрасудокъ, который тяготѣетъ еще надъ ними во всей Испаніи. Теперь тамъ справляютъ общественные праздники, маскарады, которые островитяне предпочитаютъ всѣмъ другимъ забавамъ. Нынче мѣстное начальство мало имѣетъ присмотра за этимъ зданіемъ, и оно нѣсколько потеряло отъ этого. Принадлежащій къ нему ботаническій садъ запущенъ; статуи, украсившія его — нѣкоторыя исчезли, нѣкоторыя разбиты, и прекрасный фонтанъ, охлаждавшій своими брызгами воздухъ во внутреннемъ дворѣ, льетъ по каплѣ въ расколотую чашу столько воды, сколько нужно сторожикъ въ субботу на стирку.

ДЖЮЛІА ГРИЗИ.



Прекрасная головка молодой девушки—задумчивая и милая, — блистает свѣжестью, жизнью и простотою. Она выразительна и покойна; но самая кротость изображаетъ рѣшимость. Характеръ: простодушный, возвышенный. Ясное чело отънено черными волосами; голубые томные глаза горятъ огнемъ полуденнаго неба. Ея осанка, столь хорошо схваченная живописцемъ, не изысканна и граціозна. Правильныя черты лица, хотя нѣсколько резко означенныя невжнымъ карандашомъ Леона Ноза, прелестны. Короче сказать, она дышетъ юностью, красотою, искусствомъ, но искусствомъ истиннымъ и вдохновеннымъ, — Мадонна Леонардо да Винчи, отдѣлившаяся отъ холста древняго живописца прелестная и оживленная, — вотъ Джуліа Гризи. — Если вы хотя разъ ее услышали, то звонкій, чистый и пріятный голосъ, увѣренность и трагическая грація, произво-

дятъ на васъ столь сильное впечатлѣніе, что вы не въ состояніи забыть новой Семирамиды, младшей сестры Джудитты Гризи.

Двадцатилѣтняя Джуліа уже ознаменовала свое поприще множествомъ успѣховъ. Она дебютировала въ 1829 году во Флоренціи; послѣ того слышали ее въ операхъ: Thorwaldo e Dorlisca, Barbieri de Seviglia, la Provo d'un Opera Seria. На другую весну отправилась она во Флоренцію, гдѣ играла въ Barbieri, въ Romeo e Gioletta сочиненіе Vasci, потомъ во время карнавала въ Tancredi (Аменаиду) и въ Ezio. Наступившій постъ можно назвать эпохою перваго ея блеска, эпохою—когда публика, платя дань удивленія, невольно поработилась силъ торжествующаго таланта. Въ Ricciardo e Zenaide она была превосходна: ее вновь пригласили на слѣдующую весну.

Въ странѣ, гдѣ искусство со-

ставляетъ вторую жизнь, гдѣ такъ умѣютъ имъ владѣть и наслаждаться—все подчинено его могуществу. Даже иллюминація, служащая у насъ лишь для празднованія политическихъ событий, тамъ исключительно принадлежитъ искусству и дѣлается предметомъ восторговъ и поклоненія. Во время иллюминаціи въ Пизѣ театральныя представленія происходили по утрамъ; утромъ Джулія была Дездемоною. Вечеромъ же померчилось небо, пошелъ дождь и потому нельзя было увѣнчать огнями: дворцовъ, храмовъ, площадей и висячей башни. Вечеромъ въ роль Семирамиды, она своею игрою привела всѣхъ въ восторгъ и совершенно успѣла вознаградить Пизанцевъ за несостоящуюся иллюминацію.

Въ продолженіи лѣтнихъ купаній въ Ливорно, она пѣла въ роль Пальмиды, въ Scosciato Мейербеера; также: Дездемоны и Семирамиды. Ея слава и успѣхъ возрастали безпрестанно. Въ пользу пѣвицы составила подписка, по которой она должна была пѣть еще въ нѣсколькихъ представленіяхъ, — и ее опять пригласили на время Карнавала.

Въ Миланѣ 1831 года она дебютировала въ *Hulli di Bassora* сочиненіе Стрепони, также въ *Proscritto di Londra* сочиненія Беллини; примадонну въ Корсе-

рѣ, сочиненія Пачини и Іоанну Сеймюръ въ *Anna Bolena*.

Жизнь ея, едва развившаяся, исполнена романическихъ приключеній Артистки: бѣгство, преслѣдованіе, двадцатилѣтняя дѣвушка предъ судилищемъ, требованіе выдачи, процессъ, поиски полиціи, публика въ волненіи и *Impresario*, директоръ въ затрудненіи. Еслибъ я былъ въ состояніи описать все это, вы имѣли бы полную картину цвѣтой нивѣшней Италіи съ ея наслажденіями, ссорами и важнѣйшими дѣлами. Дѣйствительно, сбирьы Герцога Моденскаго преслѣдовали Джулію до самаго подножія Альпійскихъ горъ. Она спасалась подобно птичкѣ, желающей избѣгнуть несноснаго и гибельнаго лѣтна.

Проницательный Александръ Лянара директоръ театровъ въ Миланѣ, Венеціи и Флоренціи, знакомый съ семействомъ Джуліи, первый открылъ ея талантъ. Джулія не предназначалась для театра. Съ раннихъ лѣтъ она занималась музыкою, подобно всѣмъ молодымъ дѣвкамъ, воспитываемымъ для свѣта. Въ то время она жила съ матерью въ Миланѣ, на мѣстѣ своего рожденія. Отецъ ея былъ въ отсутствіи. Джулія съ согласія матери, но безъ позволенія отца, дебютировала, какъ выше сказано, въ 1829 году во Флоренціи

въ роля Зельмиры. Своимъ во-
схитительнымъ звонкимъ и прият-
нымъ Сопрано, она произвела
сильное впечатлѣніе и вновь
приглашена была для карнава-
ла.

Отецъ ея, раздраженный этимъ
поступкомъ, въ сильномъ него-
дованіи угрожалъ ей прокляті-
емъ. Между тѣмъ юная пѣвица
благосклонно принятая публи-
кою и тщетно старавшаяся по-
лучить родительское прощеніе,
заключила условіе съ директо-
ромъ, по которому обязалась пѣть
всякій вечеръ партіи Сопрано и
Контръ-Альта, по усмотрѣнію
сего послѣдняго и въ какомъ бы
то мѣстѣ или театрѣ ни было,
съ содержаніемъ 9000 франковъ
въ годъ, не включая издержекъ
на провѣзды и костюмы. Моло-
дая дѣвушка была совершенно
обречена на жертву корысто-
любію. Голосъ ея, напрягаемый
насильственнымъ образомъ, под-
вергался опасности совершенно
погибнуть, и униженный та-
лантъ не могъ достигнуть пол-
наго развитія. Знаменитая Г-жа
Грассини, тетка Джюліи, замѣ-
тила опасность угрожающую
племянницѣ. Бѣдная дѣтя вмѣстѣ
съ сестрою своею Джюдиттою
поспѣшила къ отцу, умоляя его
отвратить гибельныя слѣдствія
ея безразсудства. Отецъ требо-
валъ отъ Лянари уничтоженія
договора, предлагая 5000 фран-

ковъ, если освободить дочь по
окончаніи времени года. Лянари
хотѣлъ 30,000, на что отецъ не
согласился. Между тѣмъ Джю-
лія сдѣлалась предметомъ Ми-
ланскихъ жителей, и хотя ди-
ректоръ не вполне умѣлъ вос-
пользоваться талантомъ, но при
всемъ томъ три посредственныя
оперы обязаны ей успѣхомъ и
возвышеніемъ. Будучи представ-
ляема публикѣ на ряду съ извѣ-
стною примадонною, знамени-
тѣйшею пѣвицею тогдашняго
времени, она обращала на себя
общее вниманіе красотою голо-
са, гибкостью и легкостью пѣ-
нья, строгостью методы и зна-
ніемъ сцены. Директоръ былъ
болѣе чѣмъ когда либо доволенъ
контрактомъ заключеннымъ съ
Джюліею; отецъ же объявившій
недѣйствительнымъ условіе, за-
ключенное несовершеннолѣтнею,
былъ потребованъ къ суду Ля-
наріемъ. Товарищъ Лянарид
имѣлъ любовницъ, любовницы
дѣтей, дѣти вліяніе и связи, и
Джюлія была осуждена.

Изъ сего ясно видно, что
бѣдную пѣвицу принудили пѣть
законной властью, — вы видите
юный талантъ, изнемогающій
подъ тяжкимъ игомъ директора!
Не достоинъ ли онъ общаго со-
жалѣнія? Ей не было еще и 20
лѣтъ, а покупщиками оцѣнена
въ 40,000 франковъ въ годъ; ее
(какъ говорится въ Италіи) про-

дали (vendutta), а именно: въ Генуи на весну 1832 года за 9000, а на время карнавала въ Венеціи за ту же сумму. Пѣвица должна была путешествовать на собственныхъ издержкахъ и переносить неимоверныя трудности. Вотъ какъ спекуляторы поступаютъ съ талантомъ! Они покупаютъ талантъ какъ вещь, которою могутъ располагать по произволу; онъ служитъ имъ машиною для добыванія золота. Они говорятъ: «Онъ истощится, «погибнетъ», нужды нѣтъ; пусть «только трудится и богатитъ насъ.» Съ Джуліею обращались несравненно хуже, послѣ неудачныхъ усилій освободиться отъ тягостнаго ярма директоръ. Ее заставлялъ пѣть каждый вечеръ, одѣваться въ костюмы второстепенныхъ ролей, и переносить всю жестокость Директора. Незабвенныя слѣдствія — воспаленіе въ груди, и сильная лихорадка удалили ее со сцены. Отыскали врача, который засвидѣтельствовалъ, что она можетъ продолжать пѣть. Есть люди, которые въ талантѣ и искусствѣ видятъ одну лишь матеріальную сторону, и не смотря на униженіе таланта, употребляютъ всевозможныя средства, чтобы извлечь изъ нихъ обожаемый ими металлъ! Къ обыкновенному числу представлений въ Миланѣ, прибавили

свергъ сего еще девять, мен продолжаясь до конца Марта не допускали ее отдохнуть, собраться съ силами и приготовиться къ представленіямъ въ Генуѣ. Все это привело пѣвицу въ отчаяніе, и птичка задумала улетѣть.

Она улетѣла. Спасительный для здоровья кордонъ, благозвучно, протянутый Австріею и Папою, охраняетъ Авзонію отъ заразы Франціи, и потому Ломбардское королевство почти всегда находится въ осадномъ положеніи. Джулія преследуемая, сбирами, находилась уже въ Швейцаріи, когда сыщики за нею посланные остановились на берегу красиваго озера Беллинцона. Вотъ она и во Франціи.

Вы видите, что это происшествіе, случившееся въ 1832 году есть чисто Итальянское, и я весьма сожалею, что не могъ разсказать его лучше. Миланская публика въ волненіи, театръ пусть послѣ отъезда пѣвицы, директоръ въ затруднительномъ положеніи, полиція занята отыскиваніемъ бѣглянки. По истинѣ цѣлая драма.

Джулія Гризи имѣла мало учителей; болѣе всехъ она обязана Синьору Марліани, развернувшему ея талантъ. Въ Семирамидѣ она восторжествовала надъ обычною холодностію Французовъ. Джудитта и Джулія

раздвѣляютъ вниманіе и вѣнцы гая владѣетъ театромъ какъ ца-
любителей. Джюдитта придаетъ лица; первая болѣе замѣчатель-
ролямъ своимъ болѣе страстнаго на въ *santo spirato*, безъ укра-
выраженія и увлекательной пыл- шеній и *фюритюръ*, другая
кости. Джулія одарена гибко- Джулія, презирая затрудненія
стью голоса, и удивительно лег- располагаетъ съ чудесною увѣ-
костію исполненія. Одна дѣй- ренностію своимъ превосход-
ствуетъ на зрителя и слушате- нымъ сопрано, звонкимъ и об-
ля медленнѣе, постепенно, дру- ширнымъ.



СМЕРТЬ

МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО КАРАВАДЖИО.

Спустя 16 лѣтъ послѣ 1569 года штукатурщики занимались исправленіемъ стѣны церкви въ Караваджіо — мѣстечка въ Миланской области. Одинъ изъ нихъ, младшій, слабый, но весьма своенравный, который занимался разбивкою гипса, передавалъ его другимъ работникамъ и носилъ низкое названіе, даваемое прислугѣ каменщиковъ — былъ Микель-Анжело Америги, въ послѣдствіи прозванный Караваджіо. Не стану описывать какъ простой работникъ сдѣлался великимъ художникомъ, и какимъ образомъ онъ промѣнялъ лопату на кисть. Всѣмъ извѣстно, не взирая на мнѣніе доктора Перольта, что онъ началъ свое поприще съ ремесла каменщика. Пусть всякой пополнитъ этотъ промежутокъ времени, прищептъ, или обыкновенныя, или сверхъестественныя причины къ такому переходу отъ гипса къ краскамъ. И такъ: вы можете предположить все, что вамъ за благо рассудится, всё что вамъ придется въ голову, неожиданнаго, чрезвычайнаго чудеснаго, напримеръ: что вдохновеніе было ниспослано ему свыше во время сна; что онъ почувствовалъ въ себѣ призваніе къ живописи при взглядѣ на превосходную картину; или онъ былъ пораженъ мимоходомъ, женскою головкою, которую ему непременно хотѣлось оживить въ памяти; или просто предположите, что Архитекторъ показалъ ему линейное начертаніе, и наконецъ еще лучше: видкарный священникъ церкви Караваджіо, которому понравился прекрасный и благородный видъ молодаго ремесленника, сталъ его учить живописи, отнюдь не соображаясь въ этомъ со вкусомъ и расположеніемъ ремесленника, а просто по одной своей любви къ живописи. Словомъ, я представляю вамъ или украсить произшествіе цвѣтами поэзіи и вымысла, или изобразить его простою прозою совершенно по вашему произволу. Въ этомъ случаѣ я не затрудняю ни разума однихъ, ни во-

ображенія другихъ. Впрочемъ, и не брагъ на себя разсказать жизни Микель-Анжело, а только, его кончину. — Скажу только: едва явился этотъ суровый и возвышенный геній въ Итали, затмилъ славу всѣхъ современниковъ. Аннибалъ Карачи, Доминикино и другіе уступили нервенство новому художнику, который, пренебрегая граціозностью и правильностью рисунка, изумлялъ всѣхъ необыкновенною энергіею въ исполненіи, дотогъ неизвѣстною, и совершеннымъ знаніемъ колорита: по сей части итальянцы не могли съ нимъ сравняться. Они удивлялись какъ чему-то чудесному, какъ игрѣ силы, какъ соблазну, посреди несмылой нежности линий и слабости красокъ того времени. Привыкшіе къ чистотѣ формъ и къ щеголеватости мысли, — качествомъ обыкновеннымъ у живописцевъ той эпохи — они замѣтили въ первый разъ смѣлую борьбу красокъ съ формою, и единодушно одобрили ту знаменитую картину, которая и по сіе время хранится въ Луврскомъ музее и представляетъ концертъ.

Какое впечатлѣніе должна была произвести эта масса тѣней и внезапные переходы отъ самыхъ темныхъ цвѣтовъ къ яркимъ? этотъ эффектъ столь рѣзкихъ красокъ; противоположностей самыхъ смѣлыхъ и неожиданныхъ? Какое чудное ново-

звучаніе, романтизмъ! Эта картина произвела революцію, она вторглась насильно въ среду картинъ, изображавшихъ тогдашнихъ Мадоннъ, болѣе или менѣе безцвѣтныхъ, блѣдныхъ, весьма яркихъ, прозрачныхъ, съ головы до ногъ освѣщенныхъ слабымъ свѣтомъ, повсюду равнымъ, безъ прихоти, безъ игры и выразительности!

Какое безславіе для живописцевъ XVI вѣка, считавшихся совершенными. Они, старые художники, пренебрегали освѣщеніемъ предметовъ; и вотъ явился молодой человекъ, который однимъ ударомъ пробудилъ свѣтъ, привелъ его въ движеніе, въ игру; и онъ рабскино повиновался знающему молодому художнику, бывъ дотогъ неподвиженъ, праздненъ, онъ измѣнился по его волѣ весело, радостно, съ легкостію, съ силою; никогда не приходилъ въ усыпленіе; всегда готовый подчиниться всѣмъ возможнымъ прихотямъ его; гибкій и покорный какъ ручная птица.

Taillasson говорить объ искусствѣ Микель-Анжело, что оно самаго высокаго достоинства. Félibien о томъ же самомъ художникѣ говорить, что онъ владелъ въ совершенствѣ, и лучше всѣхъ, великимъ искусствомъ живописи и изображенія предметовъ. Но мы не имѣемъ надобности въ повсемѣнныхъ свидѣтельствахъ, доста-

точно имѣть глаза, и мы можемъ сами сдѣлать вѣрное сравненіе его мощной кисти съ современными.

Кто уклонился такимъ образомъ отъ проложеннаго пути и открылъ себѣ новый, изобличивъ искусствѣннхъ въ невѣжествѣ; чьи дарованія служили упрекомъ для другихъ, тотъ, конечно, долженъ былъ имѣть много завистниковъ, много враговъ; притомъ Микель-Анжело сохранилъ отъ прежняго своего состоянія, въ тѣлодвиженіяхъ и голосѣ, что-то грубое и наглое, какую-то худо направленную энергію, доводившую его часто до оскорбленій: она была тѣсно еоединена съ существованіемъ его, что можетъ быть, и способствовало къ развитію его таланта. Энергія сія хотя истинная и естественная, была не менѣе обидна и невыносима для другихъ. Разговоръ его былъ рѣзокъ и рѣшителенъ, какъ его краски. Живописцы мало оказывали ему снисхожденія, за то и онъ съ ними былъ безпощаденъ.

Здѣсь начинается обѣщанный мною рассказъ.

Причина смерти Анириги драматическая, страстная; но здѣсь идетъ дѣло вовсе не о той вѣжной страсти, которая заставляетъ проливать сладостныя слезы и приводить въ пріятное волненіе, еще менѣе о страсти свойственной только художникамъ, происходя-

щей отъ шестата чувства, дарованнаго имъ Богомъ, и только одними ими испытываемой. Микель-Анжело, Караваджіо, каменьщикъ, послѣ живописецъ, палъ жертвою страсти—общей лавочнику и художнику, такъ сказать страсти общей всѣмъ, даже древнимъ богамъ — мщенія.

Однажды, по всегдашней своей откровенности, онъ спорилъ о дурной живописи Іосифа Чезари кавалера д'Арпино (d'Arpino) и спорилъ съ самимъ кавалеромъ-живописцемъ. Въ то время были живописцы-кавалеры, какъ нынѣ живописцы-бароны. Кажется, что и тогда художники получали титула не по заслугамъ; ибо Чезари былъ дворянинъ, а Караваджіо просто — живописецъ.

Сказавъ дворянину, что живопись его дурна, мѣщанинъ, неизвѣстно почему, считалъ себя обиженнымъ; словомъ, онъ у него требовалъ объясненія, почему онъ его картины находитъ нехорошими? и вызвалъ его на поединокъ. Но Іосифъ Чезари д'Арпино отвѣчалъ на вызовъ обидою, конечно болѣе существенною чѣмъ первая, истинною обидою, сказавъ: что онъ не можетъ драться съ недворяниномъ. Вы можете себѣ представить, что ощутила гордая, великая душа Микель-Анжело при этомъ отказѣ. Какъ! первый живописецъ того времени, Караваджіо, съ необъятною сла-

вою не можетъ противопоставить своего имени, своей, славы своей будущности пустому титулу кавалера! Человѣкъ, гораздо достойнѣйшій своего врага, чувствовавшій себя столь высокимъ и сильнымъ, и внутренно увѣренный въ своемъ превосходствѣ, видитъ себя во мнѣніи недостойнымъ драться, потому что не имѣетъ документовъ! Онъ поклялся достать патентъ, и помышлялъ только о томъ, какъ отомстить за обиду; въ бурѣ мщенія безъ малѣйшаго другаго вѣрнаго къ тому средства, въ немъ поселилась постоянная, неотступная мысль—какъ бы добыть патентъ.

Вотъ Караваджіо, оставивъ друзей, отечество, отправился въ Мальту на службу, чтобъ сдѣлаться кавалеромъ. Живописецъ сталъ воиномъ. Что значитъ воля! Караваджіо жертвуетъ прихотями, удовольствіями, привычками, пріятною и покойною жизнію художника, жизнію безпечною, чтобы служить, подчиняется строгой дисциплинѣ! Прощайте, святая вдохновенія! восхитительныя художественныя занятія. Забыты кисть и краски... Онъ въ каскѣ и съ копьемъ. Его тѣло крѣпнеть теперь среди воинскихъ упражненій; душу его скоро будутъ волновать только клики войны, стукъ оружія. Теперь кисть будетъ дрожать въ рукѣ, привыкшей безъ усталости владѣть мечемъ; рука

тяжелѣетъ отъ желѣза, воображеніе притупляется, и все по причинѣ — одной идеи, преслѣдующей его и днемъ и ночью, днемъ въ думахъ, ночью въ сновидѣніяхъ; эта идея не даетъ ему покоя, мучитъ и волнуетъ его безпрестанно; она уцѣпивлась за мозгъ его какъ летучая мышь за проствинки свода. Если столь долгое время и съ такою твердостью стремимся къ какой либо цѣли и для этой цѣли жертвуемъ всѣмъ, даже гениальнымъ своимъ дарованіемъ, въ самомъ дѣлѣ не заслуживаетъ ли эта сильная воля удивленія?

Едва только получилъ рыцарское званіе Караваджіо, пустился въ обратный путь—въ отечество. Ослабленный труднымъ путемъ, мучимый мщеніемъ, томимый мыслию, что Чезари во все время тяжелыхъ его испытаній вполнѣ наслаждается удовольствіями художнической жизни,—больной, печальный, но поддерживаемый лихорадочною, энергическою страстью, подавившею въ немъ прочія, Караваджіо прибылъ наконецъ въ Миланъ. Ему было тогда сорокъ лѣтъ; онъ такъ измѣнился, что его невозможно было узнать. Съ прибытіемъ на мѣсто, болѣзнь его усилилась: не умираютъ отъ печали, и весьма рѣдко отъ радости; однако жъ со времени Софокла и это случалось. Сильное душевное волненіе отъ исполнив-

шагося желанія, послѣ столь долгаго ожиданія, довело болѣзнь его до отчаяннаго состоянiя. Одна-кожь горячка даровала Микель-Анжело еще одинъ день, которымъ онъ и хотѣлъ воспользоваться, чтобы извѣстить о себѣ Цезари. Онъ позвалъ врача и раопрашивалъ о своей болѣзни съ большимъ спокойствiемъ, готовый услышать правду безболѣзненно.

— Докторъ, спросилъ онъ слабымъ, но рѣшительнымъ голосомъ: сколько мнѣ остается жить? — и приподнялся на постели, чтобъ не проронить отвѣта...

— Но при усиленныхъ попеченiяхъ и совершенномъ душевномъ спокойствiи.... возразилъ врачъ.

— Этотъ отвѣтъ уклончивъ.... Отвѣчайте на вопросъ, докторъ. Мнѣ нужно только 24 часа: увидимъ, можете ли вы мнѣ ихъ дать?

— Конечно, отвѣчалъ врачъ заикаясь.

— Благодарю! Подвиньте ко мнѣ книжничъ.... Подумайте хорошенько о вашемъ обещанiи. Надобно, чтобы вы продлили мнѣ жизнь на всю ночь и на все слѣдующее утро.... мнѣ надобно непременно.... послѣ какъ вамъ угодно.....

— Почему же вы домогаетесь прожить только до завтрашняго утра?

— Чтобъ драться съ однимъ кавалеромъ.

Врачъ полагалъ, что онъ бредитъ.

— Вамъ драться! воскликнулъ онъ: и вы думаете..... въ вашемъ положенiи?.....

— Вы не можете меня понять, возразилъ Караваджо съ кротостiю и терпѣнiемъ, неволью заставляющимъ страшиться за больнаго: это моя тайна, моя жизнь; я чувствую, что мнѣ остается ожидать отъ васъ одной только услуги; слушайте! — Его голосъ, болѣе и болѣе ослабѣвающiй, принималъ тогда тонъ принужденной веселой насмѣшки, раздрающiй сердце. — Имѣете ли вы въ вашей наукѣ средство, вѣрное лекарство, чтобы, вмѣсто цѣлой недѣли предсмертныхъ страданiй, даровать единый день, полный жизнию, пожертвовать количествомъ для качества? Можете ли вы, наконецъ, замѣнить будущее настоящимъ? Предположивъ, что мнѣ остается еще жить двѣ недѣли, можете ли вы дать мнѣ одинъ токмо день? а тамъ хоть тотчасъ умереть.

— И такъ найдите укрѣпляющее лекарство, зелие, что нибудъ наконецъ, чтобы сосредоточить всѣ жизненныя силы, соединить въ одну удовлетворительную сумму, и даровать мнѣ жизнь на 24 часа, вмѣсто всѣхъ частицъ жизни, разсыянныхъ въ цѣломъ мѣсяцѣ

существованія, которое вы мнѣ общаете продлить; вы видите, что я не желаю жить долѣе. —

Врач остолбенѣлъ отъ изумленія, ничего не понималъ въ этой странности и внутренно называлъ ее бредомъ.

— Молчаніе есть знакъ согласія, возразилъ больной: я полагаюсь на васъ; подайте мнѣ книжничекъ.

И Микель-Анжело съ величайшимъ трудомъ, дрожащею рукою написалъ письмо слѣдующаго содержания: —

«Живописцу Іосифу Цезари, кавалеру д'Арпино.

«Завтра на разсвѣтъ будьте съ оружіемъ и свидѣтелями позади монастыря Св. Богородицы; тамъ я буду ожидать васъ съ оружіемъ и свидѣтелями.

«Кавалеръ Мальтійскій Микель-Анжело Караваджіо.»

Этотъ лаконическій вызовъ онъ отослалъ къ кавалеру д'Арпино. Врачъ, ничего не понимая во всемъ этомъ, видя лишь усиливающееся волненіе больного, приготовилъ усыпляющее средство для ослабленія силы горячки, обнаруживавшейся въ высшей степени. Вскорѣ больной впалъ въ глубокое забытїе духъ его былъ возмущаемъ страшными снами, соответственно мыслямъ, волновавшимъ его во время бодрствованія. И все-таки мщеніе занимало его безпрестанно; то надежда на удовлетвореніе, то спасеніе упу-

стить его... То видѣлъ предъ собою врага неустрашимаго; то вдругъ опять кавалеръ предавался бѣгству; или: шпага Микель-Анжело ломалась въ минуту пораженія... ибо господствующая идея его въ грезахъ была—страхъ остаться безъ отмщенія. Тогда мускулы его напрягались, лицо морщилось, изъ груди вырывались невнятные звуки; онъ задыхался какъ будто гонялся за кѣмъ, страданія были ужасны; это были мученія осужденныхъ мученія—Тантала. Спросите лучше у дитяти, какое оно чувствуетъ мученіе, когда разрушаютъ его картонный домикъ, построенный съ такимъ стараніемъ, терпѣніемъ и любовью..... Вообразите себѣ судороги утопающаго, когда окостенѣлыя его руки упускаютъ доску—послѣднюю надежду спасенія; спросите у матери, бывшей при кончинѣ единственнаго своего сына), котораго вскормила грудью, взлѣляла сына; онъ на глазахъ у нея возмужалъ, составлялъ единственную надежду и жизнь!

• • • • •

Въ слѣдующій день по утру на разсвѣтъ трое вооруженныхъ кого-то поджидали позади монастыря Св. Богородицы; одинъ изъ нихъ любовался, какъ лучезарное свѣтило выходило изъ пелены позлащенныхъ облаковъ.

— Мы прибыли первые, ска-
заль онъ, солнце ужъ взошло....
Но письму не мы должны до-
ждаться.

Это говорить кавалеръ Юсефъ
Чезари, сопровождаемый свидѣ-
телями.

Дожидались они часть, другой,
подъ деревьями, разговаривая о
новомъ дворянинѣ, который воз-
вратился и столь хорошо пом-
нилъ причиненную ему обиду.
Они почувствовали нужду въ тѣни
отъ палящихъ лучей солнца. На-
конецъ, выведенные изъ терпѣ-
нія столь долгимъ ожиданіемъ, хо-
тели уже удалиться, какъ вдругъ

замѣтили, что вдали чернѣетъ
толпа—она приближалась къ нимъ.

— Вотъ онъ! сказалъ кавалеръ
Юсефъ; и всѣ трое останови-
лись. Но скорѣ они принужде-
ны были обнажить головы.

Толпа проходила мимо ихъ;
среди ея блистала серебряный
крестъ; блѣдный отъ дневнаго
сіянія свѣтъ восковыхъ свѣчей
поющіе священники; гробъ, у-
крашенный знаками Мальтійска-
го ордена, несим, одѣтые въ глу-
бокой трауръ прислужники, и
махая кипарисными и лавровыми
вѣтвями, возглашали: Честь и сла-
ва Микель-Анжело Караваджю!

ОТЪ РЕДАКТОРА.

Недавно мы восхищались прекраснымъ изданіемъ Волшебныхъ Сказокъ и по сему поводу имѣли случай изложить нѣкоторыя мысли на счетъ дѣтской литературы.—Передъ нами три тома повѣстей въ рукописи, сочиненіе дамы, переводъ дамы! Прекрасное сочиненіе, прекрасный переводъ, но что замѣчательнѣе всего, выборъ и сочинительницы и переводчицы палъ на предметы художественные и въ качествѣ Редактора Художественной газеты, могули я не принести живѣйшей благодарности за трудъ истинно нужный и полезный и не воспользоваться случаемъ украсить Газету произведеніемъ теплыхъ участницъ въ дѣлѣ просвѣщенія? Отрывокъ изъ подобныхъ повѣстей не даетъ ни какого понятія о достоинствахъ сочиненія; я рѣшился помѣстить цѣлую повѣсть, и спокойно гляжу на ея обширность. Я убежденъ, что ни одинъ изъ читателей на меня не разсердится и пожелаешь услышать скорѣе о выходѣ всѣхъ повѣстей и передать ихъ въ руки сына, дочери, племянника и т. д: и т. д:—Въ каждомъ чловѣкѣ положены зерна ко всему прекрасному, изящному; надо только умѣть развить ихъ и дѣтская литература часто рѣшаетъ судьбу всѣхъ способностей ребенка.

МОЛОДОЙ ГРАВЕРЪ.

ПОВѢСТЬ.

ГЛАВА I.

ПРИБЪДЪ.

«Какое счастье! вотъ мы и въ Парижъ!» вскричалъ Леонъ, когда дилижансъ въехалъ въ городъ черезъ Шальотскую Заставу. Миновали Марсого Поля, Инвалидный домъ, Елисейскія Поля,—все его восторгъ не уменьшался. Попутчики забавлялись его удивленіемъ, его восклицаніями. Тъ изъ нихъ, которымъ Парижъ былъ знакомъ, своими объясненіями охотно предупреждали его вопросы; эти объясненія еще больше изумляли его, усиливали ту радость, какую онъ чувствовалъ, видя себя наконецъ въ томъ чудесномъ городѣ, о которомъ ему такъ много наговорили.

«Маменька! повторялъ онъ безпрестанно: какое счастье! какой неподобный городъ! Какъ я радъ, что я въ Парижъ.

Мать его ласково, но грустно улыбалась, и тихонько прибавила: «Бѣдное дитя! твое счастье, какъ ты называешь, боюсь, будетъ ненадолго.»

Вотъ ужъ почти годъ, какъ Г-жа де Мезьеръ овдовѣла. Потерявъ мужа, она все съ нимъ потеряла, и теперь ей съ сномъ предстояла зависимость отъ мужа старшаго брата. Г. де Мезьеръ писалъ ей, что онъ беретъ дать племяннику *приличное* воспитаніе, и принимаетъ жить къ себѣ въ домъ. — Пись-

мо сухое. Но Г-жа де Мезьерь знала, что ея деверь, человекъ холодный и необходимый, никогда ни съ кѣмъ не употреблялъ тѣхъ ласковыхъ выраженій, которыя невольно льются изъ сердца умѣющаго любить. Она очень хорошо видѣла, что, принимая его вызовъ, подвергала себя самой тяжкой зависимости. Но все-таки приняла, — дѣло шло о ея сынѣ, его образованіи, объ устройствѣ ея будущаго: тутъ никакая мать не останется пожертвовать собою для сына.—Но грустила въ эту минуту потому, что предвидѣла много горя для Леона, которое бѣдному ребенку и въ голову не приходило. Все, касающееся до нея самой, она готова была перенести, — но совершенно потерялась при одной мысли объ огорченіяхъ, ожидающихъ сына.

Леонъ, воспитанный извѣстнѣйшимъ отцомъ, искуснымъ медикомъ и любителемъ изящныхъ искусствъ, ни сколько не боялся зависимости, въ которую ставила его бѣдность. Десяти лѣтъ онъ уже зналъ гораздо больше, чѣмъ другіе въ эти годы, оттого что самъ отецъ училъ его. Хотя сухой тонъ письма дяди и удивилъ Леона, но не заставилъ усомниться чтобъ онъ не былъ ему вторымъ отцомъ. Ошибся бѣдное дѣтя: во первыхъ отцовскаго сердца ни гдѣ

ужь не найдешь, другое — трудно сыскать больше несходства, какъ между этими двумя братьями.

Старшій Г. де Мезьерь былъ изъ числа тѣхъ положительныхъ людей, у которыхъ все на расчетъ, которые цѣнятъ знанія цѣною выручки за нихъ; искусства и словесность считаютъ игрушками для праздныхъ, — «игрушками больше или меньше опасными,» приговаривалъ онъ, указывая на своего брата, отца Леонова, который только-что прозябалъ въ городѣ Орлеанѣ, ихъ родинѣ, тогда какъ онъ, въ Парижѣ, пробился наконецъ сквозь толпу, и нажилъ себѣ прекрасное состояніе. Можетъ быть, справедливы эти упреки де Мезьера своему брату, но не следовало бы ему умалчивать и о томъ, что этотъ щедрый и добрыйшій братъ никогда не затыкалъ ушей отъ воплей бѣдности и страданія, тогда какъ у него вся жизнь основывалась на томъ: что *правильная благотворительность всегда начинается съ самого себя.*

Въ конторѣ деляжансовъ, старшій служитель, въ диврѣ довольно поношенной, ждалъ пріѣзда Г-жи де Мезьерь и ея сына; встрѣтилъ ихъ почти торжественнымъ привѣтствіемъ отъ имени своего господина, который не хотѣлъ самъ выѣхать къ

шимъ на встрѣчу, — и тотчасъ подалъ наемную карету.

Подъ его внимательнымъ, но безмятежнымъ присмотромъ перенесли легонькую поклажу Г-жи де Мезьеръ; онъ заперъ двери, и съ видомъ смѣшаннымъ изъ важности и досады, сталъ на запятки позорнаго еіакра. Ему, камердинеру, увидѣться до должности ласка! — но баринъ такъ велѣлъ; а баринова слово свято.

Г. де Мезьеръ занималъ половину одного изъ такихъ отелей стариннаго покроя, какіе и теперь еще существуютъ на островѣ Св. Лудовика. Войдя къ дядѣ, Леонъ изористо пораженъ былъ шумнымъ и угрюмымъ видомъ огромныхъ комнатъ, такихъ темныхъ, что его вели за руку; это впечатлѣніе несколько уменьшилось пріемомъ Г-на де Мезьера. Напрасно искалъ онъ въ этой холодной сигурѣ сходства съ отцомъ своимъ, — ни капельки. Г. де Мезьеръ, причесанный à la Coisencitois, имѣлъ одну изъ тѣхъ безстрастныхъ сигуръ, которыя ни отъ чего въ себѣ не теряютъ своей недвижности. Высокій, худой; походка медленная, важная; голосъ сухой и отрывистый всегда вынылся до повелительнаго тона, никогда не смягчался отголоскомъ ласковости.

Нездоровавшійся съ дядей, Леонъ, весь въ слезахъ, подбѣжалъ

и прижался къ матери; сердце малютки надрывалось отъ вздоховъ.

Г. де Мезьеръ, безъ малѣйшаго признака сердечнаго движенія, заговорилъ о братѣ, и вида, что невѣстка и племянникъ заливаются слезами, сказалъ сухо: «Я сдержу мое слово. Этого ребенка опредѣлю въ одинъ пансіонъ съ моимъ сыномъ, за нимъ также будутъ смотрѣть, тѣ же учителя учить; а вы, сестрица, оставайтесь здѣсь. Со мною теща моя, она, и послѣ вдовства моего, завѣдываетъ всѣмъ домомъ. Пойдемте, я васъ представлю ей».

Г-жа де Неракъ приняла Г-жу де Мезьеръ самымъ церемоннымъ образомъ. Послѣ обмена нѣсколькихъ ничтожныхъ словъ съ обидныхъ сторонъ, онъ разошлись въ сопровожденіи большихъ лаковъ. Наконецъ Леонъ и мать его остались одни въ весьма скромной комнаткѣ, для нихъ приготовленной. — Только лишь Г. де Мезьеръ вышелъ, они, рыдая, бросились въ объятія другъ другу. Великодушная мать первая пришла въ себя.

«Милый Леонъ, сказала она кротко: конечно, дядя твой не такъ ласковъ, какъ твой незабвенный отецъ, но онъ добръ: онъ сдѣлалъ больше добра нежели сколько просилъ умирающій братъ. Вылавай насъ къ себѣ,

обещалъ содержать тебя такъ же какъ и своего сына, и между тѣмъ ничѣмъ намъ необязанъ. Обдумай, другъ мой, это все, и въ твоей душѣ, истинно признательной, родится самое нежное чувство къ нашему благодѣтелю.

— Маменька, я знаю, что надобно любить дядюшку, но это бы мнѣ гораздо легче было, когда бы онъ хоть крошечку обладалъ меня.

— Узнавъ тебя, онъ не оставитъ своими ласками, къ которымъ твой единственный отецъ такъ причудилъ тебя, бедное дитя!

— Я все употреблю, маменька, чтобъ и онъ столько же полюбилъ меня; даю вамъ слово. Но Г-жа де Неракъ..... мнѣ очень грустно было.... а глядя на нее, я чуть-чуть не расхохотался: этотъ хохолокъ, такой фасонный и распудренный, этотъ старенькій газовый чепчикъ, ея востренькій носикъ, ея мантилья, ея юпка распущенная и туфли съ каблучками!... Позвольте, я сейчасъ на память нарисую, — увидите, какъ двѣ капли воды — портретю!

— Развѣ ты забылъ, сынъ мой, отвѣчала Г-жа де Мезьеръ: сколько разъ отецъ твердилъ тебѣ, что въ какомъ бы видѣ старость ни представлялась, надобно ее уважать.

— Но, маменька, сказалъ Ле-

онъ: что сдѣлается съ Г-жю де Неракъ, если я ее *наброшаю*?

— Ей ничего, а тебѣ очень много. Съ первыхъ же дней заштѣять, что если ты не по лѣтамъ владѣешь карандашемъ, то расположеніе ума, тебѣ сродное, увлечетъ тебя къ насмѣшкамъ надъ людьми, которые тебя взяли подъ свое покровительство.

— Но, маменька, вѣдь не Г-жа Неракъ насъ приняла, мы у дядюшки....

— Г-жа де Неракъ, милый сынъ, теща твоего дяди, мать жены, которой онъ лишился, бабушка его сына; она управляетъ домошъ; занимаетъ мѣсто хозяйки; а главное — пожилая....

— Увѣрю васъ, маменька, что я не карикатуру хотѣлъ написать, которая для меня всего легче, а хотѣлъ только вамъ показать, какъ я на память могу схватывать черны.... портреты сходство.

— Этому я много видѣла доказательствъ, отвѣчала Г-жа де Мезьеръ, чтобъ тебя уволить отъ теперешняго; утѣшь меня, обещай, что ни надъ кѣмъ въ этомъ домѣ не будешь пробовать своего дарованія.

— Обещая, маменька! — Тѣмъ дѣло и кончилось — Г-жа де Мезьеръ знала, что Леонъ сдержитъ свое слово, которое такъ же вѣрно, какъ и его откровенность.

Г Л А В А П.

ПИРОГИ.

За обѣдомъ Г. де Мезьеръ проэкзаменовалъ Леона изъ латыни, географіи, исторіи; отвѣты его, кажется, понравились. Леонъ угадалъ это по едва замѣтной улыбкѣ на устахъ своего дяди, и — сталъ новеселѣе. Привыкнувъ къ снисхожденію отца и матери, столько же нѣжныхъ какъ и просвѣщенныхъ, ему нуженъ только случай, чтобы увлечься потребностью столь сродною юному возрасту, — высказывать все, что есть на сердцѣ.

Но лишь только онъ взглядывалъ на Г-жу де Неракъ, перемонныя выходки ея приводили Леона въ прежнюю робость, и во все продолженіе обѣда не было другихъ словъ, кромѣ почтительныхъ словъ: да-съ, нѣтъ-съ.

Откровенность и манера Леона отвѣчать безъ остановки на всѣ вопросы, кажется понравились Г. де Мезьеру, потому что, по выходя въ залу, онъ весело разговаривалъ съ Леономъ; но вдругъ лицо Г. де Мезьера нахмурилось.

— Нѣтъ, племянничекъ, ска- залъ онъ: искусства, словесность, пріятныя свѣдѣнія ни къ чему не ведутъ тѣхъ, у которыхъ ничего нѣтъ; и раззоряютъ тѣхъ, у которыхъ что нибудь есть. Я хочу сдѣлать изъ тебя юриста или еще лучше, медика, но медицина совсѣмъ не такого, какъ твой отецъ.

— Ахъ! дядюшка, съ живостию вскричалъ Леонъ: я,—я во всемъ хочу походить на папеньку!

— Чтобы оставить нѣкогда, какъ онъ, жену и дѣтей безъ куска хлѣба! —

При этихъ жесткихъ словахъ, глаза Г-жи де Мезьеръ наполнились слезами, а щечки Леона вы зарумянились.

— Братецъ, сказала Г-жа де Мезьеръ, растроганнымъ голосомъ, мужъ мой раззорился отъ своей доброты, за которую его всѣ любили. Онъ не могъ равнодушно слышать жалобы несчастныхъ....

— Благотворительность, сказала въ свою очередь Г-жа де Неракъ,—намъ предписана и Церковью, но все, какъ говорить

мой зять, чтобъ быть правильною, она должна начинать съ самой себя. Не въ томъ дѣло чтобы давать, давать и все давать, а въ томъ, чтобы безрасчетною щедростію не поставить въ тягостное положеніе самихъ насъ и нашихъ родныхъ.

Г-жа де Мезьеръ не понимала этихъ словъ, брошенныхъ холоднымъ себлюбіемъ. Она склонилась къ своему сыну, который подошелъ къ ней, ваяла за руку, и крѣпко прижала уста свои къ этой головкѣ, уже заботливой въ такіа лѣта, когда жизнь представляется столь блестящею и полною надежды.

Къ ея частію, наступила пора играть въ шахматы, — люди подали столанкъ, она могла уйти съ *Леонемъ*.

— *Маменька*, сказалъ последний, — кажется мнѣ трудно будетъ полюбить дяденьку: онъ не любитъ папеньки.

— *Помни, сынъ мой*, отвѣчала Г-жа де Мезьеръ, — что дядя твой ничѣмъ намъ не обязанъ, и что чужой слава всегда и вездѣ горекъ.

Леонъ. Эта маля Г-жа де Неракъ — кака! она (маменька)!

Г-жа де Мезьеръ. Какъ бы ни казалось справедливымъ то, за что насъ опертаютъ, но если мы злотъ крошечку разсудительны, всегда можемъ вылезть изъ себя пошеиваи урокъ. Будь добръ,

какъ твой отецъ, но не такъ равнодушенъ къ будущему какъ онъ; это равнодушіе пагубно для счастья и даже для существованія особъ намъ драгоценныхъ!

Леонъ. Маменька, вы правы. Успокойтесь, я всегда буду заботиться о будущемъ, затѣмъ чтобы вамъ не долго оставаться въ этомъ домѣ. Развѣ нужно много времени, чтобъ сдѣлаться юристомъ? Нѣтъ, я лучше буду докторомъ какъ папенька; но если юристы больше выручаютъ денегъ, то лучше мнѣ не быть докторомъ, маменька.

Г-жа де Мезьеръ нѣжно обняла своего сына. Она видѣла какъ онъ переломилъ себя, не навѣкнувъ даже ни однихъ словомъ того, что съ самаго младенчества ему все хотѣлось быть живописцемъ, что это желаніе росло съ лѣтами, и что удивительные успѣхи его въ рисованьи, любимомъ его упражненіи во всякое свободное время, привлекли ему похвалы нѣкоторыхъ отличныхъ художниковъ, и увѣреніе, что у него есть — чего нѣльзя пріобрѣсти — *талантъ*.

Леону худо спалось эту ночь. Вспомнилъ отца, которому никто здѣсь не хотѣлъ простить за его доброту; пришло на мысль, что, можетъ быть, Г-жа де Неракъ сдѣлаетъ его мать несчастною. И ему страхъ тяжело стало. Онъ молился Богу, чтобы ско-

рве сдѣлаться способнымъ выгра-
ботывать много денегъ, и доста-
вить матери *свой уголокъ*.

Поутру, только лишь проснул-
ся, Леонъ сказалъ матери.

— Маменька, сегодня четвергъ;
сегодня Евгенія отпустить, онъ
придетъ домой, но не прежде
полдня. Попрошу я стараго Пет-
ра, чтобъ онъ пораньше сходилъ
за нимъ въ пансіонъ?

— Напрасно, сынъ мой, от-
вѣчала Г-жа де Мезьеръ. Замѣ-
тивъ обычай здѣшняго дома, я
увѣрена, что ни что не можетъ
нарушить установленнаго здѣсь
порядка. Привыкай, мой другъ,
уважать этотъ порядокъ до са-
момалѣйшихъ вещей, и съ этой
минуты дай себѣ слово, не дѣ-
лать ни одного шагу, который
безполезенъ. Это вѣрный спо-
собъ избавиться отъ многихъ не-
пріятностей.

Евгеній, въ самомъ дѣлѣ, *по*
обыкновенію, явился только въ
полдень. *По обыкновенію*, его
приняли въ гостиной, гдѣ семья
всегда собиралась къ завтраку;
по обыкновенію онъ поздоровал-
ся съ папенькой, потомъ съ ба-
бушкой, потомъ Г. де Мезьеръ
церемонно представилъ его тет-
кѣ и двоюродному брату.

Леонъ охотно бы бросился ему
на шею, но его удержалъ суро-
вый видъ Г. де Мезьера, и за-
ставилъ отвѣчать холоднымъ при-

вѣтствіемъ на холодное привѣт-
ствіе.

Кроткая, добрая Г-жа де Мезь-
еръ тотчасъ приобрѣтала довѣ-
ренность дѣтей. — Она-то сдѣла-
ла, что братья подошли одинъ
къ другому, заговорили, и спу-
стя часъ, когда старый Петръ,
по обыкновенію, пришелъ за мо-
лодымъ баринномъ, чтобъ *по обы-*
кновенію, погулять съ нимъ по
Парижу, — они весело пошли
вмѣстѣ, предовольные, найдя
другъ въ другѣ товарища-ро-
весника. Евгенія очень обрадо-
вала мысль, что впередъ дни от-
пуска онъ будетъ проводить ве-
селе, а Леонъ со всею откρο-
венностію своего характера вы-
сказалъ, какъ онъ радъ прогули-
ваться съ Евгеніемъ *по большо-*
му городу.

Евгеній очень забавлялся зна-
ками *удивленія* своего брата, *про-*
винциала при видѣ Тюльери, Па-
леройяля, внутреннихъ булева-
ровъ, великолѣпныхъ улицъ, гдѣ
блескъ товаровъ спорить съ бле-
скомъ раскиданныхъ передъ гла-
зами предметовъ. — Леонъ воро-
тился въ восторгъ, въ упоеніи.

Однако вечеромъ онъ переска-
залъ матери, что удовольствіе,
производимое такимъ великолѣ-
піемъ, нарушалось горестнымъ
видомъ людей жалко одѣтыхъ,
которые какъ тѣни бродятъ ми-
мо всѣхъ этихъ великолѣпныхъ
лавокъ.

А потомъ, маменька, что мнѣ веселый сталъ!.... онъ не захо-
всего большае было, — когда Ев- тѣмъ съѣсть пирога, понесъ къ
геній угощалъ меня пирогами у отцу, бѣдному ремесленнику безъ
одного моднаго пирожника, у работы и большому, какъ гово-
дверей стоялъ бѣдный мальчикъ, рилъ онъ; а того, что мы дали
весь въ лахмотьяхъ и смотрѣлъ имъ, станетъ на всю семью, вѣр-
на насъ.... такъ жалко.... такъ но дни на три.... Евгенийъ очень
печально, маменька! сердце мое былъ доволенъ своимъ поступ-
сжалось и аппетитъ пропалъ. Съ комъ, но ему все еще хотѣлось
нами былъ еще мужчина и дама кушать. Тогда Пестръ ему ска-
хорошо одѣтые, вотъ, они ску- залъ: «Здѣсь близко булочникъ;
шали пироговъ франковъ на де- послѣ того, что вы изволили сдѣ-
сятъ; а ничего не дали бѣдному лать и хлѣбъ покажется вку-
мальчику, который протягивалъ снымъ.» Но Евгенийъ былъ голо-
къ нимъ свою худенькую шля- денъ пирогами, а не хлѣбомъ.—
пенку, и тихонечко просилъ: Онъ расплатился и мы пошли.
«Подайте су на хлѣбъ! Нѣтъ, Какъ я былъ доволенъ, ахъ! какъ
маменька, не дали ему, ни я доволенъ, подумайте маменька,
чего не дали. Тутъ я спросилъ три франка съ половиною—Три
Евгенія: «Есть у тебя деньги?— дни бѣдный ремесленникъ, и не
Есть», отвѣчалъ онъ, бабушка работая, будетъ сытъ.»
всегда даетъ мнѣ. Мы еще на Тронуая Г-жа де Мезьеръ,
два франка можемъ скушать.—Я нѣжно обняла своего сына. —
сытъ, сказалъ я ему; но ты хо- Скромность, съ которою Леонъ
тѣмъ истратить еще два франка, — разсказывалъ о нерышности Ев-
пожалуйста Евгений, отдай ихъ э- генія подать милостыню, и по-
тому бѣдному мальчику!—Я тоже томъ о его раскаяніи, лучше ей вы-
отдамъ ему всѣ свои деньги, и сказани доброту Леонова сердца,
еще этотъ пирогъ такой вкус- чѣмъ самое желаніе отдать всѣ свои
ный, онъ вѣрно никогда не ку- деньги; мало того, чтобы казать-
шалъ такихъ.—Что жъ, мамень- ся милостивымъ подачею нѣ-
ка, Евгенийъ отказался, потому сколькихъ монетъ, надо быть ми-
ему жалко стало мальчика, — у лостивымъ и сердцемъ къ чужимъ
него вѣдь право доброе сердце: недостаткамъ, не только не раз-
отдалъ мальчику два франка. Какъ глашая ихъ, но еще, напротивъ,
же мальчикъ обрадовался! какой стараясь ихъ скрыть отъ другихъ.

Г Л А В А Ш.

В Ъ Н К И.

Въ нѣскольکو дней Леона сна-
рядили, и по милости Г. де
Мезьера вскорѣ онъ былъ вмѣ-
стѣ съ Евгеніемъ, въ одномъ изъ
лучшихъ пансіоновъ Париж-
скихъ.

Но тогда какъ Леонъ, котора-
го содержали точно такъ же какъ
и Евгенія, давали столько же
карманныхъ денегъ, приставили
тѣхъ же учителей, снабдили та-
кими же книгами, могъ думать,
что онъ нашелъ втораго отца, —
его бѣдная мать встрѣтила всю
тягость зависимости въ домѣ, ко-
торога хозяинъ, холодный и су-
ровый, не зналъ искусства бла-
готворить, щадя нѣжность особъ
имъ облызаемыхъ. Г. де Мезь-
еръ, привыкши къ владѣтельской
манерѣ своей тещи, которая
впрочемъ, для него смягчала
ее, и не думалъ замѣчать, что не-
вѣстка могла и должна была о-
скорбляться ею. Отъ природы
неразговорчивый, онъ не пони-
малъ, что можно имѣть нужду въ
измѣненіи своего сердца, и поа-
малъ что, доставя удобство жиз-

ни невѣсткѣ, и средства воспита-
нія племяннику, — онъ посту-
пилъ самымъ добродѣтельнымъ
образомъ.

Г-жа де Мезьеръ горько пла-
кала отъ суроваго обращенія и
жестокости Г-жи де Неракъ; она
не смѣла говорить о своей глу-
бокой признательности, о кото-
рой Г. де Мезьеръ не хотѣлъ
слышать; но вознаграждала себя
за это ежеминутное принужде-
ніе, присутствіемъ сына. Каж-
дья двѣ недѣли она имѣла одинъ
счастливый день. Въ этотъ день
могла покрайней мѣрѣ любить,
высказывать свою любовь, за
свою нѣжность получать знаки
сердечной привязанности; въ э-
тотъ день у нея было кому пе-
редать, сколько душа ея полна
признательности къ своему де-
верю.

Такъ прошелъ первый годъ;
на второмъ Г-жу де Мезьеръ
встревожили безпокойства осо-
баго роду.

Леонъ, одаренный счастливы-
ми расположеніями, еще и при-

нуждалъ себя къ работѣ, чтобы ускорить окончаніемъ своего ученія; тогда только онъ могъ надѣяться больше не тяготить своего дяди; отсюда родилось такое прилежаніе и такая любовь къ трудамъ, что ни одинъ изъ его классныхъ товарищей не могъ съ нимъ равняться. Онъ любилъ часы отдыха потому только, что могъ посвящать ихъ рисованью, и за свои быстрые успѣхи сдѣлался любимцемъ всѣхъ учителей. Менѣе чѣмъ въ годъ онъ перегналъ Евгенія; начальникъ заведенія далъ почувствовать Г-жѣ де Мезьеръ, что къ концу этого втораго учебнаго года, многіе вѣнки украсятъ ея сына.

Сначала она было очень обрадовалась, но размысливъ увидѣла опасныя слѣдствія этого торжества для Леона, если Евгенія меньше награждать. Уже Г-жа де Неракъ не разъ давала чувствовать свою досаду, слыша, отъ внука, объ отличіи, которыми Леонъ пользовался въ пансіонѣ; она знала черезъ него, что Леона безпрестанно ставили въ примѣръ его товарищамъ, что всѣ учителя его безъ памяти любили, ободряли, пособляли въ трудахъ, что особенно рисовальный учитель отзывался объ немъ какъ объ отличнѣйшемъ ученикѣ, достойномъ еще большихъ попеченій; и бабушка, несправедливая къ Лсону изъ-за своего

внучка, тѣмъ хуже принимала его, чѣмъ больше въ отпускные дни узнавала объ его успѣхахъ. Но что будетъ послѣ раздачи наградъ, если Леонъ превзойдетъ Евгенія?—Евгеній, казалось, не завидовалъ успѣхамъ своего брата, но могъ сдѣлаться....

Г-жа де Мезьеръ въ неизъяснимыхъ страданіяхъ ждала того времени, которое при другихъ обстоятельствахъ было бы счастливѣйшее въ жизни, а теперь въ этомъ положеніи такъ ужасало ее... Леону дали пять вѣнковъ и три подарка; а Евгенію только одинъ подарокъ.

По возвращеніи домой Г. де Мезьеръ былъ молчаливъ. Леонъ, смущенный своимъ торжествомъ, и озабоченный печальнымъ видомъ Евгенія, не зналъ какъ ему быть. На лицѣ матери онъ видѣлъ не столько радости, сколько задумчивости, а на лицѣ дядюшки что-то принужденное, которое, отъ неудачныхъ усилій казаться довольнымъ, еще больше выходило наружу.

Г-жа де Неракъ, узнавъ отъ слуги, котораго нарочно послала справиться въ пансіонъ, о раздачѣ наградъ, что Евгеній не былъ увѣчанъ, а Леонъ напротивъ вышелъ весь въ вѣнкахъ,—довершила разстройство бѣднаго ребенка, принявъ его еще холоднѣе обыкновеннаго: не удостоила его ни однимъ поздравитель-

нымъ словомъ, напротивъ Евгенія осыпала ласками и прекрасными подарками, которые бабушка заранѣе приготовила, чтобы удвоить для него радость этого прекраснаго дня. — Нѣсколько колкихъ словъ дали понять, что ей хотѣлось быть одной съ зятемъ и внукомъ; и Г-жа де Мезьеръ тотчасъ же увела Леона съ собой, и тамъ уже прижала его къ своему сердцу со всею упоеніемъ материнской любви.

Леонъ машинально отвѣчалъ на эти ласки. — Все случившееся съ нимъ отъ самаго утра, совершенно перепутало его мысли, и камнемъ легло на сердце. Потомъ брызнули слезы и смѣшались со слезами матери, называвшей его самыми нѣжнѣйшими именами.

Чувства ихъ такъ были разстроены, что нѣкоторое время они не могли говорить. Наконецъ Леонъ вскричалъ: «Маменька, объясните, что все это значить?»

— Другъ мой, безцѣнный мой Леонъ, отвѣчала Г-жа де Мезьеръ, развѣ ты забылъ любимую поговорку твоего незабвеннаго отца: *судьба ни чего не даетъ намъ даромъ, Она дорого все намъ продастъ.* Выгоды рожденія, богатства, дарованіе, мы всегда покупаемъ на счетъ нашего покоя и счастья!

Леонъ. Это несправедливо, ма-

менька! чѣмъ я виноватъ, что родился знатнымъ, богатымъ или умнымъ?

Г-жа де Мезьеръ. Совсѣмъ тѣмъ, другъ мой, мы всегда готовы надмѣваться достоинствами, которыхъ не мы причиною. Вотъ эта-то гордость и родитъ зависть, а зависти мы дорого платимъ за свои успѣхи!

— Правда, маменька, сказалъ Леонъ, подумавъ не много. И я признаюсь, всѣ эти награды, которыхъ я такъ желалъ, внушали мнѣ мысли самыя гадкія... Я почти радовался, когда Евгеній, при всемъ богатствѣ, не получилъ... это мерзко. — Но когда я увидѣлъ, какъ онъ опечалился, какъ дядюшка былъ угрюмъ, и вы такія невеселыя... ахъ, маменька, какъ мнѣ было стыдно самого себя!»

Леонъ спряталъ зарумяненные щечки свои на груди матери.

— А что тогда ты думалъ? спросила Г-жа де Мезьеръ.

Леонъ. Маменька, я почувствовалъ тогда всю горестъ бѣднаго Евгенія и моего дядюшки; я представилъ себѣ, что и Евгеній, старался бы по моему, если бѣ былъ бѣденъ какъ я и не былъ избалованъ бабушкой; и тогда, маменька, онъ бы получилъ награды, но не тѣ самыя, потому что, видите, мы не одинаковыхъ способностей. Онъ былъ бы, напримѣръ, великій математикъ, тогда какъ я и съ Алгеб-

рой едва могу сладить; онъ не умѣетъ срисовать даже головки, тогда какъ Г. Дербинья намѣревается заставить меня рисовать съ натуры. Понимаете разность, маменька?

Г-жа де Мезьеръ. Да, мой другъ, и эта разность доказываетъ истину. Того, что отецъ твой говаривалъ о вліяніи организаціи на способности разныхъ людей; откуда онъ выводилъ другую истину, что мы не имѣемъ права гордиться природнымъ счастливымъ расположеніемъ, которое облегчаетъ любимый трудъ, и принимать съ высокоумнымъ презрѣніемъ тѣхъ, которые меньше одарены природою.

Леонъ. Напротивъ, маменька, папенька всегда говаривалъ, что надобно пособлять имъ облегчать трудности и примирять съ самими собой, прикрывая скромностію свое превосходство. Но, маменька, вѣдь скромность — тоже лицемѣрство.

Г-жа де Мезьеръ. Другъ мой, можно быть скромнымъ не бывши лицемѣромъ, когда размотришь все, чѣмъ ты обязанъ Богу, природѣ, родителямъ за свое воспитаніе. Что изъ тебя выйдетъ, если отнять дары Божіи, твоихъ родителей и хорошее воспитаніе?

Леонъ. Да, вотъ это правда.

Г-жа де Мезьеръ. Напротивъ, тотъ лицемѣръ, а нескромный, кто

проникнувшись чувствомъ собственной цѣны, изъ гордости питаетъ свое самолюбіе, и, смиряясь въ слухъ, удивляется себѣ внутренно. Рано или поздно эта личина скромности свалится, и лицемѣръ сдѣлается предметомъ ненависти или омерзенія; тогда какъ человекъ истинно скромный можетъ невольно возбудить зависть, но ему наконецъ простятъ его превосходство, которымъ онъ не гордится; и даже полюбить.

Леонъ хотѣлъ что-то сказать, но замолчалъ, внутренно обѣщаясь по прежнему вести себя съ товарищами, и еще болѣе стараться, истинною скромностію, заставить ихъ простить себя за превосходство счастливыхъ дарованій отъ природы, и за свою любовь и привычку къ трудамъ, внушеннымъ отъ родителей.

Подумавъ не много, онъ спросилъ у матери, какъ ему быть съ Евгениемъ?

«По прежнему, мой другъ, отвѣчала Г-жа де Мезьеръ. Если онъ заговоритъ о своей неудачѣ, или съ колкостью станетъ превозносить *торжество* твое, докажи ему, что ты получилъ его своими неутомимыми трудами, привлечшими вниманіе и любовь учителей. Немного поразмысливъ, онъ увидитъ что это такъ. Что до тебя мой другъ, не забывай двухъ вещей, которыя совер-

шенно зависятъ, можно сказать, единственно отъ насъ,—это добрая воля и трудъ.

Каждый годъ въ день награды, къ Г-ну де Мезьеръ собиравалась родня его жены и нѣсколько друзей. До этого времени бабушка безъ соперничества наслаждалась успѣхами своего внука — всегда посредственными; но въ этотъ годъ Евгений встрѣтилъ въ Леонѣ такого соперника, который обратилъ на себя общее вниманіе. Къ крайнему горю, Леона мучила и печаль Евгениева, и недовольный видъ дядюшки, и, еще болѣе, высокомерныя поступки Г-жи де Неракъ съ его матерью и съ нимъ.

Послѣ обѣда онъ тотчасъ ушелъ краснѣя отъ похвалъ, которыми осыпали его; напрасно искалъ онъ Евгенія, убежавшаго изъ-за стола еще прежде его. Наконецъ отъ стараго Петра Леонъ узналъ, что *молодой баринъ* уѣхалъ въ спектакль съ однимъ изъ своихъ дядей.

Сердце Леоново сжалось. За недѣлю до награды ему обѣщали, что въ день раздачи ихъ, вечеромъ, повезутъ *увѣнчанныхъ* въ театръ; а теперь, оглушивъ Леона похвалами, всѣ его забыли.

Печально вошелъ онъ въ комнату своей матери, и при видѣ вѣнковъ, складенныхъ въ пирамиду на подаркахъ, сердце его, сжатое горечью, облегчилось ручьемъ слезъ.

«Ни одного не хочу, маменька? вскричалъ онъ, бросаясь на руки Г-жи де Мезьеръ, которая непримѣтно вошла почти вмѣстѣ съ нимъ.

— Ты не хочешь болѣе, сынъ мой! повторила она съ выраженіемъ, полнымъ нежности. И такъ несправедливость тѣхъ, которые не въ силахъ любить тебя, такъ какъ любить мать, затушаетъ въ тебѣ даже радость твоей матери о твоемъ торжествѣ! Эта несправедливость съ ихъ стороны заставляетъ тебя отказаться отъ удовольствія каждый годъ украшать могилу твоего отца нѣсколькими вѣнками.

— Маменька! вскричалъ Леонъ внезапно одушевленный: отошлите ихъ теперь же! Ахъ, какъ жаль... если бъ мы были побогаче, мы сами бы отвѣзли ихъ!...»

Долго мать и сынъ стояли въ объятіяхъ; оба плакали; оба повторяли, — какъ бы обрадовался въ этотъ день мужъ, отецъ... и чувство ихъ одиночества опять отравило всю сладость этого дня, уже возмущеннаго несправедливою завистью.

Въ тотъ же вечеръ отослали всѣ пять вѣнковъ, и Леонъ произнесъ невольно, какъ и прежде не разъ говаривалъ:—Папенька будетъ доволенъ!

— Бѣдное дитя! прошептала мать.

Г Л А В А VI.

М Е Ч Т Ы.

Первая недѣля каникулъ такъ была скучна для бѣднаго Леона, что онъ просилъ позволенія по-вторять свои науки.

Де Мезьеръ точно хотѣлъ чтобъ между обоими братьями не было никакого различія; но Г-жа де Неракъ съумѣла поставить между ними большую разность и отравить для сироты удовольствія, въ которыхъ дядя приглашалъ его участвовать; видно было, что она старалась наказать его за то, что онъ лучше Евгенія.

Чтобъ избавить своего сына отъ ежедневныхъ огорченій, Г-жа де Мезьеръ рѣшилась пожертвовать собственнымъ наслажденіемъ—проводить съ нимъ цѣлыя дни. Леонъ воротился въ пансіонъ; не много нужно было для Г-жи де Неракъ дать этой *любови къ ученію*, самый смѣшной видъ насчетъ матери и сына. Нельзя было назвать злою Г-жу де Неракъ, но она обожала Евгенія; и не могла выносить, когда кто занимался другимъ, а не внукомъ ея.

Въ одинъ четвергъ, Леонъ явился внѣ себя отъ радости; и эту веселость сохранилъ во весь завтракъ, хотя, по обыкновенію, довольно было одного взгляду на этотъ домъ, чтобъ передать ему холодность и мрачность его обитателей.

Лишь только начали играть въ шахматъ, онъ увелъ свою мать, не обращая вниманія на знаки, которыми Евгеній приглашалъ его играть съ собой.

«Маменька, сказалъ Леонъ, затворивъ заботливо дверь своей комнаты наключъ: вы ничего не знаете! У меня есть много чего рассказать;—послушайте, мы можемъ тсперь обойтись безъ дяди!

— Другъ мой, отвечала Г-жа де Мезьеръ, нельзя всегда обходиться безъ родныхъ.

Леонъ. Такъ, маменька, чтобъ васъ любить, а не для того чтобъ васъ кормить; это совсѣмъ другое дѣло!

Г-жа де Мезьеръ. Любопытно, посмотримъ, что ты расскажешь.

Леонъ. Тотчасъ, маменька. Вы знаете, что Г. Дербиньи очень доволенъ мной. Онъ давалъ мнѣ рисовать съ гипсовыхъ фигуръ, а какъ насъ, по причинѣ кашкуль, только трое въ классъ, то онъ много занимается со мной, и теперь я рисую пейзажъ. Знаете, маменька, онъ хочетъ огпросить меня у Г. Реньяра; вмѣстѣ пойдемъ съ нимъ по окрестностямъ Парижа, онъ выберетъ одинъ изъ видовъ на пробу, съумю ли я рисовать съ натуры. Все это для того, что онъ не увѣренъ, доволенъ ли я успѣлъ, не бравши никогда уроковъ отъ учителя. — Позвольте идти съ нимъ, маменька?

Г-жа де Мезьеръ. Мнѣ нѣтъ причины запрещать, если Г. Реньяръ сочтетъ за нужное позволить.

Леонъ. Ахъ, какое счастье! Но это не все еще, маменька! есть въ тысячу разъ лучше!

Г-жа де Мезьеръ. Хорошо, да только не мучь меня, говори скорѣй.

Леонъ. Вы не сердитесь, не правда ли, если я выскажу напередъ то, что у меня давно уже лежитъ на сердцѣ.

Г-жа де Мезьеръ. Что бы такое у тебя было на сердцѣ, другъ мой?

Леонъ. Видите, мнѣ право не хочется.... совсѣмъ не хочется быть юристомъ, ни докторомъ.

Я бы и не сказалъ вамъ, если бы.... Но, маменька, я говорю, потому что могу быть чѣмъ-то лучшимъ.

Г-жа де Мезьеръ. Лучшимъ?..

Леонъ. Выслушайте. Чтобы быть юристомъ или докторомъ, я долженъ еще нѣсколько лѣтъ оставаться въ пансионѣ; потомъ еще нѣсколько лѣтъ опять учиться, ничего не получая.... Это мнѣ сказывали завѣрное, мнѣ не страшно ученье; напротивъ.... вѣдь вы знаете маменька?

Г-жа де Мезьеръ. Да, мой другъ, знаю.

Леонъ. Но все это дорого стоитъ дядюшкѣ.... а если я выберу художество, то въ этомъ званіи, года черезъ три, ни въ комъ бы мы не нуждались.

Г-жа де Мезьеръ. Черезъ три года? По мой другъ, это невозможно.

Леонъ. Вотъ видите. Лучшее я приберегъ къ концу. Г. Дербиньи предобрѣйшій человекъ.... я пересказалъ ему наше положеніе.

Г-жа де Мезьеръ. Неужели, мой другъ, ты открылъ наши горести чужому; ты жаловался на дядю? ...

Леонъ. Напротивъ, маменька, я говорилъ ему какъ онъ добръ, какъ печется объ насъ обоихъ....

Но что Г-жа де Неракъ.... Не думаете ли, маменька, что я не вижу вашего несчастья?

— Бѣдное дитя! сказала Г-жа де Мезьеръ, обнимая своего сына. Съ чего ты взялъ, Леонъ, что я несчастлива? Можетъ ли быть несчастною мать, у которой сынъ съ такимъ сердцемъ какъ твое?

Леонъ. Сами увидите, маменька, какъ мы будемъ счастливы, если вы согласитесь на предложеніе Г. Дербиньи!

Г-жа де Мезьеръ. Что же онъ предлагаетъ?

Леонъ. Сдѣлать изъ меня гравера.

Г-жа де Мезьеръ. Гравера!

Леонъ. Ему бы хотѣлось чтобъ я былъ живописецъ, онъ говорить, что у меня есть способности; и я бы очень былъ доволенъ. Ахъ, маменька, какое счастье, какая честь, получить премію, взать въ Римъ, потомъ писать прекрасныя картины... вотъ имя мое во всѣхъ журналахъ!... Воля ваша, маменька, слава вещь хорошая...

Г-жи де Мезьеръ. Ноты этого не говорилъ въ тотъ день, помнишь, когда столько вѣнковъ было на тебѣ.

Леонъ. Ахъ, это совсѣмъ другое дѣло.

Г-жа де Мезьеръ. Одно и то же, мой другъ. Семья наша, школа—тотъ же свѣтъ въ маломъ видѣ. Тѣ же страсти, та же зависть; преграды—рано или поздно воз-

мутять наши радости, помѣшаютъ успѣхамъ.

Леонъ. Когда такъ, то я рѣшительно хочу быть граверомъ; да тутъ и работу скорѣй получу. Г. Дербиньи уверяетъ, что съ моими способностями, усердно работая, года черезъ три навѣрное буду въ состояніи содержать себя; а тогда, маменька, мнѣ будетъ четырнадцать лѣтъ.—Какое, въ четырнадцать лѣтъ, ни въ комъ не нуждаться!... Но это еще не все. Г. Дербиньи—и граверъ и живописецъ; онъ самъ составилъ себѣ состояніе и охотно беретъ меня къ себѣ, если вы отдадите.... Маменька, что жъ вы замолчали? Вечеромъ надобно дать отвѣтъ.

— Другъ мой, отвѣчала Г-жа де Мезьеръ: такой важный шагъ нельзя сдѣлать необдумавши хорошенько. Дѣло идетъ о твоёмъ будущемъ, Леонъ. Надобно отнять у тебя возможность образовывать свой умъ, лишить тебя прекрасныхъ и благородныхъ пособій, доставляемыхъ воспитаніемъ, и за все это—сдѣлать ремесленникомъ!

Леонъ. Ахъ, маменька, умоляю васъ, не говорите этого Г-ну Дербиньи... вы его огорчите. Развѣ граверъ—ремесленникъ?—Это художникъ, истинный художникъ!—Не вѣрите,—спросите его.

Г-жа де Мезьеръ. Спросить

его, значить сдѣлать прямо противъ того, что ты мнѣ *запрещаешь*. Я подумаю.... увидимъ.

Леонъ ожидалъ, что мать раздѣлитъ съ нимъ всѣ его надежды, какъ дотога дѣлила его дѣтскія радости и мечты. Его ужасно смѣшали важный голосъ и видъ ея во время отвѣтовъ. — Облачко пробѣжало по его лицу.

«Маменька, сказалъ онъ съ нѣкоторою нервнѣею: я увѣрилъ Г. Дербиньи что вы будете рады ему; на этихъ дняхъ онъ зайдетъ.

— Мнѣ самой надобно сходить къ нему. Узнай часъ и день, и попроси отъ меня, принять мое посѣщеніе.

— Но маменька, если вы пойдете.... Ужъ лучше не ходите.

— Я общаю съ нимъ видѣться. Сынъ мой, будь помолчаливѣе и осторожнѣе чѣмъ ты былъ до сихъ поръ. Довѣрять всякому — есть слабость ума и малодушіе. Вѣрю, что Г. Дербиньи точно стоитъ твоей довѣренности; но если бъ случилось что онъ не стоитъ, — ты сдѣлалъ бы обонжъ намъ чрезвычайный вредъ.

— Какъ это, маменька? спросилъ Леонъ.

— Твоя мать, мой другъ, очень хорошо понимаетъ, почему ты ищешь средствъ, чтобы не тяготить своего дяди; но кто

не знаетъ тебя, подумаетъ, что это просто желаніе перемены, неблагодарность, особливо если ты позволилъ себѣ хотя малѣйшую неосторожность въ словахъ насчетъ домашнихъ твоего дяди. (Леонъ покраснѣлъ). Чужіе судятъ объ насъ по наружности, и въ твои лѣта опрометчивость часто всѣхъ вооружаетъ противъ себя. Посмотримъ. Я поговорю съ Г. Дербиньи; потомъ еще обдумаемъ хорошенько. Только пожалуйста — безъ повѣренныхъ.

Леонъ. Общаюсь, маменька!

Если въ эту ночь Леонъ мало спалъ, то его мать еще меньше. Добрыя матери! сколько у васъ ночей безъ сна? Сперва у дѣтской колыбели, потомъ когда повьростутъ они, и надо воспитаніемъ открыть имъ дорогу; потомъ придетъ разгаръ страстей, потомъ опять и опять. — Жизнь матерей и ихъ счастье тѣсно связаны съ жизнью и счастьемъ дѣтей!

Но тогда какъ бессонница Леоннова разцвѣтала мечтами юнаго воображенія, еще неомраченнаго печальнымъ опытомъ, — бессонница Г-жи де Мезьеръ напротивъ была убійственная. Не мало важное дѣло положить основаніе, на которомъ построится будущность сына, и упрочить это будущее направленіемъ его ученія! Какъ тяжело для матери

подчиняться для сына такимъ жестокимъ законамъ совершенной необходимости.

Нѣсколько дней Г-жа де Мезьеръ обдумывала дѣло. Наконецъ

получила отъ Леона письмо; онъ извѣстилъ ее, въ какіе дни и часы можно застать Г. Дербиньи у себя; тогда она рѣшилась итти.

Г Л А В А V.

ХУДОЖНИКЪ.

Г. Дербиньи принялъ Г-жу де Мезьеръ какъ старую знакомую, хотя видѣлся съ ней въ первый разъ. Въ художникахъ до глубокихъ лѣтъ остается та теплота сердечная и та живость воображенія, которыя именно сдѣлали ихъ художниками. Леонъ столько наговорилъ о своей матери, что Г. Дербиньи былъ уже знакомъ съ нею, и не дожидаясь чтобъ она завела разговоръ о сынѣ, самъ сказалъ ей, что онъ любитъ этого ребенка за то, что Леонъ одаренъ отменно счастливыми способностями.

«Да, сударыня, прибавилъ онъ: это *избранный*, какъ и всѣ мы художники. Вы можете все сдѣлать изъ вашего сына, — онъ любитъ васъ; а кто любитъ искренно, тотъ готовъ на все жерт-

вы не на одинъ день. Его богатая природа есть природа художника. Я въ немъ узналъ себя. Въ его лѣта я удивлялъ *недалекихъ* далекими своими выходками, полными остроумія; но долженъ сказать что Леонъ, какъ мнѣ кажется, пойдеть еще дальше мѣня. Если бъ онъ былъ вовсе сирота, я завладѣлъ бы имъ, и такъ бы повелъ, чтобъ въ двадцать лѣтъ мы имѣли бы знаменитаго живописца. Убійственно отдать все это граверству, но надобно жить и жить двоимъ, особливо въ независимости; о! богачи, мастера дѣлать тяжелыми самыя легенькія серебряныя цѣпи, которыми приковываютъ за шею свою жертву. Впрочемъ, сударыня, можно и граверомъ быть знаменитымъ, если захо-

тѣтъ потрудиться при такихъ дарованіяхъ какъ у вашего сына. Не бойтесь, это *не ремесленникъ*, не простой копистъ. Если же придется и копировать ему, онъ скопируетъ какъ чело-вѣкъ гениальный, что я и дѣлаю, посмотрите, сударыня. И Г. Дербины показалъ рукою на живописныя картины и великолѣпныя эстампы, украшавшія огромную гостиную, богато-убранную, въ которую ввели Г-жу де Мезьеръ.

«А сверхъ того, сударыня, прибавилъ онъ, я пользуюсь достаточно неизвѣстнымъ для живописцевъ. Вотъ его источникъ.»

Онъ всталъ и рукою пригласилъ Г-жу де Мезьеръ идти за нимъ въ слѣдующую комнату. То была мастерская, гдѣ работали мальчики и дѣвочки. Одни рисовали, другія гравировали. Всѣ эти личики цвѣли веселостію.

Остаповаясь въ серединѣ между учениками, Г. Дербины показывалъ ихъ одного за другимъ Г-жѣ де Мезьеръ, говоря: вотъ это копистъ, имъ и останется; но если его направить, онъ не будетъ бѣденъ; это вотъ художникъ, это также художникъ, — въ нихъ будетъ прокъ. Имъю честь представить вамъ, сударыня, сына и дочь. Хорошо, что ихъ отецъ составилъ уже себѣ имя. Повѣрите ли, что я лишенъ счастья имѣть живописца

въ семьѣ моей. Между тѣмъ какъ ни малы, они рисуютъ очень хорошо, но тѣмъ и кончится. Въ нихъ нѣтъ генія отцовскаго; и къ счастью ихъ, — еще повторяю, отецъ оставитъ имъ свое имя, довольно извѣстное, чтобъ они не нуждались въ другомъ наследствѣ, т. е. ежели они хотятъ работать, и не уронятъ моего имени, какъ Флорентина вотъ теперь же готовится сдѣлать.... Развѣ ты не понимаешь, чего недостаетъ этой рукѣ, чтобъ она казалась повернутою! Углуби мнѣ эти штрихи рѣзцомъ.... А это что за складки? — развѣ въ оригиналѣ мусселинъ? — это бархатъ, ты можешь видѣть по круглотѣ и глубинѣ складокъ въ рисункѣ.»

Г. Дербины совсѣмъ забылъ о Г-жѣ де Мезьеръ, и, погружаясь лишь въ происходившее передъ его глазами, переходилъ отъ стола къ столу; иныхъ хвалилъ, многихъ бранилъ, и схвативши зѣкъ грабштихъ, тамъ рѣзецъ, въ иномъ мѣстѣ карандашъ, соединялъ примѣръ съ наставленіемъ.

Оставленная самой себѣ, Г-жа де Мезьеръ съ участіемъ осматривала все кругомъ. Въ этой огромной залѣ, освѣщенной свѣтлою, ничто не показывало великолѣпія, смѣшаннаго съ безпорядкомъ. Стѣны украшены эскизами, набросанными масля-

ною краской, карандашемъ, а вокругъ на полу довольно грязномъ, вслѣдствіи разбросаны обломки гипсовыхъ фигуръ, куски матерій всѣхъ родовъ и всѣхъ цвѣтовъ, чучелы всякой величины. Посреди комнаты возвышался какъ трофей большой мольбертъ, на которомъ развѣшаны въ нѣсколько этажей на заставкахъ родъ рамки для помѣщенія оригиналовъ, рисованныхъ карандашемъ; группа дѣтей на табуретахъ сидѣли вокругъ мольберта, и держали на колѣняхъ свои рисовальныя портфели. Много граверныхъ столовъ было пороженыхъ. Сдѣлавшись лакированными отъ употребленія, почти всѣ столы носили на себѣ слѣды потертій или рѣзвости работавшихъ, которые тѣшились, пробуя свои рѣзцы на деревѣ, прежде чѣмъ на мѣди. Большія рамы, обтянутыя бумагой, которыя посредствомъ блоковъ поднимаются и опускаются, — умѣряли вездѣ дневной свѣтъ.

Окончивъ свои совѣты и приказанія, Г. Дербинны воротился къ Г-жѣ де Мезьеръ, слегка извинился, и перешелъ съ нею въ гостиную.

«Теперь, сударыня, къ дѣлу. Угодно вамъ сына вашего сдѣлать граверомъ?»

— Право.... я не могу.... участь его не отъ одной меня зависеть....

— Знаю, сударыня. Г. Реньеръ сказывалъ мнѣ, какъ братецъ вашъ добръ къ нему; но и то знаю, что ни въ какомъ другомъ званіи, Леонъ не найдетъ такъ скоро возможности не имѣть ни въ комъ нужды. Я бы не говорилъ вамъ этого, если бъ этотъ ребенокъ былъ обыкновенный ребенокъ. Но онъ родился художникомъ, повторяю вамъ, а къ художникамъ у меня отеческое сердце. Видите ли за такихъ я самъ готовъ платить родителямъ, нежели братъ что либо отъ нихъ. Искусство мое люблю выше всего, и вездѣ отыскиваю людей, достойныхъ быть въ него посвященными. Вотъ почему я всю жизнь мою былъ учителемъ рисованья, и всю жизнь, сударыня, хотя почти всегда за небольшую плату; я дѣлалъ много добраго, и гораздо больше чѣмъ тѣ, которые могутъ давать и даютъ большія суммы денегъ; потому что развивать талантъ, который бѣдность угрожаетъ подавить, больше значить, чѣмъ просто удѣлять изъ кошелька.

— Ваша правда, сказала Г-жа де Мезьеръ, потому что этимъ уничтожается бѣдность въ самомъ источникѣ.

— Да. Но прибавимъ: — для тѣхъ только, которые хотятъ работать.

— Я тоже такъ разумѣла.

— Такъ что же, сударыня, Леонъ имѣетъ все, чтобы хо-

тъть работать. Остальное беру на себя. Отдайте его мнѣ и ни о чемъ не думайте.

— Однако нужно кое-что приготовить, если сынъ мой поступить къ вамъ.

— Что такое приготовить?....

— Но, сударь....

— Но, сударыня, художники между собою отцы, матери, братья, сестры, дяди, племянники, гораздо больше, чѣмъ иногда въ своей собственной семьѣ.

— И такъ, сударь, говоря съ роднымъ, покрайней мѣрѣ съ другомъ, хотя мы только теперь познакомились...

— Теперь!—Я знакомъ съ вами, сударыня, съ той самой минуты, когда Леонъ поступилъ къ Г. Реньеру. Каковъ сынъ, такова и мать.

— Я тоже знаю васъ по вашимъ милостямъ къ моему сыну.

— Спросите у товарищей его, всегда ли я добръ. Въ моемъ классѣ только онъ и работаетъ. Прочіе все ребятишки, избалованные родителями и богатствомъ. Хорошо, что же вы скажете *теперешнему родному?*

— Скажу безъ обиняковъ, что не могу принять одолженія, за которое не въ силахъ отблагодарить.

— А чѣмъ бы вы располагали, сударыня, отблагодарить меня за то, что я хочу сдѣлать Леону?

— Самою нѣжною привязанностію, безъ сомнѣнія, всею при-

знательностію материнскаго сердца.

— Принимаю.

— Но это не все, сударь. Если Леонъ поступить къ вамъ, то не иначе какъ на тѣхъ же условіяхъ, какъ и другіе ученики.

— Сударыня, не сказалъ ли я вамъ, что для избранныхъ учениковъ у меня нѣтъ никакихъ условій?

— Однако, мы сдѣлаемъ нѣкоторые.... иначе....

— Нѣтъ, не такъ ли?—То есть, чтобъ угодить несчастной щекотливости, вы не хотите обезпечить средства существованія для вашего сына! Это жаль, сударыня, позвольте вамъ сказать. Что могу я дать вашему сыну?—Нѣсколько минутъ, нѣсколько совѣтовъ; остальное долженъ дѣлать онъ самъ.

— Но, сударь, тѣ изъ вашихъ учениковъ, которые не въ состояніи платить за уроки, мнѣ извѣстно, вамъ посвящаютъ нѣсколько лѣтъ....

— Ну такъ что же, сударыня, и Леонъ то же сдѣлаетъ:—заплатить мнѣ временемъ. Довольны ли вы?

— Это, милостивый государь, гороче или продолжительнѣе.

— Что до этого, сударыня, я одинъ это рѣшу, или лучше вашъ сынъ. У меня, кто зарабатываетъ, зарабатываетъ не для одного учителя. И такъ вы видите,

что время *въ уплату* мнѣ за-и который при прощаньи ска-
виситъ отъ усердія вашего сы-залъ ей: «Черезъ шесть мѣся-
на къ работѣ, и вовсе не отъцевъ, черезъ годъ, черезъ три-
меня. — мое расположеніе къ Леону оста-

Г-жа де Мезьеръ ничего боль-нется все то же, и въ ожиданіи
ше не добилаь отъ Г. Дер-вашего рѣшенія, я стану учить
биньи, съ которымъ разсталасьего такъ, чтобы послѣ ему бы-
наконецъ ни на что не рѣшась,ло легче.



Г Л А В А VI.

ИСКРЕННОСТЬ И ВЪРОМСТВО.

Г-жа де Мезьеръ въ раздумьи бенку, который носить съ нимъ
вышла отъ Г. Дербиньи. По-одно имя, имя, которымъ онъ
слѣ того что она видѣла, и по-такъ гордился! - Вотъ первое об-
слѣ расположенія, показаннагостоятельство, противъ котораго
имъ къ Леону, она могла на-итти нельзя было Г-жѣ де Мезь-
дѣяться, что черезъ нѣсколькоеръ, — а другое, Г. де Мезьеръ
лѣтъ онъ будетъ въ состояніиопекунъ Леона; и она безъ ужа-
жить независимо; того-то и хо-са не могла вспомнить, — если
тѣлось ей больше всего; она же-онъ захочетъ употребить права
стоко испытала, что значитьи строгость опекуна?
быгъ въ зависимости; дорого пла- Мысль, что сынъ ея еще очень
тила она за призрѣніе, котороемолодь, оживила упавшее му-
приняла противъ воли, можножество. Она предоставила себѣ
сказать, единственно чтобъ обез-время обдумать, рассмотретьъ
печить воспитаніе сына, невоз-со всѣхъ сторонъ благотвори-
можное для ея собственныхное предложеніе Г. Дербиньи;
средствъ. Но согласится ли Г. положила чаще съ нимъ видѣть-
де Мезьеръ, чтобъ сыну его бра-ся, увѣрится въ благонамѣрен-
та дали такое направленіе? Ре-ности этого семейства, и толь-

ко тогда, когда найдетъ его достойнымъ полной довѣренности, заключить съ нимъ такое важное обязательство.

Трудно было Леону покориться рѣшенію матери своей. Онъ нарисовалъ себѣ жизнь еще лучше прежняго; жаль было расставаться съ любимыми мечтами, но осуществивъ ихъ на дѣлѣ. — Однако покорился и далъ себѣ слово воспользоваться немногими можетъ быть мѣсяцами, оставшимися для его умственного ученія, которое надобно будетъ навсегда прекратить. Г-жа де Мезьеръ въ награду за его покорность, общала, по приглашенію Г. Дербиньи, проводить съ нимъ въ его домъ большую часть дней отпуска.

Ничего нѣтъ легче какъ войти въ связь съ художниками и вскорѣ узнать ихъ коротко. У нихъ и порокъ и добродѣтель не прикрыты; между ними лицемеры — очень рѣдки. Самолюбіе ихъ царь; по это самолюбіе имѣетъ главнымъ предметомъ свое искусство, которое они ставятъ выше всего, въ которомъ считаютъ себя выше всѣхъ, и потому-то съ неимовѣрнымъ простодушіемъ высказываютъ всю признательность къ себѣ, и все дурное мнѣніе о другихъ. И какъ они безпрестанно говорятъ обо всемъ своемъ, то вы безъ боль-

шихъ трудовъ узнаете все тайны ихъ внутренней жизни.

Г-жа Дербинья женщина очень обыкновенная, но предобрѣшая. Она рано вышла замужъ, дѣлательно помогала мужу, у котораго и училась. Оба, совершенно откинувъ все заботы и помѣхи, раждающіяся отъ привычки и любви къ порядку, они долго жили безопасно не думая о завтра; оба любили роскошь и частенько жертвовали ей необходимымъ; подвергаясь въ послѣдствіи самымъ тяжкимъ недостаткамъ. Нынче все показываетъ у нихъ большое изобиліе, но это изобиліе зависѣло отъ ежедневнаго труда. Никогда ни одинъ изъ нихъ не думалъ, какъ бы отложить что нибудь подъ старость.

— А зачѣмъ? говорилъ Г. Дербинья Г-жѣ де Мезьеръ, — развѣ дѣти не прокормятъ насъ въ свою очередь?

— Но въ свою очередь они женятся, и наживутъ своихъ дѣтей въ свою же очередь.

— Безъ сомнѣнія. Ну что жъ; они сдѣлаютъ то же, что и мы съ женой сдѣлали. Наши старые родители всегда дѣлили съ нами достатокъ — чѣмъ Богъ послалъ; мы также раздѣлимъ съ дѣтьми и худое и доброе. Стоитъ ли мучиться сегодня о завтра, — оно, можетъ, и совсѣмъ не придетъ!»

Г-жа де Мезьеръ не могла одобрять этого равнодушія, которое и ея мужъ простеръ слишкомъ далеко, и сдѣлалъ сына и жену его жертвами.

«Ахъ! говорила она, однако приходитъ—таки это *завтра*, въ которое и вѣрить не хотѣли, и существа для насъ любезнѣйшія подвергаются черезъ насъ бѣдности. Я *выучу* моего сына думать о *завтрашнѣмъ*.»

Въ теченіи двухъ мѣсяцевъ Г-жа де Мезьеръ часто посѣщала это семейство, гдѣ господствовали невинность, доброта, подвергавшія ихъ разнымъ превратностямъ. Ей казалось уже, что она просить для себя уроковъ, предложенныхъ ея сыну,—такъ-то она твердо рѣшилась насчетъ выбора этого званія для Леона. Его быстрые успѣхи въ живописи, страсть къ этому искусству, заключенія сдѣланныя Г. Дербиньи, возродили въ ней основательныя надежды, и наполнили ея сердце живѣйшею материнскою радостію; но все-таки прежде заключенія обязательства она рѣшилась поговорить съ братомъ.

Нѣсколько дней не было удобнаго случая. Казалось, что Г. де Мезьеръ былъ холоднѣе прежняго, что Г-жа де Неракъ умышленно не оставляла ихъ однихъ.... потому ужасъ при одной мысли объ этомъ разговорѣ останавли-

вала ее призраками и химерическимъ страхомъ.

Наконецъ, въ одно утро, Г-жа де Мезьеръ рѣшилась итти въ кабинетъ своего брата, какъ вдругъ необыкновенное движеніе въ домѣ обратило ее вниманіе. Отворила свою дверь—... Громкій говоръ и бѣготня въ нижнемъ этажѣ.... встревоженная, не зная чѣмъ, Г-жа де Мезьеръ проворно сбѣжала и видитъ: двери гостиной открыты настежь, толпа людей, казалось, подавала помощь кому-то. Заходить съ боку—Г. де Мезьеръ безъ чувствъ, лежитъ на кампѣ. Отворили кровь,—не пошла.

Г-жа де Неракъ, почти такъ же блѣдная какъ и зять ея, показывала необычайную дѣятельность, отдавала приказанія, тотчасъ же исполняемыя.

Увидя Г-жу де Мезьеръ, ея тощія губы сжались.

«Полюбуйтесь вашей работой!» горько сказала она.

— Моей работой! повторила Г-жа де Мезьеръ остолбенѣвши.

— Да, вашей работой, сударыня. Повторила еще Г-жа де Неракъ. Одиная изъ *Мезьеровъ пошелъ въ граверы!*

— Т-съ, тише... сказалъ докторъ.

Г. де Мезьеръ показалъ признаки жизни, нѣсколько капель крови выступило изъ руки.

Г-жа де Неракъ подошла къ

больному; Г-жа де Мезьеръ тоже подошла, какъ докторъ приказалъ выйти всѣмъ безъ исключенія, и остаться при немъ одному старому Петру. Всѣ повиновались.

Г-жа де Неракъ осталась въ ближней комнатѣ.

«Сударыня, сказала ей Г-жа де Мезьеръ, смѣю ли спросить объясненія на ваши слова?»

— Я думаю, они довольно ясны.

— Только не для меня.

— Отопретесь ли, что вы хотите отдать вашего сына въ граверы?

— Хотѣла бы, сударыня, и именно сегодня расположилась посоветоваться объ этомъ съ братцемъ.

— Посоветоваться! повторила Г-жа де Неракъ. Когда уже все улажено, оставалось только назначить срокъ усовершенствованія этого мастерскаго произведенія.

— Ничего еще не улажено, не предпринято, отвѣчала Г-жа де Мезьеръ тихо, но твердо. Я точно желала чтобъ мой сынъ избралъ званіе, которое сдѣлало бы его независимымъ; но не забыла чѣмъ онъ обязанъ братцу, нашему благодѣтелю. Ему одному дамъ отчетъ въ моихъ поступкахъ. Теперь позвольте мнѣ думать только объ его опасности.

— Увольте себя отъ всякихъ

попеченій на этотъ разъ, сухо отвѣчала Г-жа де Неракъ. Я прошу даже, чтобъ вы не показывались Г. де Мезьеру, пока васъ не спросятъ. Ваше присутствіе можетъ повредить ему. —

Съ холоднымъ поклономъ, не говоря ни слова, Г-жа де Мезьеръ ушла; но, не заходя въ свою комнату, наказала въ передней прислать къ ней Петра, когда онъ отдѣляется.

Лишь только она вошла въ свою комнату, и старикъ пришелъ.

— Ну, что, каково братцу? спросила она съ живостію.

Петръ пожалъ плечами, заперъ дверь, и обычнымъ торжественнымъ голосомъ сказалъ: «Барину легче, какъ только можетъ быть въ его положеніи.

Это третій припадокъ *продолженіе* четырехъ лѣтъ; на этотъ разъ докторъ боится возобновленія удара. А что сказала вамъ старая барыня, то это не совсѣмъ такъ. Баринъ сегодня утромъ получилъ записку отъ молодаго барина, но не успѣли еще прочесть, какъ онъ упалъ; старая барыня сама распечатывала. А что она васъ упрекнула граверомъ, это значить только, что у нее есть средства узнавать все, что говорятъ и чего не говорятъ. Г. Дербины приходилъ какъ-то къ вамъ; васъ не было, Яковъ, *наушникъ*

точасъ доложилъ старой барынѣ, она велѣла просить его. Наверное Г. Дербинья проговорился. Остальное она сама придумала, и вотъ.... не изволите ли приказать чего?

— Нѣту, Петръ, теперь, ничего. Обь одномъ прошу, — черезъ часъ дай знать каково братцу, и не спросить ли обо мнѣ?

— Слушаю-съ, сударыня.

Г. де Мезьеру такъ худо стало къ вечеру, что за Евгениемъ послали въ пансіонъ, на случай, если спросить отецъ. Всю ночь не спали.

Петръ, полюбившій Г-жу де Мезьеръ за ея кротость и ласковость, каждый часъ давалъ ей знать о состояніи больного.

«Напрасно, сударыня, будете беспокоиться ходить внизъ. Старая барыня не велѣла никого пускать къ барину.»

— *Никого!* Г-жа де Мезьеръ поняла это выраженіе: *никого*, значило — ее одну.

Послѣ этой жестокой ночи наступили тягостные дни. Г. де Мезьеръ былъ внѣ опасности, но докторъ боялся ея возобновенія, и приказалъ не пускать никого, чье присутствіе могло бы его потревожить. Г-жа де Мезьеръ была въ заглавіи списка этихъ особъ, по милости Г-жи де Неракъ.

Надобно было покориться; но съ того дня рѣшено оставить домъ,

только лишь можно будетъ проститься съ Г. де Мезьеръ; а до того времени оставаться, переносить терпѣливо капризы той, которая теперь сдѣлалась полною госпожею, и доказала это, взявъ Евгения изъ пансіона, подъ предлогомъ, что отцу угодно имѣть его безпрестанно при себѣ.

«Жалкій баринъ! сказалъ Петръ. Захочетъ ли чего, — никто не пойметъ; не можетъ говорить, не можетъ пошевелиться; глядитъ — глаза словно стеклянные.»

Леонъ, который зналъ, что мать рѣшилась отдать его въ граверы, не хотѣлъ-было откладывать до весны.

«Маменька, говорплъ онъ, зачѣмъ терять время!

— Время, употребленное на исполненіе обязанностей, никогда не потеряно. Надобно оставаться въ томъ положеніи, въ какомъ застала болѣзнь нашего благодѣтеля, лишившая его умственныхъ способностей. Какъ мнѣ оставить домъ, когда каждую минуту онъ можетъ спросить меня? Какъ мнѣ взять тебя изъ пансіона, куда онъ помѣстилъ тебя, — не дождавшись возможности узнать его волю? — Я не пренебрегла бы этой воли и тогда, когда бы онъ могъ имѣть ее, я постаралась бы только перемѣнить ее. А теперь, когда онъ не въ силахъ понимать

меня, надо подождать, пока бу- Леонъ нашелъ, что мать его
детъ еще надежда, что онъ меня права, и въ свою очередь тоже
выслушаетъ.» покорился необходимости.

ГЛАВА VII.

ПЕРЕМѢНА СОСТОЯНІЙ.

Петръ очень удивлялся жела-
нію Г-жи де Мезьеръ освѣдом-
ляться только о здоровьи брата,
и старанію ея избѣгать всякихъ
сплетней о томъ, что дѣлалось
или говорилось въ домѣ. Слуги,
свидѣтели и судьи своихъ гос-
подъ; если денежные расчеты
не ослѣпляютъ ихъ, они отдають
каждому свое: оттого что въ нихъ
очень свѣжо это чувство спра-
ведливости, которое страсть мо-
жетъ иногда затмить, но не
истребить. И потому Г-жу де
Мезьеръ, которая умѣла быть
ласковою безъ фамильярности и
важною безъ гордости — любили,
уважали, тогда какъ Г-жу де Не-
ракъ, за ее властолюбіе, брюз-
гливость и ненасытное любопыт-
ство — терпѣть не могли, смѣя-
лись и презирали.

«Хотя, сударыня, вамъ не удо-
бно узнавать что дѣлается въ до-
мѣ, сказалъ въ одно утро старый

Петръ Г-жѣ де Мезьеръ, но
нельзя не предъувѣдомить васъ,
что въ слѣдующемъ мѣсяцѣ ба-
ринъ ѣдетъ на воды съ старою
барынею. Я поѣду съ баринномъ.
Лковъ и Сюзета—съ барыней, а
кухарку Гермину хотятъ отпу-
стить въ деревню.

Г-жу де Мезьеръ это тронуло
до сердца. Она ожидала всякихъ
грубостей—но быть выгнанной!...
однако удержалась, и не обнару-
жила горькихъ чувствъ, ее тяго-
тившихъ.

«Довольно, сказала она старо-
му Петру. Надвись на тебя, что
ты доставишь мнѣ случай видѣть-
ся съ братцемъ, хоть на минуту,
прежде моего отъезда.

— Какъ, сударыня, вы съде-
те?

Сегодня же. Давно бы меня
небыло здѣсь, еслибъ не удержи-
валъ долгъ мой.

— Трудно, сударыня, видѣть-

ся вамъ съ бариницею безъ Г-жи де Неракъ; она цѣлый день съ нимъ.

— Нужды нѣтъ. Мое намѣреніе не боится свидѣтелей. Ты дашь мнѣ знать, когда я могу доложить о себѣ Г. де Мезьеръ.

— Позвольте, я самъ доложу, сударыня.»

Г-жа де Мезьеръ согласилась. Петръ ушелъ. Она тотчасъ стала оканчивать приготовленія къ отъезду. Еще за мѣсяць она наняла комнату въ той части, гдѣ жилъ Г. Дербины. Эта небольшая комната была разгорожена на двое; мебели требовалось не много: на покупку ее достало продажи нѣкоторыхъ бездѣлицъ, сбереженныхъ до того времени, и Г-жа де Мезьеръ снова завела свой уголокъ. Никто еще ничего не зналъ, даже и Леонъ, котораго Г-жа де Мезьеръ рѣшилась неожиданно обрадовать маленькимъ кабинетомъ, гдѣ и его спальня. Хорошая мать сама убрала его кабинетъ хорошенькими обоями, въ окнахъ повѣсила чистыя занавѣски.

Молчаливыя слезы текли по щекамъ Г-жи де Мезьеръ, когда она складывала свои узлы и корзины; вѣрная память подробно рисовала ей всѣ огорченія, вынесенныя въ теченіе шести мѣсяцевъ. Со дня болѣзни Г. де Мезьеръ, она и сынъ ея всегда обѣдали въ своей комнатѣ, не

удостоваясь быть за столомъ съ Г-жею де Неракъ и Евгениемъ, когда онъ пріѣзжалъ въ Парижъ, что не часто случалось, потому что Евгению веселѣе было у одного изъ его дядей, въ деревнѣ, чѣмъ съ больнымъ отцомъ; а бабушка во всемъ ему угождала.

«Благодарю Бога! говорила Г-жа де Мезьеръ, тяжело вздыхая. Я исполнила свой долгъ до конца!... Недостойные поступки дѣлаютъ меня свободною!»

Г-жа де Неракъ остолбенѣла когда доложили о Г-жѣ де Мезьеръ. Проворно встала, но опять присѣла. Она съ досады такъ тряслась, что не могла держаться на ногахъ.

Г-жа де Мезьеръ холодно поклонилась ей, и подошла къ больному, сидѣвшему въ большихъ креслахъ у огня.

«Братецъ, сказала она, узнаете ли меня?»

Г. де Мезьеръ глядѣлъ на нее съ выраженіемъ безсмысленнаго удивленія.

«Сударыня! закричала Г-жа де Неракъ, пересѣвшая къ зятю, какъ бы для его защиты, — напрасно будете представлять плачевныя сцены, Г. де Мезьеръ ни сколько не пойметъ ихъ.

— Я пришла, сударыня, за тѣмъ только, чтобъ проститься съ благодѣтелемъ моего сына,

братомъ моего мужа, моимъ братомъ.

— И напомнить ему безъ сомнѣнія, о его обѣщаніяхъ! Будьте покойны сударыня, повѣренный станетъ по срокамъ вносить за пансіонъ вашего сына, и на его содержаніе.

— Покорно благодарю, сударыня, ни сынъ мой, ни я, не будемъ уже никогда въ тягость кому либо.»

Г-жа де Мезьеръ наклонилась и поцѣловала неподвижную руку своего брата.

«Прощайте! сказала она подивившись въ слезахъ, прощайте братецъ... и убѣжала.

Г-жа де Неракъ такъ худо понимала благородство и величіе души, что она во всемъ происшедшемъ видѣла только отчаянное покушеніе обезпечить то, чего могла ожидать невѣстка отъ Г. де Мезьеръ; а услышавъ, что Г-жа де Мезьеръ съехала, — «воротиться» было первое ея слово.

Однако она и не думала *ворочаться*. Г-жа де Неракъ, благодаря своему неутомимому любопытству, узнала, что начальникъ заведенія Г. Реньяръ, вызвался содержать Леона до самаго выпуска, — надѣясь, что иѣкогда онъ сдѣлаетъ честь его дому; она узнала, что Г-жа де Мезьеръ отказалась отъ этого подъ предлогомъ приличія, не позволявшаго ей войти въ такое важное обяза-

тельство съ постороннимъ; что Леонъ, не имѣя достатка, долженъ выбрать себѣ званіе, что, можетъ быть трудно будетъ сдѣлать для него этотъ выборъ, когда Леонъ продолжая учиться полюбилъ ученость и не захочетъ быть художникомъ, особливо заманчивость наукъ распалилъ его самолюбіе, и легко можетъ пробудить честолюбивые замыслы; а наконецъ Г-жа де Неракъ узнала, что *одного* изъ *Мезьеровъ* отдали *въ ученье* граверу; что *Г-жа де Мезьеръ* и сама училась гравировать, но только рисунки для шитья и тканья, чтобъ скорѣе быть въ состояніи *добывать деньги*, и въ заключеніе разгнѣванная Г-жа де Неракъ закричала: «Неговорите мнѣ больше объ этихъ ...»

Все, что Г-жа де Неракъ узнала, было сухая правда; но чего она не знала и въ чемъ трудно было вразумить ее, это — радость матери и сына жить *у себя* и *вмѣстѣ*; съ какимъ мужествомъ, исполненнымъ веселости, они оба переносили неизбѣжныя слѣдствія ихъ новаго положенія.

Г-жа де Мезьеръ взяла на себя всѣ мелочи хозяйства. Пока она угрозы укладывала и приходила, приготавливал скромный завтракъ — Леонъ учился. Мать требовала чтобъ онъ не забывалъ и того немногаго что зналъ; а главное направлялъ бы свои занятія

къ одной цѣли — сдѣлаться нѣкогда отличивымъ граверомъ - художникомъ. Большая часть ничего не знаютъ — даже рисовать; это *гравировальныя машины* больше или меньше исправныя. Леонъ стыдился одной мысли оставаться ремесленникомъ, тогда какъ могъ сдѣлаться художникомъ; и точно также стыдился бы остановиться на той точкѣ которой достигъ, будучи въ силахъ съ небольшимъ трудомъ идти дальше.

Въ восемь часовъ онъ уходилъ съ матерью, и разставался съ нею у воротъ Г. Дербиньи. Потомъ она заходила къ граверу узоровъ, которому Г. Дербинья такъ хорошо отрекомендовалъ ее, что за небольшую плату, она надѣялась въ скоромъ времени выучиться столько, чтобы работать у себя, и добывать недѣльное содержаніе.

Вечеромъ, въ шесть часовъ, опять сходились, и Леонъ помогалъ матери собирать обѣдъ, изготовленный съ утра.

Тогда весна лишь начиналась, вечерами было свѣжо, часто дождливо, то въ ожиданіи хорошей погоды, которая позволила бы отдохнуть отъ дневной работы, и прогуляться въ паркъ, Г-жа де Мезьеръ работала, какъ работаетъ мать, которой хочется, чтобы сынъ сохранилъ по крайней мѣрѣ привычку поряд-

ка и оиратности, приобретенную въ счастливое время, и чтобы видѣвшіе его не говорили: — «Нищій ребенокъ!»

Пока она шла, Леонъ подлѣ нее рисовалъ или читалъ; вечера легки, не замѣчая даже какъ приходило время спать.

Съ первыхъ дней Г-жа де Мезьеръ откровенно объяснилась съ Г. Дербиньи на счетъ частыхъ приглашеній къ обѣду, которыя этому добрыйшему человеку хотѣлось умножить какъ можно больше.

«Мой сынъ и я, отвѣчала она, неразлучны въ тѣ часы, когда можемъ наслаждаться счастьемъ быть вмѣстѣ. Когда и мы въ свою очередь будемъ богаты, и въ состояніи давать обѣды, тогда станемъ принимать и приглашенія; а до того — нѣтъ. Не наставляйте; милостивый государь, — это бесполезно; я уже такъ рѣшилась.

Г. Дербиньи пожалъ плечами и пересталъ звать; но остался недоволенъ ворча про себя: «этотъ бѣдный ребенокъ будетъ только въ половинну художникъ! Прощу покорнѣйше! не обѣдать у другихъ потому, что нельзя отплатить обѣдомъ! Я и самъ въ молодые годы и даже послѣ, не часто обѣдалъ у чужихъ, но это мнѣ было кстати, кошелекъ мой всегда былъ очень тощъ.... Это и теперь случается.... Какъ же

иначе быть!.... Таланты и эконо- | бданный Леонъ, ты будешь толь-
номія естественно не въ ладу ме- | ко въ половину художникъ.»
жду собой.... Нѣтъ, нѣтъ, мой

ГЛАВА VIII.

УЧЕНИКЪ — ГРАВЕРЬ.

Юный мiръ мастерской, въ ко- | зин на учность такъ явно, на-
торую поступилъ Леонъ, ни- | стойчиво; и въ ссорахъ, време-
сколько не походилъ на мiръ пан- | немъ, очень жаркихъ, давать чув-
сионеръ, за исключенiемъ чертъ | ствовать это *нечто*, которое
общихъ всему человечеству. И | столько же свойственно дѣтямъ,
здѣсь, какъ у Г. Реньяра, были | сколько и людямъ самымъ обра-
хвастуны, завистники, весельча- | зованнымъ; а всего болѣе удив-
ки, плаксы, наемъшники и про- | ляло Леона то, что Г. Дербиньи
стодушные, злые и невинные, | хохоталъ при этихъ спорахъ, ко-
впрочемъ ни одинъ положитель- | торые въ его отсутствiе, или ко-
но не походилъ на тѣхъ, кото- | гда *большiе* не вмѣшивались, пе-
рыхъ Леонъ видѣлъ прежде. От- | реходили въ настоящiя баталiи.
того что здѣсь семейное воспи- | Тогда гипсовые фигуры, карто-
танiе и привычка обращаться | ны, ресседеры, даже рѣзцы слу-
да съ людьми, не сглаживали | жили по-очередно оборонитель-
неровностей характера и не | ными и наступательными оруді-
пріучали каждого повиноваться | ями. Мастерская устилалась об-
и одѣвать нагую природу въ жли- | ломками, рѣзцы рвали не одно
востiю.

У Г. Реньяра, тоже всѣ поддѣ- | гая на шумъ, раздвигала почти
лывались подъ людей дѣльныхъ, | безъ лицепріятiя, выговоры и
ученыхъ, но гораздо осторожнѣе | наказанiя.—Тогда всѣ умолкали,
чѣмъ у Г. Дербиньи; тамъ не | всѣ принимались дружно за ра-
смѣли выказывать свои претен- | боту, чтобъ исправить поврежде-

ніе и скрыть слѣди побойща, — вещь не всегда возможная.

Въ одинъ вечеръ Леонъ пришелъ въ большой тревогѣ о томъ, что будетъ завтра послѣ роковаго открытія, что доску, почти конченную, сронили со стола и испортили, такъ что ни одинъ изъ сражавшихся не могъ въ точности сказать, какъ это несчастіе случилось.

«Маменька, прибавилъ онъ окончивъ свой расказъ, — нечего мнѣ было дѣлать какъ не подраться съ ними. До сихъ поръ я избѣгалъ этого — эта забава не по мнѣ; но стали меня называть трусомъ. Подумайте, маменька, какъ иначе быть, и не доказать что я не трусь.»

— Конечно, отвѣчала Г-жа де Мезьеръ очень серьезно.

— Я не знаю кто уронилъ доску, которую работала Флорентина. Бѣдная Флорентина прошлую ночь всю проработала, потому что ожидаютъ..... можетъ и я нагнувшись, чтобъ увернуться отъ Венериной ноги, которую Едуардъ швырнулъ было мнѣ въ голову.....

— Что нужды! сказала Г-жа де Мезьеръ. — Дѣло въ доказательствѣ что ты не трусь. — Теперь узнали?

— О, да, маменька, ручаюсь.

— Въ такомъ случаѣ, я полагаю, ты уже навсегда свободенъ

отъ доказательствъ, такія изъ-линные для Г. Дербиньи?

— Маменька, я вижу, вы сердитесь.

Г-жа де Мезьеръ. Напротивъ, я предовольна и горжусь, что мой сынъ не трусь, и такъ чудесно пользуется всеми добрыми примѣрами, какіе видитъ, — его скоро всѣ признаютъ самымъ отчаяннымъ предводителемъ мастерской!

Леонъ. Маменька, вы насмѣхаетесь!

Г-жа де Мезьеръ. Насмѣхаюсь. — Боже сохрани! Кто знаетъ — можетъ тебѣ вздумается и матери своей доказать, что ты не въ состояніи слышать насмѣшекъ!»

Леонъ повѣсилъ голову, потомъ взглянулъ и бросился на шею матери, которая на этотъ разъ не отвѣчала на его ласки.

«Сынъ мой, сказала она ему твердымъ голосомъ, — тогъ безъ характера и трусь, кого послѣдній глупецъ, глупымъ или злымъ словомъ, можетъ вывести изъ себя. Когда ты только вступалъ къ Г. Дербиньи, я говорила напередъ, что его расположеніе къ тебѣ родитъ зависть, что и малое образование твое имъ будетъ несносно, говорила что за твои вѣжливые и скромные поступки какой нибудь сорванецъ дастъ тебѣ прозвище, надъ которымъ первый же ты долженъ смѣяться. Все, что я предсказывала —

случилось. Тебя прозвали — ба- койнымъ духомъ. Впервые воро- ринъ! ты осердился. Вчера наз- тился вечеромъ невеселый. вали трусомъ — ты вступился, и «Я видѣлась днемъ съ Г. Дер- швырнулъ свой портфель въ го- биньи, сказала ему мать. Знаю, лову обидчика; обидчикъ отвѣ- что ты загладилъ сколько отъ те- чалъ, ты нагнулся чтобъ укло- бя завистью вчерашніе проказы своимъ признаніемъ, и надтюсь что ни одинъ изъ васъ не забу- нится отъ удара, — это без- деть этого урока. спорно, лучший признакъ му- жества. — Увертываясь ты сро- нилъ дорогую доску, и такимъ образомъ въ одну минуту, уни- чтожилъ работу, можетъ слиш- комъ годовую; и не желая со- знаться виноватымъ, ни спо- собнымъ къ такой неловкости, ты заставишь выгнать невин- наго.....

— Нѣтъ, нѣтъ, маминька. Я скажу, что я сронилъ доску.

— И ты точно знаешь, что ты.

— Нѣтъ, маминька.

— Такъ зачѣмъ же лгать!

— Очень хорошо. Я расскажу Г. Дербиньи, что и какъ было.

— Лучше этого нельзя сдѣ- лать. Во всякомъ случаѣ — пра- вду, и ничего болѣе какъ правду.»

Сколько Г. Дербиньи казался постоянно снисходительнымъ и добрымъ, столько же былъ и строгъ, когда нужно было. Про- извели слѣдствіе и выгнали дво- нхъ учениковъ, которые по зло- сти своей всегда заводили ссо- ры, драки и смущали работав- шихъ.

Леонъ воротился печальнымъ. Впервые еще въ это утро онъ шелъ въ мастерскую съ безо-

койнымъ духомъ. Впервые воро- ринъ! ты осердился. Вчера наз- тился вечеромъ невеселый.

«Я видѣлась днемъ съ Г. Дер- биньи, сказала ему мать. Знаю, что ты загладилъ сколько отъ те- бя завистью вчерашніе проказы своимъ признаніемъ, и надтюсь что ни одинъ изъ васъ не забу- деть этого урока.

Леонъ. Ахъ, нѣтъ, маминька. Можете быть увѣрены.

Г-жа де Мезьеръ. По словамъ Г. Дербиньи, онъ дорого обош- лись ему. Однако онъ увѣрилъ меня, что доска не совсѣмъ испор- чена и еще можно поправить; но мнѣ кажется, что это потре- буетъ большихъ трудовъ.

Леонъ. О, да, маминька. Весь фондъ надо передѣлать; суди- те же.

Г-жа де Мезьеръ. Я не такъ далека въ гравировательномъ и- скусствѣ, чтобъ понять какъ эта поправка возможна; не объяс- нишь ли самъ ты мнѣ.

Леонъ. Могу; и вы сей часъ поймете. Есть мастеровые, ко- торые готовятъ мѣдныя гравиро- вальныя доски, выбиваютъ ихъ молоткомъ, ровняютъ и полиру- ютъ ихъ какъ зеркало. Вотъ они- то переправляютъ и старыя до- ски, т. е. сводятъ всю прежнюю гравировку; а съ этиимъ вмѣстѣ доска становится тоньше, отго- то что всѣ углубленія, сдѣланныя крѣпкою водкой и грабштинкомъ, уничтожаются. Такъ вотъ, ма-

менька, что дѣлають они со всей доской, тоже могутъ сдѣлать и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, особенно фондъ или поля, которыя вырѣзываются не такъ глубоко, какъ все остальное. Но вы согласитесь, что они не совсѣмъ все сведуть, а только сверху, мѣста попорченныя цапниками во всѣ стороны, какъ и на вчерашней доскѣ. Когда мастеръ, который долженъ быть очень искусенъ въ такомъ трудномъ дѣлѣ, выправить доску, тогда Г. Дербины передѣлаетъ фондъ сухимъ грабшникомъ и иглой. А для этого, маменька, нужны хорошіе глаза, увеличительное стекло и твердая рука, видите!

Г-жа де Мезьеръ. А крѣпкою водкою нельзя тереть?

Леонъ. Какъ можно крѣпкою водкой! Вы знаете какъ готовятъ доски, чтобъ вытравливать водкой?

Г-жа де Мезьеръ. Знаю только, что ее смазываютъ чернымъ лакомъ; но не знаю какой это лакъ, и какъ употребляютъ водку. Мой граверъ — человекъ таинственный, объявилъ, что только при концѣ ученія узнаю тайны ремесла.

Леонъ. Такъ я вамъ скажу, маменька. Г. Дербины ни въ чемъ не секретничаетъ, и я самъ могъ бы покрывать ваши доски, если бы работали дома. Доску слегка нагрѣють, хорошо вытрутъ, опять кладутъ на огонь и

кроютъ лакомъ; не знаю изъ чего онъ дѣлается; это твердый шарикъ, который завертываютъ въ двойную тѣту и завязываютъ, какъ вы завязываете снѣжку, когда снѣжите бѣлье; — это называется *куколка*. Есть и другая куколка, или родъ полудшечки — тоже шелковая, но въ ней только хлопчатая бумага, ея прикладывая слегка уравнивають сверху весь грунтъ. Потомъ закоптятъ; для этого есть *свѣчки*, или лучше *сургушные факелы*, которые сильно дымать. Большими желѣзными тисками держать доску, вотъ такъ на воздухъ, а свѣчку вотъ этакъ снизу.»

Леонъ взявъ тарелку со стола, держалъ ее поднявши и вода снизу зажженою свѣчей, показывалъ матери какимъ образомъ двигая свѣчи, можно много надымить, и какъ этотъ дымъ хорошо направленный, ложится ровно по доскѣ.

«Видите, маменька, когда лакъ наведенъ хорошо, доска не дѣлается чернымъ и неровнымъ матомъ, но темно красноватою, отъ мѣди, которая сквозитъ и блеститъ снизу.»

Г-жа де Мезьеръ. Я знаю, что Г. Леноаръ очень хвастаетъ своимъ искусствомъ покрывать лакомъ мѣдь.

Леонъ. Потому что тутъ нужно большое вниманіе и сноровка; и это очень важно! Иначе лакъ

растекается и водка все испортитъ. Маменька, вы вѣрно дѣлаете скалки, не такъ ли?

Г-жа де Мезьеръ. Да, мы скалываемъ рисунки на бумагу.

Леонъ. Хорошо. Потомъ переносите на мѣдь, проходя по тѣмъ же чертамъ. У насъ это лучше дѣлаютъ, потому что мы гравироваемъ хорошия вещи. У насъ скалываютъ на прозрачную бумагу, иглою самую острою. Эта игла какъ грабштитъ, видите, углубляетъ и выбираетъ на доскѣ маленькія стружки изъ прозрачной же бумаги, точно такъ какъ грабштитъ выбираетъ на доскѣ маленькія мѣдныя стружки. Потомъ сглаживаютъ помолниромъ, чтобы края штриховъ не были остры, натираютъ потомъ свой сколокъ порошкомъ свинцовой руды, смѣшанной съ порошкомъ кровавика (жельзной руды), потомъ хорошо вытерши прижигиваютъ бумагу пройденною стороною къ мѣди, кусочками желтаго воску по всѣмъ четыремъ угламъ; послѣ этого подушечкой трутъ слегка по другой сторонѣ, и сколокъ перенесенъ; на лакированной мѣди остаются черты рисунка, который хотятъ гравировать.

Г-жа де Мезьеръ. Но этакъ выходитъ на выворотъ, т. е. что въ рисунокъ — на правой, то на мѣди на лѣвой.

Леонъ. Et vice versa, да, ма-

менька, и вотъ почему граверы ищутъ подлѣ себя маленькое зеркальцѣ, въ которое они смотрятъ на оригиналь, чтобы видѣть все на выворотъ. — Только въ плохихъ гравюрахъ этого не наблюдаютъ, и случается, что послѣ оттиска, — рыцарь держитъ мечъ въ лѣвой рукѣ, а уздечку въ правой; наизнанку — это смѣшно. Понимаете, маменька!

Г-жа де Мезьеръ. Да, понимаю. Это тоже что и типографскія буквы: они на выворотъ, а когда отпечатаютъ — выходятъ прямо, какъ и надо быть.

Леонъ. Точно такъ-съ. Вы гравируете посредствомъ крѣпкой водки, и потому знаете какъ по чертамъ сколка проходятъ разными иглами больше или меньше толстыми, которыя снимаютъ закопченный лакъ, иногда и мѣдь, вездѣ гдѣ только проходятъ?

Г-жа де Мезьеръ. Но крѣпкой водки не употребляютъ, чтобы выходили штрихи?

Леонъ. Подождите, маменька, увидите! Когда игла вскрыетъ такимъ образомъ мѣдь гдѣ нужно, тогда наливаютъ крѣпкую водку. Для этого обливаютъ ее кругомъ по краямъ желтымъ воскомъ такъ, чтобы водка не могла протекать. Потомъ наливаютъ ее на всю доску осторожно, чтобы не пошла на руки или на платье. Крѣпкая водка, видите,

это селитренная кислота, и жжетъ какъ огонь. Когда она начинаетъ выѣдать, всѣ награвированные штрихи покрываются зелеными *пузырьками*, которые легонько снимаютъ опушкой пера, потомъ водку сливаютъ, вытираютъ всю доску холстиной и терпентиномъ. Вотъ, маменька, что называется *гравировать съ крѣпкою водкою*.

Г-жа де Мезьеръ. Твое объясненіе показываетъ, что ты хорошо замѣчалъ.

Леонъ. О, конечно. Г-нъ Дербинья, который ничего не таить отъ насъ, въ награду хорошимъ ученикамъ, позволяетъ имъ самимъ лакировать свои доски, вытраививать, для того, говорить онъ, чтобы искусство было на кончикѣ пальца, когда со временемъ будутъ сами гравировать.

Г-жа де Мезьеръ. Изъ того что ты сказалъ, и изъ того что предвижу о гравировкѣ на мѣдной доскѣ однимъ графштихомъ понимаю, что Г-нъ Дербинья можетъ поправить доску безъ крѣпкой водки.

Леонъ. Да, только еще кое-что расскажу: чтобъ уметь хорошо гравировать съ крѣпкою водкою, надобно хорошо рисовать: тогда и будешь художникомъ. Тогда нужды нѣтъ: худъ или хо-

рошь рисунокъ, который вамъ дали; всегда награвировешь и подготовишь подъ рѣзецъ такъ хорошо, что выдетъ чудо. А если ко всему этому, еще и самъ владѣешь рѣзцомъ, о! тогда можно считать себя совершеннымъ художникомъ, каковъ Г-нъ Дербинья

Г-жа де Мезьеръ. И такъ по твоему много работы за доской?

Леонъ. О, конечно; и при всемъ томъ останутся еще слѣды. Подумайте, маменька, что прежней работы нельзя свести совсѣмъ; что Г-нъ Дербинья не властенъ дѣлать перемѣны въ эффектѣ пейзажа, потому что первый планъ уже сдѣланъ, нельзя его чернить больше,—если фондъ будетъ по необходимости болѣе отчернить,—не обративши, какъ мы называемъ въ уголь, да, это большое несчастіе.... вотъ уже восемнадцать мѣсяцевъ онъ работаетъ эту доску, и особа, которая заказала, будетъ очень недовольна, что гравюра не готова на этой недѣли, и даже на той. Можетъ быть черезъ это онъ потеряетъ домъ, отъ котораго получалъ годовую работу!.... Маменька, право не стану больше сердиться, когда меня назовутъ бариномъ и не поспорю съ теми, которые назовутъ меня трусомъ.»

ГЛАВА IX.

ТРИ ДРУГА.

Еслибъ Г-жа де Мезьеръ не владела полной довѣренностью своего сына, навѣрное подумала бы, что дурные примѣры, дурные совѣты вовлекутъ его въ какія нибудь дурачества, за которыя онъ потерялъ бы, по крайней мѣрѣ отчасти, права свои на любовь Г. Дербинья. — Леонъ былъ рѣзвъ, смѣшливъ, и если начиналъ играть, то съ нѣкоторого рода страстью; во одной минутѣ размышленія довольно, чтобы удержать его отъ какого либо дурачества, — онъ тотчасъ вспоминалъ мать свою. «Что скажетъ она, если узнаетъ что я сдѣлалъ? и крска выступала на лице ребенка: вечеромъ онъ пересказывалъ все, что было днемъ, ничего неумалчивая. Одна мать знала тайну примирять его съ самимъ собою. Она небранилась; помогала ему спокойно разсказывать слабую сторону его разсужденій, чтобы ослабить или извинить то, чего нельзя было извинить; а если и насмѣхалась, то только тамъ, гдѣ онъ увлекался хвастовствомъ, которому не-

дозрѣлые художники также подвержены какъ и зрѣлые.

«Бойся самолюбія и гордости, говаривала она часто; люди умные отъ нихъ дурѣютъ.»

Г-жа де Мезьеръ не запрещала Леону дружитья, тою привязанностію, которая растетъ съ лѣтами, и которой послѣ нельзя нигдѣ найти въ той свѣжести, какую придаютъ ей въ дѣтствѣ или юношествѣ чистота души, неопытность свѣтская, въра въ доброе и прочное.

И Леонъ имѣлъ двоихъ друзей: одинъ, степенный и разсудительный, былъ лучшій ученикъ Г. Дербинья; другой, напротивъ, рѣзвецъ, работалъ только на прѣхоти, бредилъ живописью; Римскою школою, извѣстностію, славой. Честолюбіе жгло его, самолюбіе увеличивало его въ собственныхъ глазахъ, ничего не было ему ни подъ силу, выше его мужества; въ послѣдствіи онъ думалъ превзойти Рафаэля, Микель-Анжа, Давида, Герина, Жиродета. Слава ихъ заслоняла его, такъ говорилъ онъ. Г. Дер-

биньи смѣлся отъ души и отвѣчалъ: работай, молодецъ, работай! До сихъ поръ еще ничего не видно, чтобы Августъ Валенсъ оставилъ нѣкогда далеко позади себя нашихъ учителей!»

Но работа-то всего менѣе и нравилась Августу. Только лишь Г. Дербиньи изъ мастерской, онъ на столъ, и оттуда импровизировалъ программы для курса, или нещадно критиковалъ знаменитѣйшія картины древнія и новѣйшія; или съ журналомъ въ рукахъ доказывалъ что всѣ похвалы Леопольду Роберту, Шефферу Гудину, Вернету, Героенту, Энгру — короче всѣмъ корифеямъ новой школы — были купленныя.

«Августъ, говаривалъ иногда Леонъ, — Г. Дербиньи сей часъ придетъ, а ты ничего не сдѣлалъ!

— Я ничего не сдѣлалъ! увидимъ! И ты думаешь, что голова моя не работаетъ, когда я говорю?»

И онъ подбѣгалъ къ своему картону. И въ нѣсколько минутъ его живой карандашъ набрасывалъ очерки очень умные и острые; это бывала иногда живопись въ карикатурномъ родѣ на манеръ Кальо, — или группы въ подражаніе Сальватора-Розы, или романтическая сцена, въ которой соединялось все смѣшное, выполненное съ рѣдкою точностію, и Г-нъ Дербиньи говаривалъ:

«экой повѣса, еслибъ онъ хотѣлъ работать! У него чертовскій талантъ, но этотъ талантъ доведеть его въ богадельню..... Лѣнь все заглушаетъ въ немъ.

Это правда. Но Августъ надѣялся лѣниться безнаказанно. Отецъ его, не будучи богатымъ, имѣлъ чѣмъ жить, если не пышно, по крайней мѣрѣ въ изобиліи, и Августъ настаивалъ, что живопись должна и можетъ служить для него только источникомъ славы, а не званіемъ. Званіемъ, еи, какъ это можно!

И Леонъ, еслибъ онъ послужилъ ему, не больше бы сталъ работать.

«Ты другъ мнѣ по сердцу, говорилъ онъ, потому что у тебя есть талантъ.

Ты можешь быть всѣмъ чѣмъ захочешь: историческимъ живописцемъ, морскимъ, пейзажистомъ, короче, всѣмъ чѣмъ захочешь, я говорю тебѣ. Мнѣ досадно когда ты радуешься, что Г-нъ Дербиньи даетъ тебѣ лакировать свои доски. Это дѣло работника, мой другъ. — Подожду твоей гравировки. Вотъ тутъ-то проснется твой геній, и ты пошлешь гулять свои графшпихи и рѣзцы. Если во всемъ капелька души? а у тебѣ есть душа; а съ твоей душею ты готовишь изъ себя кописта чужихъ трудовъ?

Надобно жить! говорилъ въ свою очередь смиренный Ипполитъ,

другой пріятель Леоновъ, котораго родители едва были въ состояніи удовлетворить нужды своего сына.

— Жить! подхватывалъ Августъ. Развѣ для этого много нужно? хлѣбъ, вода и — довольно!

— Посмотрѣлибъ мы какъ бы ты сталъ поститься! закричали многіе голоса. Легкая краска тотчасъ выступила на лицѣ Августа.

Люблю хорошій кусокъ, нечего сказать, отвѣчалъ онъ хвастливо, но могу и обойтись....

И умѣешь также отдавать не лакомые кусочки отъ себя другимъ, а въ замѣнъ того отъ нихъ лакомые кусочки брать себѣ.....

— То-то и хорошо, прибавили другіе голоса, что Августъ такъ ведетъ свои дѣла, что никогда не проиграетъ мѣною; а напротивъ!

— И не худо, отвѣчалъ Августъ. — Умѣнье жить не мѣшаетъ въ свѣтъ. Впрочемъ, если умѣю *мыслить*, то умѣю и *давать*.

— О, что правда, то правда, вскричалъ Леонъ.

— Вотъ почему и увѣряю васъ, прибавилъ Августъ, что я истинный художникъ. Спросите Г. Дербиньни, не такъ ли и они образовались!

Г-жа де Мезьеръ любила друзей своего сына, особливо Ипполита, котораго кроткій нравъ

и доброта сердечная были выше всѣхъ похвалъ. Онъ пламенно желалъ учиться; до этого времени его образованіе ограничивалось тѣмъ, что можно получить въ начальныхъ училищахъ, откуда необходимость избрать званіе, вывела столько *полученныхъ*, готовыхъ приращать свои познанія у родителей, и Г-жа де Мезьеръ укрѣпляла это желаніе всею силой. Она заставляла Леона передать своему другу все, что онъ зналъ, и желаніе пособить Ипполиту заставить самого Леона учиться. Къ доброй воли, Ипполитъ присоединилъ удивительную неутомимость; Леонъ съ своей стороны, надвывая удержатъ первенство, которое бы упрочило ему званіе профессора, и оба мальчика мужественно боролись съ заботой и ученьемъ. Три раза въ недѣлю Ипполитъ приходилъ брать уроки Географіи, Исторіи; три раза въ недѣлю Леонъ и Ипполитъ ходили вмѣстѣ съ Г. Дербиньни въ Академію. Августъ тоже исправно приходилъ.

Изъ всѣхъ молодыхъ людей рисовавшихъ съ натуры, наши трое друзей были самые младшіе. Въ первый разъ, какъ они появились, — глиняные шарики, брошенные со всѣхъ точекъ мастерской, скульпторами и лепщиками взяли въ нихъ волосы, падали на бумагу, вышибали изъ

рукъ ресфедеры. Августъ, котораго за-ранѣ предувѣдомили мужественно выдерживалъ атаку; онъ самъ принесъ полные карманы глины, и даже миролюбивый Ипполитъ присталъ къ нему. Но когда замѣтили, что эти обезьяны умѣютъ работать, съ ними подружились, особливо съ Августомъ. Его очерки, его карикатуры, такіа оригинальныя, привлекли ему общее удивленіе, и Леонъ, чтобы сдѣлаться также предметомъ похвалы, украдкою и самъ писалъ карикатуры и очерки. Они-то тайкомъ ходили по рукамъ, и показали что у Леона совсѣмъ особенная манера писать ихъ. Все, что выходило изъ-подъ его карандаша, имѣло мысль. Сцены самыя смѣшныя, представляли нѣчто такое, чего не было въ бамбошадахъ Августовыхъ; эта разность происходила отъ разности въ начальномъ воспитаніи. Августъ выглядывалъ дикимъ наездникомъ, Леонъ — умнымъ мальчикомъ, и Г. Дербины потирая руки говорилъ; «вотъ двое безнечныхъ, которые прославятъ меня, каждый въ своемъ родѣ; и ты также Ипполитъ! Но ты какъ граверъ, и если станешь продолжать неослабно, то черезъ годъ, много два, увидишь, если не подпишемъ съ правой руки, какой нибудь виньетки: *Pirroly-te Garnier sculptait*, съ легкимъ

аконнаниментомъ; *Derbigny dessinait*.

— А я, сударь! вскричалъ Леонъ.

— О ты, мой молодецъ, и твоя очередь придетъ въ свое время. Ты помоложе Ипполита и меньше успѣлъ, хотя и того много для твоихъ лѣтъ.

— А я, сказалъ Августъ въ свою очередь, подъ какою нибудь прекрасною картиною напишу *Auguste Valence fecit*, которое стоитъ всѣхъ *sculptait* на свѣтъ.

— Хвастунъ! смотри, отвѣчалъ смѣясь Г. Дербины, чтобъ непришлось остаться не причемъ! Самолюбіе позволительно тому, у кого есть доказательства и кто самъ работаетъ!

По воскресеньямъ, Г-жа де Мезьеръ, сзывала трехъ друзей къ обѣду, который она готовила на-канунѣ, чтобъ выполнить желаніе сына провести въ Луврѣ или въ Люксамбургской галерей одинъ свободный день. Если Августъ располагалъ иначе своими удовольствіями, то съ утра прибѣгалъ извиниться; но Ипполитъ всегда являлся въ назначенный часъ. Обѣдали весело; потомъ гуляли.

Въ дождливое время оставались дома, гдѣ благодаря доброй матери, не скучно было. Она всегда находила средства забавлять или занимать обоихъ

дѣтей своихъ, такъ она ихъ называла; а ничего нѣтъ легче какъ занимать молодыхъ людей, которые любятъ занятія: одна уже перемена занятія для нихъ удовольствіе.

Жизнь знаменитыхъ живописцевъ, гравировъ и скульпторовъ была обыкновеннымъ чтеніемъ воскресныхъ вечеровъ. Когда Г-жа де Мезьеръ читала въ слухъ, оба друга занимались композиціей, и эта композиція положила начало цѣлому роду картинокъ, больше или меньше пріятныхъ, или страшныхъ, съ тѣхъ поръ какъ они придумали подражать въ главныхъ чертахъ жизни любимыхъ художниковъ.

Г-жа де Мезьеръ не просто имъ читала — она умѣла располагать чтеніе такъ, чтобъ оно развивало въ обоихъ дѣтяхъ свѣжую любовь къ своему искусству, и неутомимость превозмогать трудами преграды, повидному самыя непобѣдимыя. Пособляла имъ своими замѣчаніями, узнавать свѣтъ, котораго слишкомъ часто незнаютъ художники, — вступаютъ ли въ него, всегда съ неудачей, развѣ случай поставитъ ихъ такъ что ихъ странность не кажется слишкомъ странною.

Время шло. Г-жа де Мезьеръ такъ хорошо воспользовалась имъ для самой себя, что почти въ годъ сдѣлала себѣ маленькое со-

стояніе, которое доставляло ей столько, что она могла содержать свою скромную комнату, мебели и туалетъ, и еще доставлять сыну частныя уроки, которые прихотчивали его къ ученію. По праздникамъ, позволяли себѣ даже спектакли. Г. Дербиньи доставалъ по временамъ билеты, которыми пользовался Ипполитъ съ своимъ неразлучнымъ; жизнь текла, полная, счастливая, мирная, беззаботная о настоящемъ и будущемъ. На слѣдующій годъ Леонъ долженъ былъ приступить къ гравировкѣ; по крайней мѣрѣ Г. Дербиньи такъ назначилъ; но Леонъ расположилъ иначе: Ипполитъ и Леонъ готовили къ именинамъ своего любезнаго учителя прелестный сюрпризъ.

«Какъ онъ будетъ доволенъ!» говорилъ Леонъ.

— Надѣюсь, отвѣчала Г-жа де Мезьеръ.

— Онъ похвалитъ насъ за намѣреніе, прибавилъ Ипполитъ.

И оба друга мужественно принимались за работу.

Оба согласились украдкою копировать въ величину виньетки двѣ картины масляной работы своего учителя. Рисунки сѣней были сносны; по каковы-то будутъ обѣ грамюры.

Это узнали слишкомъ поздно! Оттиски приплыли отъ печатни-

ка, и тогда увидѣли, что гра- лять, хоть горько — но покор-
верство не удалось еще! лись; увѣрены были что встрѣ-

Оба художника хотѣли- было тать скорѣе справедливую кри-
тотчасъ же уничтожить свои chef- тики, нежели похвалу отъ това-
d'oeuvre; но Г-жа де Мезьерь рищей, которые рады будутъ
не позволила, и настояла чтобъ случаю отплатить за всѣ годич-
этотъ первый опытъ былъ по- ные успѣхи.
казанъ Г. Дербиньи. Нечего дѣ-

ГЛАВА X.

ЗЛОЕ СЕРДЦЕ И ЗЛАЯ ГОЛОВА.

Имянины Г. Дербиньи были валь онъ ихъ, но она припрята-
истиннымъ праздникомъ для у- тана къ завтраму и всегда раз-
чениковъ. Онъ никогда ничего давалась публично. Г. Дербиньи
не принималъ кромѣ букетовъ, и считалъ эту публичность необхо-
давалъ обѣдъ и балъ безъ цере- димую, чтобы притушить вспыш-
моніи, оживленный общою весе- ки самолюбія, которыя обхва-
лостію. Мастерскую преврати- тивши мозгъ, приучаютъ къ хва-
ли въ танцевальный залъ, кото- стовству, а потомъ, очень есте-
рый ученики украсили гирлян- ственно, ко лжи.
дами изъ листьевъ и цвѣтовъ; Эта минуга,жданная съ не-
развѣсили вѣнками рисунки, гра- терпѣнїемъ и боязнію, наступи-
вюры, картины, сдѣланныя тай- ла для Леона и Ипполита; что
комъ къ этому великому дню — касается до Августа, онъ ни ма-
единственные подарки, которые ло не тревожился; его первый
Г. Дербиньи считалъ достойны- эскизъ масляною краскою казал-
ми себя. ся ему чудомъ.

На этотъ день онъ приоста- «Милые дѣти, сказалъ Г. Дер-
новился критикою возмущать ра- биньи тремъ друзьямъ, тѣснив-
дость своихъ дѣтей, такъ назы- шимся вокругъ его, намѣреніе ва-

ше прекрасно, я очень хвалю и за то еще, что предметомъ записки опытовъ выбрали вы мои картины. Одного не прощу: зачѣмъ надѣлили вы меня ошибками рисовки, которыхъ у меня нѣтъ и быть не можетъ.

И началась та справедливая и истинная критика цѣлаго, частей, эффекта, которую Г. Дербинья и очень расточалъ, а ученики пользовались кто какъ могъ. Проскакивали и похвалы; онъ возбуждалъ живѣйшую радость — щеки горѣли, сердце билось; останавливались слезы накрапавшія съ досады, прекращались ссоры, каждый принимался за работу съ большимъ расположениемъ воспользоваться замѣчаниями и заслужить похвалу.

Леонъ и Ипполитъ были такъ увѣрены, что ихъ работа слишкомъ далека отъ совершенства, что безъ прекословія покорились рѣшенію Г. Дербинья рисовать еще шесть мѣсяцевъ до поступления въ число учениковъ — граверовъ. Не таковъ былъ Августъ: онъ жестоко обидился несправедливостью, какъ выражался онъ, — наговорилъ грубостей, и черезъ нѣсколько дней, Г. Валенсъ уведомилъ Г. Дербинья, что онъ намѣренъ отдать своего сына къ одному знаменитому живописцу, для того, что его сынъ рожденъ быть живописцемъ, а не граверомъ.

«Онъ рожденъ ровно ничего не дѣлать, отвѣчалъ Г. Дербинья, если нестанетъ у другихъ стараться больше чѣмъ у меня. Мнѣ жаль, милостивый государь, лишиться любимаго ученика, изъ котораго былъ бы прокъ, еслибъ онъ успѣлъ побѣдить свое самолюбіе и лѣнь.

Въ слѣдующее воскресенье Августъ пришелъ къ Леону. Онъ былъ въ чрезвычайномъ восторгѣ отъ новаго своего учителя и новыхъ товарищей; все онъ, увѣрялъ онъ, превознесли до небесъ не *способности* его, но *его талантъ*; потому что дѣйствительно онъ имѣлъ замѣтный талантъ.

«Увидимъ, прибавилъ онъ съ самонадѣянностію Леону, что я *умѣю рисовать*, что бы ни говорилъ Г. Дербинья; и если хочешь, то Г. Колленъ меня очень уважить и я введу тебя въ его мастерскую, на зло Г. Дербинья.

— Благодарствую, отвѣчалъ Леонъ; мнѣ *надо* быть граверомъ, ты знаешь.»

Августъ пожалъ плечами и больше не говорилъ; тутъ вошла Г-жа де Мезьеръ; при ней все краснорѣчіе его исчезло.

Мало-по-малу Августъ урѣжалъ свои посѣщенія, и Леонъ испыталъ первыя боли обманутой дружбы, которыя такъ часто возобновляются въ жизни. Онъ любилъ Августа больше чѣмъ Ипполита, хотя тотъ былъ

достойнѣ и всей душой отвѣчалъ ему; но Августъ былъ острѣе, любезнѣе. Его живость, самыя недостатки, придавали ему острую оригинальность, полную прелести; легко было предвидѣть, къ чему это поведетъ; но Леонъ не умѣлъ еще любить друзей за ихъ достоинства для нихъ самихъ, а не для себя, какъ дѣлалъ Ипполитъ, и въ тайнѣ оплакивалъ легкомысленное удаленіе Августово.

Между тѣмъ время шло. Только два раза Г-жа де Мезьеръ отъ стараго Петра получила извѣстіе о своемъ братѣ. Онъ все въ томъ же положеніи прозябалъ въ тридцати миляхъ отъ Парижа безъ сознанія, но и безъ страданія. Г-жа де Неракъ господствовала въ его домѣ самовластно. Евгенийъ легко забылъ и тетку и брата, и оказывалъ большіе успѣхи въ искусствѣ обучать собакъ и лошадей для охоты. Эта страсть поглощала всѣ его способности.

Болѣе счастливая, по крайней мѣрѣ въ отношеніи сердечныхъ чувствъ, со стороны своего семейства, чѣмъ со стороны семейства своего мужа, Г-жа де Мезьеръ одобрила и укрѣпляла себя въ направленіи, данномъ ею своему сыну. Она никогда не жаловалась на тѣ лишенія, которымъ надлежало ей подчинить себя; а теперь охотно рассказывала объ нихъ всей роднѣ, время отъ вре-

мени пріѣзжавшей изъ Орлеана въ Парижъ. »Посмотрите, мы разбогатѣемъ. Но Леонъ знаетъ теперь, собственнымъ опытомъ, что можно быть бѣднымъ и при всемъ томъ счастливымъ, когда нѣтъ желаній выше того, что имѣемъ, и когда жизнь наполнена любимыми занятіями.»

Леонъ былъ уже не ребенокъ, но молодой человекъ, и наконецъ граверъ, граверъ по имени, но всегда признательный и покорный ученикъ Г. Дербинья, который совѣтовалъ ему соединиться съ Ипполитомъ.

«Оба вмѣстѣ, говорилъ онъ, вы исполните такое предпріятіе, о которомъ порознь и думать нечего. У тебя, Леонъ, истинный талантъ къ композиціи. Занимайся компановкою рисунковъ, отдавай ихъ гравировать Ипполиту. Онъ владѣетъ этимъ тонкимъ и нѣжнымъ штрихомъ, которымъ не дорожимъ мы, художники, но который больше нравится толпѣ, чѣмъ широкій и твердый штрихъ. Работайте внизеты, друзья мои, въ ожиданіи лучшаго. Учитесь жертвовать подѣ часъ временемъ, чтобы размножать случаи дѣлать извѣстными ваши имена покупателямъ; и работа польется. Но если вѣришь мнѣ, Леонъ, откажись совсѣмъ отъ живописи. Мало жизни человѣческой, чтобы довести талантъ свой до совер-

шенства. Кто хочетъ раздвинуться между славой и насущнымъ хлѣбомъ, тотъ ничего цѣннаго не сдѣластъ ни для той, ни для другаго.»

Леонъ, всегда покорный совѣталь; которыхъ вѣрность онъ испыталъ, сочинялъ виньетки, когда заказывали; гравировалъ, когда нечего было сочинять, а за кисти позволялъ братья себя только во время воскресныхъ прогулокъ съ Ипполитомъ по окрестностямъ Парижа. Одинаково хорошо успѣвалъ онъ и въ портретной и пейзажной живописи, и писалъ такъ, что къ вечеру приносили скицы масляной работы почти кончаные, — не много времени требовалось для совершенной отдѣлки. Ипполитъ литографировалъ картинки своего друга; продавали какъ могли лучше и оригиналъ и снимки, — и эти деньги, не входившіе въ общую кассу, употреблялись молодыми людьми на ихъ удовольствія.

Жизнь Леонова текла такъ мирно, такъ сладко, что онъ каждый день благословлялъ свою мать за то, что она приготовила и привела его къ этому счастью, помогая безпрестанно покорять самолюбіе, желаніе переменъ и *извѣстности*; и всякой разъ, когда встрѣчалъ Августа, его благодарность къ матери, казалось, возрастала.

«Еслибъ онъ имѣлъ мать, го-

ворилъ Леонъ Г-жъ де Мезьеръ, и такую мать какъ моя, его не грызла бы теперь зависть, нѣ жгло честолюбіе; а его живость врожденная, поставленная въ правильныя границы, посредствомъ труда, привела бы къ большому!..... Ахъ, маменька, моя добрейшая маменька!»

Леонъ обнималъ свою мать; просилъ её продолжать свои попенченія, строго обличать его, если неравно вспышка гордости бросится ему въ голову: »Я хочу быть независимымъ, прибавлялъ онъ, всего болѣе независимымъ отъ этого самолюбія, которое предастъ большую часть моихъ товарищей во власть перваго глупца, умѣющаго польстить. Ахъ! маменька, сколько между нами воронъ, упускающихъ свой сыръ!

— Не мало, думаю, между вами и лисицъ, готовыхъ подхватить его? спросила Г-жа де Мезьеръ смѣясь.

— Нѣтъ, маменька, ручаюсь нѣтъ.

Однажды вечеромъ, Леонъ воротился изъ спектакля раньше обыкновеннаго. Въ ожиданіи его мать работала; добрая мать, она всегда его ждала; и никогда Леонъ не забывалъ ея.

«Завтра у насъ будетъ гость, сказалъ онъ ей, угадайте, кто!»

Г-жа де Мезьеръ называла многихъ, Леонъ отвѣчалъ все

вѣтъ!.... Евгений, сказалъ онъ наконецъ.

— Какъ! Евгений здѣсь?

— Да, маменька, соскучился въ деревнѣ; прѣхалъ поскучать въ Парижъ. Дядюшка все въ томъ же положеніи; его считаютъ неизлечимымъ. Подробности еще незнаю, но завтра Евгений все разскажетъ.

Въ самомъ дѣлѣ, Евгений пришелъ по утру. Онъ въ пухъ разбранилъ вышину пяти этажей, на которую должно было ему взбираться, и говорилъ, что онъ не постигаетъ, какъ можно жить на такой вышинѣ.

«Это для того, чтобъ быть ближе къ солнцу, отвѣчалъ Леонъ смѣясь.

Напрасно Г-жа де Мезьеръ распрашивала объ его отцѣ. Евгений имѣлъ привычку забггать къ нему только на минуту. — Но взамѣнъ того, очень жаловался на свою бабушку; и въ Парижѣ то убѣждалъ онъ больше отъ неѣ, а не собственно для лошадиной скачки; Г-жа де Неракъ такъ его любитъ, говорилъ онъ, что было бы отъ чего *повѣситься*.

Выходки, голось Евгения представляли странную смѣсь приѣмовъ сельскаго дворянина и первоученику *dandy*. Влюбленный въ самого себя донельзя, онъ не понималъ, чтобъ можно было говорить о чемъ другомъ кромѣ его самого, его лошадей, и его

своры. Уходя, онъ предложилъ свой кончелекъ Леону, который провожалъ его до воротъ.

Въ наши лѣта, сказалъ Евгений, есть нужды и удовольствія, непонятныя людямъ извѣстнаго возраста, обратившимся въ *полускопаемыхъ*.

— Матушка всегда меня понимаетъ, отвѣчалъ Леонъ сухо, и мы довольно богаты, чтобъ удовлетворить своимъ нуждамъ и прихотямъ.

— Право? А васъ считаютъ бѣднѣйшими людьми. Такъ и гравѣромъ быть выгодно?

— Каковъ садовникъ, такой и садъ, отвѣчалъ Леонъ. Все выгодно тому, кто работаетъ и умѣетъ обуздывать свои желанія.

— Успокойся, отвѣчалъ Евгений, моя достопочтенная бабушка узнаетъ, что вы хорошо живете; это еѣ взбѣситъ; а я смерть люблю ее бѣсить.

— И ты до такой степени, Евгений, можешь быть неблагодарнымъ къ той особѣ, которая любить тебя выше всего?

— Провались она со всею брызготней, которую я вынесъ отъ ея деспотической любви. Нѣтъ ничего несноснѣе — любви старой женщины!

— Прощай, Евгений!» и Леонъ воротился.

Идя по лѣстницѣ, онъ разсуждалъ о томъ, что слышалъ. Евгений въ дѣтствѣ, ка-

жется, былъ добрый мальчикъ, а что теперь? Леонъ не посмѣлъ отвѣчать на этотъ вопросъ; но онъ жалѣлъ о своемъ дядѣ, жалѣлъ о Г-жѣ де Неракъ, жалѣлъ о Евгѣнїи. Евгенийъ будетъ несчастливъ; потерялъ онъ любовь этой *старой женщины* его избаловавшей, — кто полюбитъ его, когда онъ самъ никого не любитъ, даже отца, а не любя и не бывши любимымъ; — можно ли быть счастливымъ?

Этотъ день былъ плодovitъ на предметы размышленїя.

Послѣ обѣда пришелъ Августъ; и войдя въ мастерскую, гдѣ работали оба друга, онъ бросился на кресла, говоря: «Надѣйся же на дружбу въ этомъ мїрѣ! Надѣйся на справедливость людей! Но Бельшассъ поплатится мнѣ, не будь я Августъ, если я не прилѣплю къ его щекѣ значекъ, который смоеся только кровью!»

— Что съ тобою? — Что случилось? спрашивали вмѣстѣ Леонъ и Ипполитъ, бросая оба иглы и карандашъ.

— Что со мною? — Что случилось? — повторилъ Августъ, неистово вскочивши и скорыми шагами ходя взадъ и впередъ. То со мной, что Бельшассъ мерзавецъ, и то случилось, что онъ укравши мою мысль, укралъ у меня мою награду и поѣздку въ Римъ.

Леонъ. Такъ тебя не удивляли?

Августъ. Нѣтъ..... Мерзавецъ!.... Я напередъ узналъ сюжетъ, который будетъ задамъ на конкурсѣ. Какъ ни таятъ секреты, но всегда можно, когда захочешь, узнать его. Я считалъ Бельшасса моимъ другомъ. Не говоря ему о сюжетѣ, я разсказалъ ему то, что самъ хотѣлъ писать..... Подлый человекъ!.... Онъ одобрялъ, выпытывалъ, узналъ мою мысль, выполнилъ её, и — укралъ награду; вѣдь это честное воровство!

Леонъ. И чего картина обдурмана и расположена такъ же какъ твоя?

Августъ. Совсѣмъ нѣтъ. Онъ такое дерево, не имѣетъ общаго смысла, и надо быть *муміей*, какъ всѣ наши господа академики, чтобъ увѣнчать эту *трлящцу*..»

Ипполитъ замолчалъ. Онъ самъ былъ при раздачѣ премїй на Римскую школу; видѣлъ картину Августову, картину Бельшассову, съ которыми знакомъ, и самъ отдавалъ преимущество увѣнчанной картинѣ.

Августъ говорилъ, говорилъ безостановочно, со всѣмъ неистовымъ разбѣгомъ досады, и не примѣчалъ, что судя по его же словамъ, его другъ ничего не красть у него; и еслибъ онъ хотѣлъ поработать, то его картина, выказывавшая впрочемъ только въ частяхъ дарованїе художника, была бы тоже отличена Академіей.

«Нейду больше въ конкурсъ, сказалъ онъ наконецъ, возвыся голосъ. Всѣ эти конкурсы придуманы для того, чтобъ отгонять людей съ талантами и покровительствовать бездарнымъ. Провались они съ ихъ звнками и Римскою школой.»

Леонъ не отвѣчалъ. Августъ противорѣчилъ самъ себѣ. И это всегда такъ, когда мы поддадимся влеченію уколотаго самолюбія и разливу досады.

Большаго труда стоило Леону вѣять съ Августа слово, что онъ

не тронетъ Бельшасса, и когда остались одни съ Ипполитомъ, онъ долго молчалъ. Мысли толпились въ головѣ его... Ипполитъ тоже задумался.

Передъ обѣдомъ, искренно обнявшись, они разстались.

«Приходи вечеромъ, сказалъ Леонъ своему другу. Мы поточкуемъ съ маменькой.»

— Прийду» отвѣчалъ Ипполитъ. Тотчасъ послѣ обѣда Леонъ заперся въ мастерской; ему хотѣлось быть одному и поразсмотреть самого себя.

ГЛАВА XI И ПОСЛѢДНЯЯ.

ПРОЧЬ ВЪНКИ.

Леонъ и Ипполитъ сидѣли у стола освѣщеннаго лампой, и рисовали. Г-жа де Мезьеръ — между ими; подлѣ неѣ рабочая корзинка, передъ нею на столѣ — открытая книга.

«Маменька, сказалъ Леонъ, не поговоримъ ли напередъ, а тамъ ужъ почитаемъ.»

— Хорошо, отвѣчала Г-жа де Мезьеръ и принялась за свою работу.

Леонъ. Мнѣ надо и разсказать и спросить тебя кой-что, Ипполитъ, — могу ли надѣяться на твою искренность и правдивость?

Ипполитъ. Какъ на свою собственную! — и подаль руку своему другу.

Г-жа де Мезьеръ. Какой торжественный видъ! Ты, право, пугаешь меня.

Леонъ. Успокойтесь, маменька! Смѣю думать, что теперь мо-

жно вспомнить, какъ о прошломъ заѣ, борьбу, во мнѣ происходившую... Ахъ! какъ трудно было бороться...

Г-жа де Мезьеръ. Боротся, съ чѣмъ?

Леонъ. Съ эгоизмомъ, самолюбиемъ, которыми хотѣлось сдѣлать изъ меня то же, что теперь Евгеній... и Августъ...

Г-жа де Мезьеръ. Какъ это, мой другъ?

Леонъ. Вы вѣрно помните мои первые звнки, — единственные, какіе только имѣлъ и хотѣлъ и жить?

Г-жа де Мезьеръ. Да, помню.

Леонъ. И это жетко, очень ихъ помню... и благодарю Бога, что Она подвигала отомыкогорчи къ тогдашнему торжеству моему! Это торжество, для вамъ дорого пришлось, оно возбудило зависть, а зависть свумла удвоить тяжесть оковы зависимости... Я говорилъ тогда, маленькая не хочубольше звнковъ! и въ самой вещи не хотѣлъ... но чпо это мнѣ стоило!

— Какъ, мой другъ? вскричала Г-жа де Мезьеръ, я не понимаю, объясни.

Леонъ. Да, маленька. Еслибъ тогда дядюшка и Г-жа де Неракъ не были — тѣмъ сѣмъ были, — несправедливы, по меньшей мѣрѣ, то гордость, самолюбіе овладѣли бы сердцемъ и умомъ моимъ и сбиди бы съ пути.

Скромность, къ которой вы призывали меня, не давалась мнѣ; эти счастливыя способности, которыя вы представляли мнѣ какъ вещь вѣскольнко отъ насъ неависящую, меня съ ума сводили... я тордился ими... На конецъ, маленька, нужна была желззная палка несчастія, чтобъ умѣрить во мнѣ тотъ разгаръ безумныхъ помысловъ, коллоброднаго честолюбія... Одно несчастіе, быть можетъ, иривело бы меня въ отчаяніе... но вы были со мной... ваша любовь родила во мнѣ потребность быть любимымъ; вашу умъ подкрпильски мой опытъ, что перенство лоззавид, дорого намъ продается, если не выкупаемъ его дѣйствительною скромностью... въ рѣшился сдѣлать себя скромнымъ. Достигли этого теперь, не знаю по крайней мѣрѣ умѣю защищаться отъ искушеній самолюбія. Въ прошломъ году, Г. Дербинь побуждалъ меня идти въ монюру на премію живописи; въ нынѣшнемъ, ему хотѣлось, чтобъ я състазлся на премію вравяровки на мѣдной доскѣ... Маленька, в этого, я не захотѣлъ... Ты не захотѣлъ этого! вскричали вѣсть Г-жа де Мезьеръ и Ипполитъ... — Мнѣ представилось, возвращалъ Леонъ, что если я не получу преміи, на которую, по словамъ Г. Дербинь, я нитю все пра-

во надѣяться, то малодушіе за-
мѣнить во мнѣ мужество. Если
же, напротивъ, получу ее, на-
добно будетъ оставить и вась, у-
строенное состояніе, верную до-
лю,.... и Богъ знаетъ, — не по-
губить ли меня горячка често-
любія... немногаго нужно чтобы
поджечь её.

— Сынъ мой, добрый мой
сынъ! сказала Г-жа де Мезь-
еръ, приклонивъ къ себѣ Лео-
нову голову, и осыпая волосы
ею поцѣлуями.

Леонъ отвѣчалъ рывкою ласкъ,
потомъ, освободясь тихонько, по-
далъ руку Ипполиту: «А ты, ска-
зала онъ, ты, мой другъ, мой
братъ, ты бы меньше сталъ лю-
бить меня, потому что честолю-
біе обманутое и честолюбіе у-
довлетворенное сдѣлало бы ме-
ня равно нестерпимымъ для
всѣхъ, и для самого себя.

— Нѣтъ, Леонъ, съ живостью
сказала Ипполитъ: нѣтъ, не вѣ-
рю, напрасно клевещешь на се-
бя; маменька и я знаемъ добро-
ту твоего сердца, ту доброту, за
которую всѣ товарищи всегда
прощали тебѣ видное предпо-
чтеніе Г. Дербиньи. Но какъ ты
упомянулъ о моей правдивости, то
я долженъ сказать, что твое тор-
жество было для меня лестно и
радостно, но въ то же время ес-
либъ удивленіе мое твоему та-
ланту сдѣлалось еще больше, мо-
жетъ, простудило бы любовь къ

тебѣ, по крайней мѣрѣ ириудер-
жало бы изъясненіе дружбы. Я
вижу твое превосходство, гор-
жусь имъ, хотѣлъ бы чтобы и
всѣ его чувствовали какъ я. Но
признаюсь, что блестящее тор-
жество, не возбуждая во мнѣ зав-
исти, положило бы мнѣ на серд-
це всю тяжесть моей второсте-
пенности, которую теперь облег-
чаетъ твоя нежность!»

Оба друга бросились въ объ-
ятія одинъ другаго.

Г-жа де Мезьеръ, растроган-
ная до глубины, смотрѣла на
обоихъ дѣтей; недоставало словъ
чтобы выразить чувство живѣй-
шей радости, наполнявшее ея
сердце.

«О маменька! о другъ мой!
говорила Леонъ, крѣпко сжимая
обонку въ своихъ объятіяхъ: ка-
кой вынокъ можете дать намъ
то счастье, которое вкушаемъ въ
эту минуту? — Прочь вынки!

Леонъ де Мезьеръ еще живъ.
У него есть сыновья: не всѣ бу-
дутъ граверами, но всѣ выучат-
ся отъ своего отца заслужи-
вать уваженіе, избѣгать зависти.

Евгеній, разоряющій себя на
собакъ и лошадей, и оставляю-
ющій большого отца часто безъ
необходимаго призорвѣя, дока-
зываетъ имъ, что жертвы, при-
несенныя эгонзму, заставляютъ
забывать самыя свѣтыя обязан-
ности.

Августъ, который выучился

только завидовать, ненавидѣть и привлекать ненависть къ себѣ, служить для нихъ живымъ доказательствомъ, что жертвы, носимыя самолюбію, предають душу самымъ чернымъ страстямъ, тогда какъ примѣры Леоны, отца ихъ, и Ипполита, показываютъ, что жертвы, сдѣ-

ланныя семейной любви и дружбѣ, приносятъ такіе сладкіе плоды, что каждая минута существованія украшается ими, что самое горе легче отъ нихъ, и что только онѣ ведутъ къ чистѣйшему благополучію, неподверженному превратностямъ жизни.



ИСТОРИЯ

ЖИВОПИСИ ВЪ ИТАЛИИ, СОЧ. ЛАНЦИ.

ВТОРАЯ ЭПОХА.

РАФАЭЛЬ И ЕГО ШКОЛА.

И вотъ мы вступаемъ въ самую подражанія или сопряженія во-
счастливаю эпоху, какую толь-
ко считаетъ у себя не только едино отдѣльныхъ достоинствъ
Римская школа, но все царство каждого изъ тѣхъ великихъ ма-
живописи, по возрожденіи ея. Мы стеровъ. Это пути управляюща-
видѣли, что въ началѣ XVI вѣ го нами Провидѣнія, что оно
ка Винчи и Бонаруотти возвели производитъ геніальныхъ людей
искусство на высокую степень по нѣсколько и развиваетъ ихъ
совершенства, и что около того способность и въ одно и тоже вре-
же времени начали блистать на мя или съ малыми промежутка-
поприщѣ художествъ, кромѣ ми; а ужъ почему это оно такъ
Рафаэля, Корреджіо, Джорджоне, дѣлаетъ, этого Веллей Патерко-
Тиціанъ, и лучшіе изъ Венеціан- ло, послѣ долгихъ размышлений,
скихъ живописцовъ, такъ, что какъ самъ объявилъ, не могъ до-
на изученіе ихъ всѣхъ въ под- мыслиться. «Въ соединеніи людей,
робности пришлось бы посвя- прославившихся въ одномъ и томъ
тить всю жизнь. И такъ живо- же искусствъ, въ самомъ маломъ
пись въ немногіе годы достиг- пространствѣ времени — я вижу,
ла той высоты, до какой не говорилъ онъ, подобіе того, какъ
достигала ни прежде, ни послѣ ищутъ себѣ подобныхъ и тѣ-
того, развѣ только путемъ или снятся одно къ другому живот-
ныя, заключенныя гдѣ нибудь

вмѣствъ съ животными. Другаго рода. Такъ въ теченіи непрерывнаго времени содѣлались въ Греціи трагики, и въ нихъ Эсхиль, Софокль, Еврипидъ проеявили свое искусство; комики, изъ которыхъ знаменитѣйшіе были Кратинъ, Аристофанъ, Евмольпидъ; это древніе комики, а то и новѣйшіе Менаандръ, Дифилъ и Филемонъ. Послѣ Платона и Аристотеля не было философовъ съ громкою славою, и кто знакомъ съ Исократомъ, тотъ знаетъ цвѣтъ Греческаго красноречія. То же самое можно сказать и въ другихъ языкахъ. Великіе латинскіе писатели процвѣтали около Августа времени; а Августъ Итальянецъ былъ, Леонъ X, Французъ — Людовикъ XIV, Англичанинъ — Карлъ II.

Законы процвѣтанія изящныхъ искусствъ тѣ же. Этого соединенія знаменитостей въ одно время, продолжаетъ Веллейо, *causas sunt deinde sequi, in quibus invenit̄ quas veras confidam* (это, кажется, что въище сказано; что конъ всегда ищетъ причинъ, и никакъ не можетъ ихъ найти). Однако ему кажется вѣроятнымъ, что человекъ, нашедши первое мѣсто въ ампитатрѣ, служителемъ искусства занятымъ, за этимъ мѣстомъ уже болѣе не гонится; теряетъ благородное нестодубіе, и идетъ прочь. Такое заключе-

ніе, хотя я не нахожу ложнымъ, не совсемъ соответствуетъ вопросу. Имъ можно объяснить, то, отчего не является болѣе Микель Анджело или Рафаели; но нельзя объяснить, отчего эти два генія и другіе дароватые люди, поименованные уже, состязались въ одномъ и томъ же столѣтіи. Что касается до меня, то я того мнѣнія, что вѣкъ всегда образуются понятіями, которыя приняты и производителями и любителями: если эти понятія самыя вѣрныя и справедливыя, тогда они образуютъ нѣсколько необыкновенныхъ и множество хорошихъ производителей. Измѣнились понятія — по законамъ неустойчивости! неловческаго — глупаго — и мѣнился вѣкъ. Прибавлю къ тому, что эти счастливые вѣкы тогда только возобновляются, когда въ обществѣ есть много любви къ изящному; любовь въ массахъ правительственныхъ и частныхъ; тогда на горизонтѣ того народа явится искусство съ хорошими, а повсюду съ теми самыми производителями. Исторія важна въ Афинахъ, где роскошь шла объ руку съ любовью къ изящному; оправдываетъ мое мнѣніе; а исторія Италия въ этотъ золотой живописный вѣкъ придаетъ ему еще болѣе вѣсуса. Однако настоящій вопросъ, пусть останется для меня на той точкѣ, гдѣ я остановился; и подо-

ждать рѣшенія болѣе знающихъ людей.

Но если такъ трудно объяснить себѣ одновременное явленіе многихъ превосходныхъ умовъ, по крайней мѣрѣ можно надѣяться объяснить причину успѣховъ одной какой нибудь знаменитости. Я беру для этого Рафаэля. Кажется, что природа съ различными дарами, счастье со многими удачными обстоятельствами, сговорились возвысить его. Для объясненія этого должно слѣдовать за его жизнію и замѣчать успѣхи его ума. Онъ родился въ Урбино въ 1483 году. Если климатъ можетъ имѣть вліяніе, какъ въ вѣроятно, на образованіе художнической души, не знаю въ Италіи другой страны, которая бѣ была для этого болѣе благопріятна: зодчеству она дала Браманта, живописи послѣ Рафаэля—Бароччіо, истуканному искусству—Брандани, не говоря о многихъ другихъ, между знаменитыхъ, но однако достойныхъ художниковъ, которыми гордится городъ и герцогство Урбино. Отецъ этого гения былъ Джованни ди Санти или, какъ послѣ стали вообще называть, Джио Санціо, посредственный живописецъ, отъ котораго Рафаэль мало могъ научиться; однако и то важно, что онъ шель по простому пути и не заразился еще манерностью. Ему болѣе помогали произведенія Фра-Карне-

вале, для тогдашняго времени очень хорошія. Когда его отправили въ Перуджію въ Піетру (Перуджинно, Перуджійскому), онъ въ короткое время совершенно усвоилъ себѣ стиль учителя, какъ замѣчаетъ Вазари, если не опередилъ своего наставника. Слышалъ я въ городѣ Каstellо, что семнадцати лѣтъ онъ написалъ картину di San Niccola de Tolentino для Эремитановъ. Стиль этой картины Перуджинскій; но сочиненіе—въ то время новое. Оно представляетъ Богоматерь на престолѣ, окруженную праведниками. Она и Св. Августинъ, повитые частію облакомъ, возлагаютъ вѣнецъ на главу Святаго: два Ангела по правую руку и два по лѣвую, необыкновенной красоты въ разнообразныхъ положеніяхъ съ различно сложенными свитками, на которыхъ написано нѣсколько словъ во славу Святаго Эремитанца: сверху величественно исполненный, Предвѣщаній въ кругу Ангеловъ. Двѣ ствующія лица находятся въ родѣ храма, котораго иллюстры обогащенны мелочными украшеніями alla Mantenesca, а въ складкѣ одежды остается частію старинный вкусъ, частію правильный; въ дьяволѣ, поверженномъ подлѣ ноги Святаго, нѣтъ того причудливаго безобразія, въ которое облекали его старинные художники, а видъ его—настоящаго Есіопа. Около то-

го же времени Рафаэль написал другую картину для церкви *Santi Domenico*: распятый Иисусъ съ двумя Ангелами по сторонамъ. Одинъ изъ нихъ собираетъ въ чашу святую кровь, текущую изъ десницы; другой, съ двумя чашами, собираетъ кровь, текущую изъ лъвой руки и изъ бока. При этомъ дъйстви присутствують погруженныя въ глубокую горестъ, Матерь Сына Божія и ученикъ, и на колъняхъ созерцають великое таинство Магдалина и другой праведникъ: вверху — Отець Небесный. Фигуры, не считая Св. Дъвы, равняются красотою лучшимъ фигурамъ Пьетра: Святой же Дъвъ, не стану утверждать, чтобы было что либо подобное въ произведеніяхъ Перуджино, развъ въ послъднихъ. Есть у меня еще другое сьдъвіе, относящееся къ этому времени, полученное мною отъ яснъйшаго Синьора аббата Морчелли. Онъ рассказываетъ, что видълъ у Г. Аннибала Маджіорри, Фермскаго дворянина, — Мадонну, которая объими руками снимаетъ съ божественнаго Младенца, почивающаго въ колыбели, тончайшее покрывало. Возлъ стоитъ Иосифъ и наслаждается этимъ благодатнымъ зрелищемъ. На носохъ этого Святаго тотъ же писатель начелъ и прочелъ слъдующія буквы, написанныя чрезвычайно мелко: R. S. U.

A. A. XVII P. Raphael Sanctius Urbinos an actatis 17. pinxit. Это произведение, должно быть, первый оныть изображенія этого предмета, который онъ возмужавъ усовершенствовалъ и представилъ Св. Младенца не спящимъ, а граціозно протягивающимъ ручки къ Богоматери. Послъдняя картина находится въ *Tesoro di Loreto*. Къ той же эпохъ, я думаю, также принадлежатъ *tondini*, о которыхъ я говорю черезъ нъсколько страницъ при описаніи Мадонны della *Seggiola*.

Вазари пишетъ, что прежде этихъ двухъ картинъ Р. написалъ уже въ Перуджии для тамошняго монастыря, изъ усердія, образъ Вознесенія Богородицы съ тремя другими изъ житія Пречистой; но это показаніе сомнительно, потому что это произведение совершеннъе приведенныхъ нами выше. Эта картина заключаетъ все достоинства кисти Ваннуччи; но различныя чувствованія Апостоловъ, когда они увидали гробницу пустою такъ выражены, что это уже выше кисти Вануччи. А еще больше, по замъчанію Ванучи Санціо, превосходитъ этого живописца въ третъей картинъ, написанной въ городъ Кастелло и изображающей бракосочетаніе Св. Дъвы,

въ церковь San Francesco. Сочинение этой картины много походитъ на учителево въ картинѣ того же самаго содержания, находящейся въ Перуджии: однако въ немъ столько новаго, что эти картины можно назвать первенцами новаго стиля. Супруги такъ прекрасно написаны, что Р. и въ зрѣломъ возрастѣ мало что приизвелъ лучше, Св. Дѣва въ особенности красоты небесной. Ее сопровождаетъ толпа миленькихъ дѣвушекъ въ свадебныхъ нарядахъ: пышность спорить съ изяществомъ, игривое расположеніе фигуръ, разнообразная драпировка, одежды—смѣсь древнихъ съ новѣйшими, которая въ то время не казалась непозволительною. Въ этомъ блестящемъ торжествѣ главная фигура не съ искусственными украшеніями, а съ своими природными красотами: благородствомъ, любезностью, скромностью, пріятностью, — все васъ восхищаетъ съ перваго взгляду и заставляетъ сказать: что за прекрасная душа или, лучше, что за Божественность въ ней обитаетъ! Равнозѣрно хорошо сочиненъ кортежъ Іосифа. Въ немъ не найдете тѣсноты, узкости одеждъ, манеры и красоты Перуджиновской, которая иногда близка къ холодности: вездѣ движеніе, вездѣ огонь—Въ этой картинѣ есть отдаленіе, уже не съ тоненькими деревьями,

написанными въ нѣсколько ударовъ кисти, какъ въ видахъ Піетра; но снятыми съ натуры и хорошо оконченными. Вверху картины представленъ маленькій круглый храмъ, окруженный колоннами и написанный такъ тщательно, что нельзя не удивляться терпѣнію гениальнаго художника, говоритъ Вазари. Въ отдаленіи представлены прелестныя группы, между прочимъ преестественно бѣдный просящій милостыню и, ближе, юноша, въ досадѣ срывающій нераспустившуюся ветку,—фигура, показывающая уже мастера въ искусствѣ почти новомъ—хорошо ракурсировать. Я описалъ первыя произведенія Рафаэля про страннѣе всѣхъ историковъ по причинѣ, въ законности которой читатель будетъ согласенъ со мною: рѣдкій этотъ гений достоинъ того. Что онъ сдѣлалъ въ болѣе зрѣлыхъ лѣтахъ, въ томъ еще есть части, заимствованныя у другихъ художниковъ, которыхъ ему случалось видѣть: въ то же время онъ парилъ совершенно самобытно, не имѣя передъ глазами примѣровъ. Одно тонкое чувство изящнаго, благородная, чувствительная, возвышенная душа вели его къ идеальной красотѣ, къ выраженію, части самой философической и самой трудной въ живописи. Эту часть нельзя выучить. Естествен-

ная склонность къ выбору изящнаго, способность изымать изъ многихъ красоть лучшее для составленія совершенства, самая живая способность схватывать летучіе эфекты страсти или ощущенія, необыкновенная покорность кисти воображенію—вогь преимущества, которыя онъ могъ получить отъ одной природы, и которыя, какъ мы видѣли, онъ имѣлъ съ самымъ первымъ годовъ. Кто припишетъ искусство Рафаэля долгому ученью, а не врожденнымъ дарованіямъ, тотъ много ошибется.

Ему удивлялись учитель и ученики его; и тогда-то Пинтуриккьо, стяжавшій въ Римѣ столько похвалъ за свои произведенія, когда Рафаэль еще не былъ родившись, за честь себя поставилъ сдѣлаться почти ученикомъ его въ огромныхъ Сіенскихъ работахъ. Пинтуриккьо не могъ сочинить чего нибудь въ возвышенномъ стилѣ, котораго требовало мѣсто: самъ Піетро не имѣлъ плодовидости и возвышенности мысли, равной столь новому предмету. Должно было изобразить дѣянія Энея Сильвія Пикколдмини, сдѣлавшагося впоследствии папой подъ именемъ Пія II: посольства его отъ Констанцскаго собора къ разнымъ государямъ, отъ антипапы Феликса къ Фридрику III, который пожаловалъ

его лавромъ поэта, — отъ этого государя; къ Евгенію IV, потомъ къ Калисту IV, который возвелъ его въ санъ кардинала. Потому должно было представить преданность его папизму и достопамятнѣйшіе случаи его жизни, причисленіе къ лику Святыхъ угодницы Божіей. Екатерины, путешествіе его въ Мантую, гдѣ герцогъ принялъ его съ царскими почестями; его кончина, перенесеніе тѣла его изъ Анкоды въ Римъ. Подобныхъ работъ еще не было заказываемо одному художнику. Живопись еще не много смѣла. Большія фигуры писались большею частію отдѣльно, какъ у Піетро въ Перуджіи, безъ соединенія ихъ въ одну исторію. Пропорцій держались менѣе истинныхъ. Труды живописцевъ не много выходили изъ круга предметовъ евангелическихъ, которыхъ частое повтореніе пробило имъ дорогу. Рафаэль не видѣлъ еще произведеній столь новаго содержанія, и ему, не привыкшему къ духовнымъ предметамъ, было весьма трудно изобразить новыя предметы изъ своей головы совершенно, и числомъ до одиннадцати; представить роскошь столькихъ Дворовъ, такъ сказать величіе Европы и покорить это требованіямъ искусства. Однако онъ, пріѣхавши въ Сіену къ своему пріятелю, сдѣлалъ эскизы и картоны всѣхъ предме-

товъ, говоритъ Вазари въ жизнеописаніи Пинтуриккьо; и что онъ сдѣлалъ все, такъ объ этомъ и теперь еще живеть въ Сіенъ преданіе. Но въ жизнеописаніи Рафаэля этотъ историкъ говоритъ, что онъ сдѣлалъ *нѣкоторые рисунки и картоны этого произведенія*, и что будто бы причина, почему онъ не продолжалъ, было желаніе его быть во Флоренціи и видѣть картины Винчи и Бонаруотти. Для меня кажется болѣе удивительнымъ первое мнѣніе Вазари чѣмъ второе. Въ Апрѣлѣ 1503 года шли работы въ библіотекѣ, какъ видно изъ завѣщанія кардинала Франческо Пикколомини. *Еще библіотека не была хорошо кончена*, какъ Пикколомини былъ избранъ въ папы 21 Сентября, и послѣдовавшее затѣмъ 8 Октября коронованіе его Пинтуриккьо избралъ предметомъ картины въ библіотекѣ (Вазари). Боттари замѣчаетъ, *что на этомъ фасадѣ—не только рисунокъ Рафаэля, но во многихъ головахъ и колоритъ*. По этому кажется, что онъ продолжалъ до послѣдней исторіи, которая могла быть окончена въ слѣдующемъ 1504 году, когда онъ уѣхалъ во Флоренцію. Между тѣмъ пріятно подумать, что это произведеніе, сохранившееся такъ хорошо, что кажется написаннымъ недавно, дѣлаетъ большую честь двадцатилѣтнему юношѣ;

потому что въ переходѣ отъ древняго искусства къ новому нѣтъ произведенія столь огромнаго и столь разнороднаго, произведенія, сочиненнаго однимъ живописцемъ; что еслибъ даже Рафаэль и не одинъ былъ, лучшее въ произведеніи никому не можетъ быть приписано другому, кромѣ его; это думалъ въ то время и самъ Пинтуриккьо, да и послѣдующія произведенія Рафаэля въ Спелло и даже въ Сіенъ, подходятъ къ новѣйшему ближе чѣмъ все его прежнія. Этого достаточно, чтобъ увѣриться, что Рафаэль въ то время сдѣлалъ уже весьма значительные шаги безъ вѣдома учителя: контуры сдѣлались у него полнѣе, сочиненіе болѣе богато и свободно, развились вкусъ въ украшеніяхъ, которыя у него изъ мелочныхъ дѣлаются важными, развились способность трактовать предметъ, какой бы то ни было. Зрѣлище Флорентійскихъ художественныхъ произведеній не совратило его съ пути, какъ, примѣрно сказать, случилось впоследствии съ Франкомъ, который, пріѣхавъ во Флоренцію изъ Венеціи, бросилъ прежніе и рисунокъ и путь, и пошелъ по совершенно новой дорогѣ. У Рафаэля была уже въ головѣ система при пріѣздѣ во Флоренцію, и онъ искалъ только примѣровъ для умноженія идей и облегченія механическаго труда. Онъ

изучалъ Масаччіо, живописца пріятнаго и выразительнаго, и даже впоследствии помѣстилъ его двѣ фигуры Адама и Еву въ ватиканную живопись. Познакомился съ Фра Бартоломеемъ Делла Порта, который около того времени снова принялся за живопись; научился его перспективѣ и перенялъ у него лучшую методу разцвѣчиванія. Былъ-ли онъ знакомъ съ Винчи, того ни одна исторія не говоритъ, а портретъ, находящійся въ Королевской Флорентійской галлерей, который, говорятъ, будто былъ написанъ съ Рафаеля Леонардомъ, ничего не доказываетъ, потому что это сказаніе обнемъ невѣрно: портретъ работалъ неизвѣстный. Мнѣ кажется, что сходство наклонностей, которыя вели ихъ къ одной и той же цѣли:—изученію совершенной красоты, должно было породить между ними, если не дружбу, такъ по крайней мѣрѣ знакомство. Никто, вѣроятно, въ то время не былъ способенъ болѣе Винчи дать ему известную утонченность ученія, которой онъ не получилъ отъ Піетро; и ввести его въ возвышеннѣйшія тайны искусства. Произведенія Микель-Анджело были рѣже и менѣе сообразны съ гениемъ Рафаеля; большой его картонъ не былъ еще конченъ въ 1504 году и авторъ его тщательно скрывалъ его отъ чужихъ взоровъ, покуда онъ не былъ кон-

ченъ. А кончилъ онъ его черезъ нѣсколько лѣтъ, когда уходя отъ Юлія II, онъ бѣглецомъ уѣхалъ изъ Рима во Флоренцію. Следовательно Рафаэль тогда не могъ тамъ учиться, да и не долго онъ пробылъ во Флоренціи, оттого что по случаю смерти родителей, говоритъ Вазари, онъ принужденъ былъ возвратиться на родину. Въ 1505 году находимъ его въ Перуджіи; и къ этому году относится капелла di san Severo и каменное распятіе, которое сохраняютъ у себя отцы Камендулы. По этимъ произведеніямъ, исполненнымъ аль-фреско, можно опредѣлить что заимствовано имъ во Флоренціи. Мнѣ кажется, что онъ не изучалъ анатоміи: это замѣтно въ тѣлѣ испителя, а тутъ-то бы и надобна была анатомія-то; не подвинулся впередъ въ изученіи прекраснаго въ сравненіи съ первыми опытами его; ни въ выраженіи, такъ какъ во Флоренціи онъ не нашелъ головъ, болѣе одушевленныхъ, чѣмъ умѣлъ писать какія самъ. Метода разцвѣчиванія съ живостью тѣла, группированія, сокращенія кажется улучшилась со времени пріѣзда его во Флоренцію: это должно приписать примѣру Винчи или Бонаротти, или обоихъ вмѣстѣ, или живописцевъ болѣе древнихъ. Онъ послѣ еще тамъ побывалъ, но не надолго: оттуда уѣхалъ писать въ

San Francesco положеніе во гробъ, для котораго картонъ онъ сдѣлалъ еще во Флоренціи. Картина эта находилась сначала въ San Francesco, потомъ въ первосвященствованіи Павла V перенесена въ Римъ, а теперь находится въ Боргезскомъ дворцѣ. Послѣ этого образа, Рафаэль снова пріѣхалъ во Флоренцію и пробылъ тамъ до 1508 года, и тогда возвратился въ Римъ. Написанныя во все это четырехлѣтніе картины называются произведеніями втораго Рафаэлевскаго стила, хотя трудно опредѣлить границы между тѣмъ и другимъ стилемъ. Вазари причисляетъ къ этому времени Святое Семейство въ галереи Ринуччини, а тамъ подписанъ годъ 1516. Нѣтъ сомнѣнія, что втораго стила Богородица съ Иисусомъ младенцемъ и Іосифомъ въ прекрасномъ пейзажѣ, украшенномъ вдали ручьями, образъ, находящійся въ трибунѣ великаго герцога и нѣкоторые другіе за границей. Картины этой эпохи — стила болѣе общаго, напр. Мадонна между праведниками, что у Питти, бывшая въ Пешинѣ, и въ San Lorenzo въ Перуджии, перешедшая въ Англію: движенія фигуръ, головы и другія подробности имѣютъ много общаго съ послѣдующею эпохой. Картину положенія во гробъ Вазари называетъ божественною: фигуръ въ ней не много,

но каждая изъ нихъ составляетъ важную часть цѣлаго; дѣйствія приличны святости событія; голловы прелестны, и глубокая горестъ и скорбный плачь не отнимаетъ у нихъ красоты: вездѣ виденъ художникъ. Послѣ этого произведенія, Рафаэль хотѣлъ во Флоренціи расписать одну комнату, думаю, пародпаго дворца. Существуетъ одно его письмо, въ которомъ онъ проситъ, чтобы герцогъ Урбинскій написалъ объ немъ къ Гонфалоньеру Содерини въ Апрель 1508 года. Но родственникъ его Брамантъ доставилъ ему въ Римъ лучшее занятіе, предложивъ его услуги Юлію II для расписанія Ватикана. Рафаэль пріѣхалъ туда въ Сентябрь того же года.

И такъ вотъ онъ въ Римѣ и въ Ватиканѣ, въ такое время и при такихъ обстоятельствахъ, что его ожидала слава перваго живописца во всемъ свѣтѣ. Биографы его не упоминаютъ о его учености, и если судить объ ней по одному его письму, изданному недавно и отданному уже въ музей Борджіа, то можно назвать автора его почти невѣждой. Но, надо замѣтить, онъ писалъ тогда къ своему дядѣ и потому употреблялъ языкъ простонародный, какъ это теперь водится въ Венеціи въ публичныхъ актахъ (*), для того чтобы могъ

(*) До 1796.

ихъ понимать, въ случаѣ надобности, всякій мужикъ. Впрочемъ Рафаэль происходилъ не изъ простолюдиновъ: невозможно чтобъ онъ не получилъ надлежащаго образованія въ молодыхъ лѣтахъ; да и притомъ есть другія его письма, въ которыхъ онъ говоритъ совсѣмъ другимъ языкомъ; а о знаніи его въ дѣлахъ важнѣйшихъ довольно привести то, что сказалъ объ немъ Якобсу Циглеру Челій Калькальнини, отличный литераторъ временъ Льва: «Старика Витрувія онъ (Рафаель) не только излагаетъ, но защищаетъ или опровергаетъ его правила съ дѣльными доводами и съ такою кротостію, что въ преніи его нѣтъ тѣни досады.... Онъ возбудилъ такое уваженіе въ первосвященникѣ Львѣ и во всѣхъ жителяхъ Рима, что его считаютъ посланникомъ неба для возстановленія въ вѣчномъ градѣ древняго его великолѣпія.» Эта опытность въ архитектурѣ предполагаетъ въ Рафаэлѣ достаточное знаніе латыни и геометріи; и сверхъ того извѣстно, что онъ занимался анатоміей, исторіей, поэзіей. Но главнѣйшими его учителями въ Римѣ были произведенія греческаго искусства, которыя довершили его ученіе. Онъ изучалъ древнія зданія, и по совету Браманта, въ шесть лѣтъ, такъ хорошо достигъ теорію ихъ

строенія, что по смерти этого архитектора, былъ въ состояніи принять главный надзоръ надъ построеніемъ церкви св. Петра. Изучилъ также произведенія древняго ваянія, не только то что подлежитъ зрѣнію, но и духъ искусства. Мало того, что копировалъ что было въ Римѣ, но и содержалъ рисовальщиковъ для сниманія древностей въ Пуццуоль, даже во всей Италіи и въ самой Греціи. Онъ не мало также заимствовалъ и отъ живущихъ, съ которыми совѣтовался на счетъ своихъ сочиненій. Уваженіе *всѣхъ* (какъ сказано въ дипломѣ Льва X, 1514) и любезность его, которыя въ исторіи называютъ безпримѣрными, снискали ему благоволеніе лучшихъ современныхъ литераторовъ; Бѣмба, Кастильоне, Джовіо, Наваджеро, Аріосто, Аретино, Фульвіо, Калькальнини дорожили его дружбой и доставляли ему, всѣ какъ надо полагать, идеи и свѣдѣнія для его произведеній.

Не менѣе способствовало его успѣхамъ и соревнованіе съ Микель-Анджело и его партіей. Какъ соперничество Зевкиса съ Парразіемъ полезно было для того и для другаго, такъ состязаніе Бонаруотти съ Санціо помогло Микель-Анджело, и отразилось въ живописныхъ произведеніяхъ Сикстины, и помогло Рафаэлю, что видно въ росписан-

ныхъ имъ комнатахъ Ватикана и некоторыхъ другихъ. Микель-Анджело, *недовольный второстепенными почестями*, вышелъ на поле борьбы почти съ оруженосцемъ. Онъ дѣлалъ рисунки, а писалъ поимъ Фра Себастьяно, ученикъ Джіорджіоне: Микель-Анджело думалъ побѣдить Рафаэля въ обѣихъ этихъ частяхъ. Рафаэль былъ одинъ, но стремился превзойти противника въ другомъ, чего не доставало ни тому, ни его сподручнику: въ превосходствѣ сочиненій историческихъ, въ идеальной красотѣ, въ подражаніи греческому рисунку во всѣхъ характерахъ, въ граціи, пріятности, во всеобщности предметовъ. Жакда побѣды въ такой трудной противоположности не давала ему ни днемъ ни ночью покою, ни отдыха: ему хотѣлось побѣдить во всѣхъ произведеніяхъ своихъ противниковъ и себя. Много способствовалъ ему родъ заданныхъ ему предметовъ: предметы эти были большею частью новыя или по крайней мѣрѣ должны были быть изображены вѣрнѣе. Это были не вакханаліи, не обыкновенныя какія нибудь вещи: это были тайны возвышеннѣйшихъ знаній, священнѣйшіе акты религіи, военныя дѣйствія утвердившія на землѣ миръ и вѣру, событія прославившія двухъ первосвященниковъ Юлія и Льва

Х, сильнаго покровителя и одного изъ просвѣщеннѣйшихъ судей, какихъ имѣли искусства. Ничего не могла самая мысль пріискать выгоднѣйшаго, когда бѣ захотѣла разгуляться въ самой высшій поэзіи. Задача воспѣть дѣянія Августа, данная тогдашнимъ поэтамъ, произвела чудеса поэзіи. Проперцій, который только и пѣлъ, что волосы, глазки, взоры своей возлюбленной Цинтіи, когда началъ прославлять Августа и его побѣду, почувствовалъ себя какъ бы другимъ пѣвцомъ; и съ новымъ жаромъ просилъ Юпитера, чтобъ онъ одушевлялъ его для воспѣванія Августа и прогналъ изъ головы поэта мысль обо всѣхъ другихъ произведеніяхъ (*). И дѣйствительно: столь великія темы въ богатомъ воображеніи, возбуждаютъ пропасть прежнихъ идей и раждаютъ много новыхъ, является вдохновеніе и поэтъ пишетъ невиданное имъ, какъ то, что онъ имѣетъ передъ глазами: здѣсь у поэтовъ и у художниковъ наступаетъ область возвышеннаго.

Рафаэль, по прибытіи своемъ въ Римъ, говоритъ Вазари, долженъ былъ расписать одну ком-

(*) *Caesaris in nomen ducuntur carmina. Caesar Dum canitur, quaeso, Jupiter ipse voces.*

(Prop. lib. IV Eleg. VI

нату: это была та, которую тогда называли della segnatura. На сводѣ ея написаны: Богословіе, философія, поэзія, правовѣдѣніе. Близъ каждой изъ нихъ, на стѣнѣ, по большой исторической картинѣ, сообразной главному предмету. На антаблементѣ другія картины, относящіяся къ тѣмъ же знаніямъ. Эти меньшія произведения, а также каріатиды и теламоны, разбросанные тамъ и сямъ, исполнены одноцвѣтомъ или in chiaroscuro; выдумка чисто Рафаэлева, а исполнена, говорятъ, Полидоромъ Караваджю. Началъ онъ писать съ Богословія и подражать Петраркѣ, который въ одномъ почти видѣніи, нашель вмѣстѣ двухъ мужей одного званія, хотя жившихъ въ разныя времена. Онъ помѣстилъ туда Евангелистовъ. писанія которыхъ положили основаніе Богословію; учителей Церкви, передававшихъ изъ вѣковъ въ вѣки священныя преданія, богослововъ Св. Ѳому, Св. Бонавентуру, Ското и другихъ, писавшихъ по настоящему предмету: выше — Троицу въ сонмѣ святыхъ, а тамъ на алтарь таинство Святаго Причастія. Въ этомъ твореніи замѣтны слѣды стариннаго стили; онъ употребляетъ здѣсь золото на вѣнчики святыхъ и на другія украшенія; слава (*),

(*). Изображеніе Св. Троицы въ видѣ треугольника.

что наверху, исполнена наподобіе помѣщенной въ образъ Св. Севера, о которой мы говорили выше; сочиненіе болѣе симметрическое и менѣе свободное чѣмъ въ другихъ мѣстахъ; все, въ сравненіи съ другими картинами, кажется мелочно. Однако, если принять въ соображеніе, что все это сдѣлалъ онъ одинъ, то мы должны удивиться этому произведенію, да и такъ нѣкоторые удивляются, что предпочитають его всѣмъ прочимъ. Замѣчаютъ однако же, что въ одномъ боку картины Рафаэль совершеннѣе нежели въ другомъ, именно онъ совершеннѣе въ лѣвомъ, которымъ онъ оканчивалъ свое произведеніе, начавъ съ правой руки. Это произведеніе, должно полагать, сдѣлано въ 1508 году и столько восхитило Папу, что тотъ велѣлъ истребить все, что было написано Брамантинемъ, Пьеромъ дела Франческа, Синьорелли, аббатомъ де Аредзо, Содомою (исключая работы этого, нѣкоторыхъ орнаментовъ), для того чтобы всѣ картины этого покоя были руки Санціо. Въ дальнѣйшихъ Рафаэлевыхъ работахъ, произведенныхъ съ 1509 года, не видать уже ничего стариннаго: Рафаэль нашель уже превосходную манеру, и съ тѣхъ поръ усовершенствовалъ ее. Противъ Богословія должно было изобразить Философію; онъ представилъ вмѣсто храма училище, и въ

немъ размѣстять, которыхъ вверху, которыхъ на ступеняхъ, которыхъ внизу, древнихъ ученыхъ. Здѣсь, болѣе чѣмъ гдѣ либо, помогаль ему его Петрарка. Платонъ, *который вслѣхъ опередилъ въ этой толпѣ*, стоитъ съ умнымъ Аристотелемъ въ положеніи ведущаго преніе, и оба занимають въ этомъ сочиненіи почетнѣйшее мѣсто. Тутъ есть Сократъ учащій Алкивіада; тамъ Пифагоръ, передъ которымъ отрокъ держитъ досчечку съ гармоническими созвучіями; тамъ есть Зороастръ, царь Бактрианскій, съ глобусомъ въ рукѣ. Тамъ видишь распростертаго на землѣ и полувагаго, съ стаканомъ подлѣ, Діогена, *показавшаго безстыдство болѣе чѣмъ хотѣлъ*; видишь Архимеда съ *опущенною головой*, чертящаго циркулемъ на доскѣ (это онъ учитъ молодыхъ людей геометріи); и видишь еще другихъ, которые размышляютъ или вопрошаютъ другъ друга и которые, только развѣ передъ глазами, могутъ представиться въ воображеніи лучше, чѣмъ въ описаніи Вазари. Этой картинѣ дано имя *Лавинской школы*, которое по моему мнѣнію столько же идетъ къ ней, какъ къ первой картинѣ имя *священнослужебной della Messa o del Sacramento*). Третія, Правовѣдніе, раздѣлена на двое. По лѣвую руку отъ окна представленъ сто-

ящимъ Юстиніанъ со сводомъ гражданскихъ законовъ: Требоніанъ принимаетъ этотъ сводъ изъ его рукъ съ видомъ покорности и повиновенія, которой ни одинъ живописецъ не могъ представить такъ совершенно. По правую руку Григорій IX, отдающій сводъ церковныхъ законовъ первыхъ Папъ (*decretali*) консисторіальному адвокату. Лицо этого Папы — портретъ Юлія II. На последней картинѣ (поэзія) представленъ Парнасъ, на которомъ, съ Аполлономъ и съ учеными сестрами, пребываютъ поэты Греческіе, Латинскіе и Тосканскіе. Лица ихъ скопированы съ сохранившихся портретовъ. Гомеръ, сядящій посреди Виргилія и Данта, можетъ быть самый удивительный: наружность его выражаетъ умъ сверхъ естественный: эти три поэта, повидимому, разговариваютъ и пророчествуютъ. Картины одноцвѣтныя служатъ и для глазъ украшеніемъ, и для соответствія: подъ картиной Богословія представленъ Св. Августинъ, на морскомъ берегу внемлющій ангелу, который ему говоритъ, что тайна Троицы не должна быть разыскиваема человекомъ, потому что онъ никогда ея не постигнетъ; подъ картиною Философіи — Архимедъ, котораго предаетъ смерти воинъ, тогда какъ тотъ занятъ математическими ображеніями. Эта первая комна-

та окончена въ 1511 году: годъ написанъ близъ Парнасса.

Вазари, до окончанія первой комнаты, ничего не говоритъ о приращеніи манеры; но въ жизнеописаніи Рафаэля такъ рассказываетъ: «Со всѣмъ тѣмъ, что онъ видѣлъ столько древностей въ этомъ городѣ, и что безпрестанно учился, въ это время въ его фигурахъ еще не было того величія, какъ въ послѣдующихъ. Между тѣмъ случилось, что въ это время Микель-Анджело надѣмалъ при папскомъ дворѣ много шуму и былъ принужденъ бѣжать во Флоренцію, о чемъ мы будемъ говорить въ его жизнеописаніи. Брамантъ, у котораго былъ ключъ отъ капеллы, гдѣ писалъ Микель-Анджело, пустилъ туда, по дружбѣ, Рафаэля посмотреть манеру Микель-Анджелова письма.» И за тѣмъ Вазари приводитъ Исаію, Св. Августина и Сивиллу della Расе, написанныхъ послѣ этого происшествія, а так же Эліодора. Въ жизнеописаніи Микель-Анджело такъ рассказываетъ осуматохъ, *отъ которой долженъ былъ пхатъ изъ Рима*, и продолжаетъ, что когда онъ туда воротился, то по доведеніи имъ своего произведенія до половины, по желанію Папы тотчасъ же оно было открыто: «и тогда Рафаэль Урбинскій, превосходный копировальщикъ, увидѣвъ работу Микель - Анджело,

перемѣнилъ манеру и вскорѣ сдѣмалъ пророковъ и сивиллъ въ картинѣ, изображающей миръ.» И вотъ передъ нами вопросъ, который разсматривали съ величайшимъ жаромъ въ Италіи и за горами (въ другихъ странахъ). Беллори сильно напалъ на Вазари въ одномъ сочиненіи подъ заглавіемъ: «точно ли Рафаэль возвысилъ и улучшилъ свою манеру созерцаніемъ произведеній Микель-Анджело.» Креспи возражалъ на его объясненіе въ трехъ письмахъ, помѣщенныхъ во II томѣ *delle pittoriche*, 323 стран. и слѣдующія; многіе пристали то къ той, то къ другой сторонѣ и выводили новыя соображенія.

Не время занимать здѣсь читателя долгими преніями. Микель-Анджело имѣетъ большое преимущество передъ Рафаэлемъ въ томъ, что жизнь его описана при немъ самомъ, двумя его учениками, когда уже Рафаэля не было на сѣмъ свѣтѣ: Рафаэль не имѣлъ этой выгоды. Еслибъ онъ былъ живъ, когда Вазари и Кондиви напечатали свои сочиненія, онъ не молчалъ бы. Онъ легко бы показалъ, что когда Бонаруотти бѣжалъ во Флоренцію, въ 1506 году, его не было въ Римѣ и онъ былъ призванъ туда не прежде какъ чрезъ два года; поэтому онъ не могъ тайно посмотреть Сикстинскія картины. Онъ показалъ бы, что съ 1508, когда

Микель - Анджело можетъ быть не прикасался къ своей работѣ до 1511 года, въ которомъ, надо полагать, открылъ онъ первую ея половину; онъ безпрестанно улучшалъ манеру; безпрестанно изучалъ, какъ и самъ Бонаруотти, бельведерскій торсъ и другія изваянія, въ которыхъ можно замѣтить много сходства съ его стилемъ. Онъ могъ бы спросить у Вазари, въ чемъ по его мнѣнію состоитъ величіе въ искусствѣ, и примѣромъ Грековъ и даже съ помощію простаго разсудка поставилъ бы ему на видъ, что величіе состоитъ не въ мускульности или въ гордыхъ постановкахъ фигуръ, а въ выборѣ, какъ замѣтилъ и Менгсъ, возвышенныхъ предметовъ, и въ пробужденіи ихъ къ жизни посредствомъ сочиненія. Онъ могъ бы также указать и на возвышенныя въ Аѳинской школѣ мысли въ главномъ созданіи, въ натурахъ фигуръ, въ расположеніи драпировки, въ важности, во взорахъ и пріемахъ и легко бы указалъ ему, что источники этого возвышеннаго—въ остаткахъ древностей. На счетъ того, что онъ показалъ себя, по словамъ Вазари, болѣе великимъ въ манерѣ, оттого что увидалъ работу Микель-Анжелло, онъ могъ бы опровергнуть показаніе Вазари, въ которомъ говорится, что это произведеніе написано раньше 1511, значитъ

почти въ одно время съ Аѳинской школой, (чего не могло быть) и прибавилъ бы къ тому, что возвысилъ стиль по свойству предмета, по примѣру Грековъ: въ изображеніи людей и въ изображеніи героевъ, у этихъ была большая разница, также какъ и между изображеніемъ героевъ и боговъ: Рафаэль долженъ былъ различить философа, котораго смутный путь по лѣсу знаній не освященъ лучемъ откровенія отъ пророка наптаго самимъ Святымъ Духомъ. Все это Рафаэль могъ бы сказать, чтобъ удалить отъ себя и отъ Браманта худо соображенное обвиненіе. Впрочемъ, я думаю, онъ не сталъ бы отрицать, чтобы примѣры Микель-Анжелло не сообщили большую смѣлость и его рисунку, чтобы въ сильныхъ характерахъ онъ не подражалъ ему иногда. Но какъ подражалъ? *Придавая этой манерѣ, разсуждаетъ Креспи, болѣе красоты и величественности* (стр. 344). Рафаэля можно тотчасъ защитить, сказавъ: кто хочетъ видѣть, чего недостаетъ Сивилламъ Микель - Анжеловымъ, пусть тотъ смотритъ на Сивиллы Рафаелевы; пусть разсмотритъ Исаію Рафаэля, кто желаетъ знать чего недостаетъ пророкамъ Микель-Анжеловымъ.

Когда любопытство публики утолилось и Рафаэль увидѣлъ ми-моходомъ новый стиль, Бонару-

отти заперся и плотно приваялся за другую половину огромнаго произведенія, и окончилъ ее къ концу 1512 года, такъ что Папа могъ совершить въ Сикстинѣ богослуженіе въ Рождество. Въ теченіе этого года Рафаэль написалъ во второй комнатѣ «Геліодора, бичуемаго во храмъ небесными силами по воззванію всѣхъ верховныхъ священнослужителей», одно изъ славнѣйшихъ живописаній. Содержаніе: преступнымъ взорамъ Геліодора является видѣніе — всадникъ, и топчетъ его. Конь его кажется ржетъ, и въ столькихъ толпахъ святотатцевъ и смотрящихъ на Геліодора, пораженнаго незапнымъ ужасомъ, — не понимая со стороны причины этого, — выражено столько разнообразныхъ ощущеній — смущеніе, остолбенѣніе, радость, страхъ, чего только тамъ нѣтъ?..... Въ этой картинѣ и въ другихъ, украшающихъ эту палату, Рафаэль присоединилъ къ живописи, говоритъ кавалеръ Менгсъ, *все что мое произвести послѣ наблюденія произведеній Микель-Анджело*. Здѣсь онъ также помѣстилъ образъ Юлія II, котораго рвеніе къ вѣрѣ онъ олицетворилъ въ собраніи всѣхъ священнослужителей. Онъ представилъ на престолѣ, несомомъ служителями, какъ бы онъ шелъ смотрѣть эти работы. Большенское чудо

написано тоже при жизни Юлія.

Все остальное въ этой палатѣ исполнено во время Льва X. Освобоженіе Петра изъ темницы есть иносказаніе происшествія съ этимъ Папой, когда его на время задержали въ Равеннѣ; живописецъ выказалъ необыкновенное искусство въ освѣщеніи: воины, находящіеся внѣ темницы, освѣщены луной; съ луннымъ свѣтомъ споритъ свѣтъ факеловъ; а ангелъ, освобождающій апостола, разливаетъ такой блескъ, который можетъ сравниться почти съ солнцемъ. Въ этой картинѣ Рафаэль далъ также примѣръ, какъ самыя трудности сочиненія обращать въ свою пользу: картина разгорожена стѣной, въ которой продѣлано окно: Рафаэль пристроилъ къ окну изнутри и снаружи лѣстницу, по которой восходитъ ангелъ и на ступенькахъ которой лежать стражи, объятые сномъ: кажется, не живописецъ сообразовался съ мѣстомъ, а мѣсто служило живописцу. Картина, изображающая Св. Льва Великаго, убѣждающаго Аттилу нейти далѣе съ войскомъ, и другая, въ другой палатѣ, «битва съ Сарацинами въ пристани Остіи и побѣда одержанная надъ ними Львомъ IV», — стяжали Рафаэлю звнокъ эпическаго поэта: такъ хорошо и вѣрно описалъ онъ вооруженіе людское, конское; такъ

живо представилъ ярость сражающихся и стыдъ плѣна. Удивителенъ, находящійся близъ этой картины, пожаръ въ Борго, чудесно потушенный тѣмъ же Св. Львомъ. При взглядѣ на этотъ пожаръ, сердце леденеетъ отъ ужаса и согревается отъ набожнаго чувства. Ужасъ пожара доведенъ до самой высшей степени: время ночное, пламя разлилось по огромному пространству; разъяренное сильнымъ ветромъ, быстро охватываетъ новыя и новыя жертвы. Несчастіе и смятеніе горожанъ также доведено до крайности: кто бѣжитъ за водой, но бѣшенная стихія и вѣтеръ побѣждаетъ человека и гонитъ прочь; кто ищетъ спасенія въ бѣгствѣ, въ ужасномъ безпорядкѣ, босикомъ, полунагой; женщины, обращая взоры свои на святаго первосвященника своего, молятъ небо о смятеніи гнѣва; матери страшатся за дѣтей болѣе, чѣмъ за себя самихъ; здѣсь юноша несетъ на плечахъ своихъ дряхлаго и больнаго отца, почти изнемогаетъ подъ своимъ бременемъ и собираетъ всѣ свои силы, чтобъ вынести его въ безопасное мѣсто. Послѣднія живописанія относятся къ Льву III: вѣнчаніе имъ на царство Карла Великаго и клятва его надъ евангелиемъ въ томъ, что онъ невиненъ въ возведенныхъ на него

преступленіяхъ. Въ ликѣ этого первосвященника зритель видитъ портретъ Льва X, почтеннаго въ образѣ его предѣстниковъ соименниковъ; въ лицѣ Карла Великаго представленъ Французскій Король Францискъ I; въ свитѣ также списаны жившіе въ то время особы; да и нѣтъ въ этой палатѣ картины, гдѣ бы не было портретовъ. А въ портретномъ родѣ Рафаэль также превосходитъ. Портреты его обманывали иногда людей самыхъ свѣдущихъ въ живописи. Въ одной картинѣ онъ представилъ Льва X, къ которому подноситъ тогдашній Кардиналъ Датарій какія-то буллы, перо и чернильницу.

Шесть живописаній, относящихся къ Льву, избранному въ папы въ 1513 году, окончены въ 1517. Впродолженіи девяти лѣтъ, употребленныхъ Рафаэлемъ на расписаніе этихъ трехъ палатъ и трехъ слѣдующихъ, Рафаэль прилагалъ стараніе къ украшенію папскаго дворца и инымъ образомъ, и труды его показали, какъ должно прилично украшать царскіе чертоги: изъ жилища Льва стали впоследствии извлекать образцы великолѣнія и вкуса для дворцовъ Государей всей Европы, хотя и не многіе оцѣнили въ немъ эту заслугу. Новый покой дворца Рафаэль отстроилъ частію по рисунку

Браманте, частью по своимъ улучшеніямъ въ этотъ рисунокъ. «Онъ сочинилъ потомъ рисунки лѣпныхъ живописныхъ, а также и архитектурныхъ украшеній, и для исполненія лѣпныхъ украшеній назначилъ Джіо да Удинъ (Удинскаго), а для исполненія фигуръ Джуліо Романо (Римскаго).» Сырой воздухъ истребилъ блестящую красоту этого покоя, но кто видѣлъ этотъ покой въ первые годы отдышки его, когда золото сіяло свѣтомъ солнца, алебастръ и мраморъ былъ подобенъ снѣгу, краски были живы, тотъ вѣрно представлялъ себя въ раю. Вазари много сказалъ о красотѣ этого покоя въ слѣдующихъ многихъ словахъ: «нельзя ни сдѣлать, ни вообразить произведенія человѣческихъ рукъ лучше этого.» Лучшее всего сохранились тринадцать сводовъ, изъ которыхъ въ каждомъ помещено по четыре изображенія изъ священнаго писанія. Первое изъ этихъ изображеній, «сотвореніе міра» Рафаэль написалъ собственноручно въ образецъ для другихъ, которыя написаны потомъ учениками его, но которыя онъ, по обыкновенію, поправлялъ между прочимъ для единства. Я видѣлъ съ нихъ копіи, вѣрно списанныя въ Римѣ для Русской Императрицы Екатерины подъ надзоромъ Г. Гунтербергера (Hundertberger): какъ обворожительнѣ

Рафаэль въ новой, хоть и въ чужой, одеждѣ, а что онъ былъ въ своей собственной новой!—Я забываю притомъ, что главнѣйшее достоинство его произведеній состоитъ въ сочиненіи, выраженіи, рисунокѣ, въ чемъ, согласится всякой, онъ первѣйшій учитель. . . . А Рафаэль хотѣлъ, кажется, чтобы и современники его рѣшили единогласно, ему или Микель-Анджело принадлежить пальма первенства, и впрочемъ для этого висалъ предметы, подобные Микель - Анджеловымъ, что въ Сикстинѣ. Достойно описать прочія живописанія Рафаэля—одноцвѣты, пейзажи, писанныя одноцвѣтомъ архитектурныя украшенія, трофеи, и все что излилось изъ этого божественнаго ума или чему онъ подражалъ изъ остатковъ древностей на новый ладъ, все это описать, говорить Тайя, свыше силъ человѣческихъ. Однако онъ намъ оставилъ прелестное описаніе произведеній Рафаэля.

Подъ его надзоромъ дѣланы были также въ Ватиканскомъ дворцѣ полы, двери и тому подобное, по строительной части, что тогда было нужно. По его желанію полы сдѣланы изъ мастики, изобрѣтенія Луки Делла Роббья, который давно ее составилъ. Изобрѣтеніе это изъ рода въ родъ переходило въ его семействѣ почти какъ секретъ, и во

времена Рафаэля находилось въ
 рукахъ другаго Луки (Роббья же)
 Рафаэль пригласилъ этого чело-
 вѣка изъ Флоренціи къ поручен-
 нымъ ему работамъ и употре-
 билъ его въ ложахъ и во мно-
 гихъ другихъ комнатахъ Вати-
 канскаго дворца. Для украшенія
 палаты della segnatura при-
 звалъ въ Римъ Фра Джіо ди Ве-
 рона (изъ Вероны), который ра-
 боталъ по его порученію очень
 хорошо. Для плафоновъ и для
 немногихъ оконъ и дверей онъ
 пользовался помощью Джіо Ба-
 риле, Флорентійца, превосходна-
 го рѣзчика и ваятеля. Работы
 Бариле такъ искусны, что Лю-
 довикъ XIII для украшенія Лувр-
 скаго дворца, велѣлъ скопиро-
 вать ихъ всѣ до одной. Копиро-
 валъ ихъ Пуссеъ и копіи его зна-
 менитый Маріеттъ удостоилъ по-
 мѣстить въ своемъ собраніи. Не
 было работы, камня, мрамора,
 гдѣ требовался рисунокъ, при
 которыхъ бы не было глаза Ра-
 фаэлева, и который бы онъ не
 запечатлѣлъ своимъ вкусомъ: онъ
 также хорошо понималъ и вая-
 ніе, какъ и живопись. До-
 казательство — Madonna del Ro-
 polo in cappelletta Chigi, сдѣлан-
 ная подъ руководствомъ Ло-
 ренцетто: этотъ трудъ, гово-
 ритъ Г. Боттари, *не уступитъ*
ни одной хорошей Греческой
статуи. Въ особенности при-
 мѣчательна работа обоей для цап-

ской капеллы, гдѣ изображены
 главнѣйшія событія изъ Еванге-
 листовъ и дѣяній Апостольскихъ.
 Рафаэль сдѣлалъ для нихъ и ра-
 скрасилъ картины, которыя, по
 приведеніи ихъ въ исполненіе въ
 Нидерландахъ, перешли въ Анг-
 лію и теперь тамъ находятся. И
 въ этихъ обояхъ искусство достиг-
 ло высокой степени совершен-
 ства, и послѣ нихъ свѣтъ не ви-
 далъ еще такой прекрасной ве-
 щи. Они выставляются одинъ
 разъ въ годъ въ портикъ Св.
 Петра, въ процессію праздника
 Тѣла Христова; и что же? про-
 стой народъ даже съ насла-
 жденіемъ разсматриваетъ все-
 гда эти обои. Но всѣ эти ве-
 щи не принесли бы пользы въ
 тѣ годы внѣ Рима, если бъ Ра-
 фаэль не нашелъ средства сооб-
 щать объ нихъ понятіе и въ чужихъ
 странахъ въ эстампахъ. Мы
 уже писали о Марко - Антоніо
 Раймонди гъ первой книгѣ и
 сказали, что этотъ великій гра-
 веръ благосклонно былъ принятъ
 Рафаэлемъ къ себѣ и былъ по-
 томъ его помощникомъ, дѣлая
 съ произведеній и съ рисунковъ
 Санціо копіи. Такимъ образомъ
 быстро распространился въ Ев-
 ропѣ хорошій вкусъ и на пре-
 красномъ пути Рафаэля стали гѣ-
 сниться подражатели многими
 толпами: въ короткое время этотъ
 вкусъ сдѣлался господствующимъ,
 и если бъ его правила не искази-

лись (черезъ нѣсколько десятковъ лѣтъ), то Итальянская живопись пользовалась бы уваженіемъ не меньшаго числа вѣковъ, какъ и Греческая скульптура.

Посреди столькихъ разнообразныхъ занятій, Рафаэль не оставлялъ безъ вниманія просьбъ многихъ частныхъ лицъ, желавшихъ имѣть его рисунки для строеній; онъ прелестно исполнилъ эти рисунки, и также живописанія. Онъ расписалъ весьма извѣстную галерею Агостина Киджи, которую однако я не стану описывать: изобразилъ тамъ свою рукою знаменитую баснь Галатеи, и потомъ, съ помощію учениковъ, написалъ свадьбу Душеньки (съ Амуромъ), куда на пиръ созвалъ всѣхъ языческихъ боговъ. Онъ представилъ ихъ съ такимъ приличіемъ формъ, символовъ, вѣро-степенныхъ геніевъ, что въ обработаніи баснословныхъ предметовъ онъ почти могъ быть сравненъ съ древними. Эти живописанія и Ватиканскія были съ невѣроятною смѣлливостію переняты Мараттою, котораго способъ, описанный Беллори, можетъ служить правиломъ въ подобныхъ случаяхъ. Сверхъ того Рафаэль еще написалъ немало картинъ, почти всѣ съ разными святыми, какъ-то: картину въ Фолиньо, въ которую ввелъ папскаго ка-

мердинера; для (церкви) san Gio in Monte въ Болоньѣ, представляющую Св. Цецилію. Погруженная въ ангельскую мелодію, она забываетъ о своемъ инструментѣ и онъ почти выпадаетъ изъ ея рукъ; писанный въ Палермо образъ: «веденіе Іисуса на Голгоу», называемый *pittura dello srasimo*, и который, хотя не понравился Комберленду, по причинѣ повтореній, служить однако большимъ украшеніемъ Королевской картинной галереи въ Мадридѣ; и другія картины, писанныя въ Неаполь и Пиаченцу и исчисленныя біографами Рафаэля. Однако много есть картинъ этого генія, которыя ни Вазари, ни другіе его жизнеописатели не описали вполне, какъ напримѣръ Св. Михаилъ для Французскаго Короля, Святыя семейства и картины жертвенныя; сдѣланныя для приношеній.

Но, не смотря на то, что дѣлать чудеса было для этого художника уже вещь обыкновенною, не всѣ части его произведеній равно достойны удивленія. Извѣстно, что во фрескахъ и въ Киджіевской галереѣ были окритикованы нѣкоторыя части, сдѣланныя, говорятъ, его учениками. Менгсъ, который въ разныхъ сочиненіяхъ, писанныхъ въ разное время, говоритъ различно, замѣтилъ нѣкоторымъ образомъ

не разъ, что Рафаэль, въ недолгое отсутствіе изъ Рима Микель-Анджело, задремалъ, и искусство съ нимъ. Когда Микель-Анджело возвратился въ Римъ, то до его слуха дошли толки многихъ, что произведенія Рафаэля превосходятъ его произведенія «въ колоритъ, въ сочиненіи, въ выраженіи, въ соответствіи рисунка, и что Бонаруоттѣевы не имѣли, начиная съ рисунка, ни одной изъ этихъ частей» Оскорбленный такою молвою Микель соединился съ Фра Себастьяни и сталъ доставлять ему рисунки, какъ мы сказали, и лучшія ихъ рукъ произведеній суть «Преображеніе», аль фреско, «Истязаніе» и другія фигуры въ капеллѣ Св. Петра въ Мормоніо. Послѣ этого Рафаэлю предстояло написать картину для кардинала Джуліо де Медичи, въ послѣдствіи папы Климента VII. Себастьянъ, желая съ нимъ состязаться, написалъ картину равной съ Рафаэлевою величины «воскресеніе Лазаря.» Рафаэль, побуждаемый обыкновеннымъ въ немъ духомъ соревнованія, создалъ «Преображеніе Господне». Это твореніе, говоритъ Менгсъ «содержитъ въ себѣ всѣ красоты предъидущихъ его произведеній. Выраженіе здѣсь благороднѣе и нѣжнѣе, свѣтотѣнь лучше, перспективная постепенность также, кисть нѣжнѣе и удивительнѣе, въ немъ болѣе разнообразія въ

планахъ, болѣе красоты въ головахъ, болѣе благородства въ стилѣ». Таинство происходитъ на вершинѣ Оавора, на спускѣ котораго расположены ученики. Съ прекраснѣйшимъ разсужденіемъ представилъ онъ ихъ въ дѣйствіи, сообразномъ съ ихъ могуществомъ, такъ чтобъ это дѣйствіе, этотъ почти эпизодъ, не выходилъ изъ вѣроятности. Къ нимъ приводятъ мальчика, одержимаго бѣсомъ, чтобъ они изгнали изъ несчастнаго этого злаго духа, и Рафаэль въ бышенствѣ недужнаго, въ теплой вѣрѣ отца его, въ горести дѣвушки и въ состраданіи Апостоловъ представилъ самую трогательнѣйшую исторію, какой никогда еще не изображалъ. Этотъ эпизодъ столько же восхитителенъ, какъ дивенъ главный предметъ картины. Два Пророка и три ученика удивительны, какъ нельзя болѣе; но болѣе дивенъ Спаситель, отличающійся такою воздушностью, блистающій такою небесною чистотою, поражающій воображеніе такою божественностью лика, который Онъ позволилъ узрѣть Своимъ избраннымъ. Эта фигура, въ которой сверхъ-естественный геній соединилъ все, что умѣлъ создать прекраснѣйшаго и величественнѣйшаго, была высочайшая ступеня искусства и послѣднее произведеніе Рафаэля.

Послѣ того царь новѣйшей живописи не бралъ въ руки кисти. Его постигъ смертельный недугъ и онъ умеръ по - христіански въ 1520 г. 37-ми лѣтъ, въ страстную Пятницу, которая пришлась въ день его рожденія, и его величайшее произведеніе было выставлено вмѣстѣ съ тѣломъ его въ той комнатѣ, гдѣ онъ обыкновенно писалъ, до помѣщенія этого образа въ церковь della Rotonda. Не было художника со столь жесткимъ сердцемъ, который бы не плакалъ при этомъ зрѣлищѣ. Рафаэль всегда старался быть любимымъ всѣми. Онъ былъ всегда исполненъ долгаго благоговѣнія къ своему Государю, и папа постановилъ по его желанію, чтобы живописанія его въ одномъ сводѣ Ватиканскаго зданія остались неприкосновенны: справедливый къ своимъ соперникамъ, онъ благодарилъ Бога, что Онъ произвелъ его на свѣтъ во время *Бонарпотти*; благосклонный къ своимъ ученикамъ, онъ училъ ихъ и любилъ, какъ дѣтей; снисходительный къ незнающимъ, кто ни прибѣгалъ къ нему за совѣтомъ, онъ великодушно одолажалъ того своею работою и, если просили у него рисунковъ или наставленія, онъ часто оставлялъ свои собственные занятія и никогда не умѣлъ отказывать въ услугъ. Все это припоминали себѣ тогда почитатели и обращали свои взоры, то

на юную жертву смерти, на тѣ руки, которыя живописуя побѣдили произведенія природы, то на послѣднее его твореніе, которое казалось началомъ новаго чудеснаго стила; и зрители плакали, что со смертью величайшаго художника такъ быстро исчезли лучшія надежды поклонниковъ искусства. Надъ трупомъ Рафаэля плакалъ папа и велѣлъ Бембо сочинить на смерть его эпитафію, которая вырѣзана на его гробницѣ; и вся Италія, какъ скорбящая публика, и весь просвѣщенный міръ принесли памяти живописца дань горести и слезъ.

Очень извѣстно, что вскорѣ послѣ смерти генія живописи надъ Римомъ и церковною областью разразились такія несчастія, что живые завидовали миру усопшихъ. Левъ X, когда онъ болѣе всего покровительствовалъ художества, святотатственно былъ отравленъ; Климентъ VII принужденъ былъ запереться въ замкѣ св. Ангела отъ бѣшенства взбунтовавшагося войска, потомъ съ опасностью жизни, бѣжать оттуда въ другое мѣсто и большою цѣною купить для себя свободу у тѣхъ, кому должно было охранять его сана и жизни. Римской темницы не стало, почетные граждане были ограблены въ событій своихъ жилищахъ, мо-

нахини обесчещены и изнасилованы въ монастыряхъ, священнослужители испустили духъ на виселицахъ, оторванные отъ алтарей и изваяній праведниковъ, которыхъ они молили о заступленіи; другіе умерли отъ меча, и трупы ихъ, вывоченные изъ Божіихъ храмовъ, были брошены на съденіе псамъ. Тотъ градъ, который Рафаэль освятилъ своимъ геніемъ, котораго онъ былъ столько лтъ краскою, предметомъ любви и удивленія, этотъ градъ совершенно изуродованъ былъ пожарами и мечемъ. Но объ этомъ поговоримъ мы въ другомъ мѣстѣ. Теперь надо привести нѣкоторыя сужденія о стилѣ Рафаэля, изъ сочиненій разныхъ писателей и въ особенности Менгса, который обсуживалъ его въ упомянутыхъ мною произведеніяхъ и въ другихъ.

Нынче рѣшено единогласно, что Рафаэль — царь своего искусства, не потому чтобъ онъ превзошелъ всѣхъ прочихъ живописцевъ во всѣхъ частяхъ, но потому что никто, въ такой степени какъ онъ, не владелъ всеми частями живописи. Ладзарини говоритъ, что и Рафаэль имѣлъ недостатки, но онъ всё-таки первый, потому что у него ихъ меньше, чѣмъ у другихъ: его недостатки состоятъ только въ томъ, что нѣкоторыя мѣста въ его произведеніяхъ не имѣютъ того со-

вершенства, до котораго могъ онъ ихъ довести. Въ живописи столько частей и столь трудныхъ, что никто не могъ еще похвалиться совершенствомъ во всѣхъ. Самъ Апеллесъ уступалъ Амфіону въ расположеніи фигуръ и въ изобрѣтеніи, Архепіаду въ размѣрахъ, Протогену въ движеніи и отчетѣ картинъ (Плиній XXXV. 10).

Рисунокъ Рафаэля, когда глядишь на него въ нераскрашенныхъ гравюрахъ, украшающихъ теперь кабинеты и представляющихъ чистую, такъ сказать, картину его воображенія, какою отличается отчетностью въ очертаніяхъ, какою граціею, какою чистотою, какою дышитъ жизнію, какою выражаетъ силу! Я видѣлъ одинъ изъ удивительнѣйшихъ въ Моденской герцогской галлерей: «клевета на Апеллеса:» Этотъ рисунокъ выше всякой хвалы: въ немъ соединено сочиненіе лучшаго Греческаго живописца и исполненіе лучшаго Итальянскаго. Нѣкоторые утверждали, что Рафаэль уступалъ Микель-Анджелу, въ рисунокѣ, и самъ Менгсъ отдаетъ послѣднему первое мѣсто въ отношеніи теоріи мускуловъ и изображенія сильныхъ характеровъ, въ чемъ соглашается онъ, что (Рафаэль) сталъ позади (Микель-Анджело) какъ подражатель его. По этому нельзя сказать съ Вазари, что

онъ, стараясь показать, что разумъ тѣло человеческое такъ же хорошо какъ и Микель-Анджело, присвоилъ часть его славнаго имени. Даже Рафаэль своими двумя юношами, выведенными въ пожарѣ въ Борго и окритикованными Вазаріемъ, изъ которыхъ одинъ, что бросается со стѣны, спасаясь отъ смерти, другой что на плечахъ несетъ отца, — показалъ не только что зналъ превосходно анатомію, нужную для живописца, но сверхъ того и то, въ какихъ случаяхъ должно выказывать игру мышцъ, не впадая въ педантизмъ, т. е. въ сильныхъ людяхъ и въ дѣйствіяхъ, требующихъ силы. Впрочемъ онъ обыкновенно выказывалъ нагомъ тѣлѣ главные части, а другія обозначалъ по антикамъ, и когда исполнялъ фигуры одинъ, то эти фигуры были превосходны. Этотъ вопросъ разсматриваетъ Беллори въ упомянутомъ уже нами сочиненіи, см. страницу 223; и въ примѣчаніяхъ къ Птому Менгса (стр. 197), написанныхъ кавалеромъ д'Аддзара или д'Аццара министромъ его Католическаго Величества при Римскомъ дворѣ, особою, которая, дѣлая честь артисту своими сочиненіями, сдѣлала честь искусству.

Въ характерахъ деликатныхъ, Рафаэля равняли нѣкоторые съ Греками: но эта похвала слиш-

комъ велика. Агостинъ Кърчери выдаетъ его за образецъ въ соразмѣрности; и въ этой части (точно) онъ болѣе всѣхъ подошелъ къ древнимъ, если не считать, говоритъ Менгсъ, кистей рукъ, которыя онъ, не имѣя примѣровъ, потому что рѣдкія древнія статуи сохранились къ этимъ частямъ, — дѣлалъ не такъ изящно. Онъ извлекалъ прекрасное изъ природы; копировалъ хорошую натуру, какъ говоритъ богатый его рисунками Мариеттъ, точь въ точь, со всеми несовершенствами и очищалъ ее отъ нихъ по своему вкусу, тогда какъ исполнялъ рисунокъ. Болѣе всего онъ заботился о совершенствѣ головъ. Въ письмѣ къ Кастильоне о Галатѣ во дворцѣ Киджи, или въ Фарезинѣ (маломъ Фарнезскомъ) видно какъ онъ хлопоталъ о выборѣ лучшаго въ натурѣ и объ усовершенствованіи ея воображеніемъ (*). Натурщицей ему служила его Форнарина, которой портретъ, работы самого Рафаэля, былъ въ домѣ Барберини и видѣнъ въ

(*) «Я съ тѣмъ это говорю, что вы, милостивый государь, согласны со мною, что должно извлекать лучшее (изъ природы); но какъ хорошіе судьи и прекрасныя женщины чрезвычайно рѣдки, то я недостатки природы пополнялъ изъ головы.» Lett. pittor., том. I, pag. 84.

ликахъ его Мадоннѣ, какъ напр. въ картинѣ смерть св. Цециліи въ Болоннѣ, и во многихъ другихъ женскихъ головкахъ: часто критики писали, что въ этихъ головкахъ не достаетъ благородства совершеннаго и кажется вѣроятнымъ, что въ этой части Рафаэль побѣжденъ Гвидомъ Рени. Также, какъ ни прекрасны дѣти, написанные имъ, Тиціановы лучше. Вазари называетъ Рафаэлевы лица сверхчеловѣческими и удивляется, какъ явственно выражена въ ликахъ патріарховъ—почтенная старость, апостоловъ—простота, мучениковъ—вѣра. Потомъ, о ликѣ Иисуса преобразующагося говорить, что божество въ немъ кажется нѣкоторымъ образомъ какъ будто списано съ предмета, (а не по воображенію) и сдѣлано видимымъ для очей чело-вѣка. Это уже переходитъ въ область Выраженія, которое въ рисунокѣ Рафаэля дѣлать болѣе въ новѣйшія времена, чѣмъ въ старину. Чудо, что (не говоря о Цуккаро, писателѣ весьма поверхностномъ) Вазари и самъ Ломаддзо, превосходящій глубокомысліемъ обоихъ этихъ писателей, не дѣлили этой части въ Рафаэлѣ столько, какъ потомъ Альгаротти, Ладзарини, Менгсъ. Леонардо первый открылъ дорогу для тонкостей выраженія, что мы объяснимъ въ исторіи Миланской школы; но этотъ худож-

никъ, написавшій такъ мало и съ такимъ трудомъ, не могъ стать наравнѣ съ Рафаэлемъ, который измѣрилъ это поле вдоль и поперекъ.

Нѣтъ душевнаго движенія, характера, которыхъ бы онъ не подмѣтилъ, не выразилъ во стѣ оттенкахъ, и всегда прилично и умѣстно. Нѣтъ свѣдѣній, чтобы онъ, подобно Винчи, изучалъ выраженіе въ нарочныхъ наблюденіяхъ въ народѣ; но его произведенія, показываютъ, что наблюденія его не могли быть такъ постоянны и продолжительны, а изъ рисунковъ его видно, что онъ не имѣлъ нужды въ подобной помощи. Онъ одаренъ былъ отъ природы, какъ я замѣтилъ, такимъ воображеніемъ, что онъ, переносясь на крыльяхъ его къ отдаленному или баснословному предмету, такъ осязательно видѣлъ этотъ предметъ умственными глазами, что даже чувствовалъ тоже самое, чѣмъ долженствовали быть одушевлены и дѣйствующія лица того предмета; а выражалъ ихъ чувствованія на лицахъ по понятіямъ, составленнымъ объ этихъ чувствованіяхъ съ помощію памяти либо творческой идеи. Этого дара, рѣдкаго у стихотворцевъ, рѣдкаго у живописцевъ, никто не имѣлъ въ большей степени какъ Рафаэль. Дѣйствующія лица его произведеній дѣйствительно лю-

бить, мѣютъ въ наслажденіи. боятся, надвуются, одушевленные смѣлостью; обнаруживаютъ жалость, униженіе, гордость: часто зрители признаются, что никогда не воображали лицъ, которыя бы такъ хорошо выражали эти чувствованія; глядя на Рафаэлевъ живописанія одушевляешься, принимаешь участіе въ происшествіи, думаешь, что находишься на мѣстѣ дѣйствія. И все эти чувствованія и мѣютъ у Рафаэля множество степеней, видно: зараждается ли чувствованіе, въ сильной ли степени, или готово потухнуть. Подобныя оттѣнки чувствованій онъ выражалъ и въ разговорѣ, и всегда умѣлъ лицомъ выражать все что хотѣлъ. Въ его произведеніяхъ все говоритъ; у дѣйствующихъ лицъ сердце во взорахъ и на челѣ; легкими движеніями глазъ, ноздрей, рта, пальцевъ обнаруживаются первыя ощущенія; тѣлодвиженія болѣе одушевленные и живыя производятъ сильное чувствованіе; и что всего болѣе, онъ разнообразить выраженія на столцахъ, не выходя никогда изъ естественности, прихвѣтаетъ ихъ ко ступнямъ, и никогда не выходитъ изъ приличія! Угерол—движенія героя, у простолюдина — простонародныя: и то что нельзя описать ни языкомъ ни кистью, Рафаэль описываетъ нѣсколькими чертами. Тщегно многіе пы-

гались подражать ему: фигуры его кажется дѣйствительно чувствуютъ; его подражатели, исключая Пуссена и немногихъ другихъ, дѣлали изъ своихъ фигуръ актеровъ. Верхъ достоинствъ Рафаэля — умѣнье живописать душу. И какъ это самая трудная, самая философическая часть, кто можетъ послѣ этого спорить съ нимъ о первенствѣ?

Другимъ качествомъ, граціею, Рафаэль обладалъ въ высшей степени. Грація нѣкоторымъ образомъ украшаетъ красоту. Апеллесъ, который между древнихъ художниковъ, обладалъ ею болѣе всѣхъ, такъ гордился этимъ даромъ, что ставилъ себя выше всѣхъ прочихъ художниковъ (*). Въ числѣ новѣйшихъ художниковъ, Рафаэль вступилъ съ нимъ въ состязаніе и вышелъ изъ поля битвы съ именемъ новаго Апеллеса. Можно кое-что прибавить (для совершенства) къ формамъ дѣтей и другихъ нѣжныхъ фигуръ, написанныхъ имъ; но нельзя ничего прибавить къ ихъ граціи: тогда будетъ, какъ случалось съ нѣкоторыми фигурами Пармеджіано, не грація, а жеманство. Мадонны его, говоритъ Менгсъ, восхищаютъ не потому, чтобы и-

(*) Plin. Hist. natur. lib. XXXV, cap. 10. Quintil. Institut. Orat. XII. 40.

мѣли совершенныя формы, какъ Венера Медицейская и столь восхитительная дочь Ниобы, но потому что живописецъ обнаружилъ въ своихъ фигурахъ скромность, материнскую любовь, душевную чистоту, однимъ словомъ, грацію. Онъ разилъ ее не только въ лицахъ, но въ постановкѣ, пріемахъ, тѣлодвиженіяхъ, драпировкѣ, и съ такою свободою, которую можно знать, но въ которой нельзя состязаться. Легкость исполненія есть часть граціи; гдѣ начинается трудъ и изысканія она исчезаетъ: какъ въ живописцѣ, такъ и въ рассказчикѣ, когда онъ изъясняется легко, естественно, когда онъ говоритъ прямо отъ сердца, его рассказъ нравится, если жъ напротивъ, — противное и впечатлѣніе онъ производитъ.

Теперь перейдемъ къ искусству Рафаэля въ разцвѣчиваніи. Въ этой части онъ уступаетъ Тиціану и Корреджію, хотя и превосходитъ Микель-Анджело и большую часть другихъ. Фрески его ставятъ наравнѣ съ лучшими фресками другихъ школъ; нельзя сказать того же въ разсужденіи картинъ масляными красками: ихъ подготавливалъ ему Джуліо, но довольно грубо и робко, и хотя Рафаэль оканчивалъ ихъ послѣ, однако они потеряли блескъ красокъ послѣдней руки. Въ то время такого недостатка еще не

оказывалось: а еслибъ Рафаэль жилъ долѣе, замѣтилъ бы что картины его портились отъ времени, онъ ихъ отдѣлывалъ бы не такъ слегка, какъ прежде. Болѣе хвалить его Ватиканскія картины, написанныя въ первосвященствованіе Юлія II, чѣмъ Льва X, когда, почти въ одно время какъ возрасло у него число дѣлъ и прилежаніе къ высокому стилю, прилежаніе къ совершенству колорита и разцвѣчиванія стало въ немъ уменьшаться. Однако, что онъ былъ еще превосходенъ и въ колоритѣ, это доказываютъ писанные имъ портреты, въ которыхъ, не имѣя случая выказать искусство въ изобрѣтеніи, въ сочиненіи, грацію, идеальную красоту, кажется онъ хотѣлъ отличиться колоритомъ. И точно, прелестны по этой части, два, его работы, портрета Юлія II, Медичео и Константино; и портретъ Льва X посреди двухъ кардиналовъ; а въ особенности, по мнѣнію одного знающаго цѣнителя, Рейнѣстгейма, портретъ Бинда Альтовити возлѣ его благородныхъ потомковъ во Флоренціи, который (портретъ) между многихъ другихъ держалъ у себя самъ Рафаэль. Однако болѣе достойны похвалы головки въ его «Преображеніи» въ которомъ Менгсъ цѣзуетъ колоритъ прекраснѣйшимъ. Если различать достоинство раз-

ныхъ частей, то надо замѣ-
тить, что тѣмъ женской фигу-
ры, которое сверо, какъ онъ
часто дѣлалъ въ фигурахъ не-
жныхъ, считается не такъ совер-
шенною частію, какъ мужскія
головы. Въ свѣтотѣни, Менгсъ
сравнивалъ Рафаэля съ Корред-
жіемъ допускаетъ большія ис-
ключенія: объ этомъ пусть су-
дятъ знатоки; я скажу только,
что, какъ я читалъ, Рафаэль, въ
употребленіи свѣтотѣни руко-
водствовался восковыми фигура-
ми; выпуклость его предметовъ,
прекрасныя паденія свѣта въ
картинѣ Геліодора и въ образѣ
«Преображенія», приписываютъ
этой практикѣ. Перспективу
онъ соблюдалъ. Де Пиль нашелъ
даже въ его эскизахъ лѣстни-
цу постепенности (*). Что онъ
не смѣлъ писать снизу къ вер-
ху это подтверждаетъ Альга-
ротти. Противъ этого можно
бы поставитъ примѣръ, кото-
рый мы видимъ въ третьей ар-
кадѣ ложъ Ватиканскихъ, гдѣ
есть *перспектива колоннъ*, го-
ворить Тайя, представленныхъ
будто онъ (идутъ) снизу къ
верху. Правда что въ боль-
шей части своихъ произведе-
ній Рафаэль не углублялся въ
эту часть; и чтобъ не выдти
изъ естественности, представ-

лялъ искусственно, что живопи-
санія его сдѣланы какъ бы въ
облахъ, прикрѣпленныхъ къ кар-
низу комнаты. Все преимуще-
ства, приведенныя нами досе-
дѣ, не доставили бы Рафаэлю
столь великаго уваженія, ес-
ли бъ онъ не имѣлъ чудотворной
способности изобрѣтать и сочи-
нять, что составляетъ вѣнецъ его
достоинства. Можно сказать со
всею правдою, что онъ опере-
дилъ все, какіе только видѣлъ,
примѣры древнихъ и новыхъ; ни-
кто еще не достигъ до него. Онъ
производитъ своєю картиною
то, что витія въ своей рѣчи:
научаетъ, трогаетъ, произво-
дитъ пріятное ощущеніе. Пер-
вая часть разсказывающему лег-
ка потому, что онъ имѣетъ вре-
мя объяснить: живописцу, на-
противъ того, данъ одинъ толь-
ко мигъ для объясненія, а его
бязанность дать уразумѣть не-
токмо то, что дѣлается, но что
послѣдуетъ за тѣмъ и, что самое
труднѣйшее, то, что произошло.
Здѣсь - то и торжествуетъ гений
Рафаэля. Онъ доводитъ очевид-
ность событія до той точки, до ко-
торой она можетъ достигъ. Онъ
выбираетъ изъ тысячи произ-
шествій то, которое болѣе всего
имѣетъ значеніе, помѣщаетъ въ
своемъ созданіи дѣйствующихъ съ
чувствованіями, которые болѣе
всего выражаютъ; отыскиваетъ
средство, совершенно новое, ска-

(*) Idée du peintre parfait, chap. 19.

лучше святотатственный обряд, разный отъ обрядовъ истинной вѣры, народъ, упоенный нечестнымъ весельемъ, неистовый, разединенный? Въ разсужденіи учености довольно указать на торжество Давида, которое Тайя описываетъ и сличаетъ съ древними барельефами, и полагаетъ что эти барельефы ни въ чемъ не превосходятъ мастерское произведение Рафаэля. Знаю я, что въ другихъ мѣстахъ Санціо не всегда свободенъ отъ ошибокъ, какъ напр. въ повтореніи фигуры Апостола Петра внѣ темницы, что нарушаетъ единство исторіи; въ томъ что онъ представилъ у Аполлона въ рукахъ и у музъ инструменты, не совсѣмъ древнія: но Рафаэлю все таки честь и слава, потому что онъ ввелъ безконечное множество ученыхъ подробностей неизвѣстныхъ его предшественникамъ, и оставилъ такъ мало неизвѣстнаго своимъ преемникамъ, что этотъ недостатокъ можно исправить.

Во всѣхъ его картинахъ главная фигура сама предстаетъ глазамъ зрителя; нѣтъ надобности искать ее: группы, разделенныя пространствомъ, соединены связью главнаго дѣйствія; такая разстановка не отъ жеманства сдѣлана, но по самому дѣйствию и съ натуры; часто фигура, которая стоитъ и думаетъ, сильнѣе дѣйствуетъ на

зрителя нежели та, которая движется и говоритъ; массы полныхъ и новыхъ мѣстъ, свѣтовъ и тѣней уравновѣшены между собой, не по безотчетной волѣ; но по соображенію съ избранной натурой; все искусство, но во всемъ свобода, и въ этомъ тайна искусства. Мнимая Аѳинская школа есть въ этомъ родѣ одно изъ ненаглядныхъ произведеній искусства. Преемники Рафаэля, державшіеся другихъ правилъ, болѣе довольствовались глазами, чѣмъ разумъ. Павелъ Веронезъ увеличилъ число фигуръ и украшенія, Ланфранко и послѣдователи ввели въ свои живописныя произведенія эффекты свѣта и тѣмъ, сильнѣйшіе контрасты: но кто промѣняетъ этотъ вкусъ на умѣренный и благородный вкусъ Рафаэля? Одинъ Пуссенъ, судить Менгсъ, успѣлъ улучшить нѣсколько композицію.

Вотъ вкратцѣ то, что сдѣлалъ Рафаэль для живописи въ столь немногіе годы. Безусловное его правило было, правило, переданное намъ Федеригомъ Цуккарро, что живописецъ долженъ писать, что бы то ни было, не такъ какъ есть, а какъ должно быть; что только можно изобразить въ живописаніи, онъ все принималъ своимъ гениемъ и содѣлывалъ болѣе прекраснымъ. Если бѣ онъ дожилъ до старости, хотя бы и не до Тиціановыхъ или

Микель-Анджеловыхъ лѣтъ, что бы, можетъ быть, изъ него вышло? почему знатъ: можетъ быть онъ былъ бы славнымъ архитекторомъ и скульпторомъ, потому что онъ занимался этими искусствами и опыты его въ нихъ были удачны.

Въ картинныхъ собраніяхъ есть довольно его работы образовъ, въ особенности Мадоннъ съ божественнымъ младенцемъ и святыхъ семействъ. Образа эти трехъ стидей, описанныхъ нами: у великаго герцога Тосканскаго есть нѣсколько во всѣхъ; самый прославленный изъ нихъ, представляющій Мадонну della Seggiola. (*) Объ этихъ нерѣдко спорять, копии ли они или подлинники, потому что они дѣлались во многихъ экземплярахъ. То же говорится о другихъ картинахъ комнатныхъ и особливо о Іоаннѣ пустынникѣ, что въ королевской галлерей во Флоренціи, и повторены во многихъ картинныхъ собраніяхъ Италіи и заграничныхъ. Вотъ какъ производились обыкновеннѣ всего картины въ этой шко-

(*) Наградившая Моргеновъ.

лѣ. Рафаэль рисовалъ, Джуліо подмалевывалъ, оканчивалъ опять Рафаэль, и съ такой отчетливостью, что иногда можно было, такъ сказать, сосчитать волоски на головахъ фигуры. После того съ оконченныхъ произведенийъ давали списывать копии ученикамъ, которыхъ всегда было множество второй и третьей степени, и эти копии часто поправляли Рафаэль или Джуліо. Кто приглядѣлся къ свободной кисти и къ естественному цвѣту тѣла фигуръ главы школы, тотъ не опасается смѣшать его съ какимъ-нибудь ученикомъ его и даже съ самимъ Джуліемъ, который, кромѣ того, что у него кисть всегда не такъ смѣла, обыкновенно писалъ чернѣе, нежели его руководитель. Одинъ знакомый мнѣ знатокъ говорилъ, что Джуліо можно узнать, по темнотѣ тѣла и по темнымъ полутѣнямъ; у него нѣтъ такихъ постепенностей свѣта, чаще приходится глаза его фигуръ кругле, тогда какъ у Рафаэля нѣсколько продолговаты по примѣру Піетра.

На этихъ отрадныхъ правилахъ утвердилась школа, которую мы называемъ Римскою.

П.

ГODOVAYА BЫCТАВКА
ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПPOИЗВЕДЕНІЙ

ВЪ

ИМПЕРАТОРСКОЙ

АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ.

Два раза уже, имѣли мы случай, говорить о выставкахъ Императорской Академіи Художествъ. Что же сказать намъ теперь о самомъ назначеніи выставки, о неудобствѣ трехъ-лѣтняго срока, а равно и о другихъ неудобствахъ и обстоятельствахъ невыгодныхъ для художествъ, и къ несчастію соединенныхъ выставками. Мысли наши на сей счетъ ни мало не перемѣнились, и теперь какъ и въ прошломъ году, проходя обширныя залы Академіи, мы видѣли только одну Профессорскую картину, выставленную потому единственно, что она по первоначальному плану предназначалась къ скорому отправленію, такъ сказать, на край свѣта, въ Тифлисъ. Гдѣ же работы другихъ Профессоровъ, академиковъ и художниковъ; имъ неловко было явиться на эту экзаменаторскую выставку и публика лишилась вѣроятно не менѣе трехъ сотъ произведеній, разбѣжавшихся по многочисленнымъ церквамъ Русской Іерархіи и по рѣдкимъ галереямъ немногихъ частныхъ людей. Изъ самаго отчета Императорской Академіи Художествъ въ предъидущихъ номерахъ напечатаннаго, можно видѣть, какое великое число художественныхъ

произведеній подошло до свидѣнія публики. Трехъ-лѣтній срокъ охлаждаетъ вниманіе, отнимаетъ возможность сравненія и существенно вредить какъ самому ходу художествъ, такъ и развитію любви къ художествамъ; годичный срокъ допущенный въ другихъ государствахъ также слишкомъ продолжителенъ, но тамъ выкупаютъ этотъ недостатокъ заведеніе выставокъ въ разныхъ городахъ и въ разное время, и самое соседство городовъ, такъ, что художникъ въ какое бы время не окончилъ картину, имеетъ возможность послать и посылаетъ ее на какую либо городскую выставку. У насъ, кромѣ С. Петербурга, художественныхъ выставокъ нигдѣ не бываетъ да и быть не можетъ; ибо вся художественная дѣятельность, кромѣ архитектурной, и всѣ художники, кромѣ случайно по Россіи путешествующихъ, сосредоточились въ одномъ Петербургѣ.

Избѣгая повтореній, должно на сей разъ ограничиться сказаннымъ и перейти къ самымъ произведеніямъ. Сдѣлаемъ исчисленіе художественныхъ предметовъ.

Архитектура: проэктъ Гг. Шестакова и Львова на званіе свободныхъ художниковъ, проэктъ Гг. Реймерса и Лангвагена на званіе академика, коего удостоенъ и художникъ Горноста-

евъ, за реставрацію храма Юпитера въ Помпѣяхъ и Базилекъ въ Монъ-Реаль, въ Сициліи.

Историческая. Программы Гг. Чмутова, Козлова, Губарева, Деладвеза, Жуковского, Тожаринскаго, Шилова, Мокрицкаго и Петровскаго.

Портретная: Гг. Шлейфера, Молдавскаго, Орлова, Заренко и Максимова.

Пейзажная: Гг. Фрикке, Воробьева, Солнцева, Трухманова, Бейне и Штернберга.

Живопись перстеклянная: картины Гг. Ссменова, Эпингера и Фурманна.

Батальная: Гг. Вильвальда, Васильева, Тима, Кукевича и Байкова.

Скульптура: круглая фигура, Милона Кротонскаго со львомъ, Г. Рамазанова.

Барельефы: Гг. Ставассера, Климченки и Щедилова.

Бюсты: работы Гг. Иванова и Максимова.

Гравюры: Гг. Лахтина, Андрузскаго и Захарова.

Медальерная: произведенія Гг. Реймерса, Фалька и Анбарова.

И почти все.

Конечно историческая живопись должна занимать насъ наиболѣе; она основаніе славы и величія всего искусства; таланты по сей части даютъ направленіе и колорить эпохамъ, въ которыхъ

дѣйствуютъ ; отъ нея и прочія части зависятъ, никогда не уклоняясь отъ главныхъ основныхъ мыслей первенствующихъ историческихъ художниковъ. Конечно всѣ части имѣютъ свою собственную видимую независимость и направленія, но при тщательномъ разсмотрѣніи каждой эпохи, легко убѣдиться, что эта независимость воображаемая и строго подчинена общему движенію, гдѣ верховное мѣсто занимаетъ историческая живопись. Посему и главное вниманіе Академіи неуспынно обращено на сію часть живописи. Богато ли талантами настоящее поколѣніе историческихъ художниковъ? Вопросъ затруднительный потому, что на него должно отвѣчать съ оговорками и оглядками, не изъ опасенія огорчить молодыхъ художниковъ, но боясь преждевременную похвалу или неосторожныхъ оужденіемъ не отдать надлежащей точной справедливости ихъ талантамъ. — Въ каждомъ изъ молодыхъ художниковъ замѣтны важныя достоинства, подающія пріятныя и даже несомнительныя надежды; но одинъ преимуществуетъ въ экспрессіи, другой въ расположеніи (композиціи) третій въ рисункѣ и т. д. Сравненіе не имѣетъ мѣста, а слѣдственно и оцѣнка затруднительна. — Не смотря на то, мы однакоже рѣшились сказать, что па-

мать наша донынѣ съ особеннымъ удовольствіемъ хранитъ воспоминанія, о *выраженіи* въ картинѣ Г. Чмутова, Іосифъ, толкующій сны въ темницѣ; о расположеніи фигуръ въ картинѣ Г. Козлова: Христосъ, въ темницѣ; о письмѣ св. Севастіана въ картинѣ Г. Мокрицаго и о Іоаннѣ Крестителѣ Г. Петровскаго. При семъ случаѣ мы не упустимъ сказать, что Г. Козловъ до того увлекся превосходными наставленіями и мастерскимъ руководствомъ Г. Профессора Брунни, что по отъѣздѣ наставника въ Италію, повѣхалъ въ слѣдъ за нимъ, дабы совершить цѣльное, неразрывное изученіе своего искусства, на глазахъ учителя опытнаго и глубоко изучившаго искусство, какъ теперь не многіе его изучаютъ.

Пейзажная живопись на академическихъ выставкахъ всегда была источникомъ утѣшенія патріотовъ и на сей разъ она оправдала ихъ ожиданія. Пейзажи Фрикке представляютъ, кромѣ другихъ достоинствъ, даже нѣкоторую художественную зрѣлость, обнаруживая впрочемъ стремленіе больше къ эффекту, нежели къ предварительному изученію природы. Эффектъ — дѣло важное: и спорить нечего; но для него въ молодые годы, не стоитъ жертвовать тѣми священными наблюденіями, для которыхъ глаза наши отверсты только въ извест-

номъ возрастъ; *свыкиется олюбится*; отсюда родится такъ называемая *манера*, художническая, хроническая болѣзнь, отъ которой художество не знаетъ врачеваній. — Въ молодомъ художникѣ утѣшительнѣе видѣть неудачныя, но разумныя усилія, нежели блестящія фальшивой оконченности и придуманнаго не естественнаго эффекта. — Да не подумаетъ Г. Фрикке, что мы относимъ рѣчь нашу къ его картинамъ, насъ поразила зрѣлость его большаго пейзажа и навѣяла эти размышленія, принадлежащія ко всей нашей теоріи о художествѣ, а отнюдь не къ его прекраснымъ произведеніямъ. Поводомъ къ этимъ размышленіямъ послужили и картины Г. Воробьева, гдѣ мы встрѣтили именно тѣ разумныя усилія, предварительную разработку, внимательную вглядчивость молодаго художника, кистью котораго пишетъ сама совесть, иногда безъ помощи воображенія и расчета въ эффектахъ; и эти лишенія тѣмъ большаго заслуживаютъ одобренія, что они добровольны; и мы увѣрены, что талантъ Г. Воробьева получивъ своевременную зрѣлость, не будетъ подверженъ хронической болѣзни, о которой мы говорили. Опытъ, или лучше сказать, попытки ведутъ къ расширенію запасныхъ силъ художника, и сообщаютъ воображе-

нію свободу, развязность, а рукѣ твердость и благородную увѣренность. — О произведеніяхъ Г. Штернберга помѣщено въ газетѣ особое письмо. Отъ себя, кромѣ новыхъ похвалъ, мы ничего прибавить не можемъ. — Малороссія неистощима для своего Теньера; и стремясь къ этой завидной славѣ, Штернбергъ угадалъ, что приличіе всегда возвышаетъ изящный трудъ; даже картина пьяницъ, съ грязнымъ гостемъ изъ четвероногаго стада, не оскорбляетъ приличія и образованнаго вкуса. Мы слышали что другой конецъ Россіи ожидаетъ къ себѣ художника на будущее лѣто; тамъ найдетъ онъ новую природу, новыя особенности въ контурахъ людей по ихъ особенной одеждѣ; новыя лицезертанія и выраженія и вѣроятно большая выставка украсится прекрасными портретами восточной Россіи. — Изъ портретовъ, произведенія Г. Орлова поддержали съ честію пріобрѣтенное имъ вниманіе и одобреніе публики; всѣ они портреты случайныя, работанные, такъ сказать, не на хвастъ, но для выставки, почему они еще болѣе предъявляютъ правъ на похвалу. — Изъ другихъ, труды Г. Молдавскаго обнаруживаютъ талантъ высокаго разряда и заставляютъ ожидать необыкновенныхъ мастерскихъ произведеній весьма, весьма скоро.

Изъ остальныхъ произведеній мы обратимъ, мною толь- ную чувства, вкуса и во многомъ ко, вниманіе читателей на кѣ мы по говоримъ, когда по- группу Милона Кротонскаго со спѣтъ гравюра съ этой группы. львомъ Г. Рамазанова исполнен-



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Внутреннія Извѣстія.

I. АРХИТЕКТУРА.

—Въ Москвѣ, — сколько помнит-разнообразіе нашего. Стремле-ся было два театра, одинъ боль-ніе къ Трагедіи и Комедіи, ис-шой — слишкомъ большой и одинъ-тиннымъ и главнымъ опорамъ са-слишкомъ *малый*; третій въ Пет-мостоятельнаго театра, тамъ по-ровскомъ паркѣ, для лѣта; — те-стоянно и всегда къ лучшему;перь предпринято построеніе ма-но съ тѣмъ вмѣстѣ сцена не ли-лаго театра, который едва ли мож-шена и роскоши своей, балета ино будетъ назваться этимъ именемъ. оперы, и *главное* Русской опе-Мы видѣли планъ и разрезъ теа-ры, обставленныхъ хотя и безътра и ожидаемъ новаго изящна-излишества, но всегда съ до-го плода воображенія К. А. То-стоинствомъ. Построеніе новагона. Несмотря на великолѣпнуютеатра въ Москвѣ — для насъ утѣобстановку нашихъ балетовъ и-нительно, обѣщая просвѣщенной оперъ, Московскіе спектакли не-Московской Дирекціи новыясредства къ новымъ успѣхамъ.сравненно занимательнѣе для лю-Одного только жаль, что Москвадей, желающихъ успѣха Русскомупоглотить всѣ соображенія, всѣтеатру. Репертуаръ Московскагодосуги и труды К. А. Тона; ед-театра, не смотря на скудность-ва ли отъ его времени останутъсредствъ, и на кратковремен-сл крохи для сѣверной столицы,

особенно когда огромныя постройки Московскія вполне получать ходъ. Гигантскій дворецъ рѣшить преимущество Кремля предъ Альгамрой въ наружномъ видѣ, а орденскія залы внутри новаго дворца — изумить своею новостью въ изобрѣтеніи, точности древне-Кремлевскаго характера и великолѣпіемъ. — И такъ К. А. Тонъ въ одно и тоже время воздвигаетъ въ Москвѣ колоссальный соборъ, дворецъ, театръ и еще нѣсколько зданій каменныхъ, требующихъ совершенно другихъ специальныхъ соображеній, и въ тоже время строитъ въ Петербургѣ Семёновскій соборъ — и доканчиваетъ церковь Великомученицы Екатерины, и двѣ церкви въ Царскомъ селѣ и Петергофѣ. Какъ не удивляться и плодовитости таланта и физической дѣятельности достойнаго вѣдчаго! Богъ помощь! Слава и отечеству и его сыну, котораго Англичане хотѣли, по фамиліи, непременно перечислять въ иностранцы.

— Художникъ Солнцевъ, окончивъ возобновленіе или реставрацію въ натурѣ Московскихъ теремовъ, возвратился въ Петербургъ съ новыми портфелями археологическихъ снимковъ; но

намъ не удалось видѣть ни самаго художника, ни его новыхъ приобрѣтеній, и удовольствіе передать объ нихъ какія либо свѣденія должно быть отложено. — Равномѣрно мы ничего еще не можемъ сообщить о трудахъ Г. Шурупова, возвратившагося недавно изъ Кіева, куда онъ ѣздилъ для собранія археологическихъ снимковъ и реставрацій. — Люди, которые имѣли случай повнакомиться съ плодами его путешествія увѣряютъ, что онъ привезъ съ собою весьма много любопытнаго, новаго, и занимается приведеніемъ въ порядокъ путевыхъ своихъ замѣтокъ. Трудно ожидать ихъ изданія; у насъ это не въ модѣ; художники любятъ хоронить свои работы въ темныхъ портфеляхъ, по неизвѣстнымъ и непонятнымъ причинамъ; кажется времена переменялись и эта неумѣстная, даже вредная скромность должна потерать свои требованія. Дошло до нашего свѣденія, что К. А. Тонъ предпринялъ изданіе гравированныхъ изображеній церквей, и ихъ построившихъ. Авось его прищерь будетъ благодѣтельнымъ прищиромъ, ключемъ къ заветнымъ портфелямъ другихъ художниковъ.

II. СКУЛЬПТУРА.

— Нѣтъ! это прекрасное, но прививное къ нашему міру искусство не оживетъ прежнею энергическою жизнію Великой Греціи; Скульптура — въ цвѣтникѣ художествъ — оранжерейное растеніе; болное, не производительное; за то какъ утѣшительны его рѣдкіе цвѣтки! — У насъ, кромѣ С. И. Гальберга и Барона Клода, кто порадуетъ любителя изящныхъ изваяній? Молодые люди одни въ Италіи, другіе творятъ молитвы и обѣты въ ту сторону, гдѣ Флоренція и Римъ, а произведеній нѣтъ, какъ нѣтъ; или только орнаментныя изваянія съ достоинствомъ по мѣсту, гдѣ находятся, рѣдко по внутреннимъ художественнымъ красотамъ. — Мы видѣли однако же модель колоссальной статуи Петра Великаго въ Кронштатѣ. Богъ знаетъ можетъ быть это и скульптура, но по крайней мѣрѣ не изображеніе Петра Великаго. Можетъ быть сему безмѣрному мужу не суждено быть предметомъ искусства вообще, когда Исторія потеряла для его изображенія и краски и размыты.

— Труды Г. Терехенева заслуживаютъ всякой похвалы и уваженія; но они, къ сожалѣнію принадлежатъ къ орнамент-

ному, такъ сказать, роду. — Они такъ многочисленны и значительны по внутреннему достоинству, что мы посвятимъ особую статью тщательному ихъ разсмотрѣнію, сколько то позволятъ весьма ограниченныя наши по сей части свѣденія. Впрочемъ, въ сторону Русскую скромность, мы смѣемъ надвяться, что нѣкоторыя мысли наши удостоятся вниманія художниковъ и просвѣщенныхъ цѣнителей изящнаго.

— Осенью насъ посетилъ одинъ изъ первенствующихъ скульпторовъ Франціи, Г. Ле Меръ, исполнившій большой фронтонъ для церкви Магдалины въ Парижѣ. — Мы имѣемъ рисунокъ сего фронтонна. — Что сказать объ немъ? Не можемъ согласиться съ преувеличенными похвалами Французскихъ критиковъ, но нельзя не отдать справедливости весьма хорошему сочиненію фронтонна, нѣсколько запутанному, но не лишенному жизни и красоты, въ нѣкоторыхъ постановкахъ фигуръ. — Личныя достоинства и качества достойнаго ваятеля, безъ сомнѣнія, не мало служили къ распространенію славы его и уваженія. Одаренный рѣшительнымъ и об-

ширнымъ талантомъ, онъ соединяетъ съ знаніемъ своего дѣла благородную скромность; съ размышленіемъ — теплоту чувства; въ сужденіяхъ правдолюбие съ умѣренностію; и безъ различія націй, привѣтствуетъ отъ души каждый проблескъ таланта! Какія поруки и за талантъ и за сердце! Мы съ восхищеніемъ узнали, что фронтонъ для Исакіевскаго Собора—дovѣренъ Г. Лемеру и что онъ лѣтотъ переведетъ свою мастерскую въ нашу столицу. — Мы будемъ имѣть случай ближе познакомиться съ талантомъ сего художника и воздать ему боль-

шія похвалы, чего отъ души желаемъ.

— Императорскій Эрмитажъ обогатился двумя прелестными произведеніями Тенерани (Психея) и Бьенэмэ (Вакхантка). Пріобрѣтенія, достойныя эрмитажа.

— Въ магазинѣ Юнкера на Невскомъ проспектѣ случайно увидѣли мы маленькія статуйки Саксонскаго художника Германна, изображающія Русскихъ поселенъ. Очень много вкуса; и мы въ правѣ ожидать отъ Г. Германна, многого въ работахъ его для Императорскаго Зимняго дворца, замѣчательныхъ произведеній.

ЖИВОПИСЬ.

— Недавно въ Шебуевскомъ залѣ Императорской Академіи Художествъ мы видѣли обширное собраніе трудовъ покойнаго пейзажнаго живописца Мартынова; — болѣе тридцати оригинальныхъ картинъ и копій; — много очень хорошаго; — скончался въ бѣдности, оставивъ тридцать картинъ; — это могло бы послужить обвиненіемъ таланту, но только не у насъ, гдѣ еще такъ мало любителей, да и въ томъ числѣ, есть многіе любители именъ, не произведеній... Общество Поощренія Художниковъ, кажется, пріобрѣло нѣко-

торую часть сей коллекціи для своихъ лотерей.

— Профессоръ Бассинъ окончилъ для большой церкви Императорскаго Зимняго Дворца огромный плафонъ, написанный въ некоторомъ образѣ повоспоминаніямъ прежде бывшаго плафона Фонте Бассо, который сохранился въ нѣкоторой части въ картинѣ Г. Тыронова, изображающей видъ сей церкви. Мы считаемъ произведеніе Г. Басина съ основанія оригинальнымъ, собственнымъ. Мы будемъ говорить объ этомъ плафонѣ въ пространномъ описаніи построенія Император

скаго Дворца, а потому должны здѣсь сдѣлать временной пропускъ.

— Для украшенія Новой Александровской залы въ Императорскомъ Зимнемъ Дворцѣ Г. Профессоръ Зауервейдъ совершилъ путешествіе въ Германію и на мѣстахъ знаменитыхъ битвъ составилъ чертежи и рисунки для картинъ, которыя будутъ украшать Александровскую залу.

— Художникъ Молдавскій написалъ портретъ Г. Смирнова, пѣвца нашей оперной труппы. Видѣвшіе, не нахвалятся новымъ произведеніемъ Г. Молдавскаго; мы видѣли только нѣкоторые портреты его работы карандашемъ и были пріятно удивлены отличнымъ сходствомъ и работою.

— Въ магазинѣ Менгсбира появилась диковинка. Картина, которую наконецъ стали показывать за деньги. Прекрасное начало, особенно для любящихъ искусство, но не любящихъ платить ни гроша въ пользу художествъ. Какая же это картина, спросите вы? — Русская? — Полурусская, по происхожденію художника. Картина изображающая Наполеона въ минуту, когда утомленнымъ очамъ его дѣлается

понятною судьба Ватерлоскаго дѣла; произведеніе Штейбена. Въ краткомъ очеркѣ, составленномъ нами въ 1836 году при самомъ началѣ нашего изданія, мы сдѣлали нѣкоторыя ошибки въ отношеніи самой біографіи художника; мы исправимъ ихъ своевременно, когда получимъ достовѣрнѣйшія свѣденія отъ ближнихъ художнику лицъ, но на счетъ художественныхъ достоинствъ его произведеній, мнѣніе наше остается во всей прежней силѣ. Новое произведеніе Г. Штейбена, повтореніе съ большой его картины, имѣетъ однакоже высшія достоинства и во многомъ опровергало бы наши обвиненія, если бы не казалось случайнымъ. Какъ бы то ни было, но изображеніе Наполеона въ плачевную минуту, возбуждаетъ чувство состраданія, заставляетъ участвовать въ душевномъ волненіи Императора, старающагося скрыть его; но лице мастерски вѣрно измѣняетъ Наполеону и Художникъ торжествуетъ. Похвалы, приписанныя первоначальному произведенію Штейбена, Французскими журналами въ большей мѣрѣ могутъ относиться и къ повторенію картины.

II. ИЗДАНИЯ.

Что то странное случилось въ нашей литературѣ и художественныхъ изданіяхъ. Всѣ мы, издатели, отправились за картинками въ Лондонъ и Парижъ и едва ли не въ накладѣ.—Но ужъ какъ угодно, а опричинахъ разсуждать не станемъ; пусть догадываются тѣ, до кого это обстоятельство принадлежитъ. Станемъ разсказывать *что есть*, не говоря: *почему*. Первое мѣсто Гг. Литераторамъ, которые въ числѣ ста, враги и друзья, соединяются въ одно огромное изданіе. Портреты и картины для перваго тома мы видѣли, но пока это секретъ для публики, и мы никогда не захотимъ предать чужой тайны.—Въ первомъ томѣ будутъ помѣщены портреты А. А. Александрова, А. А. Бестужева, Д. В. Давыдова, Р. М. Зотова, Н. А. Полеваго, А. С. Пушкина, П. П. Свинына, О. И. Сенковского, кн. А. А. Шаховскаго и Редактора Художественной Газеты. Для одной картинки къ повѣсти О. И. Сенковского рисунокъ сдѣланъ К. П. Брюловымъ; и портреты и картинки гравированы въ Англіи.

— Второе изданіе съ Англійскими гравюрами—альманахъ Г. Владиславлева. Гравюра съ картины Брунни: Христось въ вер-

тоградѣ—прекрасна; прочія не съ меньшими достоинствами. Англія теперь очень много занимается Россіей; много милости, но за то она и даритъ насъ изысканными карикатурами съ нашихъ памятниковъ для эффекта перестраиваетъ зданія, возвышаетъ мосты, оканчиваетъ по своему вкусу соборы, населяетъ какими-то фантастическими лицами улицы, а на Невскій проспектъ пускаетъ жидовскую бричку и т: д: и т: а:, а все-таки глядѣть пріятно на эту тщательную чистоту отдѣлки, на эффектъ самыхъ безъэффектныхъ мѣстъ. Петербургъ краше своихъ Англійскихъ портретовъ; гравюры лучше Петербурга; и то и другое прекрасно; и по неволѣ каждый издатель, понимающій типографическую роскошь соблазнится рѣзцемъ Англійскаго гравера.

— Изданія Г. Плюшара слишкомъ извѣстны Русской публикѣ. Великолѣпный Донъ Кихотъ смѣло можетъ соперничествовать съ Французскимъ оригиналомъ; второй томъ печатается быстро; Священная Исторія также. Въ техническомъ отношеніи изданія Г. Плюшара имѣютъ такія заслуги, на которыя, къ удивленію, никто не обратилъ должнаго вниманія; посмотрите на изящное

размѣщеніе буквъ во всѣхъ его изданіяхъ; на гармонію между шрифтами, когда перемежаются; на чистоту, ливственность оттиска каждой литеры, и необыкновенно равную накладку краски. У насъ мало обращаютъ вниманія на эти принадлежности типографскаго искусства, почему иногда одинъ листъ страдаетъ желтухой, а другой усыпанъ

черными пятнами отъ избытка краски и не искуснаго оттиска.

— Особенно важное, чисто художественное изданіе есть собраніе литографированныхъ вооруженій, находящихся въ Императорскомъ Царскосельскомъ арсеналѣ. Но это изданіе еще въ началѣ и по важности требуетъ особаго разсмотрѣнія.

V. МУЗЫКА.

Музыка у насъ имѣетъ свою пору и тогда уподобляется солнцу, когда оно въ свою пору, грѣетъ, грѣетъ, а потомъ начинаетъ жечь до нестерпимой степени; зной такъ падаетъ, что невольно всплачешься о прошедшихъ морозахъ. Билеты ходятъ караванами; разговоры становятся однообразны; мелькаютъ изрѣдка и мысли новыя и новыя чувства, но все поглощаетъ приговоръ людей съ ученымъ видомъ знатока; изрѣдка раздаются неслышанные звуки, и вслѣдъ за ними, какъ волны, режутъ посредственность и спекуляція. Но впрочемъ прошедшая пора музыки была прекрасна, богата истинными талантами и какъ слышно, наступающая отъ нея не отстанетъ. Тальбергъ, Липинскій, Серве, Плейель, Вистанъ — посетятъ нашу столицу, а въ Павловскомъ воксалѣ оркестръ из-

вѣстнаго Лабинскаго смѣнитъ цыганскій хоръ и въ нарядной залѣ воцарится благовучіе! — Какъ! Развѣ Цыганы!.... Раздумье беретъ, тѣ ли это цыганы, которыхъ я слышалъ въ Москвѣ? — Та ли это удаля, молодчество, разгуль дикаго племени, у котораго взвизгъ — народная пѣсня; покрикъ — необходимая характеристная фюритура, припляска — почти неизбежный аккомпаньментъ?... А здѣсь въ этой залѣ? Вся принадлежности цыганской пѣсни и пляски — казались чѣмъ-то неприличнымъ, пахальнымъ; не пѣніе слышали мы, а вой силыхъ голосовъ. — Хорошъ быстрый соколъ на дикой волѣ, но не въ гостиницѣ; все — на своемъ мѣстѣ прекрасно; но переѣхайте мѣста и очарованіе исчезнетъ.... Въ Москвѣ Цыганы увлекаютъ, будятъ въ душѣ заглушенные воспитаніемъ чувства и первобытную

энергію чловѣческихъ ощущеній а въ Петербургѣ, а въ Павловскомъ воксалѣ... воля ваша они досадны. Не менѣе того снисходительная публика любовалась цыганскими пѣснями, желѣзная дорога перевозила тысячи любителей изящнаго этого рода; было развлеченіе, слѣдственно и удовольствіе и всѣ правы; но мы, говоря откровенно наше мнѣніе, кажется, тоже правы. На Таліони Цыганы должны были про- извести тоже впечатлѣніе, какое они производятъ въ Москвѣ на Петербургскаго жителя и—Таліони — права; издатель пѣсни: «Ты не повѣришь какъ ты мила» пустой, ничтожной, доставилъ удовольствіе многимъ; распро- далъ свое изданіе; нечего дѣ- лать, и онъ правъ. Но отъ это- го изданія мы перейдемъ къ все- ма замѣчательному явленію въ музыкальномъ мірѣ. Сколько ни есть въ двухъ столицахъ Рус- скихъ композиторовъ, по крайней мѣрѣ извѣстнѣйшихъ, доставили къ М. И. Глинкѣ свои сочине- нія для составленія альбома или собранія. Умилительная картина добраго согласія между худож- никами! Примѣръ нашей Литер- атуры! Едва ли онъ когда ни- будь удостоится подражанія, а ужъ какъ стоить прекратить эти распри изъ словъ, буквъ и че- столубій. *Худой миръ лучше доброй ссоры*; пословица, кото-

рая, не въ примѣръ другимъ, мо- жетъ быть внесена въ тощій ко- дексъ математически доказан- ныхъ истинъ. Гласъ вопіющаго въ пустынь! Гдѣ разыгрались страсти, тамъ буря не утихнетъ; смѣняются только ветры. Обра- тимся къ утѣшительному собра- нію.— Оно состоитъ изъ пяти тет- радей. Въ каждой отъ шести до восьми пѣсѣ. Участвуютъ въ из- даніи Гг. Алябьевъ, Гр. М. Ю. Вісльгорскій (прелестный ро- мансъ *Je t'aimais*), Верстовскій, Габсербиръ, Геништа, Глинка (пять романсовъ и пѣсенъ Глин- ки, ни гдѣ еще не пѣтыхъ и пять фортепіанныхъ пѣсѣ) Дар- гомыжскій, Копьевъ, Ласковскій, Липинскій, Львовъ, Норовъ, Рѣз- вой, Кн. Одюевскій, Струйскій, Титовъ, Толстой, и Яковлевъ. Во- семнадцать композиторовъ доста- вили болѣе тридцати пѣсѣ. Все изданіе стоитъ двадцать пять рублей, такимъ образомъ, счи- тая на пѣсу только по одному листу, то каждая обойдется въ половину дешевле противу о- быкновенныхъ нотныхъ цѣнъ на- шей столицы. Изданіе будетъ окончено въ Маргѣ. Подписка принимается въ книжномъ мага- зинѣ А. Ф. Смирдина, въ музы- кальныхъ магазинахъ: *Ж. Пеца*, *Одеопъ* и Редакція *Х. Г.* въ семь случаевъ предлагаетъ желающимъ и свое посредство.

ТЕАТРЪ.

— Театръ! Какое очаровательное слово для любителя изящнаго и драматическаго писателя! Сколько воспоминаній одно другаго краше, одно другаго радужнѣе толпится въ памяти, а на поблещную жизнь какой ложится отсвѣтъ!

— И я тамъ былъ; тамъ и меня Кинучія носили вошь!.....

— И какое это было чудное время! Александринскій театръ не бывалъ пустъ! Опера, Русская опера привлекала толпу и высшій кругъ; каждый день — праздникъ; бывало къ семи часамъ силнѣе бьется сердце; каждый новый день украшался новыми услугами драматическихъ и оперныхъ талантовъ; надеждамъ не было конца... Гдѣ онъ?.... Ихъ разсыла Тальони, и опера, нѣкогда едва доступная для нетерпѣливыхъ слушателей, потеряла публику, а Александринскій театръ совершенно опустѣлъ до появленія на Русской сценѣ Н. А. Поговаго. — Неужели виноваты наши старательные артисты? Или авторы, переставшіе писать для бенефисовъ? Нѣтъ. Виноваты необыкновенный талантъ Г-жи Тальони, а и того болѣе ея Европейская слава. — Въ послѣдній дра-

матическій годъ поставлены два новые балета: Хитана и Креолка; послѣдняго мы не видали, потому, что достигшіе до насъ слухи людей со вкусомъ, уничтожили малѣйшее желаніе видѣть неудачу уважаемаго нами Балетмейстера; но Хитану мы видѣли нѣсколько разъ. Кромѣ превосходнаго цыганскаго танца и множества свѣчей въ послѣдней декорациі, память ничего не сохранила. Но эта цыганская пляска, по нашему мнѣнію есть *gemuthé*, итогъ всего таланта Г-жи Тальони; всѣ стороны плясовой Граціи она соединила въ этомъ чудномъ танцѣ; едва ли это уже не послѣднее совершенство въ своемъ родѣ; движенія бравурныя, страстныя, простодушныя, античной Граціи и даже дѣтскія.... все, все есть, въ равной силѣ, съ рѣзкими переходами, устраняющими вліяніе общія мѣста другихъ танцевъ. Самый балетъ? — Когда помогутъ музы окончить «мою драматургію» — обдумать и послѣдовательно доказать мои положенія объ этой части драматическаго искусства, тогда только я рѣшусь представить ихъ на судъ публики, которая справедливо могла бы вооружиться за

опрометчивыя по наружности
мнѣнія. — Опера, какъ мы сказа-
ли, отжила золотой вѣкъ свой.
Но были бенефисы, слѣдственно
были и новыя оперы. — Графъ
Ори, Россини, Фернандо Кор-
тецъ, Черное Домино, Il fu-
gioso, — неимѣли, да и не могли имѣть ус-
пѣха, не по внутреннему до-
стоинству, не по искусству пѣв-
цовъ, а просто по охлажденію
публики къ оперѣ. Но если опе-
ра въ послѣднее время сиротство-
вала, то за то Александринскій
театръ началъ привлекать зрите-
лей патріотическими произведе-
ніями Н. А. Полеваго. Дѣдушка
Русскаго флота и подвигъ купца
Иголкина, не могли не заслу-
жить вниманія и одобренія пуб-
лики; особенно первая драма съ
отличными сценическими до-
стоинствами и съ неподдѣльною
теплотою патріотическихъ дви-
женій. По поводу Дѣдушки раз-
неслись самыя странныя слухи,
касающіеся Редактора художе-
ственной Газеты. Въ издаваемой
мною при Художественной Га-
зетѣ Библиотекѣ Литературныхъ
и Художественныхъ статей, по-
мѣстилъ я отрывокъ изъ моей
Драматуріи, составленной изъ пи-
семъ о разныхъ предметахъ къ
драматическому искусству отно-
сящихся. Въ семъ отрывкѣ я го-
ворю собственно о Русской на-
родной драмѣ, и въ заключеніе
сообщаю планъ придуманнаго

мною окончанія для драмы Ге-
кераль-поручикъ Паткуль. Къ
такой откровенности, признаюсь
побудила меня новая піеса: Дѣ-
душка Русскаго флота; она, какъ
извѣстно, оканчивается, нѣкото-
рымъ образомъ, тѣмъ же изворотомъ,
какимъ я предполагаю окон-
чить Паткуля; но при печатаніи
сего отрывка, я отнюдь не вооб-
ражалъ и не желалъ наводить
сомнѣнія на подлинность изобре-
тенія въ окончаніи драмы Нико-
лая Алексѣевича. Цѣль моя бы-
ла предувѣдомить публику за-
благовременно, что въ одинакомъ
окончаніи піесы, я не буду под-
ражателемъ Николая Алексѣви-
ча, хотя моя піеса, если только
это случится, предстанетъ на
судъ публики послѣ его драмы.
Искренно радуюсь всякому успѣху
въ нашей литературѣ, а въ осо-
бенности на театральномъ по-
прищѣ, столь пустыннымъ и си-
ротьющемъ, я всрѣтилъ драмы
Н. А. Полеваго съ истиннымъ
участіемъ и неподдѣльною радо-
стью, какъ то ему самому извѣ-
стно, и все не думалъ моею
статьею породить какого бы то
нибыло рода сомнѣнія. Между
тѣмъ Ѳ. В. Булгаринъ, увле-
ченный слухами, воспользо-
вался корректурую моею статьи
и навелъ невольное сомнѣ-
ніе на подлинность окончаній
драммъ Н. А. Полеваго и моей.
Я счелъ обязанностію настоящее

объясненіе сообщить публикѣ. Подобнаго займа — О Французскомъ и Нѣмецкихъ театрахъ въ Россіи мы должны разсуждать, какъ о Латинскихъ или Греческихъ стихахъ, написанныхъ современникомъ, а потому увольняемъ и себя и читателей отъ этихъ археологическихъ разсужденій.

СМЪСЬ.

— Картина Французскаго художника Шарлѣ (Charlet), приложенная въ очеркъ къ 9 номеру, представляетъ *отступленіе Французовъ изъ Россіи*. Она была на Парижской выставкѣ 1836 года. — Жаль, что авторъ опоздалъ со своей теплой аммуниціей....

— Портретъ — что приложенъ къ 11 номеру въ гравюрѣ, думаютъ — списанъ Гольбейномъ съ отца знаменитаго Англійскаго канцлера *Томаса Моруса*.

— Следующая за этой гравюрой другая представляетъ внутренность *жилища Французскаго рыцаря или дворянина шестнадцатаго вѣка*.

— Далѣе — очеркъ съ *памятника Конфуцію*.

— Последняя гравюра при 11 номерѣ изображаетъ «*Домашній концертъ*», картину Французскаго художника *Ватò (Watteau)*. — Кстати нѣсколько словъ объ этомъ живописцѣ.

Ватò родился въ Валансьенѣ въ 1684 году. Онъ былъ сынъ кровельщика. На родинѣ своей онъ познакомился съ однимъ декоративнымъ живописцемъ. Тотъ надѣясь найти мѣсто при Парижскомъ оперномъ театрѣ, взялъ съ собою въ Парижъ и молодаго Ватò. Нѣсколько мѣсяцевъ, дѣйствительно, имъ обоимъ была работа, но послѣ того имъ отказали. Надо было искать другаго занятія: Ватò привился за картины; продавалъ ихъ франковъ за пять, за десять, за пятнадцать на наши деньги.

Достоинство картинъ его познакомило съ нимъ одного живописца Гильò. Гильò призвалъ его къ себѣ и облегчилъ ему средства на свободѣ изучить Рубенса въ Люксамбургскомъ дворцѣ. Ватò представилъ одно свое произведеніе на разсмотрѣніе академіи, и та присудила ему премію.

Побѣда!... но Ватò пренебрегъ этой побѣдой: ему хотѣлось — хотѣть не побѣждать, да только дѣйствовать на обширнѣйшемъ поприщѣ; ему хотѣлось въ Италію. Для исполненія этого желанія онъ просилъ помощи отъ академіи, выставивъ въ Лувръ двѣ новыя свои картины. Директоръ академіи Лафосъ уговорилъ его остаться въ Парижѣ. «Что вамъ дѣлать въ Римѣ, говорилъ онъ ему?—Вы въ Парижѣ нашли природу. Не ѣздите, Ватò; приходите въ академію, садитесь съ нами, и учите насъ писать.» Ватò покачалъ головою: Лафосъ взялъ его за руку, представилъ членамъ, и черезъ нѣсколько дней онъ былъ академикомъ.

Съ симъ вмѣстѣ и состояніе Ватò поправилось. Но какія-то непріятности заставили нашего художника оставить Францію. Онъ уѣхалъ въ Англію. Пробылъ тамъ съ годъ, только: соскучился. Возвратился, и вскорѣ умеръ, близъ Парижа, на 39 году отъ роду, отъ изнуренія силъ.

Въ Императорскомъ С. Петербургскомъ эрмитажѣ есть слѣдующія картины Ватò: «Походъ», «Роздыхъ», «Пляшущій юноша на котораго смотрѣлъ стоящій подъ деревомъ дѣвушка», «Цыганка, ворожащая одному изъ пирующихъ за-городомъ», и «Сядущій на скамьѣ въ саду пѣвецъ, вторящій своему голосу на гитарѣ.

«Ватò отличился удачею въ схватываніи естественныхъ положеній, пріемовъ, движеній, характеровъ; соотечественники его называютъ живописцемъ Французской природы» Вотъ что сказалъ объ немъ Ла-Мотъ-Гударъ (La Motte Houdard).

— Изъ числа гравюръ, приложенныхъ къ 12 номеру, необъясненная, изображаетъ «Алхимику», картину Фламандскаго живописца Мецю (Metzu). Габріель Мецю жилъ отъ 1615 до 1658 года. Родился въ Лейденѣ. Подробности жизни этого художника почти вовсе неизвѣстны. Судя по его картинамъ, можно думать, что образцами его были Герардъ Довъ и Тербургъ. Съ послѣднимъ онъ сравнился, до перваго немного не дошелъ, хотя письмо его, особенно колоритъ, очень самобытны. Онъ обрабатывалъ тѣже предметы, что и эти художники, исполнялъ ихъ съ тѣмъ же щегольствомъ и отчетомъ; но въ свѣтотѣни чулъ ли не превосходить ихъ: нѣкоторые предметы въ его произведеніяхъ, хотя одного цвѣта съ окружающими, а сильно отдѣляются ездъ или впередъ. Въ молодыхъ лѣтахъ онъ очень славился въ Амстердамѣ, гдѣ есть много его картинъ. У насъ въ эрмитажѣ ихъ мало: двѣ, три. Мецю умеръ 43 лѣтъ, говорятъ — отъ операціи извлеченія камня.

Иностранная известія.

Лондонъ. Управляющіе Британскимъ музеемъ объявляютъ, что во всякое время можно получить у нихъ отливки съ Элинскихъ антиковъ, и съ многихъ вещей изъ коллекціи *Townley*, они берутся тоже дѣлать отливки и съ прочихъ находящихся въ музеемъ антиковъ, если только позволить состояніе оригинала.

Антверпенъ. Здѣсь устроена замѣчательная выставка. Въ Антверпенѣ участныхъ людей находятся, какъ извѣстно, многія превосходныя произведенія отличныхъ мастеровъ, къ которымъ доселѣ имѣли доступъ немногіе. Хозяева этихъ вещей рѣшились соединить ихъ и составить выставку, на которой блистаютъ имена Рубенса, Ванъ-Дика, Вувермана, Герарда Дова, Фанъ-деръ-Фельда, и пр. Выставка находится въ распоряженіи особой комиссіи. Сборъ за входъ обращается въ пользу обдѣланныхъ отъ войны.

Афины. Откапыванія на Акрополисѣ идутъ очень медленно и съ большими остановками. Очищеніе Эрхтеля, по недостатку средствъ, подвигается тоже тихо. О возстановленіи Пантеона еще и думать нечего, хотя Кленцевы машины для поднятія колоннъ давно уже готовы. Наружная форма Акрополиса въ последнее время пѣсколько обезображена сбрасываніемъ мусора.

Мальта. Американскій командоръ Эллиотъ имѣетъ на своемъ суднѣ, *Constitution*, множество рѣдкихъ Греческихъ древностей, которыя онъ собралъ въ разныхъ мѣстахъ пока крейсировалъ въ Левантѣ. Замѣчательнѣйшіе между ними два прекрасныхъ мраморныхъ саркофага, найденныя близъ Бейрута, на одномъ надписи: *Julia Mammaca Augusta* (мать Александра Севера).

Лондонъ. Золотыхъ дѣлъ мастеръ *Szentpetery* отчеканилъ мѣдную доску; которая представляетъ Арбельскую битву и возбуждаетъ всеобщее удивленіе.

— Карло Луканджели вырѣзалъ изъ дерева модель Римскаго колізея, — вещь очень любопытную: всѣ части представлены съ величайшею точностію, и художникъ въ своей работѣ преимущественно слѣдовалъ описанію Г. Ленсіера. Начавъ эту работу по заказу Наполеона, онъ посвятилъ ей 22 года, почти сряду.

Мюнхенъ. Нѣкто Бушманъ въ продолженіи трехъ лѣтъ уже трудится надъ деревяннымъ мозаикомъ, представляющимъ Миланскій соборъ. Онъ не слѣдовалъ ни чѣмъ способамъ или манерамъ, а проложилъ себѣ свой путь и нашелъ свои способы. Эта картина, въ 13 дюймовъ длины и 9 вышины, отличается чрезвычайною отчетливостію въ малѣйшихъ, едва замѣтныхъ для простаго глаза подробностяхъ колоссальнаго собора, отличною перспективою, жизнью въ крошечныхъ фигурахъ статуи, въ которыхъ, при всей малости, видны изученіе анатоміи и правильность драпировки.

Парижъ. Знаменитый граверъ Тардье (*Tardieu*), потерявъ нѣзвнѣ въ спекуляціяхъ на акціи, задушился вмѣстѣ съ женою угольнымъ газомъ.

— Историческій живописецъ Дюрюнтъ, родившійся въ 1804 году въ Парижѣ, недавно тамъ умеръ.

— 3 Апрѣля умеръ старшій членъ Института: ландшафтный живописецъ Кастелманъ, 66 лѣтъ. Онъ родился въ Монпелье въ 1772 году, и извѣстенъ также какъ писатель по своимъ *Lettres sur l'Italie*, *Lettres sur la Morée*, и пр. Къ первымъ онъ самъ рисовалъ и гравировалъ виды.

— Въ Афинахъ умеръ тамош-
ній Французскій консулъ, Г. Фо-
вель, на 85 году отъ роду. Онъ былъ
членомъ Французской академіи и лѣтъ
40 уже жилъ въ Греціи, гдѣ составилъ
коллекцію монетъ и слѣпковъ Грече-
скихъ древностей.

Лондонъ. Умеръ, 78 лѣтъ, лордъ
Фарнборо (Fainborough), президентъ
комитета для надзора за отечествен-
ными древностями, попечитель Бри-
танскаго и Гунтерскаго музеумовъ, и
съ 1826 перъ Англіи.

Берлинъ. Директоръ литейной, I.
Г. Рейзингеръ умеръ, 83 лѣтъ. Кроме
пушекъ, означенныхъ буквою R, подъ
его надзоромъ, отливались статуи Фри-

дриха Вильгельма II въ Гумбингекъ,
Блюхера въ Берлинъ, Бреслава въ Ро-
стокъ, и М. Лютера въ Виттенбергъ.

Туринъ. 9 Мая скончался знамени-
тый декоративный живописецъ Фа-
рпччо Севези, профессоръ здѣшней ака-
деміи художествъ.

Бернъ. 8 Іюня умеръ знаменитый
гербовый живописецъ Эм. Вись.

Стокгольмъ. Того же числа умеръ,
государственный Антикварій Альве-
рсенъ, известный своими важными из-
слѣдованіями съверныхъ древностей.

Брюссель. 18 Іюня въ Антверпенѣ
умеръ, уважаемый ваятель Ваке-Гооль,
68 лѣтъ отъ роду.

ИЗДАНІЯ.

ГРАВЮРЫ и ЛИТОГРАФИИ.

Римъ. Рафаэлева «Битва Константи-
на, грав. Фабри, въ Calcografia Came-
rale.

Парижъ. *C. de Clarac*, Musée desculp-
ture antique et moderne. тетр. 8 и 9.

Les Soirées de Royat, большой э-
стампъ, радированный Павломъ Нист'омъ
Эстампъ очень хорошъ.

Du Sommerard, Les arts du moyen-
âge. Тетради 1 и 2; описаніе важнѣй-
шихъ древностей изъ коллекціи замка
Клюки.

Musée anglais, par M^r. G. Hamilton.
Галерея Англійскихъ художниковъ отъ
Гогарта до нынѣшняго времени. Каж-
дый томъ содержитъ въ себѣ 72 гравю-
ры на стали.

Paroles d'âme, par Adolph Fries. Рядъ
остроумныхъ картинъ, выражающихъ
различныя расположенія духа.

Achille Jubinal, La Armeria real ou
collection des principales pièces du Mu-
sée d'Artilerie de Madrid, гравировано
и литографировано по рисункамъ Гас-

пара Санси, съ украшеніями Сансонет-
ти и деревянными гравюрами Faxardo.
Этого изданія вышли три тетради, со-
держащія въ себѣ между прочими лю-
бопытными вещами: большой Испанскій
штандартъ, вооруженіе Филиппа II,
шпагу Гонсалеса Кордовскаго, воору-
женіе Сива, шпагу Франца I, воору-
женіе Боабдила, стрема и шлемъ Іакова
завоевателя, щитъ Карла V, и много
другихъ Италіанскихъ щитовъ.

La Vierge du Musée de Parme, съ Кор-
реджіа, грав. Леру, ученикъ Деноэ,
эстампъ этотъ свидѣтельствуетъ объ от-
личномъ талантѣ молодого гравера.

Vues de Savoye, dessinées d'après nature
et lithographiées par F. Dandiran.
1 lioc. Fol. Veith и Hauser.

Le Matin. Le Soir. Composé et litogr.
par Champin. Двѣ большія литографіи.

Les Comediens ambulants. Peint par
Biard, gravé par Jaquet. Большой хоро-
шо сдѣланный эстампъ in aqua tinta. Ко-
медіанты, приготовляющіеся въ сараѣ

дать трагедію Заира и балетъ Психея.

Variéme tropique. Peint par Biard, gravé par Jazet, pendant къ предыдущему; матросы представляютъ различныхъ божества и оказываютъ водой путешественника, который въ первый разъ проходитъ подь тропиками.

«Жнецы въ Понтискихъ болотахъ,» съ Л. Роберта, грав. *Провд.* 29½ д. шпр. и 20 д. выш.

Портретъ Марка Антонія Раймонди, съ Рафаэля, грав. *Leisnier.*

Vice et Vertu. Двѣнадцать литографированныхъ эскизовъ *Давида*, который за это произведение получилъ премию въ 2000 фр., назначенную барономъ Делесеромъ за лучшее твореніе для улучшения общественной нравственности.

Flo. de Waldeck, Voyage pittoresque et archéologique dans la province de Yucatan (Amérique centrale), pendant les années 1834 et 1836. Fol. 626 стр. 16 грав. и 1 карта.

Thibaudeau, Le Consulat et l'Empire Изданіе это, состоящее изъ 10 томовъ, теперь кончено и стоитъ 50 франковъ.

Лондонъ. *The book of the Cartoons*, копіи съ Рафаэлевыхъ картоновъ, находящихся въ Гамптонкуртскомъ замкѣ близъ Лондона; 26 листовъ, грав. *Соммеръ*; объяснительный текстъ Каттермоля.

Извѣстный граверъ Бюрнетъ (*Bugnet.*) издалъ гравированные по изобрѣтенному имъ способу два эстампа съ Рафаэлевыхъ картоновъ, «Проповѣдь Св. Петра въ Аѳонахъ» и «Чародѣй Элимасъ.» Судя по оттиску, манера эта состоитъ изъ совокупнаго примѣненія наковальной машины, манеры *aqua tinta* и радировки.

The ages of female beauty (Эпохъ женской красоты), изъ *Монтегю*; семь картинъ гравированныхъ пунктиромъ.

Vieros in India, chiefly among the Himalaya mountains, по рисункамъ лейтенанта *White*, изд. миссъ *Эмма Робертсъ.*

«Тайная Вечера,» съ Леонардо да Винчи, гравирована манерою Колласа по модели Нольте.

Два недавно вышедшіе портрета королевы Викторіи отличаются превосходнымъ исполненіемъ. Одинъ гравированъ Фреберномъ, по рисунку Вейгелля, манерою, изобрѣтенной *Eolas'омъ*, такъ называемой анаглиптографической; портретъ представленъ въ профиль, въ видѣ бюста, въ медальонѣ и окруженъ вѣнкомъ лавровыхъ и дубовыхъ листьевъ; верху корона; голова безъ всякихъ украшеній и производитъ весьма пріятное впечатлѣніе. Другой портретъ съ картины Парриса, гравированъ Вагштафомъ пунктиркою или руетною манерою.

Портретъ знаменитаго Берлинскаго физиолога и анатома, профессора Миллера, писанный Лоренсомъ и литографированный мистриссъ Лунзою Корбъ, напечатанъ Шлоссомъ—цветными красками.

Architecture of the middle ages; изд. извѣстнымъ архитекторомъ Нашемъ (*Nash.*) Рисунки исполнены *Hullmandel'емъ.*

Травленые эстампы. Видъ большаго канала въ Венеціи, по Турнеру, грав. Миллеръ; горящая собака и могила пастуха, по Ландзеру, — Гиббонъ; Завтракъ, по Ландзеру, — Утринъ; первая серьга, по Спръ Вильки, — Шевалье. Меркурій и Аргусъ, по Турнеру, — Вильморъ; Проповѣдь Кюкса, по Вильки, грав. Ду (*Doo.*)

Акватинта. «Иерусалимъ во мракѣ, во время распятія Христа,» «Солнечное сіяніе» (*The sunshine of love*); по Рауту, грав. Кузень; «Стернь и гризетка» (pendant къ «Шплекку и Ессинъ,» по Ньютону, грав. Ду, «Дѣти маркиза Аберкорна,» по Ландзеру, грав. Кузень.

«Карточный игрокъ,» съ картины Вильки, грав. Левисъ.

Royale galerie of british art; издание братьевъ Файнденъ (Finden). Fol. тетрадь 1; три гравюры.

Portraits and memoirs of eminent political reformers, Саундерса; тетрадь 5, содержащая въ себѣ портреты Фовеля Бокстона, сержанта Тальфура и лорда Альторпа.

Rol. Walsh and Carne. Vieros of Constantinople and tge seven churches (виды Константинополя), по рисункамъ Аллома, грав. Кузепемъ, Бентлейемъ и Смитомъ. Тетрадь 1, съ 4 гравюрами.

Гравюры на мѣди Англія въ прошломъ году произвела всего 98, въ томъ числѣ 38 портретовъ, что, при несметномъ множествѣ стальныхъ гравюръ, которыми она сыплеть на материкъ, показалось бы невѣроятнымъ, если бы не было буквально доказано каталогомъ Бента.

Берлинъ. Album pittoresque du Nord, tableaux des costumes, moeurs et usages des pausans de Suède. 15 гравюръ съ объяснительнымъ текстомъ.

Людерицъ издалъ недавно три весьма хорошія литографіи: Великія княжны Марія и Ольга, съ Гау, рис. на камнѣ Мейеръ; Охотничья сцена, съ Шрёдтера, — Фишеръ и Мютцель, и странствующіе музыканты, тоже съ Шрёдтера.

Architektonisches Album, издаваемый Штюлеромъ, Кноблаухомъ, Зальценбергомъ, Штрахомъ, Рунге и Граномъ; тетрадь 1; у Ригеля въ Потсдамѣ 1838.

Дрезденъ. Рисунки скульптурныхъ произведеній Рауха, съ текстомъ на трехъ языкахъ. Изд. Г. Гропусъ 1837. Fol. тетрадь 1; содержитъ въ себѣ: 1) Бронзовую статую короля Фридриха Вильгельма I. 2) Монументъ Максимилиана I. 3) Страну пьедестала, на которой изображена Баварія. 4) Фигура Баварія отдѣльно. 5) Другая сторона пьедестала, Felicitas publica. 6) Правосудіе и землепашество, рельефъ верхней части докола.

— Портретъ знаменитаго Германскаго поэта Лудвига Тика, съ картины профессора Фогеля - фонъ - Фогельштейна, литографированный Гавштенглемъ, весьма достоинъ вниманія какъ по поразительному сходству, такъ и по достоинству исполненія.

— Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den inneren Landschaften Norwegens, von Dahl. Тетр. 1 — 3.

Мюнхенъ. Фрески профессора Гесса въ капеллѣ всѣхъ-Святыхъ въ Мюнхенѣ; литогр. Шрейнеромъ. Тетр. 1 — 3. Вся коллекція этихъ копій составитъ 12 тетрадей.

Neue Malerwerke aus Munchen, коллекція копій съ новѣйшихъ картинъ Мюнхенскихъ художниковъ; издание будетъ состоять изъ 48 листовъ. Первая тетрадь вышла и содержитъ въ себѣ три превосходно литографированныя копіи: 1) Народный праздникъ въ Майнцѣ, съ картона Ю. Шнорра; 2) Возвращеніе Аѳинскаго семейства въ отечество, съ картины П. Гесса, и 3) Видъ Сякіона, съ картины Ротмана.

Гравёръ Тетеръ, изъ Нюрнаберга, сготовилъ очень удачную гравюру съ Каульбаховой «Битвы Духовъ», она принадлежитъ къ творенію графа Рагинскаго, но продается и отдѣльно

Лейпцигъ. Thorwaldsens Werke (произведенія Торвальдсена), тетр. 2, содержащая въ себѣ рельефы: Рафаэль, Меркурій и Психел, Ганнмелъ, Парки, Геба и Ганпмедъ.

Произведенія Бьенемъ, тетр. 1. содержащая въ себѣ статуи: Пасторелла, Меркурій, Зефиръ, Невинность, Психелъ.

Эскизы къ драматическимъ сочиненіямъ Шекспира, рисованы и радированы Рулемъ. Первая выдача: Венеціанскій купецъ, 9 грав.

Геттингенъ. Denkmäler der alten Kunst. von C. O. Muller und C. Oesterley. Т. II, тетр. 1, содержитъ въ себѣ начало предместовъ мпѳологическихкихъ.

О ВЪ Я В Л Е Н І Я



ТРЕТЬЕЙ

ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛОТЕРЕИ,

Имѣющей быть въ 1839 году.

Комитетъ общества Поощренія Художниковъ имѣетъ честь довести до свѣденія публики, что вслѣдствіе Высочайшаго соизволенія на учрежденіе постоянныхъ художественныхъ лотерей, по примѣру прошедшаго года, нынѣ имѣетъ быть разыграна отъ Общества Поощренія Художниковъ третья лотерея художественныхъ произведеній, на сумму двадцати пяти тысячъ рублей.

Успѣхъ первыхъ двухъ лотерей художественныхъ произведеній, разыгранныхъ отъ Общества въ 1837 и 1838 годахъ, вполне соответствовали ожиданіямъ Комитета Общества Поощренія Художниковъ, касательно готовности Русской публики поддерживать предпріятія, имѣющія цѣлѣю пользу художествъ въ отечествѣ.

Эту же готовность комитетъ надѣется найти и при розыгрышѣ 3-й лотереи, тѣмъ болѣе, что получая распоряженіями по предъидущимъ лотереямъ нѣкоторую опытность въ этомъ дѣлѣ, Комитетъ употребляетъ всѣ мѣры къ улучшенію каждой изъ послѣдующихъ лотерей. И въ настоящемъ случаѣ легко въ томъ можно убѣдиться, сличивъ произведенія, разыгранныя въ прошломъ году, съ выигранными, предназначенными въ лотерею

вышшняго года, между которыми находятся нѣкоторыя произведенія знаменитыхъ и извѣстнѣйшихъ нашихъ художниковъ.

Не имѣя отъ своихъ лотерей другой выгоды, кромѣ ободренія отечественныхъ художниковъ и распространенія въ публикѣ произведеній ихъ по возможности, во всѣхъ родахъ изящныхъ искусствъ, Комитетъ Общества Поощренія Художниковъ назначилъ въ составъ 3-й художественной лотереи предметы, которые въ общей сложности употребленныхъ на нихъ расходовъ, составляютъ сумму 26,394 рубля, а разыгрываются въ 25,000 руб.

Предметы сія суть слѣдующіе:

- а) Оригинальныхъ картинъ (въ томъ числѣ произведеній Гг. Шебуева, Егорова, Басина, Венеціанова, Чернецова, Зеленцова, Заболоцкаго, Фринке, Штернберга, Хруцка и проч.) 41
- б) Копій съ мастерскихъ оригинальныхъ картинъ 20
- в) Антохромій 36
- г) Экземпляровъ 1-й тетради сценъ изъ Русскаго народнаго быта (по 6-ти литографій въ каждой) 350
- д) Экземпляровъ коллекцій литографированныхъ этюдовъ съ кар-

тины: Последний день Помпей (по 6-ти въ каждой) 300

f) Экземпляровъ коллекціи литографическихъ астамповъ съ картинъ Фламандской школы (въ каждой отъ 6-ти до 10 листовъ). 175

g) Экземпляровъ изданія мнѳологической галереи Милена (съ гравюрами) 75

Всего тысяча выигрышей.

Билетовъ будетъ роздано пять тысячъ, каждый по пяти рублей ассигнаціями, всего на 25,000 рублей.

Выигрыши будутъ въ 1500, 1200, 1000 рублей и т. д.; самые меньшіе выигрыши стоятъ каждый гораздо болѳе цѳны билета.

Билеты можно получать отъ комисіонера Общества, Л. Свѳгирева, въ магазинъ его въ большой Морской

въ домъ Жако, No 12, съ 9-го Марта 1839 года, ежедневно отъ 9-ти до 5-ти часовъ пополудни.

Въ непродолжительномъ по раздачѳ всѳхъ билетовъ времени, имѳетъ быть приступлено къ розыгрышу лотереи о чемъ будетъ объявлено, съ означеніемъ мѳста розыгрыша.

Предметы, назначенные въ 3-ю художественную лотерею, можно видѳть въ томъ же магазинѳ Свѳгирева.

Иногородные, кои пожелають принять участіе въ лотерей, могутъ присылать деньги къ довереннымъ отъ нихъ лицамъ, и чрезъ нихъ получать выигрыши.

Общество ни въ какую переписку по лотерей не входитъ.

Предъявитель билета получить въ свое время выигрышь.

О ВЪ Я В Л Е Н І Е

О

ИЗДАНІЕ

ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЗЕТЫ

на 1839 годѳ.

Обстоятельства, вовсе не за- висѳвшія отъ Редактора и его сотрудниковъ, были печальнымъ для него препятствіемъ къ исполненію обязанности въ своевре- менномъ выходѳ книжекъ; но для него остается по крайней мѳрѳ то утѳшеніе, что читатели не обвиняютъ его въ несостоятель- ности и получаютъ нынѳ все общанное сполна; еще ему ос-

тается въ утѳшеніе самый вы- боръ и разнообразіе статей, об- наруживающія достатокъ мате- ріаловъ на предбудущее время. Я могъ издать Газету, независи- мо отъ истскаго, и за нынѳш- ній годъ, но счелъ неприлич- нымъ, собирая новую подписку, не уплатить по старой. Теперь расчитавшись съ долгомъ свя- щеннымъ, я съ большимъ спокой-

ствиемъ займусь изданіемъ Газеты на 1839 годъ, и надѣюсь въ самое короткое время догнать сроки моего изданія, совершенно убѣжденный въ устраненіи тѣхъ причинъ, которыя замедляли изданіе прошлаго года. Занимаясь составленіемъ историческаго описанія Императорскаго Зимняго Дворца, въ возможной обширности изъ подлинныхъ актовъ, я буду имѣть полную возможность умножить любопытное отдѣленіе историческихъ матеріаловъ о Русскихъ художествахъ и сообщить читателямъ подробности прежнихъ и настоящаго

построенія Зимняго дворца съ рисунками. Кроме того извѣстія о Московскихъ построеніяхъ: Дворца, Собора и другихъ зданій, а равно Собора Исаакія Далматскаго въ С. Петербургѣ—постоянно, по мѣрѣ возможности, будутъ сообщаемы читателямъ газеты. Все условія подписки остаются на прежнемъ основаніи. Гг. Иногородные благоволятъ адресоваться въ Газетную экспедицію С. Петербургскаго почтамта, къ извѣстнѣйшимъ С. Петербургскимъ книгопродавцамъ и къ Редактору съ надписью: «въ Редакцію Художественной Газеты.»

СОДЕРЖАНІЕ.

1.) Послѣніе Государемъ Императоромъ Академіи Художествъ. 2.) О построеніи въ Москвѣ храма Христа Спасителя. 3.) Опытъ Истории начертательныхъ Художествъ въ Россіи (окончаніе).—4.) О строикѣ С. Петербурга статья 1. XII. Коллегіи. Статья 2. О домѣ Сенатскомъ. Статья 3. О домѣ, принадлежномъ князю Г. Министровъ Юстича. 5.) Докладъ Императрицѣ Екатеринѣ II отъ комиссіи о С. Петербургскомъ строикѣ 6.) О Христіанскомъ зодствѣ вообще. 7.) Взглядъ на Исторію специческаго искусства на западѣ. 8.) Флам.-Денъ (Фламандская школа живописи: 9.) Луверъ (новѣйшее зодчество). 10.) Коллизеи (Римское Зодчество.) 11.) О публичномъ обществѣ собраніи Империаторскіи Академіи Художествъ Г2.) Памятникъ конвою (Китайское Зодчество.) 13.) Французскіи Голя и Лусиентозъ (Неаполитанская школа живописи.) 14.) Трагическая арка въ Венеціи: (Римское Зодчество.) 15.) Грези (Французская школа живописи: 16) театръ Сагъ Карло (новѣйшее зодчество: 17.) Король Джарденъ (Голландская школа живописи. 18.) Пальцевая бирка на островѣ Маворкѣ (Готическо-Мавританское зодчество.) 19.) Джюліи Гривъ. 20.) Смерть Микель-Анджело Караваджо. 21.) Молодой Граверъ. Пюветъ. 22.) Вѣкъ Рембранда. 23.) Годовая выставка въ Императорскіи Академіи Художествъ. 24.) Художественная Литература: 1. Внутренніе извѣстія. а.) Архитектура: Московскіи театр. Кремлевскіи дворецъ.—Солдцель.—Шуруповъ.—Зданіе пераеса К. А. Тона. б.) Скульптура: статуя Петра Великаго Жако. Тенерани.—Бельже.—Леноръ.—Теребенювъ.—Германтъ. с.) Живопись.—Басинъ.—Зауерендъ.—Мартыновъ.—Моддлевскіи.—Штенбергъ.—д. Зданіе: Сто Русскихъ Литераторовъ. Альманахъ Г. Владиславлева. Англискій гравюръ. Изданіи Плюшера.—е.) Музыка. Цыганъ.—Цыганскіи Романы.—Собраніе музыкальныхъ вѣстѣ М. Галлики.—г.) Театръ: Балетъ.—Талиони.—Гитана.—Опера.—Александринскіи театръ.—г.) Объявленіе о Художественномъ Мотерѣ. ж.) Объявленіе о изданіи Художественной Газеты на 1839 годъ.

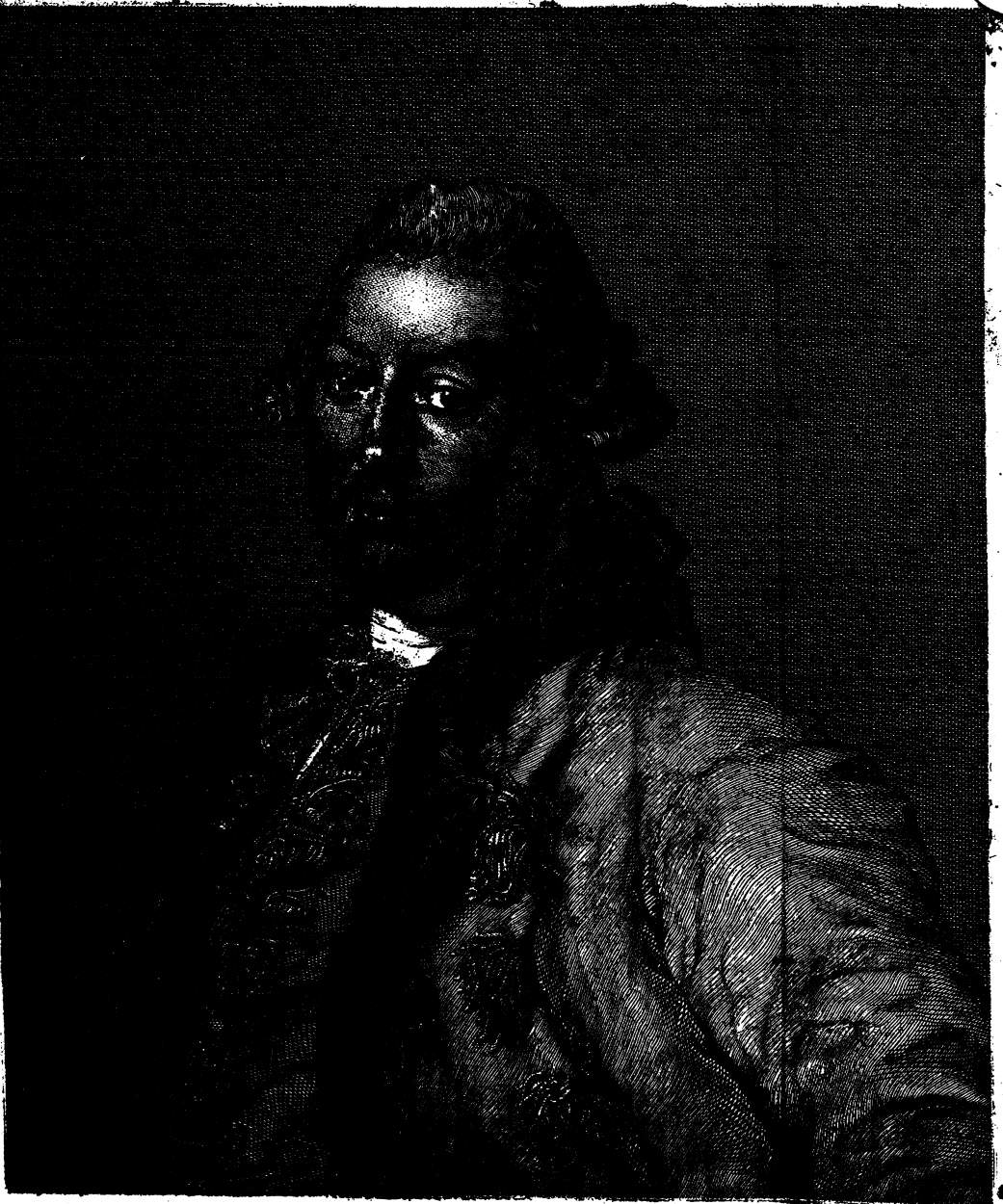
Редакторъ Н. Николаевъ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ:

Санктпетербургъ. Марта 12, 1839 года.

Цензоръ А. НИКИТЕНКО.

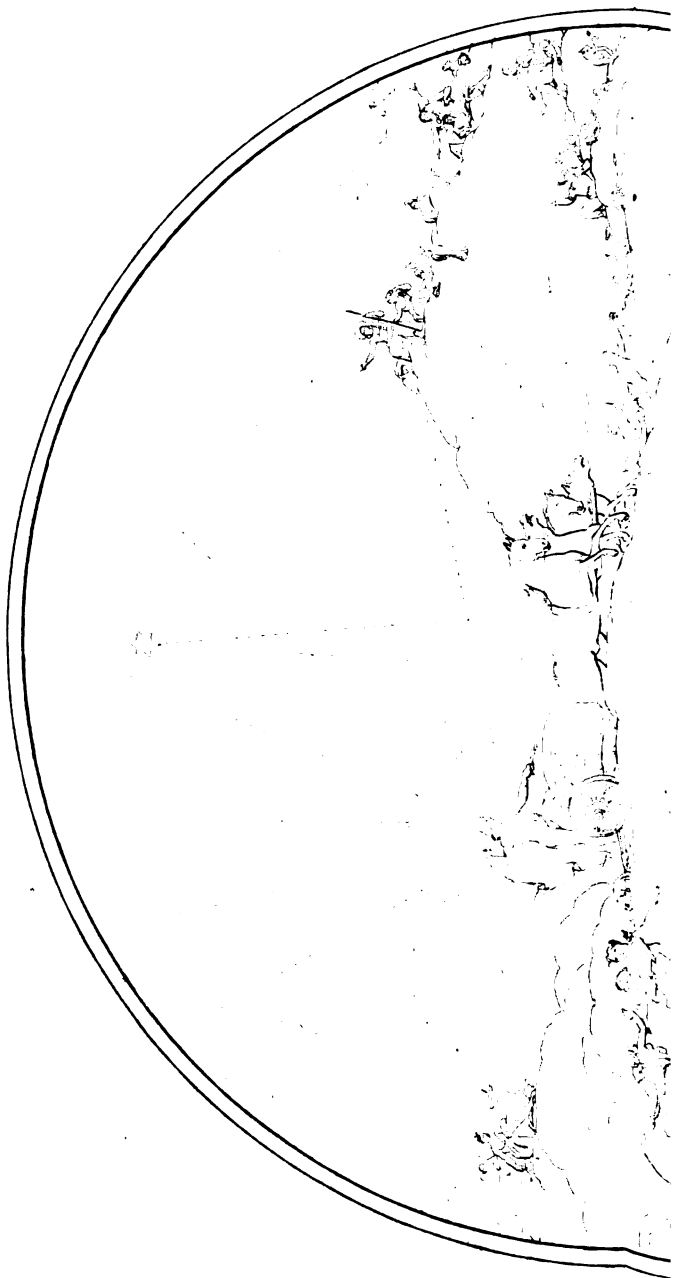
Печатано въ типографіи А. Плюшара.



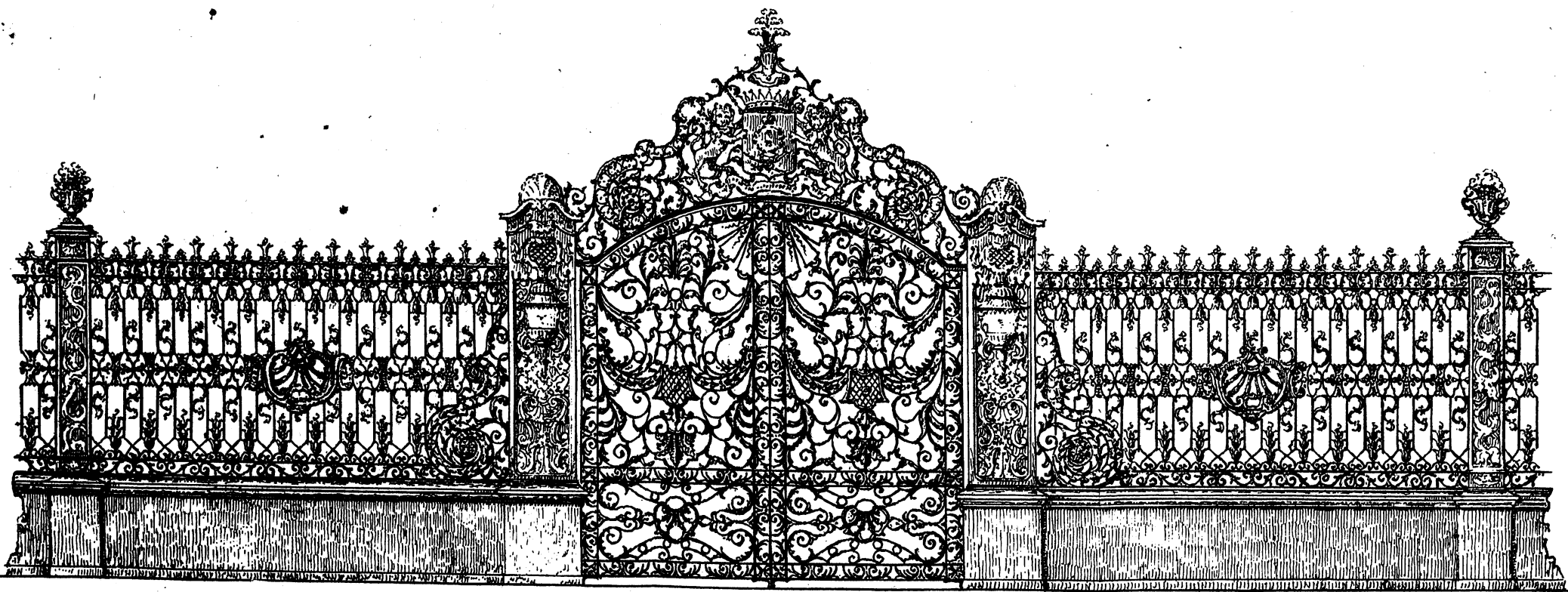
Е. Александровъ-Пушлову

КАКОРИНОВЪ

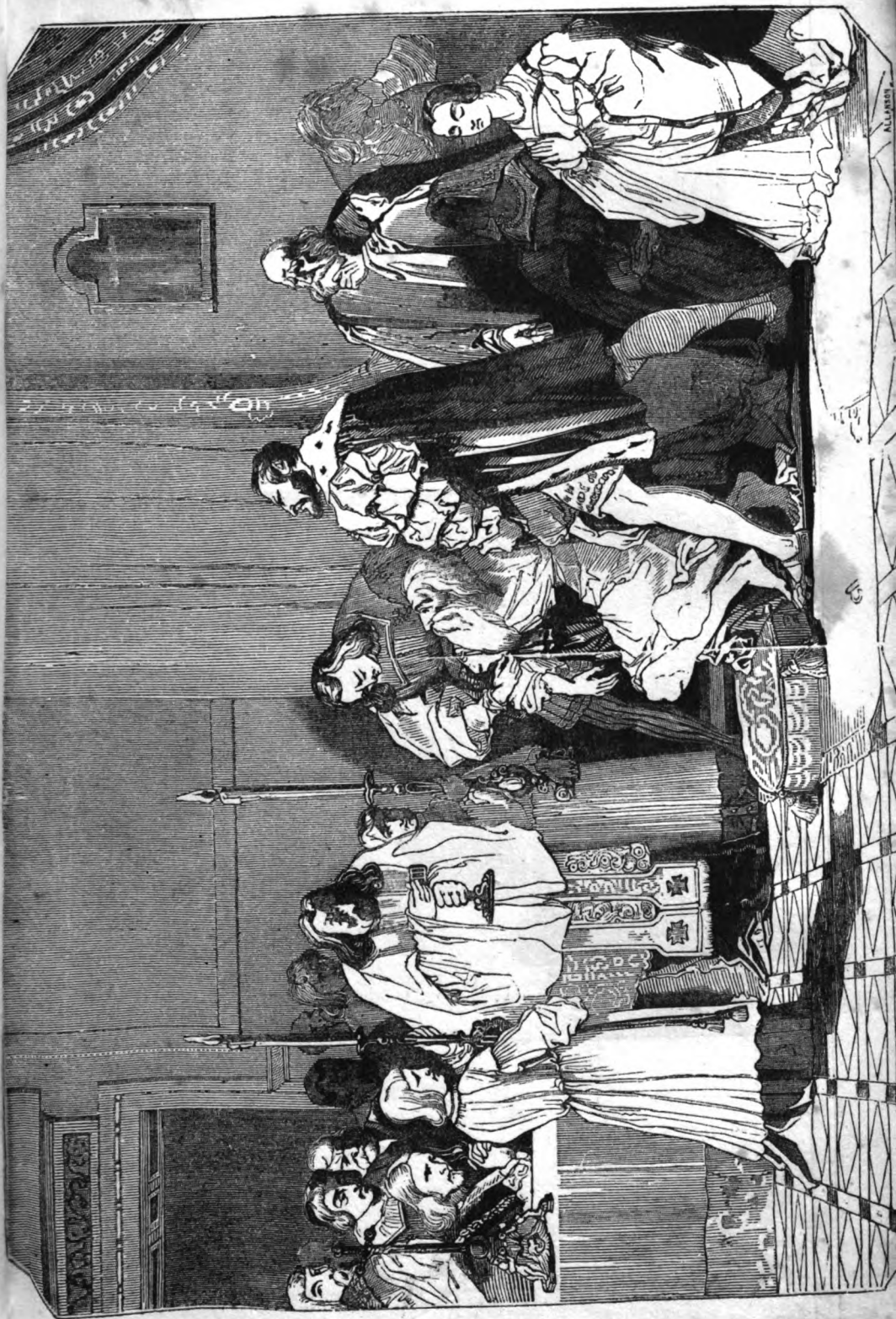
*Почетн. Директоръ Императорской Академіи
Наукъ и здѣш. Главнаго здания оной.*

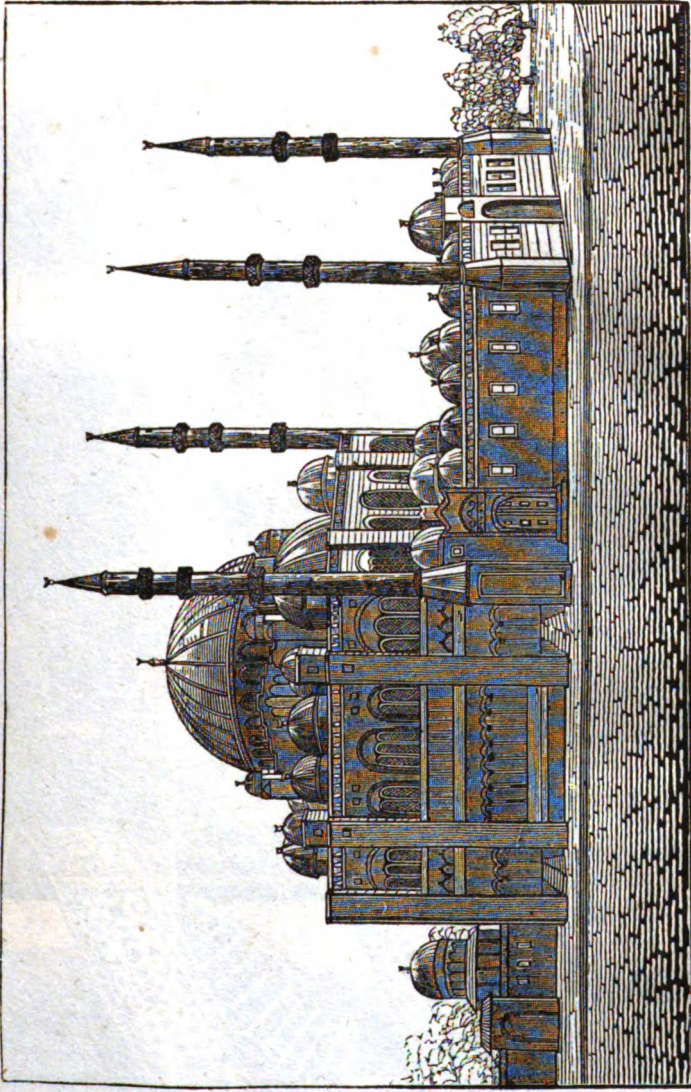




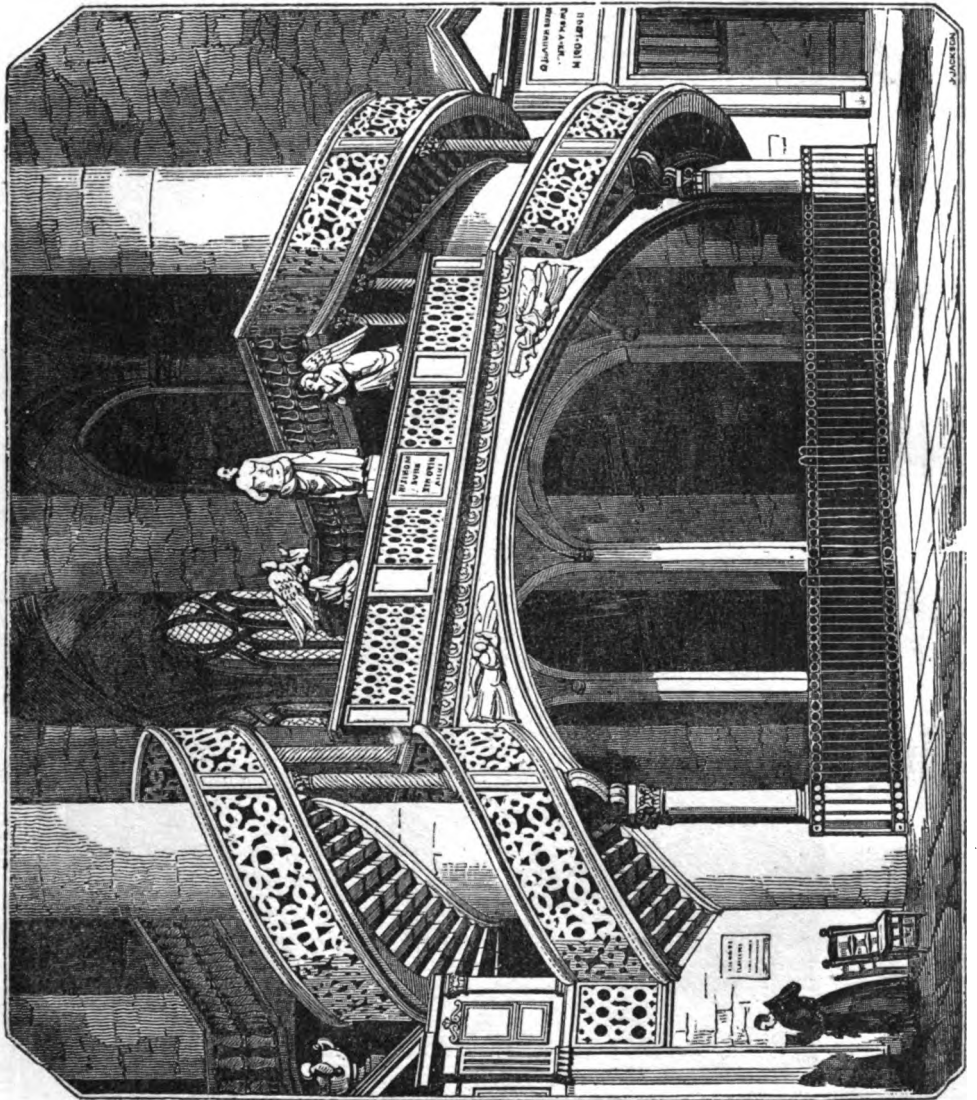


1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

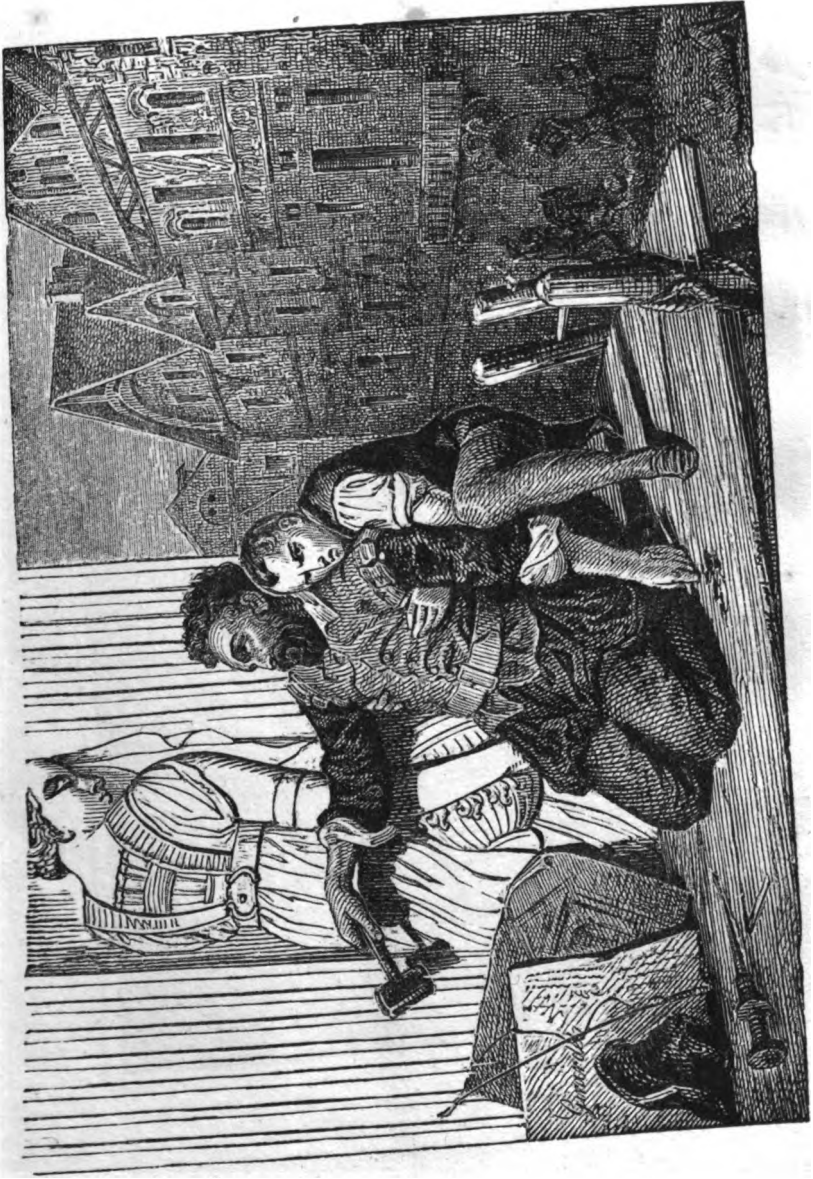




№ 2.





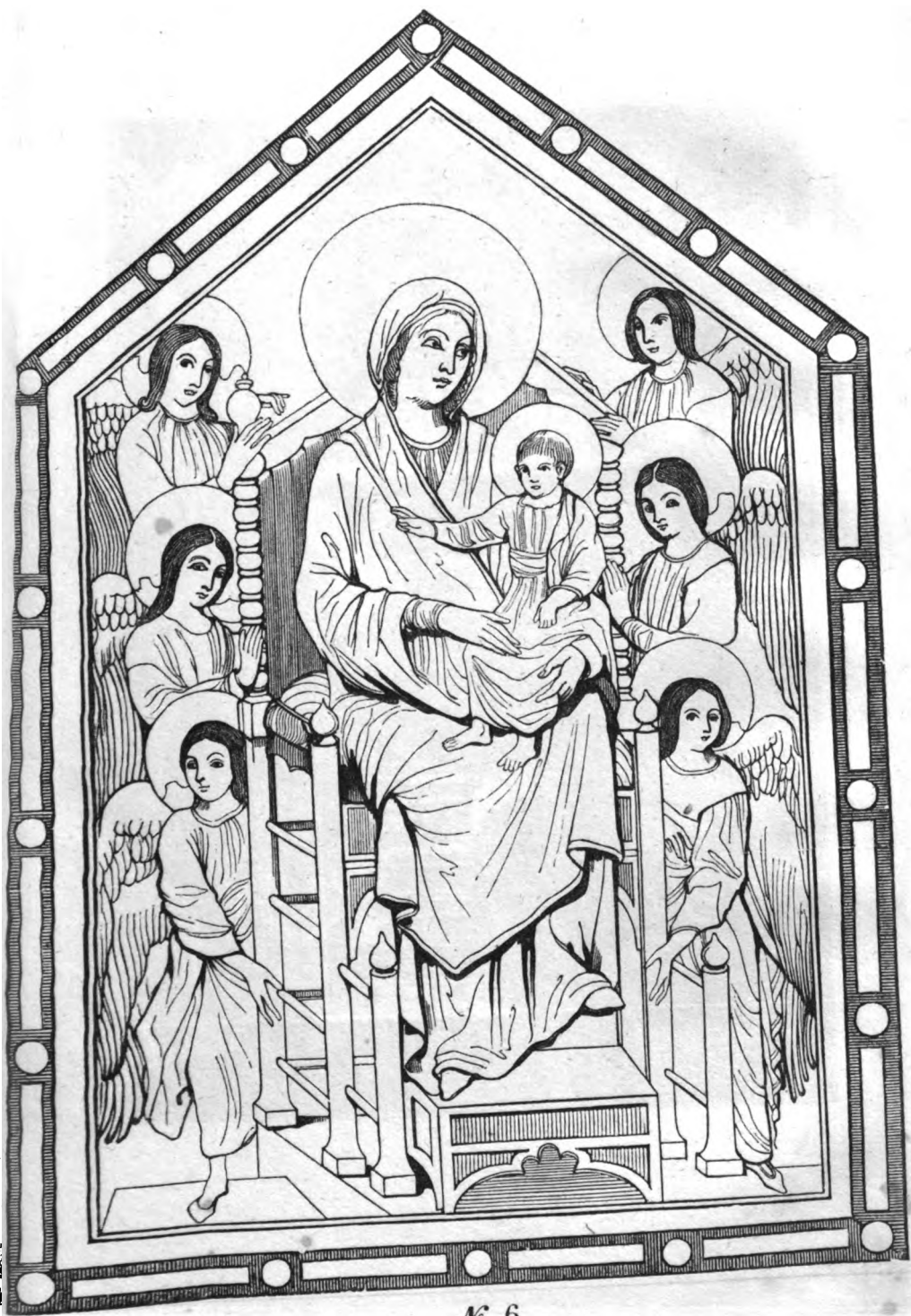


N^o 4.



N^o 5.





N^o 6.





LEFFSTRE.

N^o 8.



N^o 9.

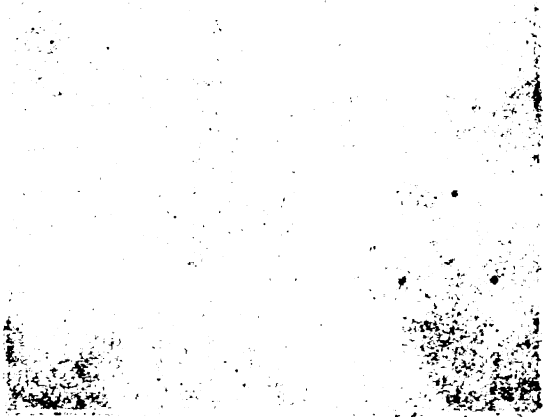




№ 10.



N^o 11.



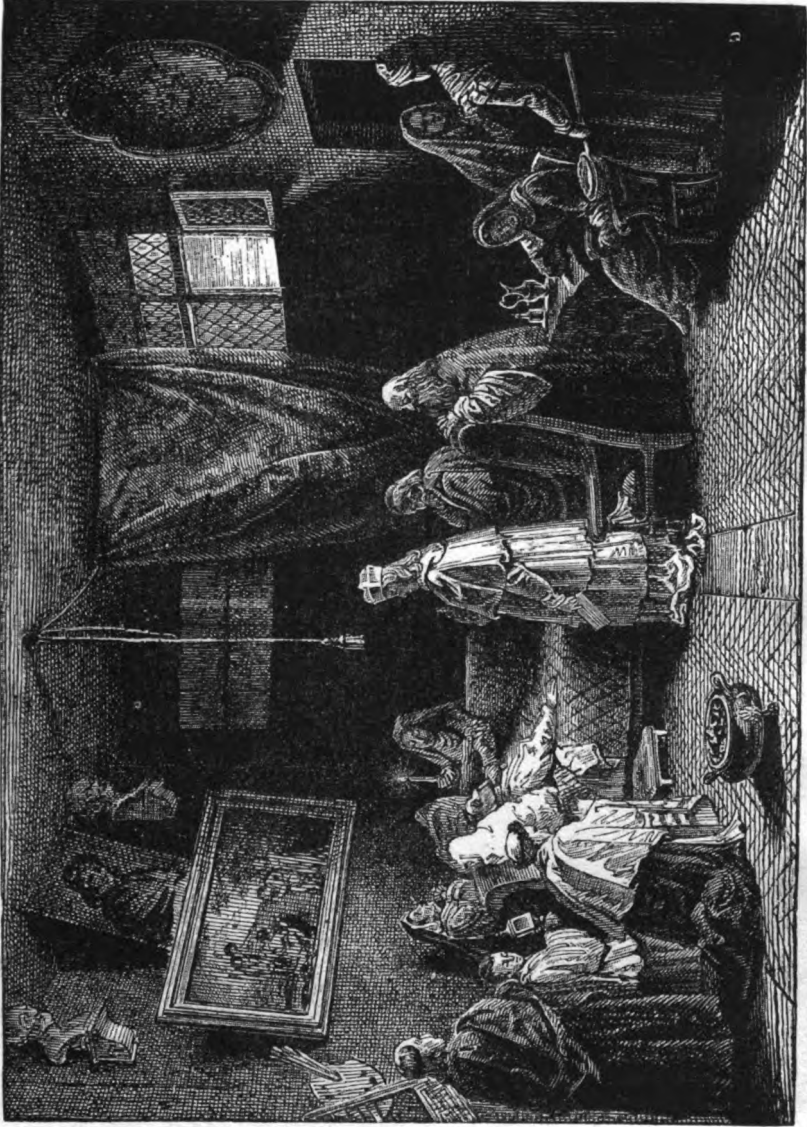


N^o 12.



ERI L. WATTON. DEL. ANGLIS.

M. U. SEARS, SC. LONDON.





№ 15.





N. 16.

ХРОМОНОГИЙ
БЪСЪ.



АКТЪ I. СЦЕНА V.

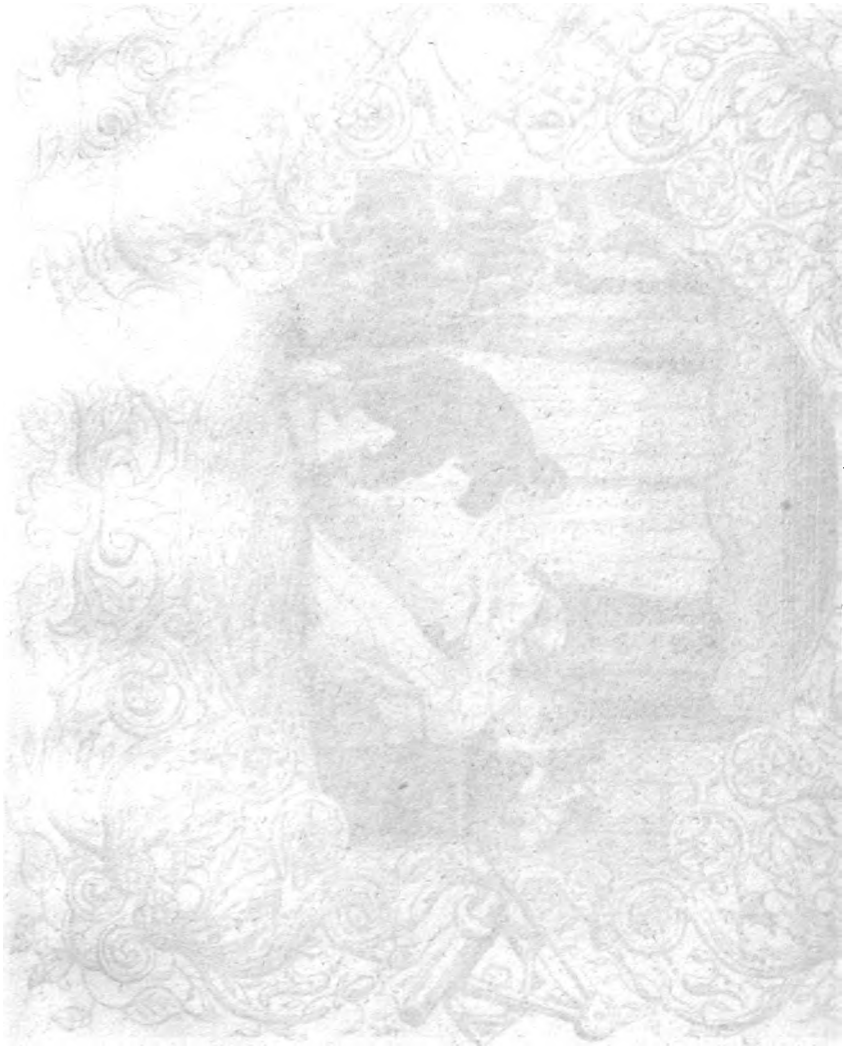


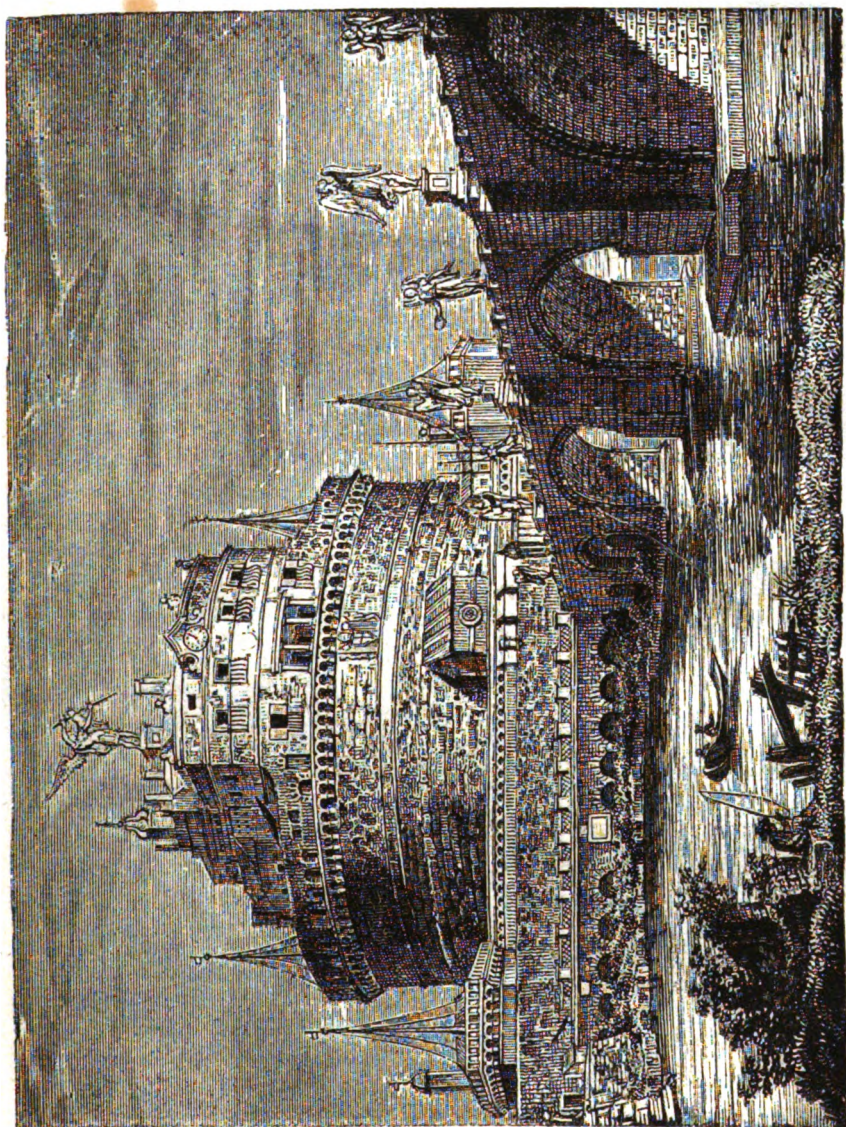
ХРОМОНОГІЙ
БЪСЪ.

АКТЪ III. СЦЕНА X.



PROF. ESCOFFIER INV.

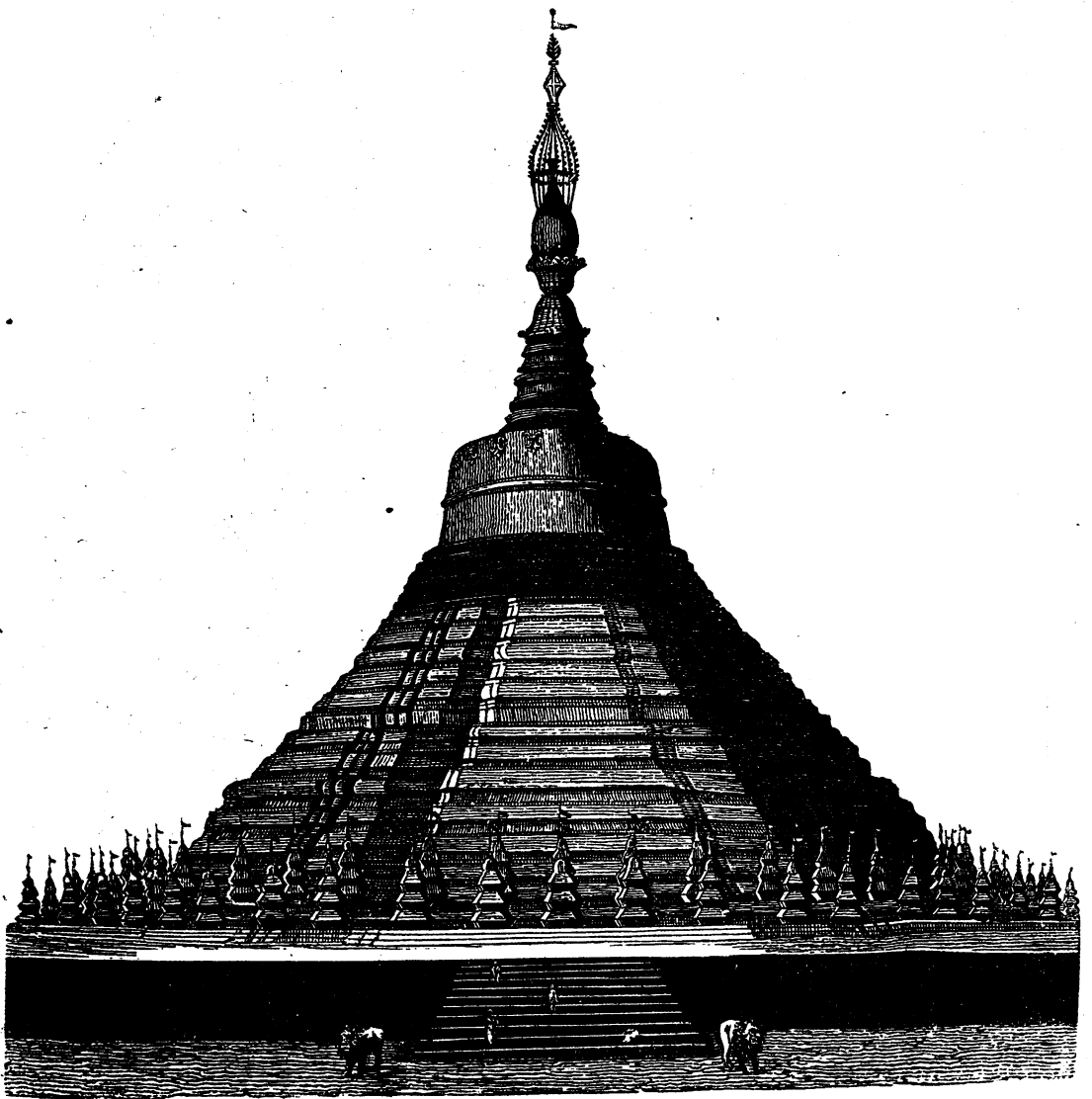




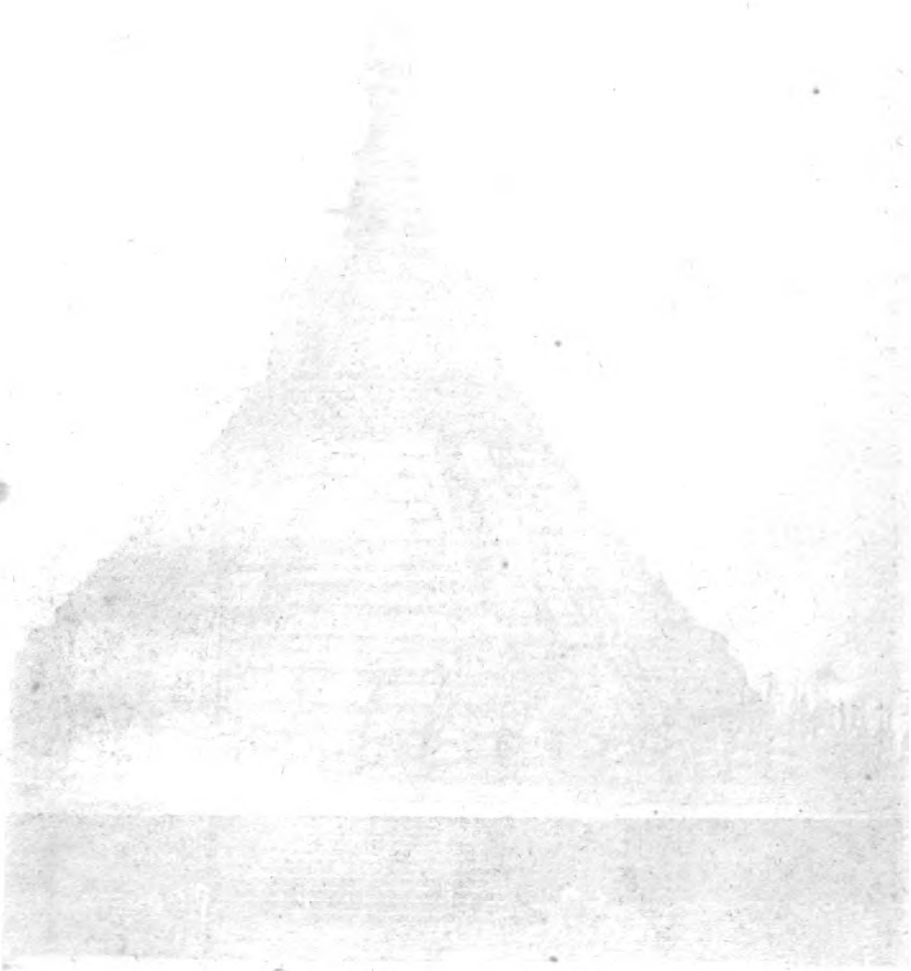
№ 20.

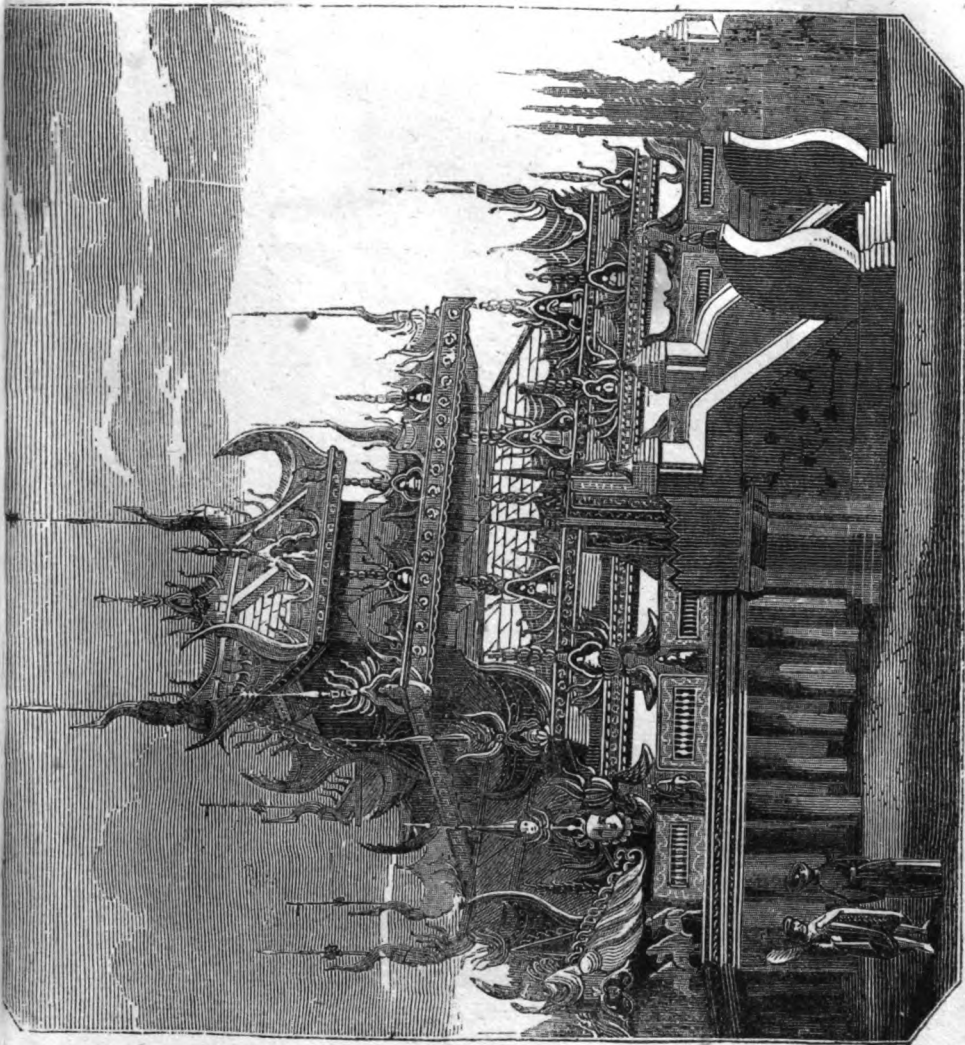


№ 21.

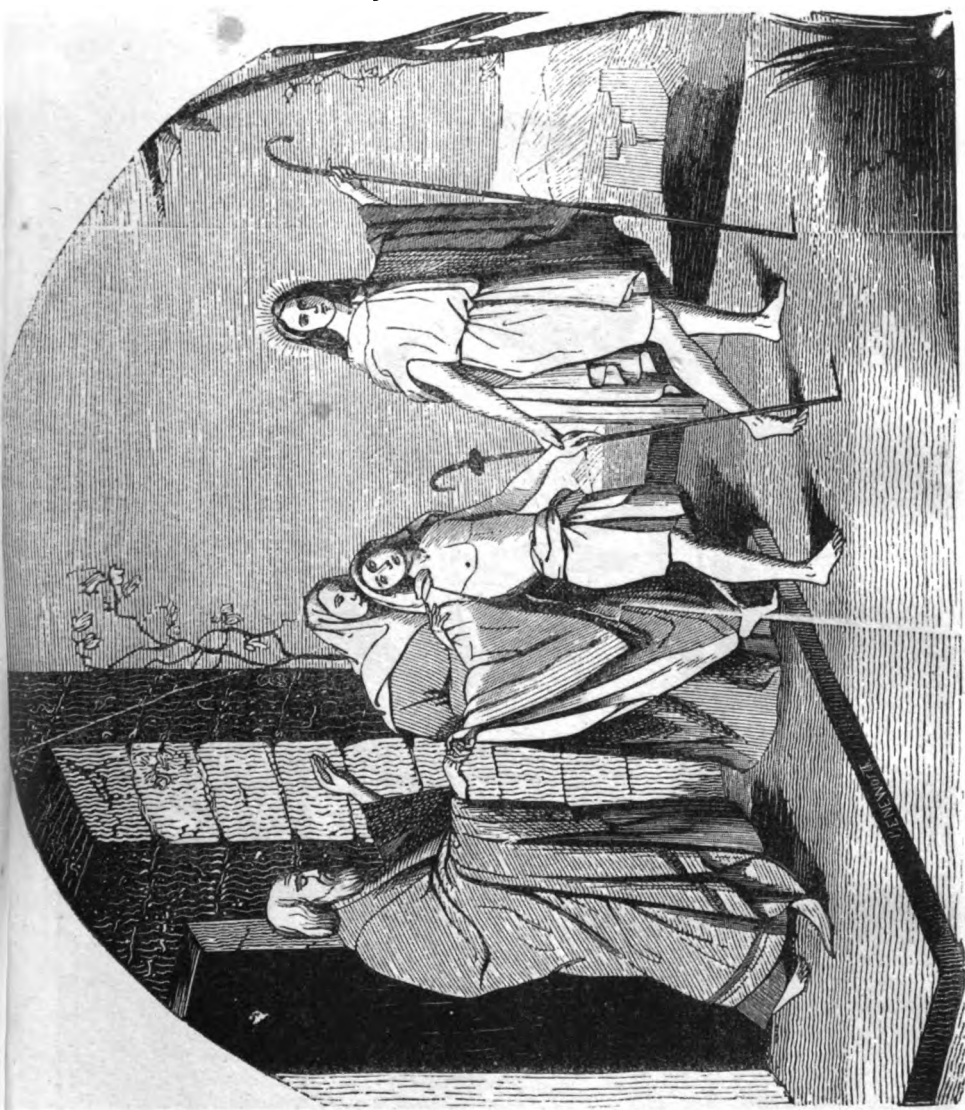


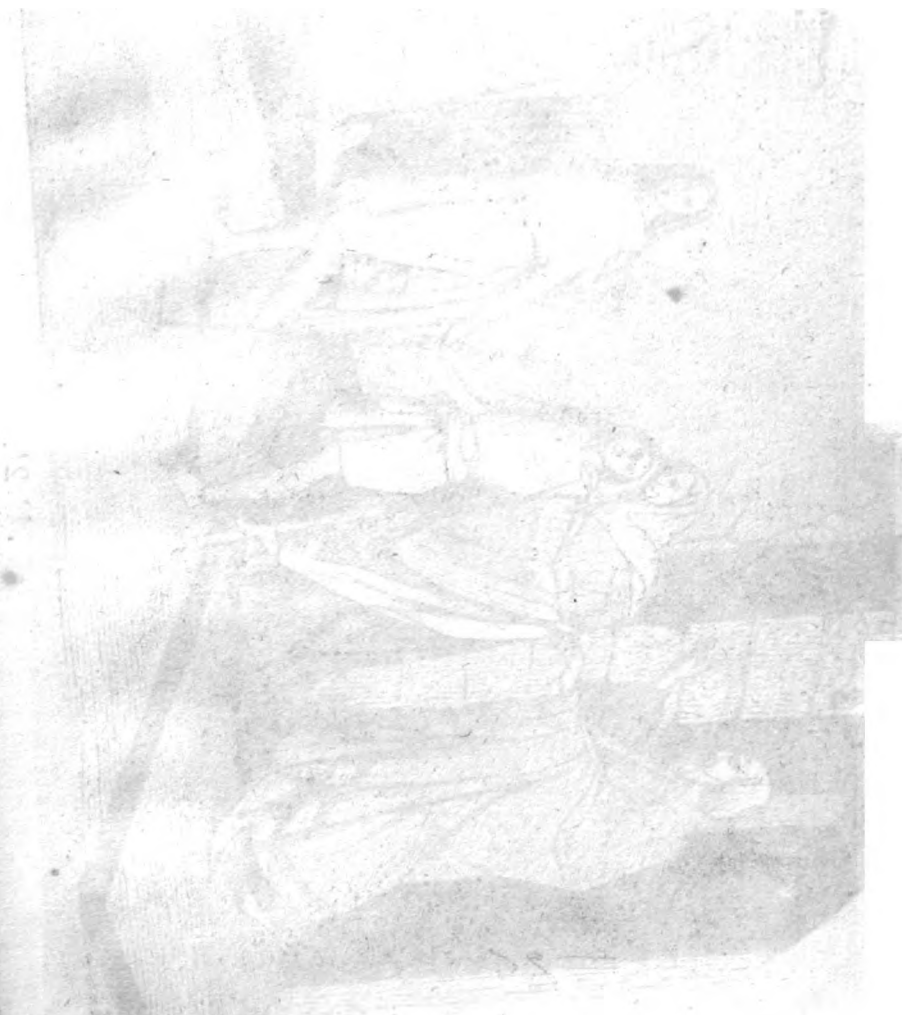
№ 22.







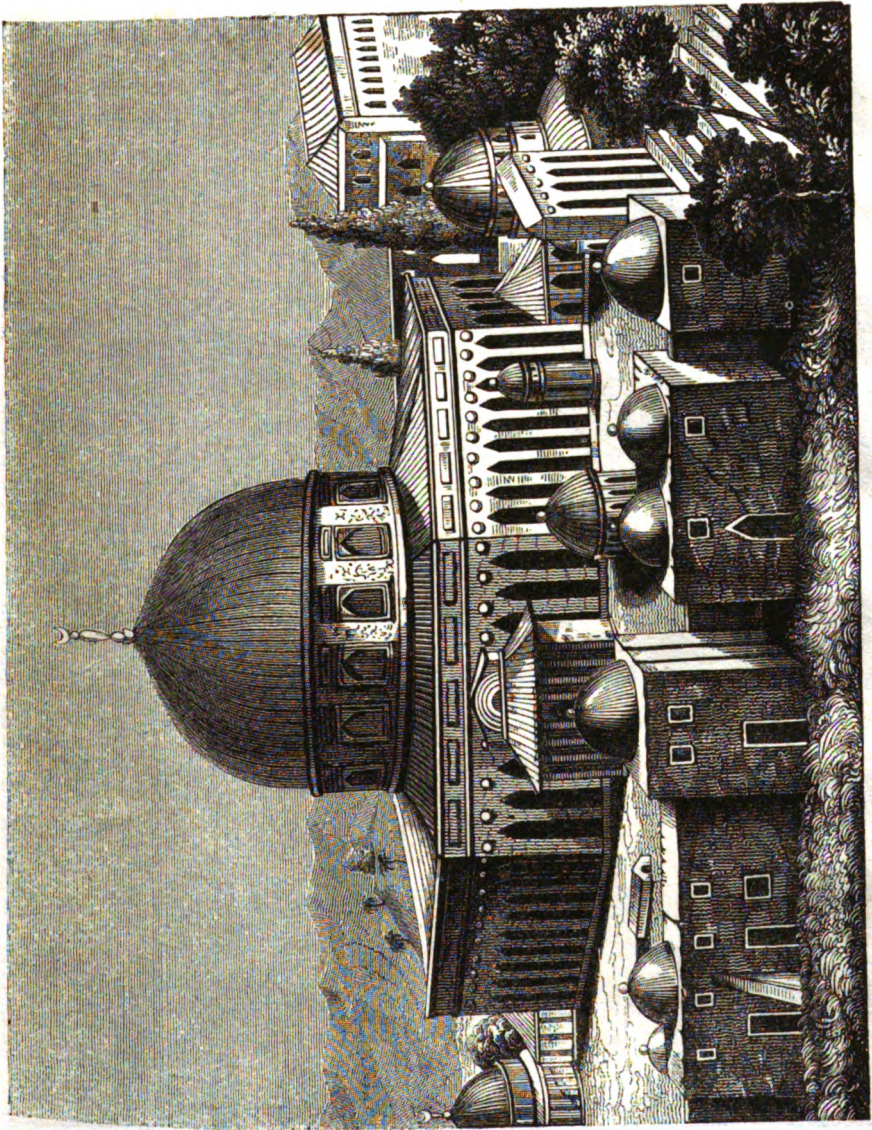






№ 21.







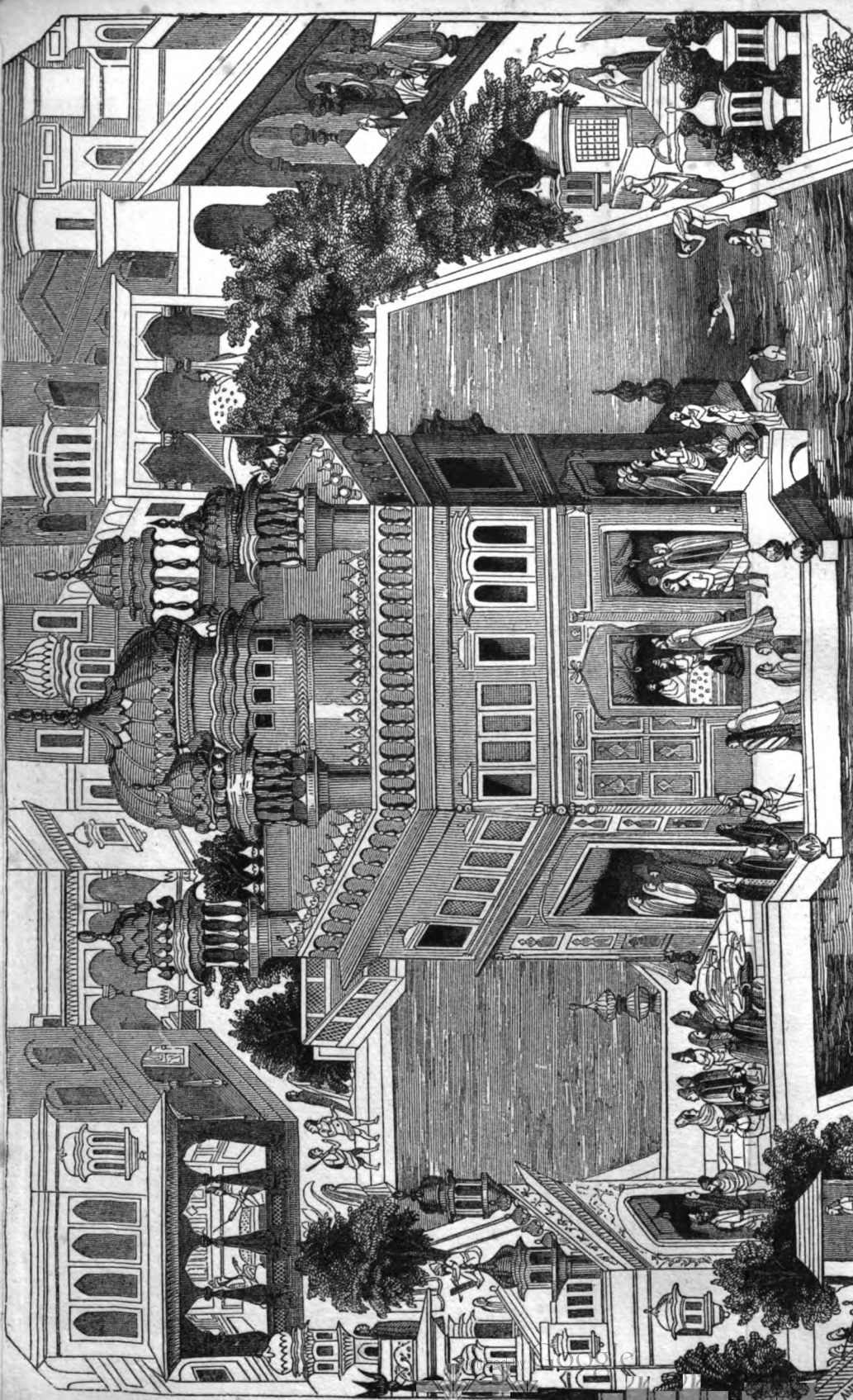


N. 24. 23.

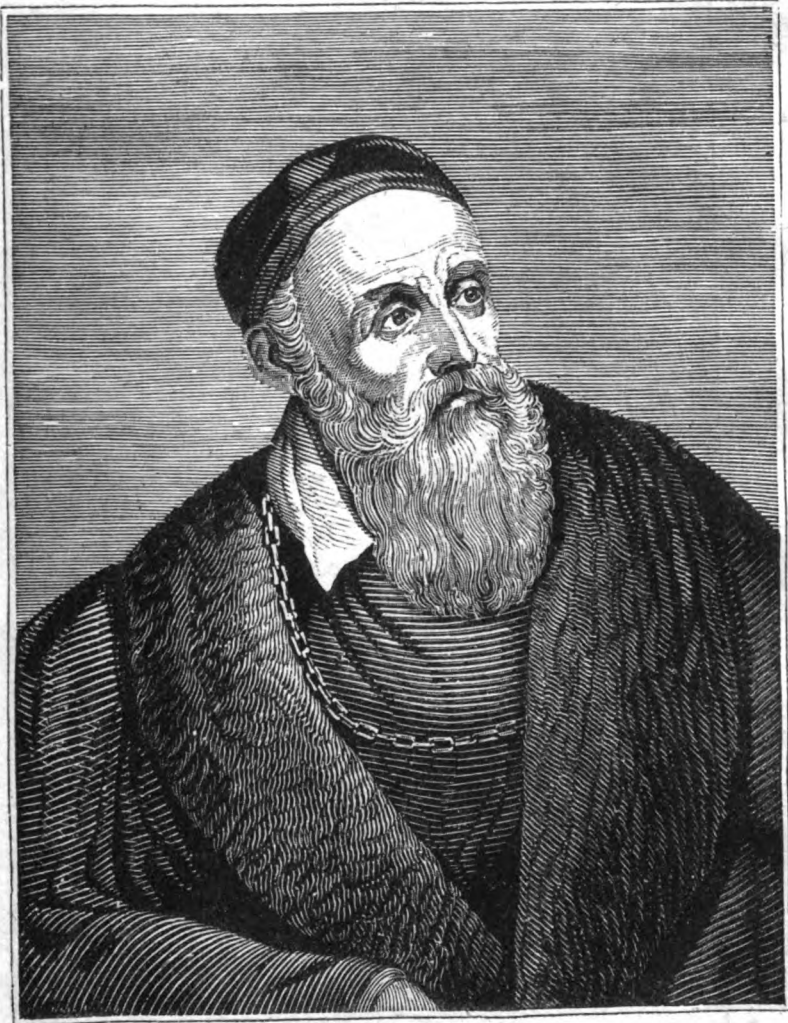


N^o 29.



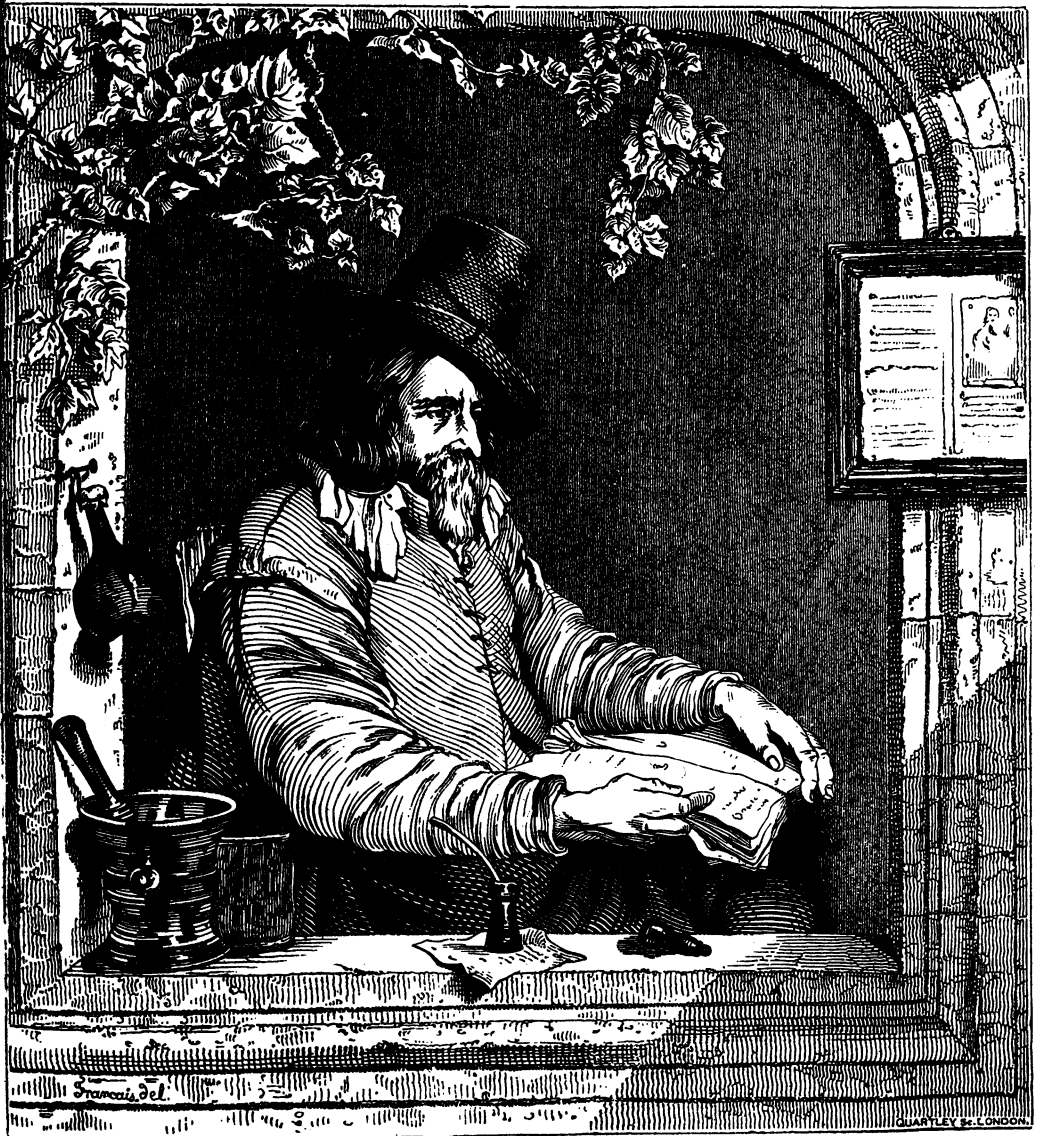






N^o 33.





N^o 34





FRANÇOIS D. A. LEBLANC.

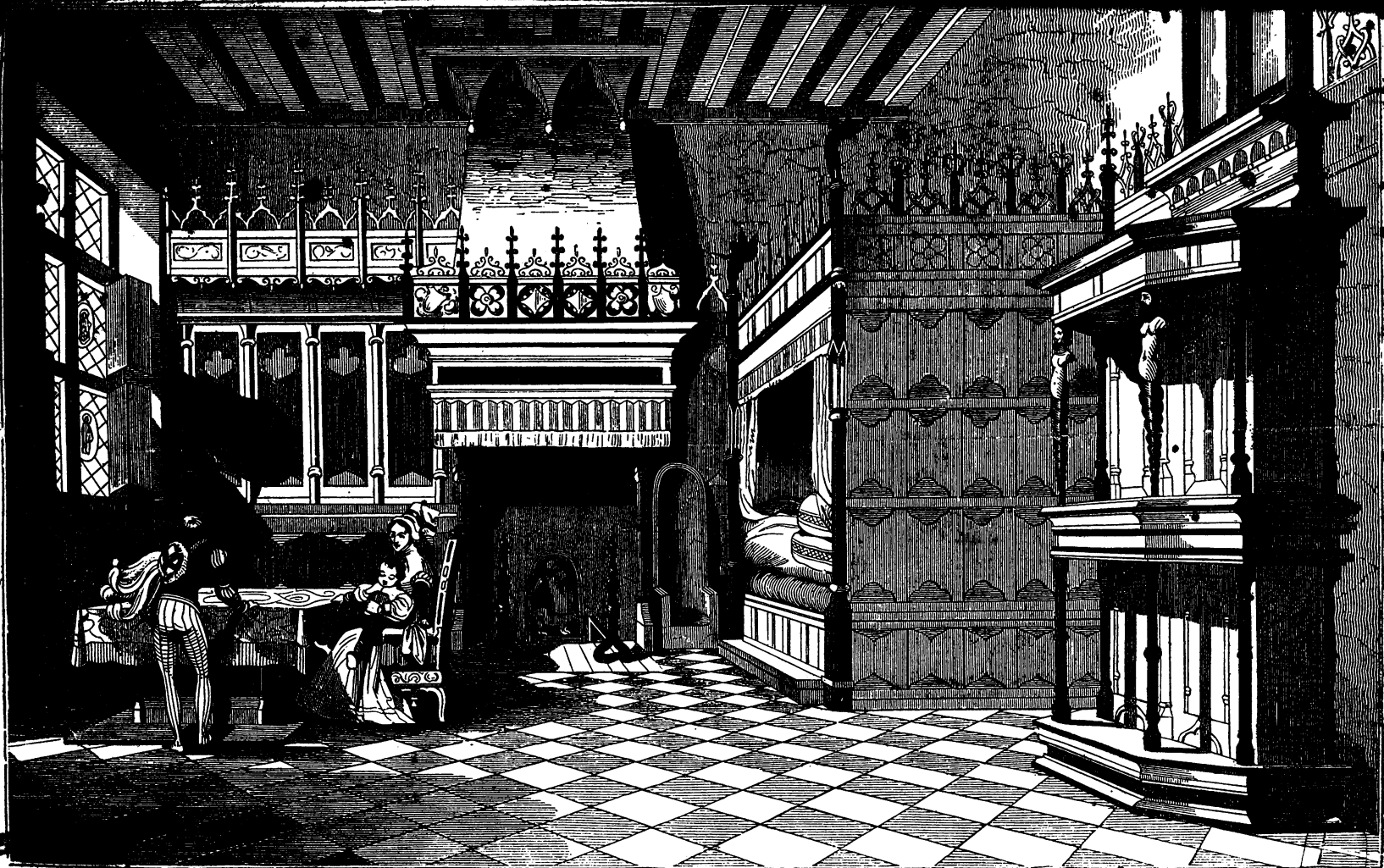
ANDRÉA. BERT. LEBLANC.

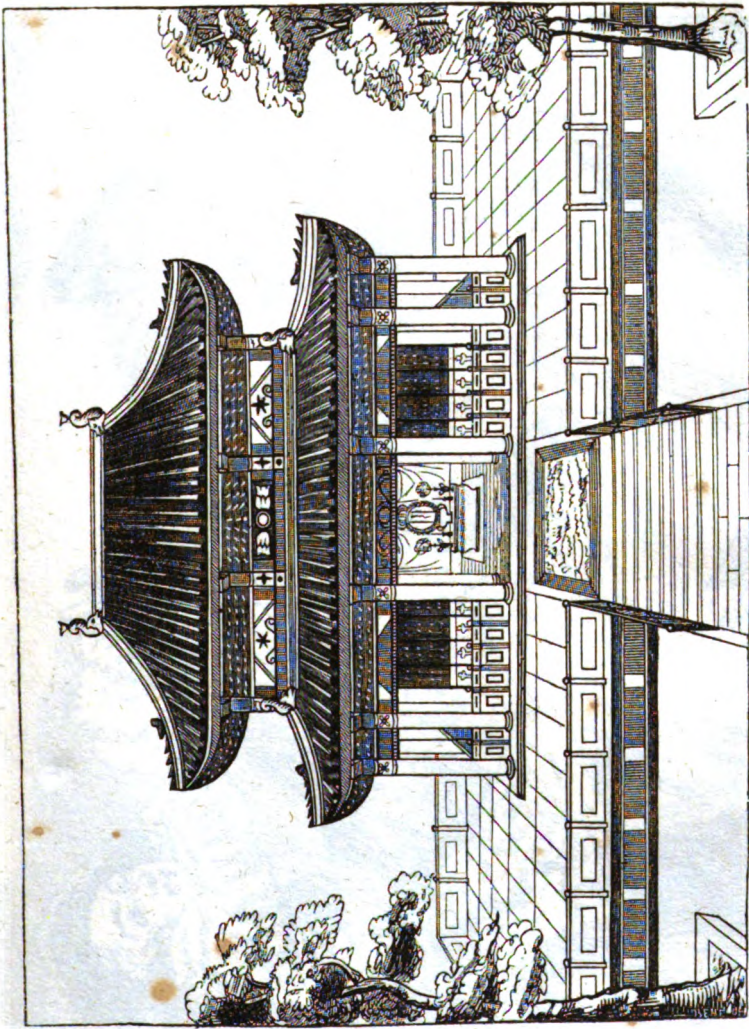
N. 36.



D'AUUX D'APRES MOLLÉIN

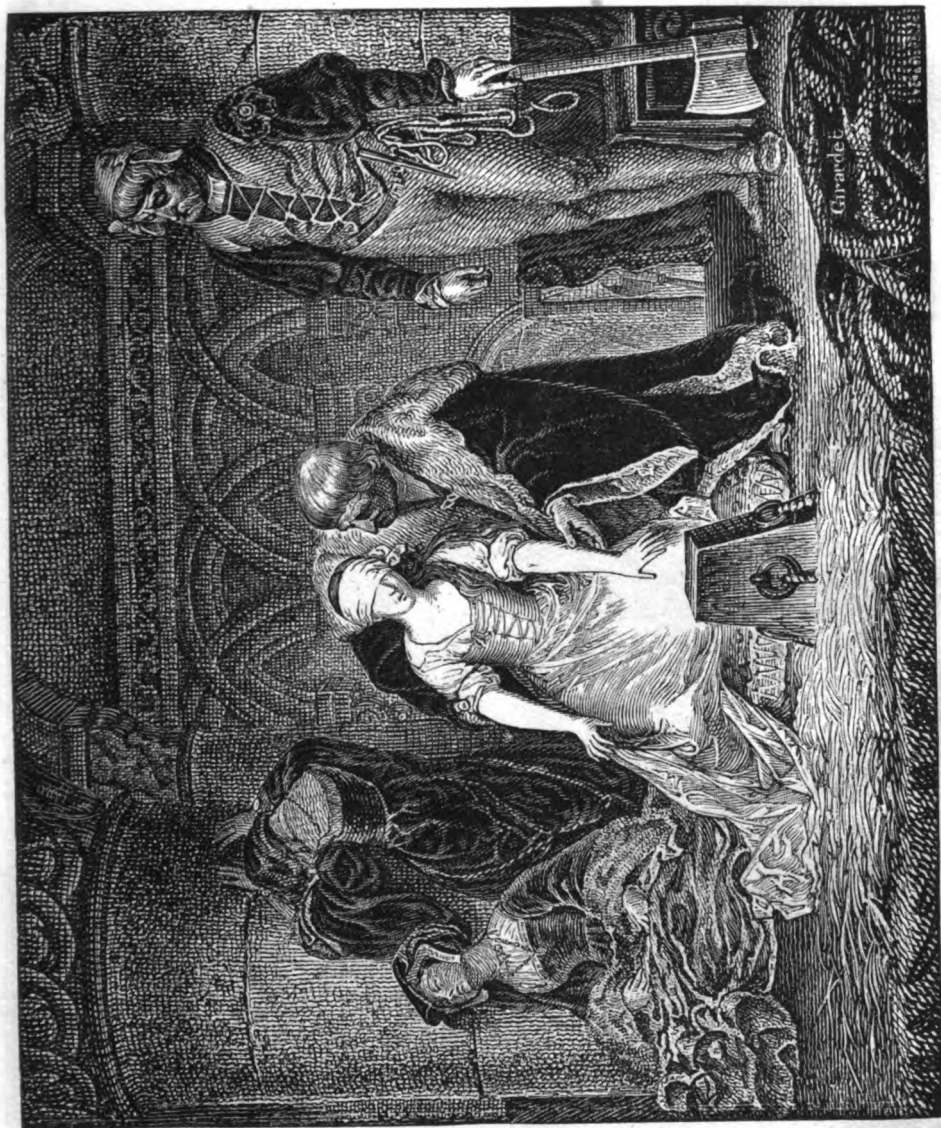
QUARTLEY

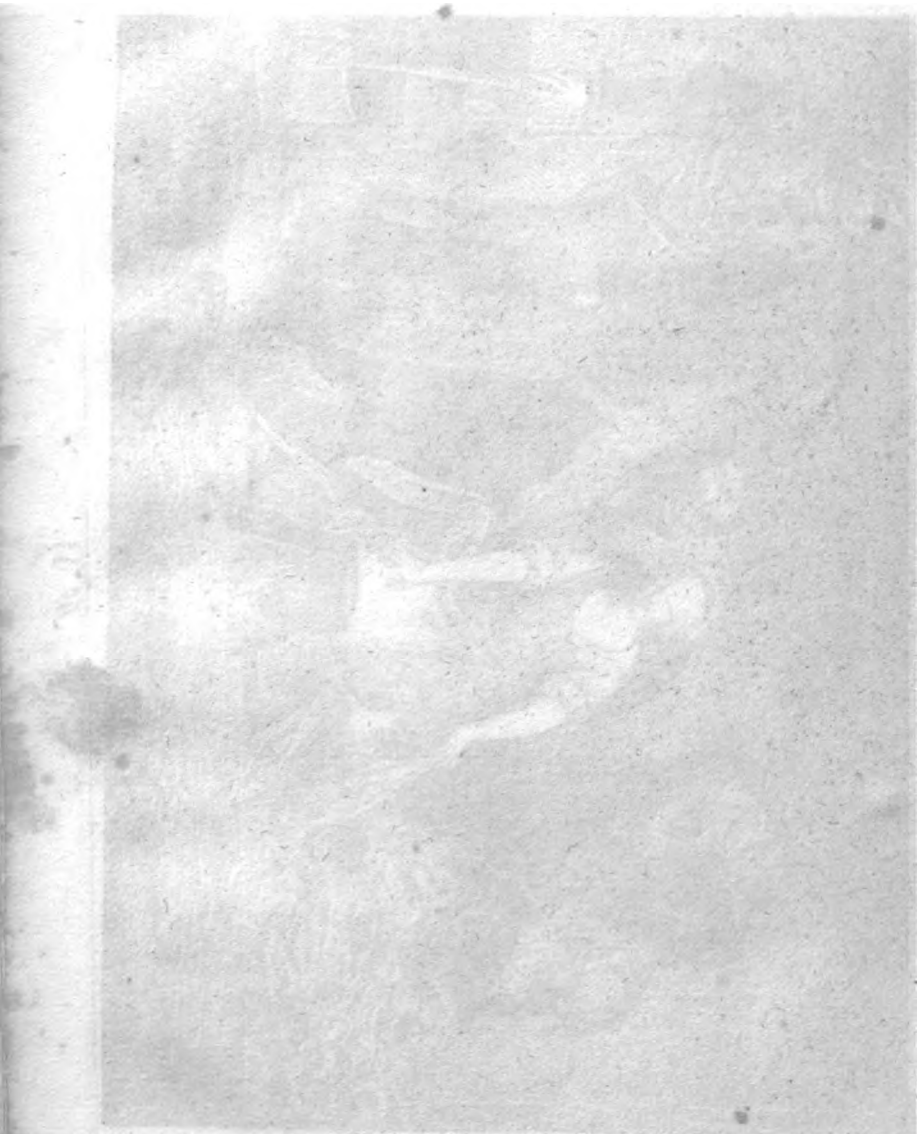


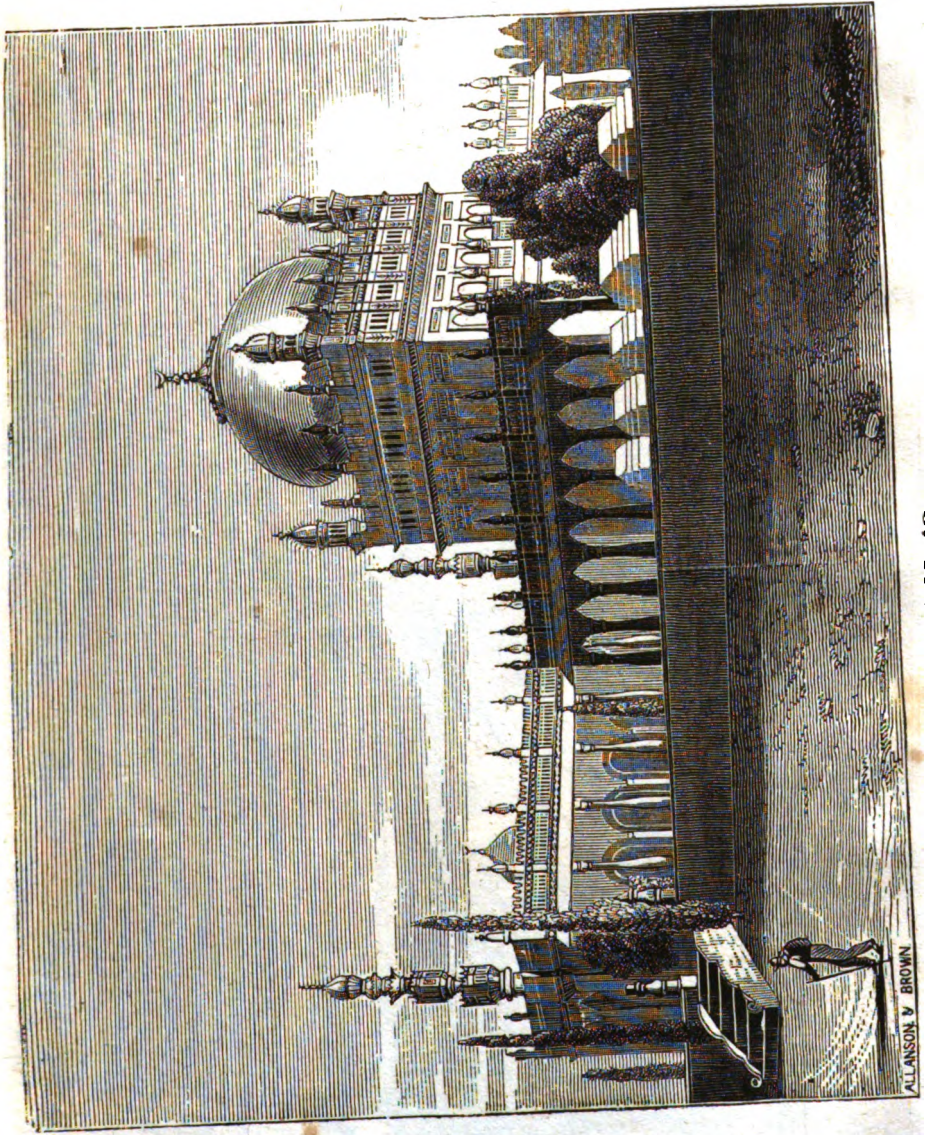


№ 39.









ALLANSON & BROWN

No. 42.



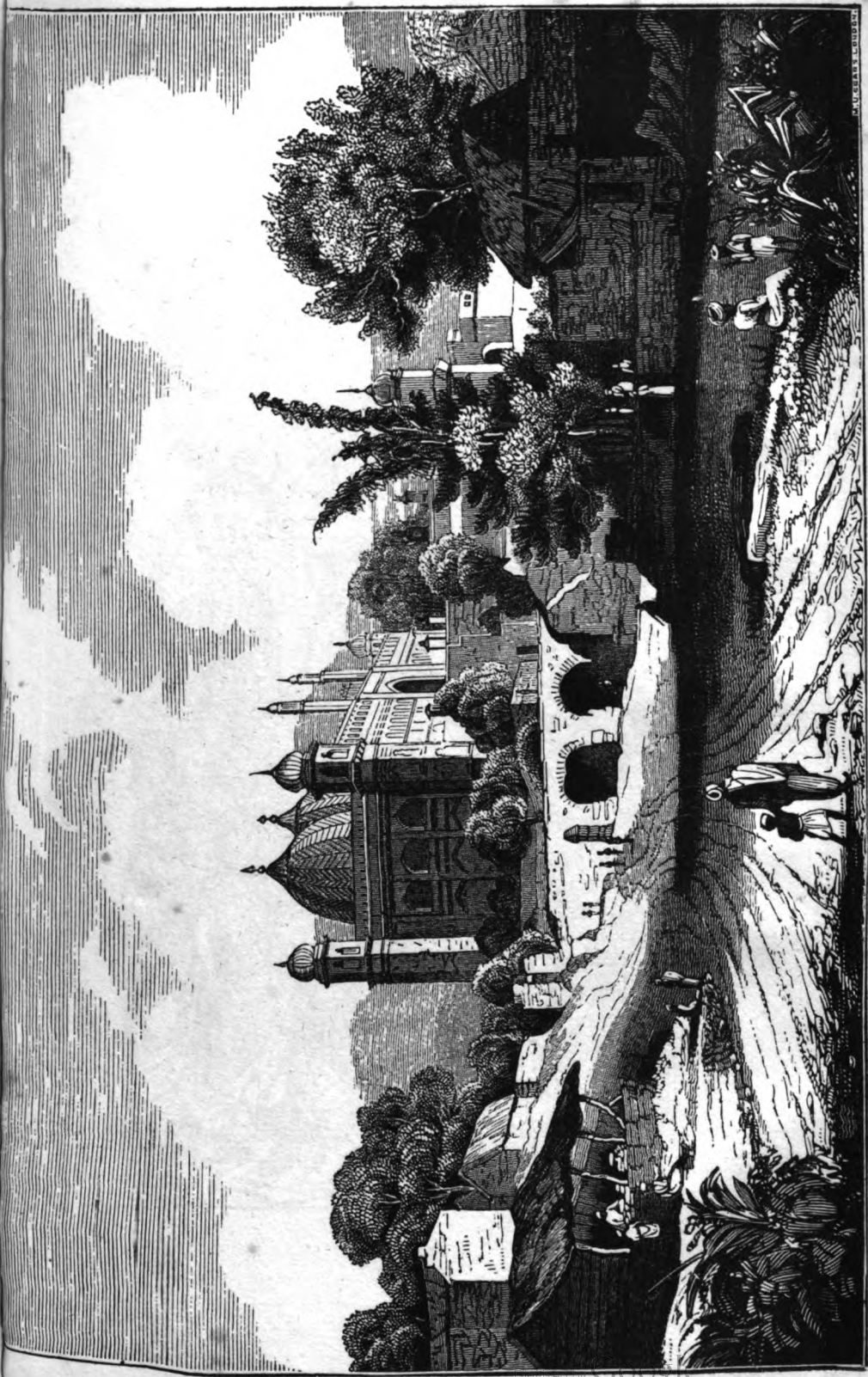
ALLANSON SC.

N^o 44.



№ 45.











№ 49.

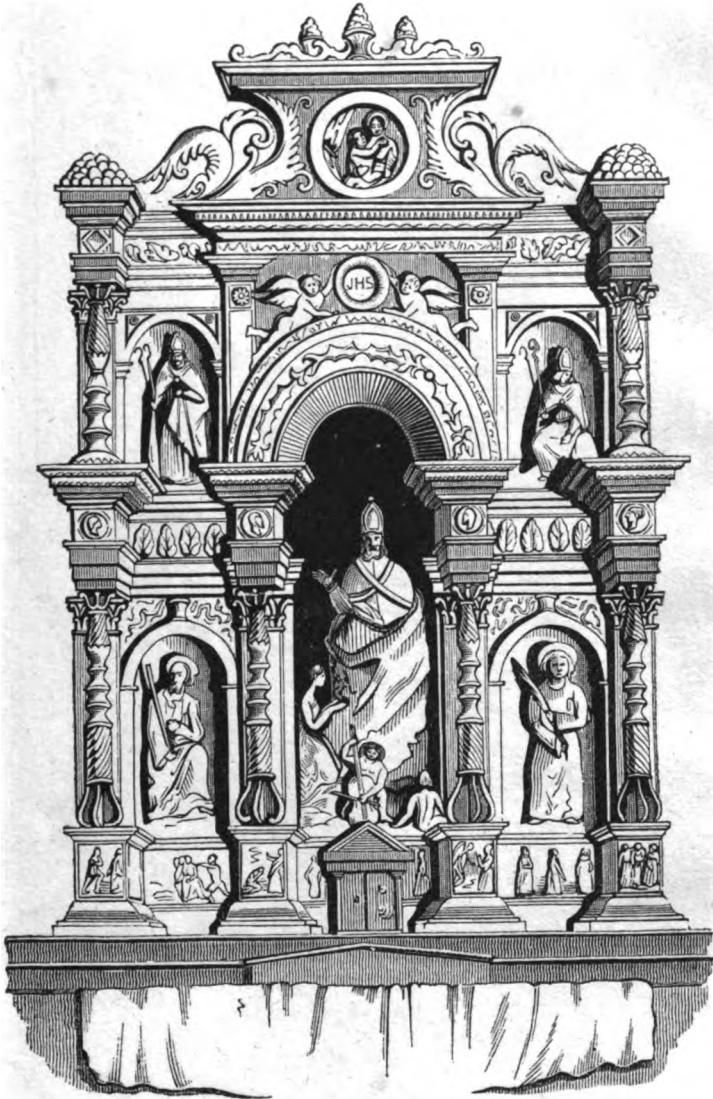


ANDREW G. PHELPS, JR.

№ 51.







№ 53.

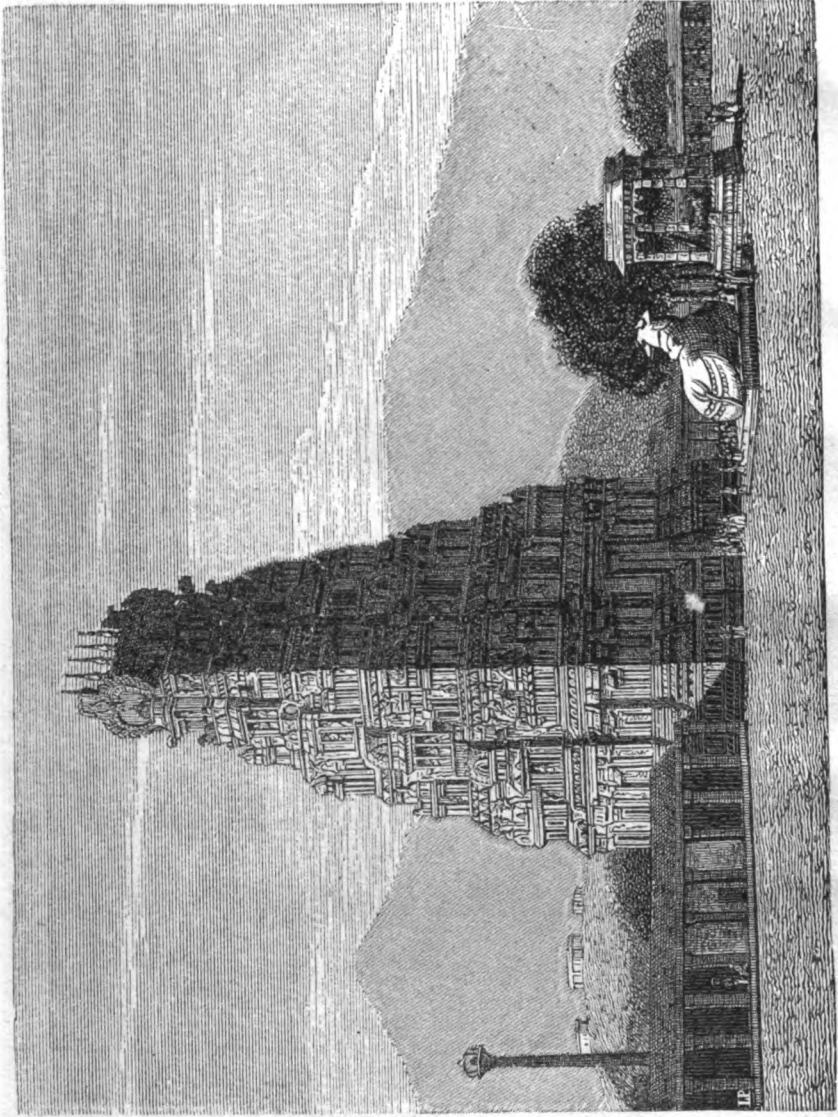


N^o 54.

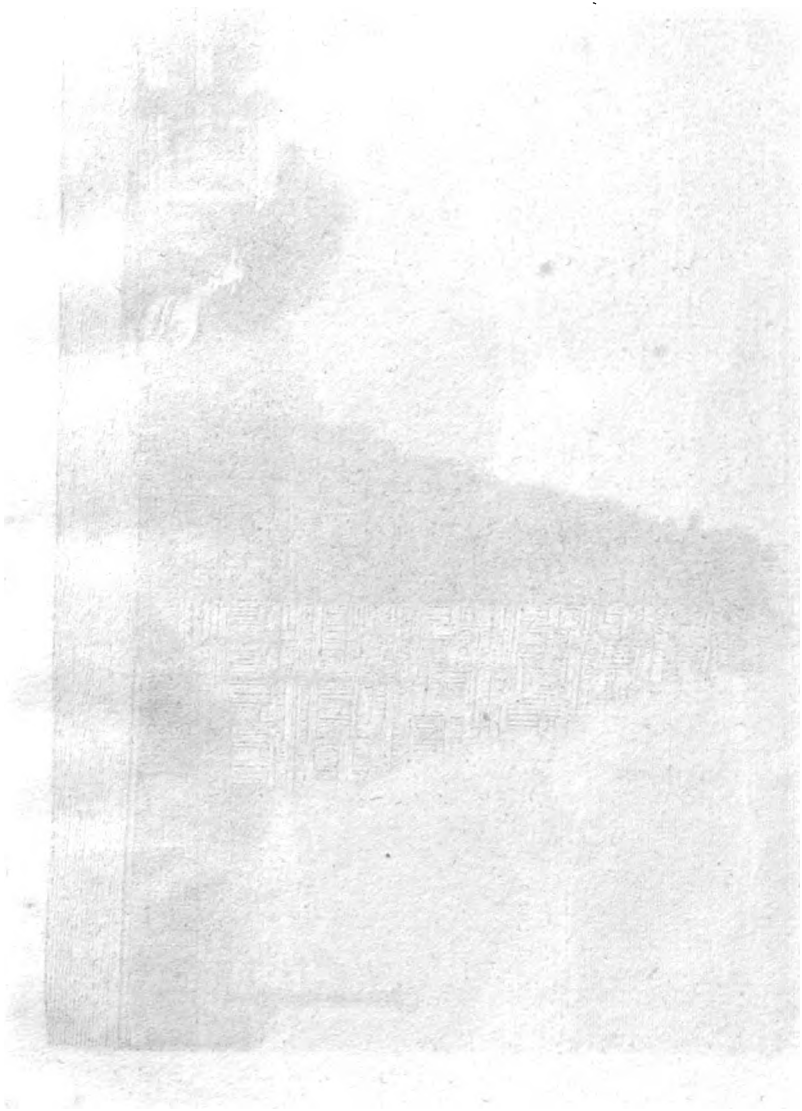


N^o 55.





№ 56.





N^o 57.



A. 58.



N.º 59.





N^o 65.



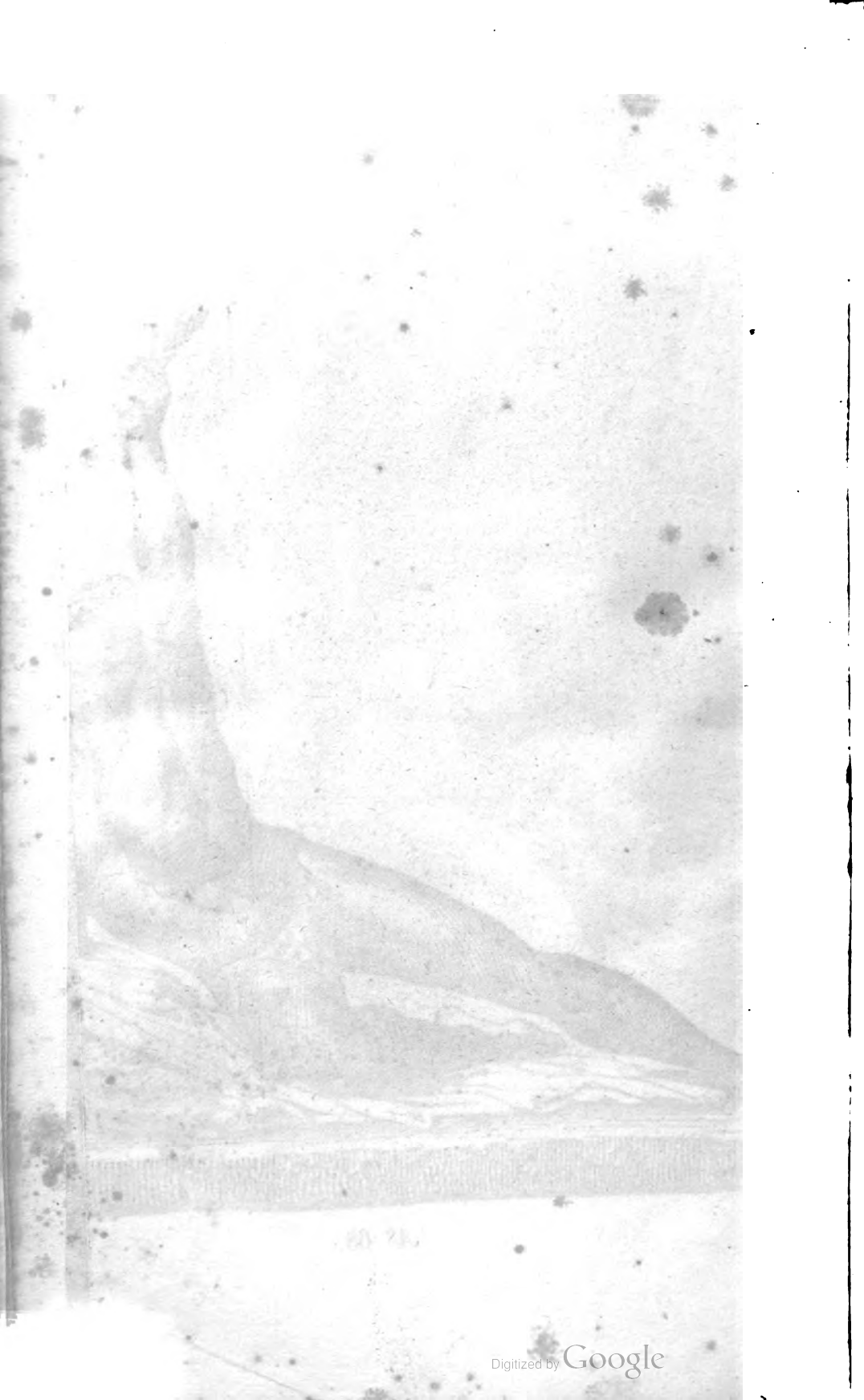


N.º 66.



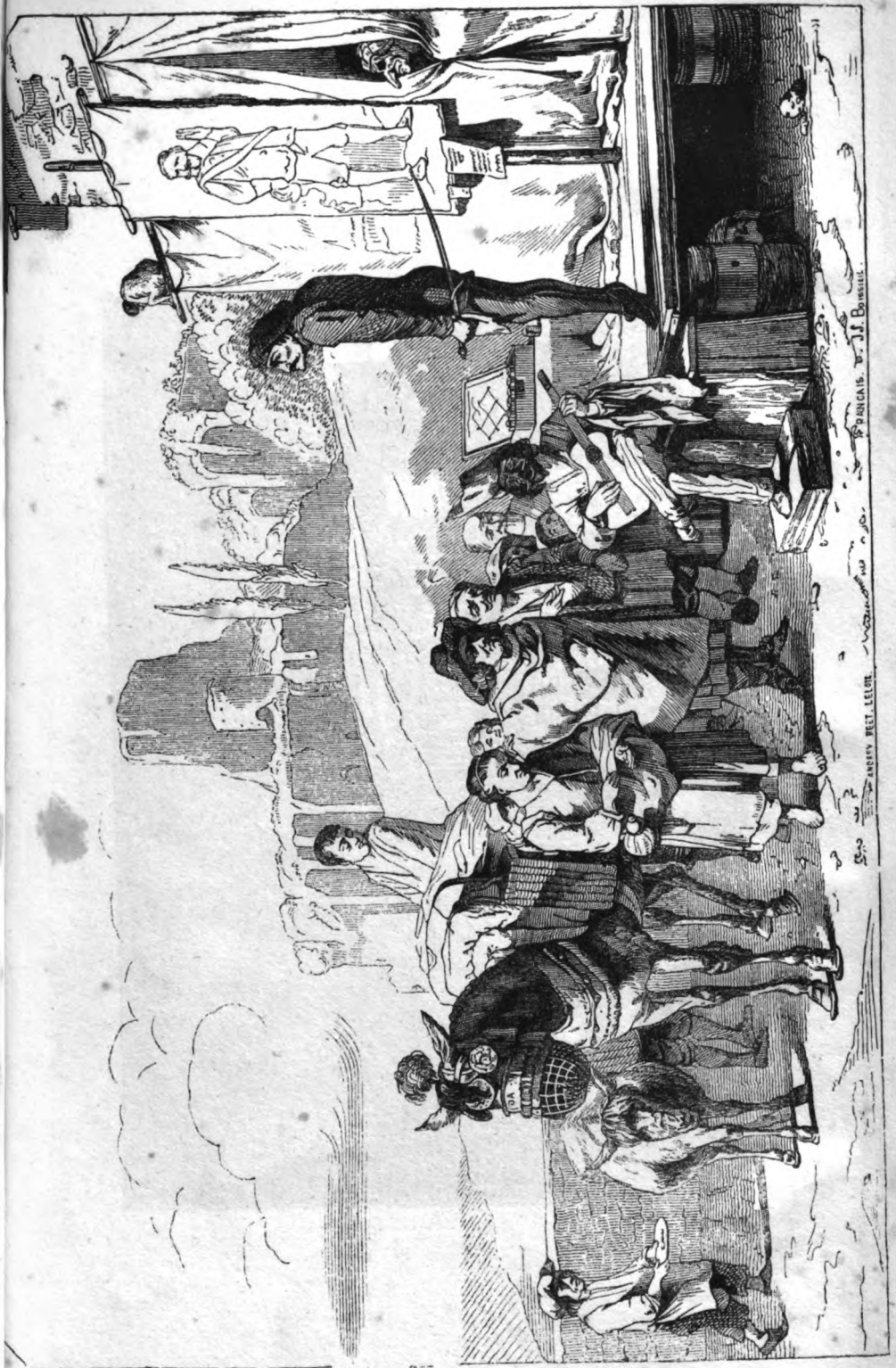


N^o 68.

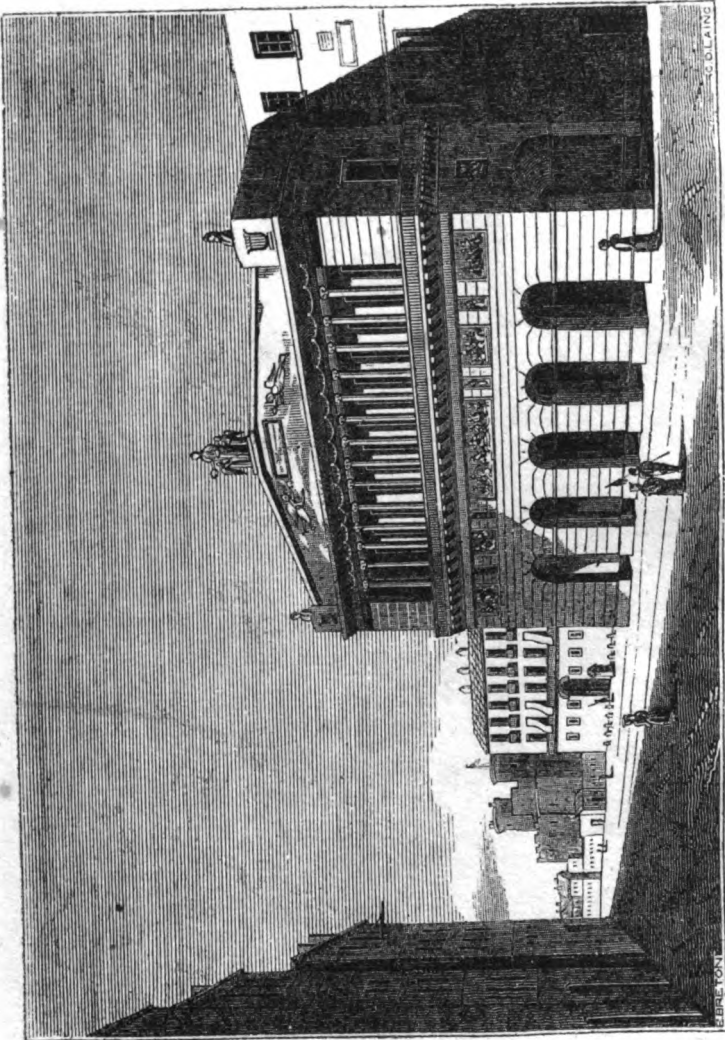




№ 70.



FRANCOIS. W. J. BONNET.

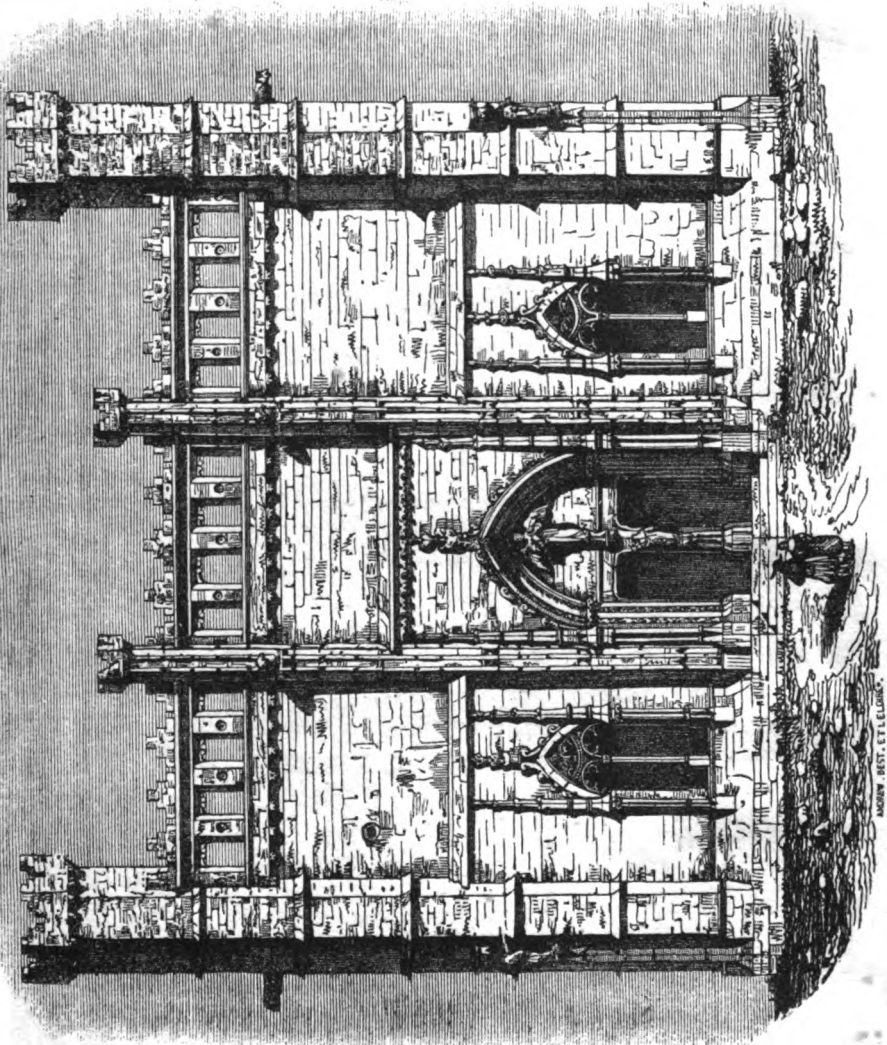


№ 72.



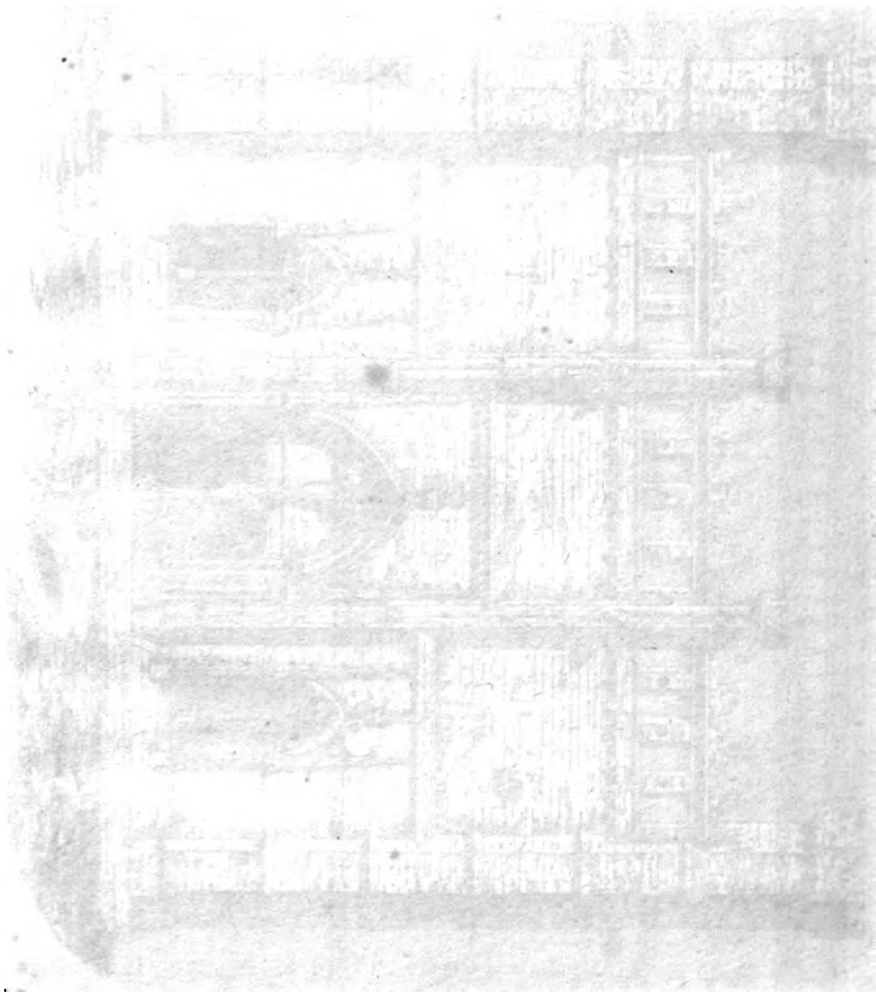
N° 73.

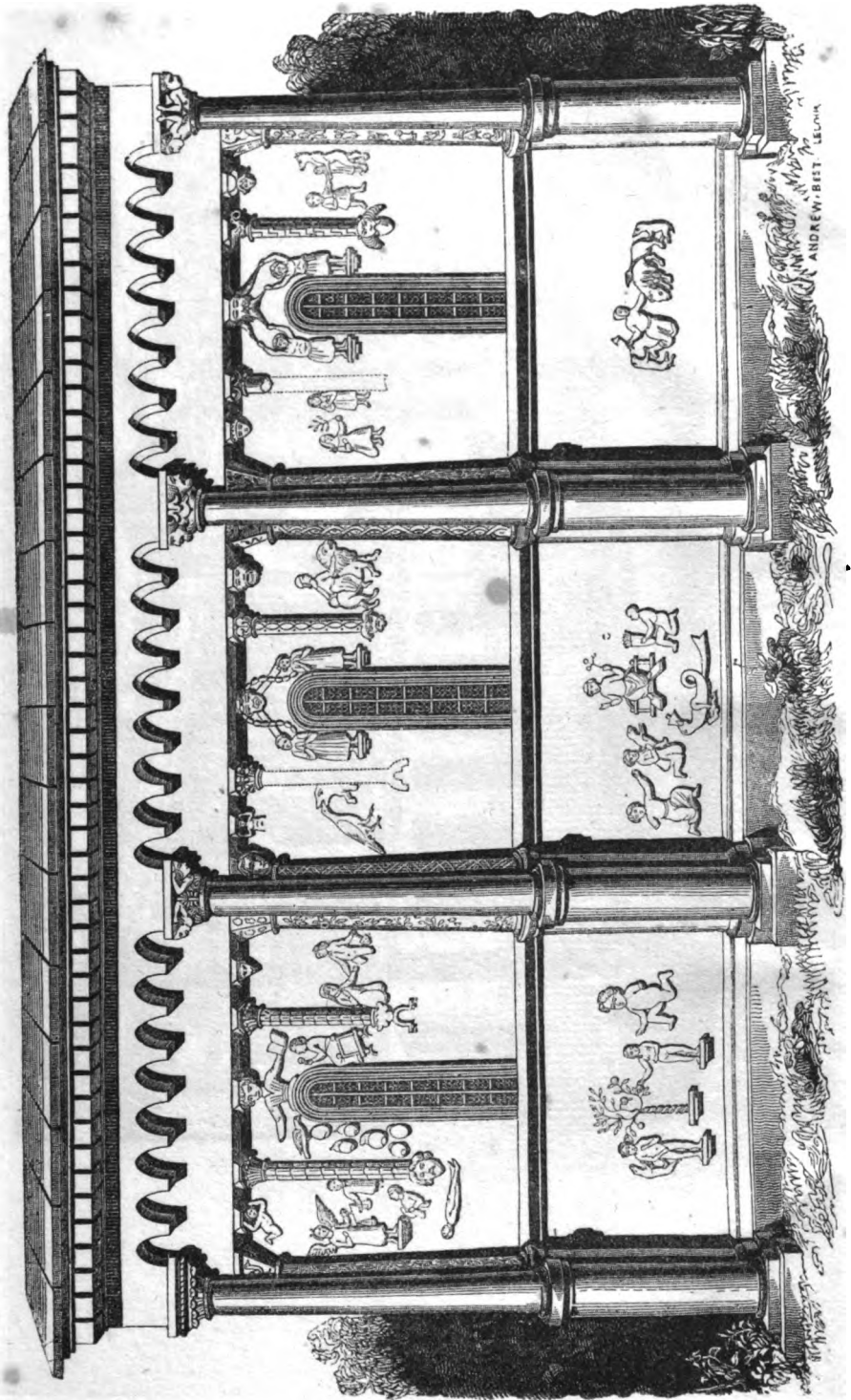




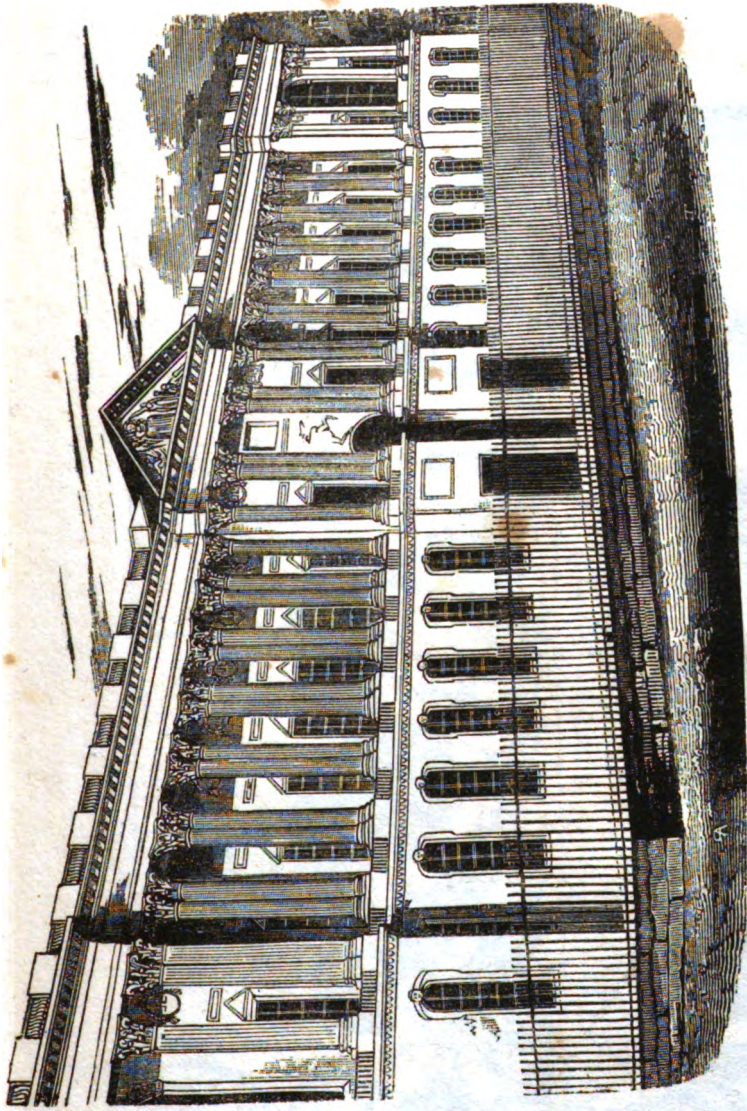
MAISON. REST. ET. CLASSE.

N^o 74.





№ 75.



N. 76.

