



Digitized by the Internet Archive
in 2014

<https://archive.org/details/galeriedelermitta01labe>

DESCRIPTION

DE LA

GALERIE DE L'HERMITAGE.

TOME PREMIER.



For. del. del.

Taben. by. drex

Sanders sc.

CATHERINE

Galerie de L'Ermitage

GRAVÉE au trait d'après les plus beaux TABLEAUX

qui la composent.

Avec la description Historique

Par

CAMILLE DE GENÈVE.

Œuvre approuvé par

S. M. I. ALEXANDRE I.^{er}

et publié par

P. N. Lubensky.

Sanders
sculpteur et graveur.

Tome I^{er}

avec permission de la censure.

à S^t. Petersbourg chez Alex. Libraire de la Cour, et à Londres chez Boydell.

de l'imprimerie de Schmor.

MDCCV.



ЭРМИТАЖНАЯ ГАЛЕРЕЯ

ГРАВИРОВАННАЯ ШТРИХАМИ

СЪ ЛУЧШИХЪ КАРТИНЪ ОНУЮ СОСТАВЛЯЮЩИХЪ ;

И

СОПРОВОЖДАЕМАЯ ИСТОРИЧЕСКИМЪ ОПИСАНІЕМЪ

СОЧИНЕННЫМЪ

КАМІЛЕМЪ УРОЖЕНЦЕМЪ ЖЕНЕВСКИМЪ.

СЪ ФРАНЦУЗКАГО ПЕРЕВЕЛЪ

С Е Р Г Ъ Й Г Л И Н К А .

С І Е И З Д А Н І Е

УДОСТОЕНО ОДОБРЕНІЯ

ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА

А Л Е К С А Н Д Р А П Е Р В А Г О

И П З Д А Н О

Ф. И. Л А Б Е Н С К И М Ъ .

Т О М Ъ П Е Р В Ы Й .

Съ дозволенія Ценсуры.

ВЪ С А Н К Т П Е Т Е Р Б У Р Г Ъ ,
у Алиція, придворнаго книгопродавца, а въ Лондонъ у Бойделя.
ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ ШНОРА, МДСССѸ.

À SA

MAJESTÉ IMPÉRIALE

ALEXANDRE I^{er}

EMPEREUR ET AUTOCRATE

DE TOUTES LES RUSSIES.

S I R E

Nommé par VOTRE MAJESTÉ IMPÉRIALE, Conservateur de la Galerie de VOTRE Hermitage, le devoir m'imposait d'examiner d'abord l'important dépôt que VOUS avez daigné me confier. Mon admiration pour ce Monument, qui atteste à la fois le gout et la magnificence de VOTRE AUGUSTE AYEULE, n'a cédé qu'à ma surprise de voir qu'on n'eut point encore songé à le décrire, et qu'une collection si belle fut privée par ce silence, d'une juste célébrité. Cependant, sans parler des exemples voisins, la gloire de servir les arts en multipliant les excellens modèles, devait seule

inspirer à mes prédécesseurs l'idée d'une description si utile.

Heureux qu'ils m'en ayent laissé l'honneur, je prends la liberté de VOUS dédier, SIRE, un ouvrage destiné à faire connaître à l'Europe, les chefs-d'oeuvres précieux que renferme cette Galerie digne d'être comptée parmi les plus riches et les plus célèbres.

Je ne me flatte pas que ce travail soit parfait; mais quelque loin qu'il soit encore du but où je voudrais atteindre, j'ose espérer que VOTRE MAJESTÉ IMPÉRIALE daignera l'accueillir et l'agréer comme le tribut de mon zèle et de ma reconnaissance.

Je suis avec le plus profond respect

S I R E

DE VOTRE MAJESTÉ IMPÉRIALE

le très humble et très soumis serviteur

F. X. LABENSKY.

Е Г О

ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ

ВСЕПРЕСВѢТЛѢЙШЕМУ ДЕРЖАВНѢЙШЕМУ

ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ

АЛЕКСАНДРУ ПАВЛОВИЧУ

ВСЕЯ РОССИИ САМОДЕРЖЦУ.

ВСЕМИЛОСТИВѢЙШІЙ ГОСУДАРЬ!

Бывъ опредѣлень ВАШИМЪ ИМПЕРАТОРСКИМЪ ВЕЛИЧЕСТВОМЪ въ Надзирашели Эрмишажной Галереи, я почель долгомъ прежде всего обозрѣшь важный предметъ, ввѣряемый моему смопрѣнію. Какое благоговѣніе внушилъ въ меня сей памятникъ, свидѣтельствующій вкусъ и великолѣпіе АВГУСТѢЙШЕЙ ВАШЕЙ ПРАРОДИТЕЛЬНИЦЫ! и сколь удивился я что никшо не описаль доселѣ сего знаменшаго собранія каршинъ.

Пламенѣя желаніемъ размножить изящныя образцы, увѣковѣчивающіе живописное искусство и достойныя всеобщаго вниманія, принялъ я смѣлость посвятить Имени ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА описаніе оныхъ.

Сколь буду щасливъ, если ВАШЕ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО взирая на чувства живѣйшей благодарности моей, изъявите снисхожденіе хощя къ несовершенному, но усердному моему пруду.

Имѣю щастіе быть

ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА

Всепокорнѣйшій
Францъ Лавенскій.

ÉCOLE ITALIENNE.

LA Sainte FAMILLE.

1^{er}

Tableau de Raphaël Sanzio (d'Urbain.)

Peint sur bois, haut de 2 pieds 2 pouc. 5 lig; large de 1 pied 9 pouc. 5 lig.

Trois figures composent ce tableau, l'un des plus simples de *Raphaël*. *St. Joseph* debout, appuyé sur un bâton, contemple avec attendrissement *Jésus* assis sur les genoux de la Vierge, et semble prévoir ses malheurs. Son expression mélancolique contraste avec la sérénité de *Marie*, dont la tête présente tout ce que le beau idéal a de plus agréable; on voit sur ce charmant visage les graces de l'adolescence, accompagnées d'une aimable douceur. Le caractère à la fois sublime et naïf de l'Enfant décèle sa destinée. Le sauveur est nud et joue avec sa mère.

Ces têtes sont d'une extrême vérité. *St. Joseph* quoique âgé est représenté sans barbe; ce qui indiquerait que *Raphaël* en a voulu faire un portrait.

Mr. Barroi acheta à un prix très médiocre ce tableau, qui vient de la maison d'Angoulême. Il n'avait pas été très bien conservé. Un mauvais peintre ayant voulu le ré-

parer et ne pouvant faire accorder son ouvrage avec celui de l'auteur, le repeignit entièrement; on n'y reconnaissait plus *Raphaël*. Mais depuis son acquisition par Mr. Barroi, le Sr. Vandine est parvenu à enlever tout ce travail étranger et à rendre au jour la peinture originale qui n'en est que plus fraîche. L'enduit du mauvais peintre lui a servi de couverture et l'a garanti des effets de l'air. Il a été gravé par Jacques Chereaux.

R A P H A È L D ' U R B I N.

Ce grand nom de *Raphaël* comme une Auréole de Gloire, jette un éclat si vif, que bien des gens éblouis ne peuvent se figurer la moindre imperfection chez l'homme de génie qui l'a illustré. Ils refusent de reconnaître les ouvrages médiocres de sa première jeunesse et veulent le trouver sans tache jusques dans ses moindres essais. Ils oublient que Raphaël était homme, soumis comme un autre aux loix de l'humanité; que ses débuts furent faibles, qu'il montra de l'inégalité et même de la sécheresse; qu'il fallut le séjour de Florence, Léonard et Michel-Ange pour enflammer son génie et l'élever à cette hauteur prodigieuse d'où maintenant il rayonne avec la transfiguration de Jésus-Christ.

Perrugin qui fut son premier guide, lui communiqua sa manière; elle avait des défauts; *Raphaël* la changea dès qu'il aperçut de meilleurs modèles.

Le tableau que nous venons de décrire semble par les draperies et la position gênée des personnages, appartenir

aux premiers tems de *Raphaël*. On n'y reconnaît ce maître que dans les têtes. Aucun peintre, sans même en excepter le *Corrège* et le *Guide*, ne sut caractériser si délicieusement les têtes d'Anges et de Vierges : c'est un mélange ravissant de candeur et de graces, animé d'un rayon divin ; ce sont des traits qui n'appartiennent qu'au ciel. Il dut sans doute à la nature ce talent si rare et si flatteur, mais ses immenses travaux, ses études de l'antique, ses profondes recherches sur le *beau idéal*, le développèrent et l'étendirent.

Bramante, fameux Architecte, oncle de *Raphaël*, fut une des principales causes de ses progrès. Ayant appelé son neveu à Rome, il le présenta au Pape et le fit employer par le Pontife aux travaux du Vatican. Sensible à cet honneur, le jeune artiste redoubla d'efforts, et *Jules II.* fut si ravi de ses ouvrages, qu'il fit détruire toutes les autres peintures du Vatican, pour y substituer celles de *Raphaël*.

Dès lors ce peintre multiplia ses chefs-d'oeuvres ; sa renommée n'eut plus de bornes. François I. jaloux de posséder en France tout ce qui pouvait concourir à la gloire des arts, voulut l'attirer à sa cour. Le Successeur de *Jules*, *Leon X.*, non moins zélé pour les beaux arts que le Roi de France, s'y opposa. *Raphaël* envoya seulement deux tableaux au Monarque Français.

Nous ne rappellerons point ici ce qui caractérise cet homme illustre. Qui ne connaît l'élévation de son génie, son exquise sensibilité, la perfection de son dessin, la hardiesse de sa touche et son inconcevable fécondité. Il ne lui manquait qu'un coloris plus brillant. Combien ne doit-on pas regretter qu'au moment où il perfectionnait cette seule

partie qu'il ne possédât pas au degré le plus supérieur, sa complexion de feu qui l'entraînait sans cesse vers l'amour, ait causé sa fin prématurée.

Né à Urbino en 1483, il mourut d'épuisement à Rome en 1520 dans sa trente-septième année.



Seneca

ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО.

1^e

Картина Рафаела Санція Урбинскаго.

Писана на деревѣ вышиною въ 1 аршинъ $\frac{1}{2}$, шириною въ 13 вершковъ.

Сію картину соспавляютъ только три лица и по-тому можно почестъ ее самымъ малосложнымъ произведе-ніемъ Рафаеловымъ. Свяшій Іосифъ предспавленъ спо-ящимъ; опираясь проспьюзираетъ онъ съ умленіемъ на Іисуса, сѣдющаго на колѣнахъ Богоматери. Кажется будшо - бы онъ предвидитъ его бѣдспвія. Уныніе на лицѣ его изображенное, прошивуположно спокойспвію Маріи, блиспающей всѣми прелеспями мысленной красо-пы. Въ лицѣ ея знаменуется красота непорочной юнос-пи; величеспвенный и кропкій видъ младенца возвѣ-щающъ участвъ его. Спаситель изображенъ нагимъ и играю-щимъ съ своею матерью.

Всѣ сіи головы предспавлены съ величайшею испинною. Свяшій Іосифъ хопя уже и въ лѣпахъ, но написанъ безъ бо-роды; изъ чего кажется можно заключитъ, что Рафаель хопѣлъ въ видѣ его изобразитъ чей нибудь поршрешъ.

Господинъ Барруа весьма дешево купилъ сію картину, принадлежавшую Ангулемскому дому. Она хранилась въ ономъ безъ особеннаго вниманія. Не искусной какой-то живописецъ, желая ее поновить и не умѣя совмѣстить работы своей, съ работою Творца оной, всю ее переписалъ снова, такъ что уже не видно было въ ней кисти Рафаела. Но когда господинъ Барруа ее купилъ, то Вандикъ, очистивъ ее отъ посторонней работы, возвратилъ свѣту подлинное ее письмо, которое вмѣсто поврежденія спало отъ того гораздо свѣжѣе; наложенные на нее краски не искуснаго живописца, послужили ей покрывкою и сохранили ее отъ вредныхъ дѣйствій воздуха.

Она была выгравирована Жакомъ Шеро.

РАФАЕЛЬ УРБИНСКІЙ.

Великое имя Рафаела, подобно лучезарному свѣтлу дня, разливаешь споль яркое сіяніе, что многіе люди, шѣмъ ослѣпленные, не видяшь даже и малѣйшаго недоспадка въ человѣкѣ, Геніемъ своимъ оное прославившимъ. Они не приписываютъ ему посредственныхъ произведеній его юности и полагають что и начальныя его опыты совершенны, забывая что Рафаель не могъ уклониться отъ всеобщаго закона, назначеннаго человѣчеству. Не признають они что опыты его были слабы, что въ нихъ видно неравенство и даже сухость, и что пребываніе во Флоренціи, и сообщество съ Леонардомъ и Михель-Анжеломъ, непременно пужны были къ воспаленію духа

его и къ возведенію на ту удивительную степенъ высоты, съ копорой нынѣ онъ сіяетъ въ картинѣ Преображенія Господня.

Перуджинъ, первый его руководитель въ живописѣ, сообщалъ ему недоспашки своей кисти; увидѣвъ лучшіе образцы Рафаеля исправилъ оныя.

Кажется, что описанная нами картина судя по одеждѣ и по принужденному начертанію лицъ, принадлежишь къ первымъ временамъ его: въ ней можно узнать сего художника полько по головамъ. Ни одинъ живописецъ, не исключая даже Корредія и Гвида, не умѣлъ столь пѣвительно изображать головъ дѣвъ и ангеловъ. Непорочность, крохоспъ и огонь божественный живошворятъ оныя. Всѣ черпы ихъ суть черпы небесныя. Безъ сомнѣнія столь рѣдкимъ и превосходнымъ своимъ дарованіемъ, художникъ сей обязанъ природѣ; но неушомимые его шруды, ученіе древности, глубокія изысканія о изящномъ и мысленной красотѣ, распроспранили и усовершили его дарованіе.

Браманшъ, знаменитый Зодчій, дядя Рафаела, болѣе всего способствовалъ его успѣхамъ. Призвавъ племянника своего въ Римъ, онъ представилъ его Папѣ и спараніемъ своимъ доставилъ ему работу въ Вашиканѣ. Молодой художникъ, чувствуя цѣну сей довѣренности, усугубилъ свои усилія. Юлій II., восхищенный его произведеніями, приказалъ изшребишь въ Вашиканѣ всю прежнюю живопись, и замѣнишь оную одними шрудами Рафаела.

Съ шого времени живописецъ сей умножалъ поспешенно число удивительныхъ своихъ произведеній и слава его

возрасла безпредѣльно. Францискъ I., желая имѣть во Франціи, все то, что могло способствовать успѣхамъ художества, хотѣлъ привлечь его къ своему двору. Но преемникъ Юлія, Леонъ X., воспривидѣлся пому, споль же спрашно любя изящныя искусства сколь и Король Французскій. Рафаель удѣлилъ сему Государю только двѣ картины своей работы.

Мы не спанемъ здѣсь воспоминашь о томъ, что отличаетъ сего знаменитаго художника отъ прочихъ. Кому не извѣстны величіе дара его, изящная чувствительность, совершенство его рисунка, смѣлосшь кисти, и непостижимая его плодовитосшь въ вымыслахъ? Онъ несовершенствовалъ только въ колоритѣ; но и въ сей части достигъ бы блистательнѣйшихъ успѣховъ, еспьлибъ пламенное его сложеніе, непрестанно влекшее его къ любви, непричинило ему преждевременной смерти.

Рафаель родился въ Урбинѣ, 1483 году; умеръ въ Римѣ отъ истощенія въ 1520 на 37 году отъ рожденія.

E C O L E F L A M A N D E .

C H A R I T É R O M A I N E .

I^{er}

Tableau de P. P. Rubens.

Peint sur bois, haut de 4 pieds 3 pouc. 4 lig. ; large de 5 pieds 6 pouc. 8 lig.

La peinture trop souvent frivole et consacrée au simple agrément, offre ici un grand caractère; elle ne se borne point à charmer les yeux, mais à la fois touchante et sublime, elle s'adresse à l'âme et donne dans cet admirable tableau le plus attendrissant exemple de vertu. C'est le beau précepte de Moïse mis en action: *Console ton père et ta mère.*

Dans une prison, une jeune femme agenouillée auprès d'un vieillard à demi nud, enchaîné, couché sur un peu de paille, d'une main lui présente son sein et de l'autre embrasse sa tête qu'elle approche d'elle. Ce vieillard est son père. Un jugement le condamnait à mourir de faim; personne ne pouvait le voir, excepté sa fille, qui venait tous les jours le nourrir de son lait. Les Juges, informés de cette action, firent grace au père en faveur de la fille, et ce trait

fut représenté dans un tableau, qu'on plaça à Rome dans le temple de la *Piété*. (*)

L'histoire ne nous a rien transmis de plus touchant. *Enée* sauvant des flammes son père *Anchise*; *Cléobis* et *Biton* traînant eux-mêmes le char de leur mère, ne surpassent point ce trait de piété filiale. Je ne sais ce que l'on doit le plus admirer dans ce tableau, ou le choix du sujet, ou la beauté de l'exécution. Jamais Rubens ne fut plus vrai, plus profondément pathétique. La Piété, le sentiment plein de tendresse de la jeune femme, l'inquiète satisfaction du père qui ranime un peu sa figure exténuée, toute flétrie par le désespoir, causent l'émotion la plus vive et font couler des larmes involontaires.

Cet ouvrage, l'un des plus beaux de Rubens, peut être regardé comme le principal ornement de la Galerie Impériale. Sa gravure, par Corneille *Van-Caukerken*, se trouve dans la collection d'estampes de la bibliothèque de l'Hermitage. On lit au bas les vers suivans :

Discite quid sit amor, lactat pia gnata parentem
 Quem miseranda fames et fera vincla premunt.
 Tantus amor, fertur, vitam meruisse Cimone;
 Sicque fuit patri filia parens.

(*) Valere Maxime rapporte ce fait, mais n'en cite point le tems; il nomme le vieillard Cimon, et ne parle point de la nature de son délit. V. liv. 5. chap. IV.

Pline raconte un trait pareil, sans donner plus d'éclaircissemens. V. liv. 8. chap. 36.

P. P. R U B E N S.

Cologne et Anvers se disputent l'honneur d'avoir produit ce grand homme, l'une en lui donnant le jour, l'autre en formant sa jeunesse. *Rubens* naquit en 1577 dans la première de ces deux villes, de parens riches et respectés; mais ayant perdu son père de très bonne heure, il fut emmené par sa mère à Anvers où demeurait sa famille. Il y passa sa première jeunesse et l'éducation la plus soignée ne contribua pas faiblement à nourrir et à développer son génie qui se manifesta dès l'enfance. Sa passion pour son art commença presque avec sa vie; les crayons furent ses jouets, et il est une nouvelle preuve que la nature fait les peintres comme les poètes.

Il vint à Venise étudier dans l'école du Titien. Bientôt ce coloris inimitable qui le distingue de tous les peintres, son imagination, sa composition vigoureuse et son étonnante fécondité le rendirent fameux par toute l'Europe. Ce fut alors que la Reine *Marie de Médicis* le choisit pour peindre les deux galeries de son palais du *Luxembourg*; il se rendit à Paris où il exécuta cette magnifique galerie qu'on admire même à côté du salon de *Le Sueur*. La Reine l'estimait à tel point qu'elle ne le quittait presque pas et prenait le plus grand plaisir à le voir peindre.

Le Duc de *Buckingham* le connut; la solidité de son esprit et ses autres talens indépendans de la peinture, charmerent tellement ce Seigneur, qu'à sa sollicitation, l'Infante Isabelle le fit nommer Ambassadeur par son neveu *Philippe IV.*, pour aller en Angleterre traiter de la paix avec

Charles I. Rubens s'en acquitta avec le plus grand succès; *Charles* le combla de présens; il en reçut aussi de considérables en Espagne, lorsqu'il y vint rendre compte de sa mission; et ce qui ne lui fut pas moins honorable, c'est l'amitié du Duc de *Bragance*, depuis Roi de Portugal.

Comblé de biens et d'honneurs, cet homme de génie revint en Flandres, où il exerça la charge de Secrétaire d'Etat, dont l'avait pourvu le Roi d'Espagne. Nous remarquerons, que *l'homme d'Etat* ne nuisit point à l'Artiste; la vaste étendue de l'esprit de Rubens lui permettait d'être à la fois éminemment l'un et l'autre. Aussi personne ne jouit de plus de gloire; sa vie fut un triomphe perpétuel.

Il se maria deux fois et mourut en 1640 à Anvers à l'âge de 63 ans.





ШКОЛА ФЛАМАНДСКАЯ.

ОТЦЕЛЮБИЕРИМЛЯНКИ.

1^я

Картина Павла П. Рубенса.

Писана на деревѣ выш. 1 арш. 15 $\frac{1}{2}$ верш.; шир. 2 арш. 8 $\frac{1}{2}$ верш.

Живопись, споль часпо занимавшаяся ничтожными предметами и посвящаемая одному увеселенію глазъ, являешся здѣсь во всемъ величїи своемъ. Въ сей картинѣ не одни шолько плѣняеш она взоры: удивляя разумъ и вѣщая сердцу, она поучаеш прогашельнѣйшимъ примѣромъ добродѣтели. Кажешся будшо бы она изрекаеш сіе священное правило Моисеево. „*Утѣши отца и мать твою.*“

Молодая женщина, пришедшая въ пемницу, спощпъ наколѣнахъ предъ спарцемъ полунагимъ, опягченнымъ цѣпями, лежащемъ на осшашкахъ изшлѣвшей соломы; одною рукою предлагаеш она ему грудь свою, другою объемлеш его главу, приближая ее къ себѣ. Сей спарець ешп ее ошець. Онъ приговоренъ умереш съ голоду; никшо не былъ къ нему допускаемъ, кромѣ дочери, приходившей пи-

пашь его грудью своей. Судя, узнавъ осемь, просипши ошца, благоговѣя къ добродѣтели дочери. Сей подвижь изображень былъ на каршинѣ, посипавленной въ Римѣ во храмѣ *Благогестія*. (*)

Ни одинъ изъ подвиговъ, повѣспвуемыхъ намъ испоріей о любви къ родителѣмъ, не можеть сравнишь съ симъ прогашельнѣйшимъ случаемъ. Эней спасающій изъ пламени ошца своего Анхиза; Клеофисъ и Вифонъ впрягшіеся въ колесницу мапери своей, уснуающъ оному. Не знаю, что заслуживаетъ болѣе удивленія въ сей каршинѣ, выборъ ли предмена или изящность работы. Ни когда кисть Рубенсова не изображала природы съ такою почтосію и съ такимъ глубокимъ чувспвомъ. Нѣжное и пламенное благочесніе дочери, цвѣшущей младосшью; смяпшенное удовольспвіе ошца, живошворящее нѣсколькo блѣдное его лице, изнуренное ошчаяньемъ; пронцающъ до глубины души и извлекающъ невольныя слезы.

Сія каршина, превосходнѣйшая изъ всѣхъ Рубенсовыхъ произведеній, можеть почешься главнѣйшимъ украшеніемъ Императорской Галереи. Гравированное оной изображеніе Корнеліемъ *Ванъ-Каукераноль*, находится въ

(*) Валерій Максимъ повѣспвуетъ о семъ произшесивіи, но не говоришь въ какое случилось оно время: онъ называетъ сего спарца Кимономъ, не входя въ изслѣдованіе о его пресшупленіи. Смощр. книга 5. глава IV.

Плиній повѣспвуетъ о подобномъ же случаѣ и споль же не ясно. Смощ. книга 8. глава 36.

собраніи эстамповъ Эрмитажной библіотеки. Подъ нимъ начертаны сіи стихи:

Взирайше, сколь сильна къ родителемъ любовь!
 Отець, зря гладну смерть подъ пягостью оковъ,
 Опъ дочернихъ грудей приемишь подкрепленье:
 Кимонь! Сія любовь естъ дней швой спасенье!
 Чрезъ ту, копорой ты сущесивованье даль,
 Опъ казни уклонясь, жизнь нову ты пріяль.

Города Колонь и Антверпенъ спорящъ, копорой изъ нихъ болѣе сопричасень славѣ сего великаго челоуѣка, ибо одинъ изъ нихъ знаменнъ его рожденіемъ, а въ другомъ образовалось его юношесство. Рубенсъ родился въ первомъ изъ сихъ городовъ въ 1577 году опъ родителей доспапочныхъ и наслаждавшихся всеобщимъ уваженіемъ. Лишась опца своего въ младенчествѣ, онъ опвезень былъ матерью своей въ Антверпенъ, гдѣ находилось ее семейство. Тамъ провелъ онъ первые годы юности своей: рачительное воспитаніе немало споспѣшесивовало къ ускоренію успѣховъ его генія, ознаменовавшагося еще опъ самаго его младенчества. Почти съ первымъ его возрѣніемъ на свѣтъ ощушилъ онъ спрасъ къ своему искусству. Карандаши были его игрушками. И такъ Рубенсъ служилъ новымъ доказательствомъ, что живописцы, равно Поэтамъ, занимспвующъ даръ свой опъ природы.

Рубенсъ опправился въ Венецію училсь въ школѣ Тиціановой. Неподражаемый колоритъ, опличающій его опъ всѣхъ другихъ живописцевъ, пламеное воображеніе, сильная кпсть и удивительная плодовитость, прославили

его во всей Европѣ. Въ сіе время *Марія де Медичисъ* избрала его для украшенія живописью галереи Люксембургскаго ея замка. Онъ прибылъ въ Парижъ, гдѣ окончилъ сію великолѣпную галерею, которая столько же достойна удивленія сколько и зала Ле-Сюерова. Королева по чрезмѣрному своему къ нему уваженію, почти не оплачалась онъ него и съ величайшимъ удовольствіемъ смотрѣла на его работу.

Онъ знакомъ былъ Герцогу Бюккингаму, который плѣнился основательностію его ума и другими дарованіями, упросилъ Инфаншу Изабелу, чинобы Рубенсъ посредствомъ ея племянника Филипа IV., отправленъ былъ въ Англію для заключенія мира съ Карломъ I. Совѣсникъ Апеллесовъ совершенно успѣлъ въ сдѣланномъ ему препорученіи; Карлъ наградилъ его блистательнѣйшими дарами. Равное возмездіе ожидало его въ Гишпаніи, куда пріѣхалъ онъ для оппечу въ своемъ подвигѣ. Дружество Герцога Браганскаго, бывшаго потомъ Королемъ Португальскимъ, усугубило сіяніе сихъ почестей.

Осыпанный дарами фортуны и славы, сей великой человекъ возвратился во Фландрію, гдѣ опправлялъ онъ должность Спашсъ-Секретаря, возложенную на него Королемъ Гишпанскимъ. Мы замѣшимъ чшо званіе государственнаго человека не спѣсняло въ немъ таланта художника. Обладая обширнымъ разумомъ, Рубенсъ оба сія поприща пропекалъ съ равнымъ успѣхомъ, и снискалъ безпримѣрную славу. Вся его жизнь была непрерывнымъ поржесствомъ.

Онъ былъ женатъ два раза и умеръ въ 1640 году въ городѣ Амстерпенѣ на 63 году возраста своего.

ÉCOLE FRANÇAISE.

TANCREDE SECOURU PAR HERMINIE.

3^e

Tableau de Nicolas Poussin.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 1 pouce; large de 4 pieds 6 pouc. 9 lig.

Un sujet noble et touchant, une composition simple, une expression vraie, caractérisent cet ouvrage du *Poussin*. L'événement qu'il retrace, est un des plus intéressans de la Jérusalem délivrée.

Aux environs de Solime, dans un vallon désert, Tancrede a vaincu et tué Argant; lui même couvert de blessures, perdant tout son sang, reste évanoui près du champ de bataille: lorsque *Vafrin*, son écuyer, revenant avec Herminie du camp des Egyptiens, traverse cette solitude et reconnaît le héros. C'est l'instant que le peintre a choisi. *Vafrin*, baissé derrière son maître, après l'avoir débarassé d'une partie de son armure, le soulève affectueusement et repose sa tête sur ses genoux. La jeune Herminie devant le héros qu'elle aime, les yeux fixés sur sa tête décolorée mais toujours belle, exprime sa crainte mêlée d'espoir; elle n'a que son voile pour soulager ses blessures.

elle le déchire; de son épée elle coupe ses longs cheveux et en forme des liens.

Vede, che'l mal da la stanchiezza nascè,
 E da gli umori in troppa copia sparti.
 Ma non ha fuor, ch'un velo, onde gli fasce
 Le Sue ferite, in si solinghe parti.
 Amor le trova inusitate fasce,
 E di pietà le insegna insolite arti:
 L'ascingò con le chiome, e rilegolle
 Pur con le chiome, che troncarsi volle.

Le cheval d'*Herminie* d'une blancheur éclatante est auprès de sa maîtresse et semble attentif à son action. Celui de *Vafrin* de couleur brune occupe le côté gauche du tableau.

Dans le lointain, à droite, on aperçoit le corps gigantesque d'Argant, renversé sur la terre: son crâne largement ouvert paraît saigner encore.

Cet ouvrage d'un dessin supérieur, prouverait seul que Poussin en se nourrissant des chefs-d'oeuvres de son art ne négligeait pas l'étude des grands poètes. C'est par cette double étude qu'il a réussi à représenter plus naturellement et avec plus de vivacité qu'aucun autre les diverses passions qui nous agitent. *Herminie* n'exprime pas mieux chez le Tasse toutes les alarmes de l'amour, et *Vafrin* l'ardeur du plus tendre zèle. La figure défaillante de *Tancrede* est surtout d'une extrême vérité.

NICOLAS POUSSIN né en 1514 aux Andelys, petite ville de Normandie, éprouva dès sa naissance les contrariétés de la fortune. Son père était fort pauvre. Mais l'indigence qui

détruit si souvent les plus heureuses dispositions, servit d'aiguillon au Poussin pour l'engager au travail et le conduire à la gloire. Idolâtre de la peinture, il quitta la maison paternelle à 18 ans, et vint à Paris étudier son art.

L'auteur du poëme de l'Adone, le Chevalier Marini, qui se trouvait dans cette ville, reconnut son mérite et voulut l'emmener avec lui à Rome. Ce voyage n'ayant pu réussir, le *Poussin* ne rejoignit le Chevalier que dans la suite. Marini le revit avec joie et s'empessa de le recommander au Cardinal Barberin; mais la fortune qui poursuivait le jeune artiste, lui enleva bientôt son ami; Marini mourut au bout de quelques mois; le Cardinal lui-même partit pour une ambassade, et Poussin par ces deux pertes, se trouva tout-à-coup loin de sa patrie, obscur, pauvre, sans secours et sans amis. Il n'en eut que plus de courage, il peignit pour vivre; ses tableaux vendus au prix le plus modique lui suffirent pour subsister et continuer à s'instruire. Il s'attacha surtout à méditer Raphaël et le Dominiquin et à modeler les figures antiques. Ce fut dans cette étude qu'il puisa ce goût parfait, ce sublime, ce beau idéal qui caractérise ses productions. Il se retirait seul aux environs de Rome, il y étudiait dans un recueillement profond les chefs-d'oeuvres de l'antiquité. Ces retraites lui fournirent ces charmans paysages, ces lointains ravissans, dont il a embelli les fonds de ses tableaux.

Tout cède à la persévérance; bientôt des chefs-d'oeuvres, tels que le tableau de la mort de Germanicus, des Philistins frappés de la peste, ceux des sept sacremens, etc. le firent connaître avec tant d'éclat, que *Louis XIII.* le rap-

pella de Rome, pour peindre la grande galerie du Louvre. Mais comme s'il eut pressenti les nouvelles contrariétés qui l'attendoient à Paris, il n'obéit qu'à regret. Il n'y fut pas plutôt qu'il se vit calomnié, persécuté par des artistes jaloux. Ce grand homme ennuyé de leurs cabales, acheva promptement quelques tableaux, et sous un prétexte, repartit bientôt pour l'Italie avec le titre de premier peintre du Roi. Il promit de revenir, mais la mort de Louis XIII., celle du Cardinal de Richelieu le dégagèrent de sa promesse et le laissèrent tranquille à Rome pendant 23 ans. Il y mourut dans sa 71^{me} année avec la gloire de s'être créé une manière originale, qui n'est encore absolument qu'à lui, et qui vraisemblablement n'appartiendra jamais à d'autres.



ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ТАНКРЕДЪ И ЭРМИНІЯ.

3^e

Картина Николая Пусена.

Писана на холстѣ вып. 1 арш. 6 $\frac{1}{2}$ верш.; шир. 2 арш. $\frac{3}{4}$ верш.

Предметъ благородный и чувствительный; простоя и изящной вымысль; истинное выраженіе, ознаменовывающъ сіе произведеніе Пусеновой кисти.

Въ окрестностяхъ Солима, въ бесплодной долинь, Аргантъ умираетъ отъ руки Танкреда. Не подалеку отъ битвы и побѣдоносной Герой упадетъ безъ чувствъ, въ изнеможеніи отъ безчисленныхъ ранъ и обгоренный изпекающею изъ него кровію. Между тѣмъ, Вафринъ, щипоносецъ его, возвращаясь съ Эрминіей изъ спана Египетскаго, проѣзжаетъ уединенное сіе мѣсто и узнаетъ Героя.

Живописецъ избралъ сіе мгновеніе. Вафринъ, исполненный усердія и чувствительности, снимаетъ съ рыцаря часть его доспѣховъ, приподнимаетъ его и возлагаетъ главу его на колѣна свои. Юная Эрминія спонитъ передъ Героемъ, любезнымъ ея сердцу. Спрахъ, сопровождаемый

надеждой, изображается во взорах ея, усмреленных на лице Героя, покрытое смертною блѣдностью, но все еще прелестное.

„Какое зрѣлище Эрминію сражася?
 „Предмешь ея души въ пустынь умираешь!
 „Чѣмъ уполишь болѣзнь его ужасныхъ ранъ?
 „Эрминія! шебѣ любовью способъ данъ.
 „Нѣшь! шы не пощадишь послѣдняго покрова!
 „Власами жерпвовашь своими шы гошова,
 „Чшобъ ихъ обязками для ранъ упошребишь;
 „Мечемъ Танкредовымъ спѣшишь ихъ опдѣлишь.
 „И шакъ любовію къ Герою воспаленна;
 „Искусству новому шы сердцемъ наученна.“

Кажешя будшобы бѣлый конь Ерминіи, внемлешъ подвигу ея. На правой споронѣ изображенъ шемной конь Вафрина.

Исполинскій шрупъ Арганша видѣнъ въ опдаленіи. Изъ черепа его, глубоко разсѣченного, изшекаешъ еще кровь.

Одна сіи превосходная каршина могла бы доказашъ, что Пуссень, къ изящнѣйшимъ образцамъ живописи, присовокуплялъ ученіе великихъ поэшовъ. Изъ сихъ источниковъ почерпнулъ онъ ешесшвенное и разишельное изображение различныхъ спрасшей, волнующихъ сердце человѣческое; въ чемъ доселѣ оспался неподражаемъ.

Эрминія и Вафринъ оживошворились въ каршинѣ Пусеновой. Киспъ его сохранила мянуціяся чувсшва любовницы и пламенное усердіе оруженосца. Изнемогающій Танкредъ, ешь Герой описанный Тассомъ.

Николай Пусень, родившійся въ 1514 году въ Анделсѣ, небольшемъ городкѣ Нормандскомъ, оиъ первыхъ дней младенчества своего подвергся неблагопріятствію судьбы. Отець его былъ весьма убогъ. Но бѣдность, споль часто уничтожающая щасливѣйшія способности, подвигла Пусена къ шуду и опверзла ему пунь къ славъ. Любя спрасно живопись, онъ оставилъ на 18 году домъ родипельскій и опправился въ Парижъ учипсья сему искусству.

Сочинипель поэмы *Адона*, Кавалеръ Марини, бывшій тогда въ Парижѣ, познавъ дарованіе Пусеня, желалъ, чшобы онъ сопровождалъ его въ Римъ. Намѣреніе сіе не могло тогда совершпсья. Пусень послѣ уже пріѣхаль къ кавалеру Марини, кошорый прпнялъ его съ воспоргомъ, и спѣшилъ предспавипь Кардиналу Барберину. Но непріятенный рокъ повсюда, преслѣдовавший молодаго художника, поразилъ его сугубымъ ударомъ: смерпню кавалера Марини и опправленіемъ Кардинала въ посольство. Пусень, удаленный опечесства; лишенный друзей и подпоры, не порабопился праздному унынію. Злополучіе укрьпило его душу. Онъ жилъ шудами своими, и оиъ картинъ, продаваемыхъ, почпи за безцѣнокъ, получаль прощпаніе и способы къ продолженію ученія своего.

Древнія образцы, произведеніе Рафаела и Доминика, были главными предметами его вниманія. Изъ сихъ испочниковъ почерпнулъ онъ совершенство вкуса, величіе и прелессть воображенія, блиспающія во всѣхъ произведеніяхъ его кисти. Удаляясь одинъ въ окрестности Рима, углублялся онъ въ изслѣдованіе памяшниковъ древности.

Тамъ въ мысляхъ его напѣчашлѣвались прелести природы, копорыми украшалъ онъ опдалѣнныя виды своихъ карпинъ.

Терпѣніе все преодолѣваетъ. Вскорѣ Геній Пусеня, произведшій смерпъ Германика, Филиспанъ пораженныхъ смерпною язвою, семь шанспвъ и проч: споль прославиль его, чпо Людовикъ XIII. вызвалъ его изъ Рима и препоручиль его кисти большую галлѣрею въ Луврѣ. Какъ будпо бы предчувспвуя новыя не удовольспвія, ожидащія его въ Парижѣ, онъ съ гореспію покорспвовалъ. Въ семь городѣ вскорѣ ополчились на него клевета и зависть художниковъ. Наскучивъ ихъ коварспвомъ, сей великій человекъ, успѣшно окончиль нѣкопорыя карпинны, и подь мнимымъ предлогомъ, возврапился въ Ипалію въ званіи перьваго королевскаго живописца. Онъ далъ слово обрапно пріѣхашъ въ Парижъ, но кончина Короля и Кардинала Ришелье, освободили его опъ сего обѣщанія. Наслаждавшисъ въ Римѣ 23 года спокойною жизнью, умеръ онъ на 71 году. Памяшь его увѣнчана опкрышіемъ новаго рода живописи, копорый доселѣ, а можешъ и на всегда будешъ особеннымъ удѣломъ его славы.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

LE SACRIFICE D'ABRAHAM.

1^{er}

Tableau de Rembrandt.

Peint sur toile haut de 4 pieds 5 pouc. 4 lig. large de 3 pieds 6 pouc.

Timante de Sicyone, représentant le sacrifice d'Iphigénie, prit le parti de voiler Agamemnon dont il craignait de ne pouvoir exprimer la douleur. Dans une situation presque semblable, Rembrandt s'est montré bien plus habile. Persuadé que *l'expression* est le vrai triomphe du peintre, il n'a point ici caché la figure d'Abraham; au contraire il l'a mise au grand jour et présentée de face. L'instant est terrible. Au sommet du Moriac selon l'ordre de l'Éternel, le malheureux père a déjà lié sur le bûcher son fils unique; sa main gauche renverse la tête de la victime et découvre sa gorge; le bras qui doit frapper est levé lorsque tout-à-coup un Ange l'arrête. Abraham épouvanté le regarde et le couteau lui échappe.

L'expression d'Abraham est sublime; elle montre à la fois le combat de la nature, l'effort de l'obéissance et le déchirement du coeur; et par une nuance pleine de finesse, le

saisissement causé par l'Ange se fait sentir sur le visage du Patriarche sans confondre les autres émotions de l'âme. Le génie seul pouvait créer cette admirable tête. La main d'Abraham couvrant le visage d'Isaac est un trait de maître. L'artiste a su par là dérober au père une partie de l'horreur de cette scène. L'Ange a beaucoup de légèreté et glisse vraiment dans les airs.

Rembrandt n'a pas négligé le dessin de ce tableau; on y remarque moins d'incorrections que dans ses autres ouvrages; les ombres et les lumières n'y sont pas si tranchantes; et par un heureux hasard sans doute, il a donné de la dignité à Abraham. Ce peintre qui n'excellait pas ordinairement dans les sujets historiques, a été mieux inspiré pour celui-ci. A la manière énergique et touchante dont il l'a traité, on sent que lui même était père.

Ce tableau vient de la collection de Sir Robert Walpole.

REMBRANDT.

Pl. 2



Reichel del.

Sanders sc.

ШКОЛА ГОЛЛАНДСКАЯ.

ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ АВРААМОВО.

1

Картина Рембранша.

Писана на холстѣ вышиною 2 арш. 10 $\frac{1}{2}$ верш. ширин. 1 арш. 9 $\frac{1}{2}$ верш.

Тиманпъ Сикіонскій изображая жертвоприношение Ифигеніи, рѣшилса осѣнить покровомъ лице Агамемноново, ненадѣясь выразить скорбь его. Почпи въ равномъ случаѣ, Рембранпъ явилъ болѣе искусва и смѣлоспи. Убѣдясъ опытомъ что выраженіе еспъ поржеспво живописнаго искусва, онъ не закрылъ лица Авраамова, не хошѣлъ чшобы взоры его опшвращались опъ Ісаака и представилъ всѣ черпы его лица: мгновение сіе ужасно.

Повинуясъ веленію Господню, несчастный отецъ связавъ сына своего, возложилъ уже его на косперъ, сооруженный на вершинѣ горы Маріанской; лѣвою рукою преклоняепъ онъ голову жертвы, и обнажаепъ ея шею; уже подъята десница разящая, какъ внезапно Ангель ее удерживаепъ. Авраамъ, смященный ужасомъ, взираепъ на небожшпеля, и жерпвенный ножъ выпадаепъ изъ руки его.

Сколь величественно изображень Авраамъ! бореніе природы, успіе повиновенія и перзаніе сердечное, знаменующся въ немъ совокупно. Непомыслише однако, что смяшеніе, произведенное Ангеломъ въ Папріархъ, изшребило прочія движенія души его; нѣтъ! кисть живописца умѣла выразишь всё тончайшія ихъ опшѣнки.

Одинъ только Геній могъ произвешъ споль удивительную голову. Рука Авраамова, закрывающая Исааково лице, есть шакже черпа превосходнаго искусства; при ужаснѣйшемъ зрѣлицѣ, живописецъ умѣлъ еще пощадишь чувствіе опца! взоры поражаются легкостію Ангела, скользящаго по зыбямъ воздушнымъ.

Рембрантъ спарался о рисунокъ сей каршины. Въ ней мѣнѣе неправильностей нежели въ другихъ его произведеніяхъ. Тѣни и свѣтъ въ оной не споль рѣзки; и можеть бышь, хопя и нечаянно, но ему пощаспливилось доспавишь Аврааму величіе ему свойственное. Рембрантъ, рѣдко успѣвавшій въ испорическихъ предметахъ, возвеличилъ искусство свое изображеніемъ Авраама. Сила и чувствво въ ономъ заключающіяся, доказываюшь, что онъ и самъ былъ опцомъ.

Сія каршина получена изъ Собранія каршинъ Сира Роберта Вальполя.

E C O L E I T A L I E N N E .

L' A N N O N C I A T I O N .

1^{er}

Tableau de François Albani, dit l'Albane.

Peint sur cuivre haut de 1 pied 11 pouc. large de 1 pied 5 pouc. 6 lig.

La plupart des peintres qui, d'après le récit de l'Évangéliste St. Luc, ont traité le mystère de *l'Annonciation*, fidèles aux divines paroles, n'ont représenté que l'Ange apparaissant à la Vierge. L'Albane n'a pas été si timide; il s'est permis d'embellir ce sujet. Son imagination vive et riante n'a point rejeté les ornemens que cette scène pouvait offrir, et tout en représentant *Gabriel* à genoux devant Marie, il a rendu le ciel témoin de ce glorieux message. L'Éternel au haut du plafond, environné d'Ange, de Chérubins, et resplendissant de lumière, préside à cette scène. Un peu plus bas, une Colombe éclatante plane sur la Vierge, et *Marie* en extase brille des rayons de l'Éternel. La beauté, la fraîcheur des Anges; le saint abandon de la Vierge; la richesse des draperies, feront toujours admirer ce tableau. La robe blanche de Gabriel, le large manteau d'or qui le couvre, sont d'un très grand effet. A l'égard des têtes, elles offrent

une telle vérité et sont peintes avec tant d'amour, qu'on s'aperçoit bien que l'Albane ne traçait point des figures idéales ou qui lui fussent indifférentes. Une épouse charmante et ses aimables enfans furent toujours ses modèles, il se plaisait à les immortaliser; et les tableaux où il a représenté des Nymphes, des Divinités, des Amours, ne sont véritablement que l'Apothéose de sa famille.

Cet Artiste naquit à Bologne en 1578. Il eut pour maîtres, comme le Guide, Denis Calvart et Louis Carrache. Son génie le portait vers les sujets les plus rians; personne n'a mieux exprimé les charmes de l'amour et de la jeunesse. Il fit un voyage à Rome et y séjourna quelque tems. Revenu dans sa patrie, il cultiva dans une douce paix son art et la Poësie. Doux, laborieux, désintéressé, il eut beaucoup d'amis, vécut longtems, et mourut dans sa ville natale en 1660.

1
L'ALBANE .

Pl. 5



Rachel del.

Demiers sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

БЛАГОВѢЩЕНІЕ.

1^е

Картина Франциска Альбана.

Писана на мѣди выш. 14 верш. шир. 10 $\frac{1}{2}$ верш.

Большая часть живописцевъ, писавшихъ сообразно повѣствованію С. Евангелиста Луки таинство *благовѣщенія*, ни мало неопдалялись опъ божественныхъ изрѣченій, и изображали только Ангела, Богородицъ представляющагося. Альбанъ былъ смѣлѣ своихъ предшественниковъ. Живое и веселое его воображеніе не отвергло украшеній совмѣстныхъ съ симъ дѣйствіемъ. Изображая Архангела Гавріила, стоящимъ на колѣнахъ предъ Богородицею, онъ призывалъ небеса въ свидѣтели сего величественнаго предвѣстія. Предвѣчный въ сонмѣ Ангеловъ и Херувимовъ, окруженный лучезарнымъ сіяніемъ, владычествуетъ надъ симъ начертаніемъ. Нѣсколько пониже, блестящій голубъ паритъ надъ Богоматерью: восхищенная Марія сіяетъ свѣтомъ божественнымъ. Красота Ангеловъ; священное умиленіе Богородицы; великолѣпіе одѣянія; будущъ всегда возбуждашь удивленіе къ сей картинѣ. Бѣлоснѣжный

хитрою Гаврііла, широкая златая хламда его облекающая, чрезвычайно поражающъ зрѣніе. Разсматривая головы, изображенныя кистью, живописоримою природою и любовію, можно убѣдиться, что Альбанъ въ начертаніи пѣхъ фигуръ не одному слѣдовалъ воображенію, но изображалъ то, что плѣняло его разумъ и сердце. Прелестная супруга и милыя ея дѣти всегда были его образцами; ему пріятно было увѣковѣчивать ихъ; каршины изображающіе Нимфъ, и древнихъ Боговъ, представляющъ его только семейство.

Сей художникъ родился въ Болоніи въ 1578. Учители его были равно какъ и у Гвида, Денисъ Кальбарпи и Лудовикъ Каррачъ. Геній его стремился всегда къ самымъ веселымъ предметамъ; ни чья кисть не изображала съ такимъ превосходствомъ прелестней любви и юности. Онъ путешествовалъ въ Римъ, гдѣ провелъ нѣсколько времени. Возвратясь въ свое отечество занимался онъ живописью и Поезіей въ нѣдрахъ сладкаго спокойствія. Исполненный кротости, трудолюбія и безкорыстія, онъ наслаждался обществомъ многочисленныхъ друзей, продолжительною жизнію и умеръ въ опечесшвенномъ своемъ городѣ въ 1660 году.

ECOLE ITALIENNE.

SAINTE FAMILLE.

1^{er}

Tableau de Léonard de Vinci.

Peint sur bois haut de 2 pieds 8 pouces ; large de 2 pieds 1 pouce.

Une élégante simplicité, qui permet à l'oeil ou à l'esprit de saisir sans peine l'ordonnance d'un ouvrage, est peut-être ce qui donne le plus de charme aux arts d'imitation. La Poësie, la Sculpture, la Peinture ne peuvent s'en passer; on la remarque dans tous les chefs-d'oeuvres. Cette qualité essentielle se trouve accompagnée ici d'une exécution pleine de graces. Rien de moins compliqué que ce bel ouvrage de *Léonard de Vinci*. La Vierge assise tient sur ses genoux l'enfant Jésus; cet enfant égayé cherche à découvrir le sein de sa mère; St. Joseph debout à sa gauche le regarde en souriant, et à la droite de la Vierge, Ste Catherine, une palme et un livre à la main, paraît lire avec recueillement. Une roue armée d'onglès de fer se fait apercevoir devant cette Sainte et rappelle son martyre. La tête de la Vierge est angélique, c'est la vertu ornée d'une céleste beauté. La gaieté enfantine de Jésus est parfaite-

ment exprimée; mais où le génie de Léonard triomphe, c'est dans l'expression de St. Joseph; comme la satisfaction de ce vieillard est vraie! Ses yeux humides de plaisir contemplent avidement le Sauveur et lui témoignent la plus vive tendresse. Ce morceau, qui donnerait seul de la célébrité à son auteur, n'offre rien de négligé; le génie n'a dédaigné aucun détail et l'on découvre dans cette admirable tête jusqu'au plus petit poil de la barbe.

Si l'on osait reprocher quelque chose à cette production, ce serait un ton de chair un peu violet, et un défaut de légèreté dans les draperies, qui se ressentent de l'invincible éloignement qu'éprouvait Léonard à terminer ses ouvrages. On pourrait aussi s'étonner de voir un livre imprimé entre les mains de Ste Catherine, qui existait 1100 ans avant l'invention de l'imprimerie; mais ces taches sont bien légères et ne sauraient diminuer l'admiration, qu'inspirent des beautés du premier ordre.

L É O N A R D D E V I N C Y.

Nommer ce fameux Toscan, c'est rappeler un prodige. Jamais la nature ne forma une réunion plus extraordinaire de talens. Léonard fut non seulement le premier des peintres, mais encore et dans un degré éminent, Ingénieur, Architecte, Graveur et Statuaire. Habile Anatomiste, il composa d'excellens traités sur l'anatomie humaine et sur celle du cheval; il écrivit sur son art; il fut grand Musicien, fabriqua ses instruments lui-même; improvisa très agréablement.

ment des vers; et comme si ces dons brillants n'eussent pu lui suffire, ils étoient accompagnés de graces, de bonne mine et d'une très grande force de corps.

Pour surcroit de fortune, ses premiers pas dans la peinture furent dirigés par *André Verrocchio*, l'un des plus habiles de son tems; mais presque en commençant, le disciple éclipsa le maître. On raconte à ce sujet, que *Verrocchio*, occupé d'un tableau sur le baptême de Jésus-Christ, se fit aider par son élève, qui lui peignit un Ange avec un talent si supérieur, que *Verrocchio* se reconnut vaincu, et quitta pour jamais un art, où un enfant le surpassait.

La ville de Milan vit bientôt Léonard créer dans le réfectoire des Dominicains ce chef-d'oeuvre unique, cet admirable tableau de la Cène, où Jésus-Christ déclare aux Apôtres, qu'un traître est au milieu d'eux. L'expression si vraie, qu'il sut donner à toute cette assemblée; l'étonnement, l'indignation des Apôtres; une majesté divine répandue sur l'ouvrage entier, excitèrent un enthousiasme universel. Le Duc de Milan, pour récompenser ce grand homme, lui donna la direction de son Académie de peinture; mais la prise de Milan par François I. força Léonard de quitter cette capitale, et de se rendre à Florence. Il y peignit la grande salle du Conseil. *Michel-Ange*, autre prodige, se trouvait alors dans cette dernière ville. Ces deux flambeaux de la peinture, excités l'un par l'autre, ne connurent d'abord qu'une heureuse émulation, et n'en brillèrent que mieux. Je ne sais qu'elle préférence du Pape Léon X., accordée à Michel-Ange au préjudice de *Léonard*, fit changer ce sentiment. Dès lors une extrême jalousie s'alluma entr'eux.

Cette jalousie devint si forte, que *Léonard* prit le parti, d'abandonner l'Italie et de se retirer en France, où François I. le désirait. Ce Monarque l'accueillit en Roi passionné pour les arts, l'occupa et le logea dans son palais. *Léonard* y vieillit, comblé de biens et d'honneurs. Enfin dans sa 75^e année, atteint d'une maladie mortelle, ce grand peintre pour dernière faveur de la fortune, mourut à Fontainebleau dans les bras mêmes du Roi, qui l'était venu visiter.

Il était né en 1445.



ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

СВЯЩЕННОЕ СЕМЕЙСТВО.

1^e

Карпина Леонарда Винчи.

Писана на деревѣ выш. 1 арш. 3 $\frac{3}{4}$ верш.; шир. 15 $\frac{3}{4}$ верш.

Прелесная престопа, безпрудно опкрывающая взору и уму разположеніе работы, можетъ быть есть главная причина очарованія изящныхъ искусствъ. Она необходима въ поэзіи, зодчествѣ и живописи. Всѣ превосходныя шворенія ея опличаются. Въ сей карпинѣ оживотворена она въ прелеснѣйшемъ видѣ. Въ ней нѣтъ ничего сложнаго: въ чемъ едвали чья нибудь кисть сравнишь съ кистью Леонарда Винчи.

Сѣдящая Богоматерь, держишь на колѣнахъ младенца Іисуса; въ веселіи сердца своего хочешь онъ опкрыть грудь матери своей. Іосифъ спойшь по лѣвую сторону; онъ взираешь на него съ улыбкою. По правую руку Богоматери предспавляется взорамъ святая Екаперина. Держа въ рукѣ пальму и книгу, кажешся будшо бы она углубилась въ чпеніе. Предъ сей священной женой видно колесо усѣянное желѣзными зубцами: оно напоминаетъ

мученія ея. Вся красапа Ангеловъ заключена въ головѣ Богомашери. Добродѣшель украшенная небесными прелестями, еспь изображеніе оной; младенческая веселость Исусова выражена совершенно. Но Геній Леонардовъ поржеспвуетъ въ начерпаніи Іосифа. Сколь еспешвенно удовольствіе сего спарца! Съ какою алчноспію очи его, орошенные слезами радости, успремлены на спасителя! какую пламенную нѣжностъ изъясляютъ они ему! одна сія фигура могла бы прославить живописца. Въ ней все рачисельно опрабошано; Геній не пренебрегъ ни одной подробности: въ сей удивительной головѣ примѣшенъ даже малѣйшій волосокъ бороды Іосифовой.

Опваживаясь въ чемъ нибудь укорить сіе произведе- ніе, можно только сказать, что Винчи сдѣлалъ шло Іосифово нѣсколько синеватымъ; и что въ одѣяніи его, еспь нѣкошорая не рачисельность, показывающая не преодолимое опвращеніе Леонардово къ окончанію его каршинъ. Можно бѣ такъ же удивиться, видя въ рукахъ святой Екашерны печатную книгу, хотя книгопечатаніе изобрѣ- шено было 1100 лѣтъ послѣ. Но сіи маловажныя погрѣш- ности исчезаютъ предъ изящными красопами Генія.

Имя сего знаменитаго Тосканца воспоминаетъ чу- дѣснаго человека. Никогда природа несовокупляла споль- ко дарований. Леонардъ не только первенспвовалъ въ живописи, но былъ еще опмичнымъ Инженеромъ, зодчимъ, рѣзчикомъ и ваятелемъ. Зная хорошо Анапомію, олъ из- далъ полезныя разсужденія о шрупоразышій человека и обѣ

Анапоміи лошади. Писаль о своемъ искусствѣ; былъ великимъ музыканпомъ, дѣлалъ самъ инструмены свои, и весьма пріятно сочинялъ безъ приугоповленія спихи. Наконецъ, природа, безпредѣльная къ нему въ дарахъ своихъ, присовокупила къ нимъ еще прелести лица, сановиность и немовѣрную силу.

Къ усугубленію сего щасія, онъ вступилъ на поприще живописи подъ руководствомъ *Андрея Верокціо*, изъ числа первыхъ живописцевъ своего времени. Начальныя почпи опыты учиника помрачили славу учителя. Рассказываютъ что *Верокціо*, занимаясь карпиною крещенія спасителя, хощълъ, чпобы помощецъ его ему вспомошествовалъ. Леонардъ изобразилъ Ангела. *Верокціо* принужденъ былъ уступить ему лавры побѣды. Съ сего времени *Верокціо* на всегда оставилъ то искусство, въ кошоромъ превзошелъ его ошрокъ.

Вскорѣ творческій духъ Леонарда удивилъ городъ Миланъ начерпаніемъ вечери пайной въ залѣ Доминиканцовъ. Взирая на сію превосходную и единственную карпину, непоражаешъ ли слуха нашего голосъ І. Х. возвращающаго, что среди ихъ естъ предатель? живое изображение всего сонма учениковъ богочеловѣка; удивленіе, негодование Апостоловъ, божественное величіе живошворящее сію карпину, возбудили всеобщій воспоргъ. Желая наградишь сего великаго живописца, Герцогъ Миланскій сдѣлалъ его начальникомъ Академіи живописи; но повзятіи Милана Францискомъ первымъ, Леонардъ принужденъ былъ удалиться изъ сего города во Флоренцію. Тамъ разрисовалъ онъ большую залу совѣща. Михель-Анжель, спольже

чудесный въ своемъ родѣ сколь и Леонардъ, славился во Флоренціи. Сіи два образца живописнаго искусства поощряя другъ друга, въ началѣ ощутили одно благодатное соревнованіе, усугублявшее свѣпозарность ихъ генія. Незнаю, какое преимущество, оказанное Михелю Анжелю Папою Львомъ X., къ обидѣ Леонарда, измѣнило сіе чувство. Съ того времени воспылали они безпредѣльною завистию. Видя сколь оная усиливалась, Леонардъ рѣшился отпра-виться во Францію, гдѣ царствовалъ Францискъ I. Сей монархъ принялъ его съ жаромъ страпнаго любителя искусства. Онъ далъ ему работу и отвелъ жилище въ своемъ замкѣ, гдѣ Леонардъ соспавълся въ нѣдрахъ богатства и почестей. Наконецъ на 75 году сей великой живописецъ и на смерпномъ одрѣ не былъ еще оставленъ форпуною. Онъ умеръ въ Фонпенебло въ объяпняхъ монарха пришедшаго его навѣспить.

E C O L E I T A L I E N N E.

PORTRAIT DU CARDINAL POLUS. (*)

1^{er}

Tableau de Fra Bastiano, ou Sebastien del Piombo.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 5 pouc. ; large de 2 pieds 10 $\frac{1}{2}$ pouc.

Le portrait d'un homme de mérite intéresse tout le monde, surtout lorsque comme celui du Cardinal *Polus*, il rappelle des idées d'utilité publique. *Renaud Pool* ou *Polus* naquit à Londres en 1499. Parent des Rois d'Angleterre *Henri VII.* et *Edouard IV.*, il soutint la gloire de sa naissance par ses talens et ses vertus. L'amitié qu'il avait inspirée à *Henri VIII.*, ne l'empêcha point de s'élever contre les desordres de ce méchant Prince et de s'exposer pour servir l'Angleterre, à ses injustes persécutions. Sa tête fut

(*) Ce tableau vient du cabinet de Mr. Crozat. L'estampe, gravée par Nicolas de Larmessin, se trouve dans le recueil de cet amateur.

mise à prix; mais le Pape *Paul* III. qui l'avait fait Cardinal en 1536 lui donna des gardes. Il fut chargé de différentes légations, présida le Concile de *Trente* et revint en Angleterre sous le règne de la Reine *Marie*, qui le nomma Président du Conseil royal et Archevêque de Cantorbéry. Sa principale occupation dans la Grande-Bretagne fut, tout en cherchant à rapeller les Protestans au sein de l'église, de tempérer le fanatisme de leurs persécuteurs. Son coeur tendre et reconnaissant hâta sa mort. Il était très attaché à la Reine *Marie*; elle mourut, et quinze heures après en avoir appris la nouvelle, il mourut lui-même de chagrin à l'âge de 59 ans.

Son portrait, dont il est question, a toujours passé pour être de *Raphaël*, même au jugement du Chevalier de *Clerville* et du Comte d'*Armagnac* grand Ecuyer de France, qui l'ont possédé. Mais c'est sans doute par erreur, puisque *Polus* ne fut nommé Cardinal que seize ans après la mort de Raphaël et que d'ailleurs le portrait est conforme à ceux de cette Eminence, gravés dans le livre des hommes illustres et dans l'histoire d'Angleterre de *Larrey*. Il semble donc plus naturel de l'attribuer à *Sébastien del Piombo*, puisqu'on y reconnaît toute la manière de ce maître. Quoiqu'il en soit, le peintre a très bien rendu le caractère à la fois doux et courageux de *Polus*. Le Cardinal est repré-

senté couvert de la pourpre, assis dans un fauteuil et méditant sans fatigue sur quelque objet important. Son oeil noir est vif et perçant; sa belle tête coëffée d'un bonnet carré de velours rouge est majestueusement accompagnée d'une barbe longue et touffue. Mais ce qui paraît surtout admirable, ce sont les mains étendues et appuyées sur les bras du fauteuil; la vérité du coloris, la hardiesse du dessin, rendent cette partie du portrait bien supérieure au reste de l'ouvrage; elles sembleraient même indiquer la touche de Jules Romain.

F R A B A S T I A N O

ou *Sébastien* dut le surnom *del Piombo*, à l'office de scelleur dans la chancellerie, que lui donna le Pape Clément VII. Il fut élève du Giorgione. La beauté de son coloris le fit choisir par Michel-Ange pour l'opposer à Raphaël, mais il n'obtint jamais la victoire. Son tableau de la resurreccion de Lazare, concourut avec celui de la transfiguration et en fut éclipsé malgré le prestige de la couleur. Cet artiste manquait d'invention, ce qui le déter-

mina à se livrer au genre du portrait où il obtint les succès les plus mérités.

Il naquit en 1485 et mourut à Rome en 1547.



ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

ПОРТРЕТЪ КАРДИНАЛА ПОЛУСА.

1^л

Картина Фра Басшіано или Севасшіано
дель Піембо.

Писана на холстѣ вышиною 1 арш. $9\frac{1}{4}$ верш.; ширин. 1 арш. $5\frac{3}{4}$ верш.

Портретъ чловѣка, знаменишаго достоинствами своими, возбуждаешъ всеобщее вниманіе, а особливо, еспли подобно изображенію Кардинала Полуса, сопровождаешя напоминаніемъ о подвигахъ полезныхъ чловѣческву.

Рено Поль или Поулусъ, родился въ 1499. Соединенный близкимъ родствомъ съ Англискими Королями, Генрихомъ VII. и Едуардомъ IV., поддерживалъ онь породу свою талантами и добродѣтельно. Хотя онь и пользовался дружествомъ Генриха VIII., но ополчился прошивъ его несповспвъ, и для спасенія Англіи под-

вергся его гоненіямъ. Голова его была оцѣнена. Въ это время Папа Павелъ III., произведшій его 1536 году въ Кардиналы, далъ ему спражу.

Полусъ былъ отпращиваемъ въ различныя посольства: онъ предсѣдалъ въ духовномъ соборѣ, и возвратился въ Англію въ царствованіе королевы Маріи, которая доставила ему Конноберское Епископство, и управление царскаго совѣща. Главное его попеченіе состояло въ томъ, чтобы призывать Великобританскихъ Протестантовъ въ нѣдра церкви, и умягчать изувѣрство гонителей ихъ. Чувствительность и благодарность ускорили его смерть. Пораженный кончиною Маріи, которой былъ чрезмѣрно преданъ, умеръ онъ на 59 году, пятнадцать часовъ послѣ нее.

Портретъ его всегда почитаемъ былъ произведеніемъ Рафаела, въ чемъ даже соглашались, Кавалеръ Клервиль и Графъ Дарманьякъ, имѣвшіе оный въ своемъ кабинетѣ. Они вѣрно ошибались: ибо Полусъ произведенъ въ Кардиналы 15 лѣтъ послѣ смерти Рафаеловой; а сверхъ того, портретъ Кардинала сходенъ съ изображеніями лица его, находящимися въ испоріи великихъ людей и въ Англиской испоріи Ларрея.

И такъ справедливо можно приписать его *Севастіану дель Пиомбѣ*. Все показываетъ въ немъ свойства кисти

сего художника. Но не входя въ дальнѣйшее изслѣдованіе, скажемъ, что живописецъ прекрасно выразилъ крошость и мужественный духъ *Полуса*.

Кардиналь предсавленъ въ багряницѣ, сидящимъ въ креслахъ и размысляющимъ свободно о какомъ по важномъ предметѣ. Взоръ его живъ и пронцапеленъ. Изящная его голова, покрывая чешвероугольною шапкою краснаго бархата, возвеличивается еще длинною и густою бородою. Но всего удивительнѣе двѣ его руки, простертыя и прижатыя къ кресламъ. Естественный колоритъ, и смѣлый рисунокъ опличаютъ сію часъ поршреша отъ всѣхъ другихъ часей онаго. Кажется будто бы въ ней есть слѣды кисти Юлія Римскаго.

Севастьянъ дель Пломбо, прозванный такимъ образомъ пошому, что онъ служилъ печашальщикомъ въ канцеляріи Папы Климентя VII., былъ ученикомъ Гіоргіана. Въ разсужденіи блестящей его кисти, Михель-Анжель, прошивополагалъ его Рафаелу, но шщешно. Каршина его Воскресеніе Лазарево, предсавлена была къ наградѣ вмѣстѣ въ Преображеніемъ, и не получила оной, не смотря на блестящія краски.

Художникъ сей, чувствуя не достапокъ въ творческой силѣ, посвятилъ себя портретамъ и увѣнчался долговременной славой.

Онъ родился въ 1485 году; умеръ въ Римѣ въ 1547 году.

NB. Сія картина получена изъ кабинета Г. Крузаца. Гравированный эстампъ съ оной Николеемъ Лармессиномъ, находящся въ собраніи сего любителя искусствъ.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

LE LEVER HOLLANDAIS.

1^{er}

Tableau de F. Mieris.

Peint sur bois; haut de 1 pied 7 pouces.; large de 1 pied 3½ pouces.

Une femme debout, vêtue d'un mantelet de velours verd bordé d'hermine, fait danser un petit chien dont la gentillesse distrait une servante occupée à faire un lit derrière sa maitresse. On voit à gauche sur une table couverte d'un tapis de Turquie, un miroir, une boîte et quelques bijoux.

Ce charmant ouvrage fixe l'attention des connaisseurs par la beauté de l'exécution et la plus heureuse simplicité. On admire l'intelligence avec laquelle l'artiste a su profiter des graces de son sujet. Un fini précieux, un bon ton de couleur, une touche spirituelle et facile y rendent intéressant jusqu'au moindre accessoire. Le Tapis surtout est remarquable; *Mieris* en a peu d'aussi vrais. Ce tableau a jadis appartenu à l'Electeur de Bavière; il fit ensuite partie de la collection de S. E. Mr. le Comte de Bruhl, jusqu'au moment où Sa Majesté l'Impératrice Catherine II. en fit l'acquisition.

FRANÇOIS MIERIS fut élève de Gérard Douw et passe pour supérieur à son maître. Dans le même genre, avec la même manière, il avait, dit *Wattelet*, plus d'idée de la beauté, au moins de celle dont il pouvait aisément voir les modèles dans son pays; il choisissait mieux ses sujets; son dessin était plus correct, son pinceau plus flatteur et plus facile; sa couleur plus fraîche et plus vigoureuse. Ses ouvrages furent recherchés et payés très cher, même de son vivant; il eut acquis une grande fortune, s'il eut connu l'économie. Malheureusement il était prodigue, il contracta des dettes et fut souvent mis en prison. Un soir en se retirant fort tard il tomba dans un égout où il pensa périr. Cette chute altéra sa santé et hâta la fin de sa vie.

Il naquit à Delft le 16. avril 1635 et mourut à Leyde le 12. mars 1681, âgé de 46 ans.



ШКОЛА ГОЛЛАНДСКАЯ.

ГОЛЛАНДСКОЕ УТРО.

1^я

Каршина Ф. Міериса.

Писана на деревѣ выш. $11\frac{1}{2}$ верш.; шир. $8\frac{1}{4}$ верш.

Спящая женщина въ зеленой бархатной епанчѣ, опущенной горноспаемъ, заспавляетъ плясать собачку, кошорая ловкостью своей развлекаетъ служанку, переспялающую позади госпожи своей кроватъ. Въ лѣвѣ споль покрытый шурецкимъ ковромъ; на немъ находящяся зеркало, ларчикъ и прочія драгоценныя вещи.

Прелестное и простое изображеніе сей каршины возбуждаетъ вниманіе знатоковъ. Не лзя не удивляпса съ какимъ оспроуміемъ воспользовался художникъ всѣми красочами своего предмета: живость красокъ, и легкость искусной его кисти исполнили привлекательностию всѣ части онаго. Коверъ особенно поражаетъ взоры; Міерисъ ни когда не писалъ подобнаго.

Сія каршина, принадлежавшая Курфюрсту Баварскому, перешла къ Графу Брюле, у кошораго куплена была Екашериною впокою.

Францискъ Міерисъ учился у Герарда Дуви и получилъ надъ нимъ превосходство. Сообразуясь съ нимъ въ родѣ живописи и правилахъ, говоритъ Вапелешъ, онъ лучше ощущалъ изящное, покрайнѣй мѣрѣ то, котораго могъ онъ легко видѣть образцы въ опечесствѣ своемъ; онъ болѣе его успѣлъ въ выборѣ предметовъ; краски его были свѣжѣе и сильнѣе. Картины его привлекали много покупателей, плавившихъ за нихъ дорого, даже при жизни его. Онъ могъ бы разбогатѣть, но къ несчастію распочипельность завлекала его въ долги и часто подвергала шюрмѣ. Въ одинъ вечеръ, возвращаясь домой весьма поздно, упалъ онъ въ канаву, гдѣ едва не погибъ. Сіе паденіе ослабило его здравье и ускорило смерть его.

Онъ родился въ Дельсѣ, 16 апрѣля 1635 года; умеръ въ Лейдѣ 12 марта 1681 года 46 лѣтъ.

E C O L E F R A N Ç A I S E .

A R M I D E E T R E N A U D .

2^e

Tableau de Nicolas Poussin.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 1 pouce; large de 4 pieds 6 pouc. 9 lig.

Renaud dans l'île d'Armide, vient de céder au charme assoupissant que cette magicienne a répandu pour le surprendre. Le jeune héros à moitié désarmé, est endormi sous des arbres touffus où se jouent de petits enfans ailés. L'Enchanteresse veut immoler son ennemi, mais elle le voit et le poignard n'est déjà plus dans sa main. L'amour succède à la haine; Armide brûle pour Renaud; elle se courbe vers lui pour le saisir et l'enlever. Son char est derrière elle; deux Nymphes qui le conduisent n'attendent que le départ. Les chevaux impatiens hennissent. A droite, sur le devant du tableau, le fleuve *Oronte* est figuré par un vieillard. Un peu plus loin on voit la colonne, dont l'inscription trompeuse a séduit Renaud; et l'esquif qui l'a transporté dans l'île.

Le Poussin a embelli cet ouvrage du plus brillant coloris; il a senti, que la peinture d'un séjour magique

demandait toute la magie de son pinceau. La figure céleste de Renaud justifie le changement d'Armide et fait concevoir le soudain passage d'une haine violente à l'amour le plus passionné. La magicienne contemple avec délices ce visage si noble et si doux, qu'un songe agréable paraît animer; cette ondoyante chevelure, qui n'est plus retenue sous le casque; ces formes voluptueuses, que l'abandon du sommeil rend plus gracieuses encore.

Cette charmante production ne laisse rien à désirer, si ce n'est un peu plus de légèreté dans la figure d'Armide. Il me semble que l'embonpoint trop marqué qu'on y observe, ne saurait convenir à la jeune et belle nièce d'Hidraot, qui séduit en même tems tous les guerriers de Godefroi; et que le Tasse représente avec l'élégance svelte de Diane ou de Flore.



Sander

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

АРМИДА И РЕНОЛЬДЪ.

2^я

Картина Николая Пусена.

Писана на холстѣ выш. 1 арш. 6 $\frac{1}{2}$ верш.; шир. 2 арш. $\frac{3}{4}$ верш.

На оспровѣ Армидиномъ, Ренольдъ порабощился очарованію сна, изліянному на него волшебницей. Юный герой, въ половину обезоруженный, лежитъ подъ стѣною деревъ: Армида воспаленная местию, алчешъ упишьяся кровію врага своего. Уже кинжалъ блискаетъ въ ея рукѣ; но она на него взглядываетъ, и кинжалъ упадетъ. Любовь поржесивуетъ надъ ненавистию.

Волшебница горитъ спрасію къ Ренольду. Она наклоняетъ къ нему; хочешъ его обняшъ и увлечъ съ собою. За нею изображена ея колесница. Двѣ Нимфы, оную управляющія, гошovy къ опѣзду: кажетъ будшо бы раздаешъ ржаніе шерпѣливыхъ коней. Въ лѣвѣ предъ симъ зрѣлищемъ, изображена рѣка Оронпъ, въ видѣ сшарца. Въ нѣкошоромъ опдаленіи возноситея сполпъ обольстившій надписью своей Ренольда, и судно приведетъ его на оспровъ.

Сія картина сіяєть всѣмъ блескомъ Пусеновой кисти. Геній его сопрічаснилъ очарованію волшебницы. Взирая нанебесную красошу Ренольда, можно ли удивляться внезапному переходу Армиды отъ лютейшей ненависти, къ любви безпредѣльной? съ какимъ воспоргомъ успремляюща взоры ея на величественный и прелестный образъ юнаго героя! кажеша будто бы пріятная мечта, изливаеша на него новую прелесть. Съ какимъ упоеніемъ чувствва разсмаприваеша она волнующіяся власы, освобожденные отъ шлема? Вся ея душа переселилась въ спящаго Ренольда.

Естьлибъ кисть Пусенова придала болѣ легкости Армидѣ, то картина сія была бы во всѣхъ частяхъ совершенна. Юной и милой пляменицѣ Гедроановой покоряющей красотѣ своей всѣхъ рыцарей Годафруа, приличень легкой спань Діаны и Флоры. Тасъ изобразилъ ее въ семь видѣ, а Пусень представилъ ее слишкомъ полною.

E C O L E I T A L I E N N E.

LE MARIAGE DE Ste CATHERINE.

1^{re}

Tableau d'Ant. Allegri, dit le Corrège.

Peint sur bois, haut de 11 pouc. ; large de 8 pouc. 5 lig.

L'Enfant Jésus, la Vierge et Ste Catherine figurent seuls dans ce tableau. L'Enfant à demi nud, sur les genoux de sa mère, offre un anneau à la Sainte qui lui présente la main. Il tourne les yeux vers Marie comme pour lui demander son aveu. Ce groupe embelli de tous les attraits de la jeunesse, est encore précieux par la fraîcheur du coloris; le visage de l'Enfant presque appuyé contre celui de sa mère, en est admirablement détaché par un très bel effet de *clair-obscur*, partie où le *Corrège* excellait et dont l'entente parfaite est, selon *Raphaël Mengs*, plus encore que la couleur, sa qualité marquante et distinctive. (*) Une épée

(*) „Si les peintres, dit cet habile juge, avoient une parfaite connaissance de leur art, ils s'apercevraient facilement que le plus grand mérite du *Corrège*, consiste dans la rondeur et la vérité de son clair-obscur; et que si on lui ôtait cette partie, il serait inférieur au *Giorgione*, au *Titien* et à *Van-Dyck*.“ *Réflexions sur Raphaël, sur le Corrège, sur le Titien etc.* pages 253 et 254.

nue et le fragment d'une roue sont devant Ste Catherine, qui tient une palme; son vêtement jaune tendre, contraste harmonieusement avec la robe pourpre de la Vierge, à moitié couverte d'une belle draperie bleue. Les figures sont très bien dessinées et n'offrent aucune de ces incorrections, néanmoins toujours gracieuses, qui échappaient quelquefois au crayon du Corrège.

Aucun sujet ne prêtait plus au talent de cet artiste; il est fâcheux qu'il pèche contre la vraisemblance. Ste Catherine vivait trois cents ans après Jésus-Christ, comment expliquer son union avec le Sauveur? Les peintres, qui l'ont représentée n'ont eu pour autorité qu'une tradition mystique et obscure. La vie de Ste Catherine n'est même que très imparfaitement décrite dans le Martyrologe et chez les auteurs qui en ont parlé. On s'accorde seulement sur l'origine et les connaissances distinguées de cette Sainte, ainsi que sur le martyre que son zèle pour le christianisme lui mérita de *Maximin II*. Elle fut condamnée par ce Prince barbare à mourir sur des rouages armés de griffes de fer; mais les cordes s'étant rompues, elle eut la tête tranchée. L'époque de ce supplice est inconnue; on présume qu'il eut lieu à Alexandrie.

Le Corrège a traité plus d'une fois ce mariage. On voit au Muséum de Paris un très beau tableau de ce maître, qui le représente.

Les figures y sont de grandeur naturelle.



Reuchel del.

1875

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ОБРУЧЕНІЕ СВЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ.

1^я

Карпина Антонія Аллегри названнаго Корреджіемъ.

Писана на деревѣ выш. $6\frac{3}{4}$ вершковъ; шириною въ $5\frac{3}{4}$ вершковъ.

Въ сей карпинѣ изображены только младѣнецъ Иисусъ, Богородица и Св. Екаперина.

Полунагій младѣнецъ, сидя на колѣнахъ матери своей, предлагаеиъ кольцо великомученицѣ, просиирающей къ нему руку. Въ тоже время обрацаеиъ онъ взоры на Марию, какъ будто бы испрашивая ея согласія.

Сія группа, украшенная всѣмъ блескомъ юности, драгоценна еще свѣжестію колорита. Лице младѣнца, преклоненное почти къ лицу матери, удивительно отдѣлено отъ онаго посредствомъ смѣси тѣни и свѣта: вопъ шоржество кисти Корреджіевой. Помѣстію *Рафаела Менса*, совершенное знаніе сей части живописи, прославляеиъ его еще болѣе нежели расположеніе красокъ, и служишиъ особенною принадлежностію его генія. (*) Обнаженный

(*) Естлибъ живописцы, говоришиъ сей просвѣщенный судія искусство, знали совершенно свое искусство, они бы легко усмошрели, что главное достоинство Корреджіево состоишиъ въ круглости и истиннѣ смѣшенія тѣней и свѣта, а безъ того ушлишиъ бы онъ Гюргіену, Тиціану и Вандику.

мечъ и часть колеса, изображены предъ великомученицею, держащею въ рукѣ пальму. Одѣяніе блѣдно-желтаго цвѣта, противуположенное багряницѣ Богоматери, въ половину осененной голубою хламидой, производить пріятнѣйшее согласіе въ краскахъ. Всѣ фигуры превосходны; въ нихъ нѣтъ ни одной не правильности, которыя сопровождали кисти Корреджіеву, не обезобразивая однако ее.

Сей предметъ болѣе всѣхъ другихъ соотвѣтствовалъ паланшу художника. Жаль однако что онъ не соблюлъ исторической истинны. Св. Екашерина жила при сплѣтъ послѣ Иисуса Христа. Какъ же объяснишь сочепаніе ея со спасителемъ? изображавшіе ее живописцы основывались на шайншвенномъ и темномъ преданіи. Припомъ же жизнь Святой Екашерины весьма не совершенно описана въ чепьи минеи и въ другихъ авторахъ повѣстествовавшихъ объ ней. Согласуются только въ породѣ и отличныхъ ея свѣденіяхъ; шакъ же и въ мученіи, увѣнчаншемъ ревностъ ея къ христіанской вѣрѣ, въ царствованіе Максимиліана II.

Безжалостный сей владыка, осудилъ ее умереть на колѣсахъ, вооруженныхъ железными спицами. Разорвашіяся веревки не довершили сей казни: великомучиницѣ опрубили голову. Время сей казни не извѣстно: догадываются только что она послѣдовала въ Александріи.

Корреджіи не однократно изображалъ сей бракъ. Въ Парижскомъ Музеумѣ есть превосходная картина, оный представляющая. Фигуры въ ней въ ростъ человеческой.

ÉCOLE ITALIENNE.

LA SAINTE FAMILLE ET LE PÈRE ÉTERNEL.

1^{er}

Tableau de Dominique Zampieri, dit le Dominiquin.

Peint sur toile; haut de 1 pied 8 pouc. 3 lig.; large de 1 pied 7 pouc. 9 lig.

Ce petit tableau fait autant d'honneur au Dominiquin que ses plus vastes compositions. Le rival du Guide ne brille pas moins dans cette sainte famille, que dans la communion de Saint Jérôme et le martyre de Sainte Agnès.

Il a représenté la Vierge et St. Joseph à genoux, offrant Jésus à l'Éternel, qui leur apparaît environné d'Anges et de Chérubins, au milieu d'une brillante nuée. Une colombe s'échappant de cette gloire s'approche de l'enfant et d'un lys en fleur que tient St. Joseph.

Cette peinture mystique retrace dans presque toutes ses parties, le naturel exquis, l'expression pleine de vérité et cette sagesse qui distinguent le pinceau du Dominiquin.

Marie et Jésus agités d'une émotion divine, sont d'une rare beauté. On désireroit seulement plus de noblesse dans la figure de l'Eternel. Raphaël seul a su vraiment caractériser la divinité dans son débrouillement du Chaos. Si pour se rendre sensible aux hommes, Dieu se revêt d'une apparence humaine, cette apparence doit, ce me semble, surpasser encore le beau idéal parfait. Et ici, quelque respect qu'inspire le grand talent du Dominiquin, on est forcé d'en convenir, le Père Eternel manque de majesté et n'a rien de cette grandeur imposante, qui devrait caractériser l'Etre Suprême.

DOMINIQUE ZAMPIERI, dit le DOMINIQUIN, naquit à Bologne en 1581; et fut élevé, comme le *Guide* et l'*Albane*, dans l'école de Calvart. Il se rendit bientôt à Rome, où il se choisit pour maître Annibal Carrache. La nature avoit refusé au Dominiquin un don regardé comme le plus heureux, et qui souvent n'est que funeste, je veux dire la *facilité*. Mais en le lui refusant, elle l'avoit doué de la patience la plus opiniâtre. Son étonnant et utile exemple ne peut être trop rappelé; il empêchera le génie tardif de

se rebuter, de craindre la fatigue, et rendra plus circonspects tant de petits juges si aveugles et si tranchans.

On raillait le Dominiquin, on méprisoit sa laborieuse constance; on appelloit *le boeuf*, cet artiste que Poussin regarda depuis comme le plus grand maître après Raphaël! Mais Carrache le consolait et l'encourageait. *Ce boeuf*, disait-il, *rendra son champ si fertile, qu'un jour il nourrira la peinture*. Il ne se trompait pas. Bientôt on vit sortir de ce champ, comme une moisson abondante, tous ces admirables chefs-d'oeuvres, ces pendentifs de l'église de St. André de la Valle; ces quatre tableaux de l'église de St. Sylvestre; cette communion de St. Jérôme; ce martyr de Ste Agnès; Adam et Eve chassés du paradis terrestre; Enée sauvant son père; Timoclée devant Alexandre, et tant d'autres qui éterniseront sa mémoire.

Mais par une inconcevable fatalité, en même tems qu'il n'obtenait ses succès qu'à force de travail et de peine, qu'il les arrachait pour ainsi dire à la nature, il n'en recueillait ensuite que chagrins, qu'amertume et que dégoûts. L'envie s'était attachée au Dominiquin et le tourmenta sans cesse. Les fleurs lui cachèrent toujours un aspic. Naples par une flatteuse préférence le choisit pour peindre la chapelle de son trésor; il crut que cette ville lui procurerait le repos, il s'y transporta; elle lui devint plus fatale que Rome. Ses enne-

mis l'y persécutèrent avec une telle fureur, que son esprit en fut presque aliéné, et qu'enfin dévoré d'une affreuse mélancolie, ce grand peintre y mourut de chagrin en 1641, dans sa soixantième année.

I.
LE DOMINQUIN.

PL. 7



Recherché à la

ШКОЛА ИТАЛИАНСКАЯ.

СВЯЩЕННОЕ СЕМЕЙСТВО И ПРЕВЪЧНЫЙ.

1^я

Картина Доминика Зампieri, названнаго
Доминикиномъ.

Писана на холстѣ, выш. $12\frac{1}{2}$ верш.; шир. $10\frac{1}{2}$ верш.

Не рѣдко и малѣйшія произведенія художника, споль же его прославляють, сколь и обширнѣйшіе его труды: сія Домникова картина служишь тому доказательствомъ. Въ начертаніи причащенія Святаго Іеронима, мученія Святой Агнесы и въ изображеніи священнаго семейства и Превѣчнаго; являешся онъ достойнымъ совмѣстникомъ кисти Гвидовой.

Богоматерь и Святой Іосифъ, преклонивъ колѣна, предлагають младѣнца Іисуса Превѣчному, окруженному сонмомъ Ангеловъ и Херувимовъ и одѣянному блестящимъ облакомъ. Изъ нѣдръ сего святозарнаго Эфира, излѣтѣвшій голубъ, приближается къ лилейной вѣтви, находящейся въ рукахъ Іосифа.

Изящнѣйшее естество, истинное выраженіе, глубокомысліе, словомъ всѣ отличныя свойства кисти Домини-

ковой, пзъявляюпся въ сей карпинѣ. Марія и Иисусъ, волнуемые божеспвеннымъ чувспвіемъ, сіяюпъ неизреченною красою. Любишель искусивъ жалѣешъ, для чего не доспавиль онъ равнаго величія образу Превѣчнаго. Кажешся, что одинъ шолько Рафаель, въ успроеніи Хаоса, изобразилъ божеспво свойспвенными ему черпами. Тщешно воображеніе человѣческое будешъ усиливашься въ семь подвигъ; оно ни когда не поспигнешъ совершенно начерпанія воплощеннаго Господа.

Уважаая кисть Доминика, признаемъ, что въ Превѣчномъ песохранено величіе принадлежащее власпшелю небесъ.

Карпина сія заключаешся опдалѣннымъ изображеніемъ часпи великолѣпнаго зодчеспва, опносящейся къ цѣлому зданію, и сельскимъ мѣспоположеніемъ.

Доминикъ Зампери, называемый Доминикиномъ, родился въ Болонѣ, въ 1581 году. Равно Гвиду и Альбану, воспитывался онъ въ школѣ Кальваршавой, опкуда опправился въ Римъ, гдѣ учился у Аннибала Карачія.

Доминикъ не получилъ опъ природы дара, кошорый хоня и почишавался благодѣшельнѣйшею способностію, но часпо бываешъ пагубенъ: шо еспъ дара производпшъ безпрудно. Всепреодѣлавающее шериѣніе замѣнило сей природный недоспашокъ. Какимъ поучипельнымъ и полезнымъ примѣромъ служилъ Доминикъ! пуспъ подкрѣпляешся имъ геній медлѣнный и спрашаційся шрудовъ; пуспъ

обуздываетъ онъ не основательность ничтожныхъ ислѣ-
пыхъ судей, споль не оспорожныхъ въ своихъ заклю-
ченіяхъ!

Не упомятое шерпѣніе Домниково, подвергалось осмѣя-
нію и презрѣнію. И пошь, кпо помнѣнію Пуссена, усну-
паепъ одному полько Рафаелу; пошь называемъ былъ
Воломь. Карачій ободрялъ и ушѣшалъ его. „Плодови-
,,шая нива эшого вола, говорилъ онъ, будепъ нѣкогда
,,пшцею живописи.“

Онъ не обманулся. Вскорѣ подобно обильной жашвѣ,
изъ пивы сей возникли превосходнѣйшія произведенія.
Церковь Свяпаго Андрея, украшенная кистію Доминика:
чепыре карпины находящіяся въ церквѣ Свяпаго Сильве-
спра; причащеніе Свяпаго Іеронима; мученіе Свяпой
Агнесы; Адамъ и Эва, изгнанные изъ рая; Эней, спасаю-
щій Анхиза; Тимоклей, предспоящій Александру; сушь
памяшники славы и безмершія его.

Но сколь непоспижимъ иногда жребій великаго чело-
вѣка! всѣ успѣхи Домниковы были плодомъ шруда и шер-
пенія: онъ шакъ сказашъ изшоргалъ ихъ на сильно изъ
нѣдръ природы; чшожъ было его наградой? Скорбъ и
гоненіе.

Доминикъ былъ непреспанною жершвою зависти. Ува-
жая его шаланшъ, городъ Неаполь поручилъ его кисти
украшенія церкви, въ кошорой хранилось сокровище
оного. Доминикъ поѣхалъ шуда, ласкаясь бышь спо-
койнѣе.

Тщешная надежда! шоржествующій геній, съ люпей-
шею яростію ополчаепъ на себя спрѣлы зависти. Обре-

мененный гоненіемъ враговъ, сей великій живописецъ, пришелъ почти въ умоизступленіе. Мрачная задумчивость овладѣла имъ. Онъ умеръ въ 1641 году, на шести десятомъ году возрасша своего.

ÉCOLE ITALIENNE.

DÉMOCRITE ET PROTAGORAS.

2^{de}

Tableau de Salvator Rosa.

Peint sur toile; haut de 5 pieds 7 pouc. ; large de 2 pieds 4 pouc. 10 lig.

Ce sujet est tiré d'Aulugelle. (*) Démocrite, selon cet auteur, se promenant un jour près d'*Abdere*, rencontra un porte-faix chargé de bois. Etonné de l'aisance, avec laquelle cet homme portait une charge assez lourde, retenue seulement par un lien fort court, le Philosophe prit plaisir à l'examiner, et voyant tous les morceaux de bois dans un équilibre géométrique, il interrogea le porteur pour savoir qui lui avait appris cette disposition aussi favorable qu'ingénieuse. Protagoras (c'était son nom) lui répondit que lui seul l'avait imaginée et sur le champ délia son fardeau qu'il remit ensuite dans un ordre pareil. L'habileté de cet homme charma tellement Démocrite, qu'il l'emmena chez lui, l'admit au nombre de ses disciples et lui enseigna la philosophie. Mais il n'en fit qu'un sophiste orgueilleux, un athée, dont

(*) V. Nuits attiques, tom. I. chap. 13. page 368 etc.

les ouvrages impies furent condamnés aux flammes par les magistrats d'Athènes.

Salvator a retracé cette rencontre. Debout sur une éminence, Démocrite examine *Protagoras*, qui ayant délié son bois, s'occupe à le remettre en ordre. Le Philosophe le félicite sur le génie qu'il annonce et lui propose de l'instruire. *Protagoras*, l'oeil fixé sur Démocrite, l'écoute avec une surprise mêlée de joie et paraît se déterminer à le suivre. Un homme vêtu de toile, assis à gauche sur le devant du tableau et un autre debout derrière lui, paraissent attentifs à cette scène. Ces quatre figures sont très expressives. On aime à trouver sur le visage de Démocrite, la gaieté, qui caractérise le *rieur* d'*Abdere*, et en même tems une finesse de dessin, qui découvre son génie. Les traits de *Protagoras*, sans être communs, ont pourtant quelque rudesse, mais qui vient moins de la nature que d'une éducation négligée. La figure assise est hardie et supérieurement dessinée. En général cet ouvrage offre les beautés et les défauts de *Salvator*, une composition originale, un dessin fier, spirituel, quelque fois incorrect; un coloris peu brillant mais plein de chaleur.



ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

ДЕМОКРИТЬ И ПРОТАГОРАСЬ. (*)

1^e

Картина Салвашора Роза.

Нисана на холстѣ, выш. 2 арш. $8\frac{3}{4}$ верш.; шир. 1 арш. $9\frac{1}{2}$ верш.

Олюгель повѣщивуесть, что Демокришь, гуляя однажды въ окрестностяхъ Абдеры встрѣшилъ дровоносца. Дивясь съ какою легкостію несетъ онъ бремя, довольно тяжелое, придерживаемое весьма тонкою веревкою, Философъ оспанавливается; примѣчаетъ что всѣ части бременя расположены въ геометрическомъ равновѣсїи, и вопрошаетъ носильщика: кто научилъ его столь удобному и остроумному разположенію дровъ?

Протагорась (такъ назывался дровоносець) отвѣщивуесть, что это собственнѣй его вымысль; и въ минуточку развязавъ бремя, устроиваетъ оное по прежнему. Демокришь, искусствомъ его восхищенный, приглашаетъ его къ себѣ, сопричащаетъ къ сонму учениковъ и къ наспа-

(*) Содержаніе сей картины почерпнуто изъ древнихъ Олюгеловыхъ ночей.

вленіямъ Философіи своей. Ученіе было ядомъ для правсвенности Протагорасовой: вмѣсто истинны, прилѣпился онъ къ софисмамъ и безбожію. Вожди Афинскіе осудили нечестивыя его сочиненія на созженіе.

Салвапоръ изображаешъ сію встрѣчу. Съ возвышеннаго мѣста, Демокрипъ разсмаприваешъ Протагораса, которой развязавъ дрова, оныя приводитъ въ порядокъ. Философъ хвалишь природный его умъ и приглашаешъ въ ученики свои. Удивленный и обрадованный Протагорасъ, слушаешъ его: кажешся что онъ готовъ ему послѣдовать. Человѣкъ въ полопняной одеждѣ, сидящій на правой споронѣ передъ каршиною, а другой позади его споящій, весьма внимательно примѣчаюшь сіе дѣйствіе.

Всѣ четыре фигуры исполнены выраженія. Взоръ съ удовольствіемъ встрѣчаешъ на лицѣ Демокрипа веселость, означающую свойство насмѣшника Абдерскаго. Оспроумный Салвапоръ умѣлъ также изъявить и геній Философа. Необыкновенныя черты Протагораса имѣюшь нѣкопорую грубость, происходящую болѣе отъ невоспитанія, нежели отъ природы. Сидящая фигура являешъ смѣлость и превосходный рисунокъ.

Вообще сія каршина причасна красотамъ и недоспапкамъ Салвапора. Творческое воображеніе, кисть величаявая, оспроумная, иногда не правильная; пламенный, но не весьма блестящій колоритъ; вопъ принадлежности и недоспапки шаланта Салвапора Роза.

ÉCOLE ITALIENNE.

JÉSUS - CHRIST MORT. (*)

1^{er}

Tableau de Paul Véronèse.

Peint sur toile; haut de 4 pieds 4 pouc. 10 lig.; large de 2 pieds 11 pouc. 8 lig.

Les nûces de Cana, le banquet de Simon, le festin du Christ dans la maison de Lévi et toutes les autres brillantes compositions de Paul *Véronèse*, semblent moins ses vrais titres de gloire que cet inimitable ouvrage. Un Dieu sacrifié pour sauver les hommes, un Dieu mort qui va revivre, ce sujet extraordinaire et sublime, l'écueil non seulement de la médiocrité, mais encore des premiers talens, est le triomphe de ce grand artiste. Presque tous ceux, qui ont osé le peindre, au lieu de rendre la céleste victime comme on sent qu'elle devait être, n'ont représenté que les restes d'un simple mor-

(*) Ce tableau vient de la collection de Mr. Crozat, qui l'avait acheté à l'inventaire du Comte d'Armagnac, grand Ecuyer de France. Voyez le recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux qui sont en France, divisé suivant les différentes écoles, avec un abrégé de la vie des peintres et une description historique de chaque tableau. Tom. I. pages 68 et 69.

tel. Paul *Véronèse* a vu l'écueil et l'a évité; son génie porté au merveilleux l'a heureusement servi. Dans un sujet surnaturel, il devait pour être vrai n'exprimer que le sublime de l'idéal. Ici, tout mort que soit *Jésus*, le Dieu domine encore; sa substance visible soumise au trépas, n'anéantit point la divinité; il émane de son corps inanimé un éclat qui l'annonce; on sent, que ce corps n'appartient pas au tombeau et qu'il va ressusciter.

Cette mystérieuse victime repose sur un grand linceul; un Ange à son côté gauche lui prend la main et semble prêt à l'accompagner au ciel. Cet Ange est d'une rare beauté; la fraîcheur de son coloris contraste agréablement avec la pâleur du Christ. Une belle chevelure se déploie sur sa tête en anneaux dorés et une draperie violet-clair couvre à moitié sa forme aérienne. La Vierge, dont on n'aperçoit que la tête et les épaules, est derrière son fils; animée par l'espérance, elle se penche vers lui pour le regarder.

Ce superbe groupe est admirablement dessiné. Le Christ vu de face et en raccourci offre par là une nouvelle difficulté vaincue, ainsi que le coloris qui est parfait. Il rappelle le maître qu'étudia surtout Paul *Véronèse*. Admirateur passionné du *Titien*, ce grand peintre le prit constamment pour modèle et l'a égalé. *Véronèse*, dont le nom de famille était *Cagliari*, naquit à Vérone en 1532. Laborieux, fécond, distingué par ses moeurs comme par ses talents, il acquit de grands biens et mourut à Venise comblé de gloire dans sa cinquante-huitième année.



ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

ИСУСЪ ХРИСТОСЪ МЕРТВЫЙ. (*)

1 я

Картина Павла Веронеза.

Писана на холстѣ выш. 2 арш. 1 верш.; шир. 1 арш 13 верш.

Бракъ въ Канѣ Галелейской, пиршество Симеоново, трапеза Иисуса Христа въ домѣ Левія, и всѣ прочія произведенія блестящей кисти Павла Веронеза, въ правахъ на истинную славу, уступаютъ сей неподражаемой картинѣ.

Распяшый Богъ, да спасетъ родъ человѣческій; Богъ умершій, да оживотворится: удивительный и величественный предметъ! то, что было прешкновениемъ не только для посредственныхъ, но даже и для величайшихъ талантовъ; есть поржество кисти Павла Веронеза. Всѣ тѣ, которые дерзали изображать, И. Х., вмѣсто жертвы небесной, представляли только ошибку проспаго смершнаго. Творецъ сей картины зрѣлъ сіе затрудненіе и умѣлъ оное преодолѣть. Вспомоществуемый гениемъ, на-

(*) Сія картина получена изъ коллекціи Г. Крозаца, который ее купилъ изъ имѣнія французскаго Оберъ-Спалмъйсера Графа д'Арманьяка. Смол. собраніе эстамповъ лучшихъ картинъ находящихся во Франціи, раздѣленное по разнымъ школамъ, съ сокращениемъ жизни живописцевъ и съ историческимъ описаниемъ каждой картины. Томъ I. стр. 68 и 69.

клопнымъ къ чудесному, онъ оцупилъ, что въ изображеніи сверхъ естесивенномъ, превосходивъшая степень мысленнаго величія, есть ближайшая стезя къ истиннѣ. Здѣсь, хопя Иисусъ Христосъ и умеръ, но Богъ еще владычествуетъ: внѣшняя его сущность, поработенная смертнц, не уничтожаетъ божества. Свѣпозарность неодошевленнаго его шѣла, оно возвѣщаетъ. Мы убѣждены, что шѣло не будетъ добычей гроба; оно воскреснетъ: Небо есть его обитель.

Обширная плащаница служилъ одромъ для драгоценной сей жертвы. Ошуюю оной стоилъ Ангелъ: онъ беретъ длань ея, и кажется, что уже готовъ сопровождать ее въ горніе прѣдѣлы. Красота Ангела неизреченна: свѣжетъ его колоритъ, прошивуположенная блѣдности І. Х., усугубляетъ достоинство сей карпины. Прекрасные волосы въ златовидныхъ кольцахъ, рассыпаются по главѣ его: свѣшловіолетовое одѣяніе въ половину закрываетъ Эфирное шѣло: въ начертаніи Богоматери, представляются только взору, глава и плеча ея. Надежда сіяетъ въ чертахъ ея лица. Стоя позади своего сына, она наклоняется, чтобы на него взглянуть.

Рисунокъ сей великолѣпной группы удивителенъ. Лице І. Х. представленное въ сокращенномъ видѣ, является и совершенный колоритъ, и то, что кисть живописца преодолѣла новое затрудненіе. Колоритъ сей карпины напоминаетъ, кому Павелъ Веронезъ спарался особенно подражать. Восхищаясь кистио Тиціановой, онъ всегда бралъ его въ образецъ и сравнился съ нимъ.

Кагліари есть отечественное имя Веронеза. Онъ родился въ Веронѣ въ 1532 году. Сполъ же оплчаясь правами, сколь и талантами, посредствомъ прудолубія и плодовишаго своего генія, приобрѣлъ онъ великое богатство. Смерть постигла его въ Веронѣ на 58 году. Слава его и въ попомшвѣ сіяетъ неизмѣннымъ блескомъ.

ÉCOLE FLAMANDE.

FRANÇOIS SNEYDERS ET SON ÉPOUSE.

2^d

Tableau de Van-Dyck.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 4 pouc. 4 lig.; large de 2 pieds 11 pouc. 4 lig.

De tous les genres de peinture, quoique le *portrait* soit le moins favorable au talent; qu'il n'offre ni les brillantes ressources de l'histoire, ni les charmes si séduisants du paysage, ni l'intérêt des différentes scènes de la vie, les maîtres qui s'en sont occupés ont bien su le relever et le rendre digne d'eux; ils ont prouvé que rien n'est stérile pour le génie; et *Raphaël, Giorgion, Titien, Rubens* etc. par la vérité du coloris, la perfection du dessin, la finesse du pinceau, les ingénieux accessoires et surtout par l'expression, ne sont pas moins étonnants dans le *portrait* que dans leurs compositions les plus riches.

Van-Dyck ne le cède point à ces grands hommes; le *portrait* sous son pinceau devient une conception digne d'être admirée. La nature n'est ni plus vraie ni plus vivante, et ce peintre semble avoir réalisé avec ses figures la fable de Prométhée. L'ouvrage dont il est question, est un de ses plus beaux; il représente *Sneyders*, fameux peintre flamand, avec son épouse et un enfant.

Sneyders debout, derrière une chaise, repose sa main droite sur le dossier et paraît méditer. Son expression pleine

de finesse annonce un artiste distingué. Il est complètement vêtu de noir. L'habillement de sa femme, hors une pièce de drap d'or qui couvre sa poitrine, est en soie de pareille couleur. Une ample et large fraise de batiste plissée, entoure son col; et une petite coëffure mélangée d'or rassemble ses cheveux lisses sur sa tête. Le teint le plus frais embellit sa physionomie douce et tranquille. Elle est dans un fauteuil auprès de son mari et tient un enfant sur ses genoux. Une draperie de velours ponceau qui descend derrière elle, occupe en partie le fond du tableau.

L'adresse de *Van-Dyck* à faire accorder des couleurs si dures tient vraiment du prodige. Il a si habilement distribué la lumière et les ombres, sur ces masses blanches et noires, que les chairs en paraissent plus vives et qu'il résulte une charmante harmonie de ce qui devrait ne produire que de choquantes disparates. Le dessin est hardi, ferme, assez correct, tel enfin qu'on doit l'attendre d'un pareil artiste.

L'enfant vêtu d'une jaquette brune rayée de jaune dont le jupon est verd, en jouant avec une poupée tourne les yeux vers son père. L'éclat de son coloris, ses chairs délicates et potelées qui s'écartent un peu de la manière de *Van-Dyck*, feraient soupçonner que cette petite figure est de *Rubens*, dont *Van-Dyck* était l'élève et l'ami. Ces grands peintres se plaisaient quelquefois à marier ainsi leurs talents, et *Sneyders* lui-même (le sujet de ce tableau) a souvent peint des animaux dans les paysages de *Rubens*. Ce soupçon ne pourrait qu'ajouter un nouveau prix à ce chef-d'oeuvre.

François *Sneyders*, né à Anvers en 1579, peignit d'abord des fruits, puis des animaux, et y excella. Plusieurs tableaux de chasse l'ont immortalisé. Il séjourna quelque tems à Bruxelles et mourut dans sa patrie âgé de soixante et dix ans.

VAN LYCK.

1122



Van Lyck del.

Saunders sculp.

ШКОЛА ФЛАМАНДСКАЯ.

ФРАНЦИСКЪ СНЕЙДЕРСЪ И ЖЕНА ЕГО.

2^я

Картина Ван - Дика.

Писана на холстѣ выш. 1 арш. 10 верш.; шир. 1 арш. 5½ верш.

Хотя изъ всѣхъ родовъ живописи, изображеніе портретовъ менѣе всего благопріятствуетъ паланну: хотя оно не заключаетъ въ себѣ ни величественныхъ начертаній историческихъ, ни очарованія сельскихъ видовъ, ни чувства, возбуждаемаго представлениемъ разнообразныхъ случаевъ жизни; однако занимавшіеся онымъ художники, увѣнчались славой и доказали, что гений все оживотворяетъ.

Естественный колоритъ, совершенство рисунка, оспроумная кисть, а еще болѣе выраженіе, столь же удивляютъ знамоковъ въ портретахъ, писанныхъ Рафаеломъ, Тиціеномъ, Рубенсомъ и проч. сколь и красота другихъ блистательнѣйшихъ ихъ произведеній.

Ван-Дикъ не уступаетъ симъ великимъ живописцамъ. Въ начертаніи портретовъ, кисть его руководствовалась отличимымъ дарованіемъ. Сохранивъ въ портретахъ своихъ весь огонь и прелесть природы, онъ осуществилъ въ нихъ баснь Проміфееву. Картина о которой я буду говорить, есть изъ числа изящнейшихъ его произведеній. Въ ней изображенъ Снейдерсъ, знаменитый фламандскій живописецъ съ женою и сыномъ.

Снейдерсъ, стоя за спулумъ и опершись на оный рукою, кажешся будто бы погруженъ въ размышленіе. Выраженіе его лица изъясляешъ превосходный его талантъ. Онъ весь одѣтъ въ черное плащье. Шелковая одежда жены его, такого же цвѣща, кромѣ золошой парчи, покрывающей грудь ея. Полные и широкіе баннишовые брижи, объемлютъ ея шею; и въ небольшой причоскѣ ея, видны золошые опшѣнки. Пріяшность и спокойствіе ея лица, украшающя еще болѣе свѣжимъ и румянымъ цвѣшомъ. Сидя въ креслахъ подлѣ своего мужа, держишь она наколѣнахъ робенка. Бархатная маншья, пунцоваго цвѣшу, опускаясь за нею, занимаешъ опъ части опдаленный видъ каршины.

Ван-Дикъ удивительнымъ образомъ соединилъ споль грубыя краски. Тѣнь и свѣшь, искусно разположенные на бѣлыхъ просяженіяхъ, доставляющъ пѣмъ болѣе живоспи пѣлу; и пакъ чпо повидимому было совершенно пропнву-положно, то производишь здѣсь плѣнительное согласіе. Рисунокъ смѣль, довольно правилешъ; словомъ, онъ достоинъ кисти превосходнаго художника.

Темное плащье съ желшыми полосами и зеленая юбка, соснавяющъ одежду дыпяши, кошорое забавляясь куклою, по временамъ взглядываетъ на опца своего. Блестящій цвѣшь лица, нѣжное и полное его пѣло, несходспвующее съ кистио Ван-Дика, заснавяющъ думашъ, что Рубенсъ, наснавникъ и другъ Ван-Дика, написалъ сію фигуру. Ибо сіи великіе художники часпо соединяли свои таланты; и самъ Снейдерсъ, служащій предметомъ сей каршины, нерѣдко изображалъ звѣрей въ сельскихъ видахъ Рубенса. Еспь-ли это правда, то она должна бышь еще драгоцѣннѣе.

Францискъ Снейдерсъ, родившійся въ Антверпенѣ, писалъ сперва плоды, пошомъ звѣрей, и во многихъ каршинахъ изображалъ звѣриную ловлю, доставившую ему безсмертіе. Онъ провелъ нѣкошорое время въ Брюсселѣ, и умеръ въ опечеспвѣ своемъ 70 лѣшь.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

UN CHASSEUR DEVANT UN CABARET.

1^{er}

Tableau de Paul Potter.

Peint sur bois; haut de 1 pied 7 pouc. 6 lig.; large de 1 pied 2 pouc. 6 lig.

Au milieu d'un beau jour d'été, devant une hôtellerie qu'un grand chêne ombrage, le chasseur à moitié couvert d'un manteau rouge, sur un cheval gris pommelé, vient de s'arrêter pour se rafraîchir. Il se fait arranger l'étrier, et tenant un pot de bière il parle au garçon qui le sert. Un peu plus loin devant lui et arrêté de même, son valet sur un cheval bai avec du gibier pendu à l'arçon, tient un fusil et donne toute son attention à ce qu'on fait à son maître. Sur la porte de la maison, une femme chargée d'un enfant présente de la bière à un vieillard fatigué, assis contre le mur et qui s'essuie le front. Un chien haletant est couché aux pieds du vieillard. L'expression des différentes figures atteste la grande chaleur du jour. De petites collines parsemées de buissons, servent de fond à l'ouvrage.

Ce tableau fort connu vient du Cabinet de Mr. de Lormier; il est regardé comme un des plus riches, des plus précieux

et du meilleur tems de son auteur, mort à 29 ans. La finesse du dessin, la vérité de la couleur, l'effet, tout en est achevé; c'est la perfection même. *Potter* avait un talent extraordinaire pour le paysage; on distingue ses productions parmi celles des premiers artistes. La touche de ses arbres n'est cependant pas très naturelle; leur couleur est presque toujours trop verte. Mais il excellait dans les animaux domestiques; il savait leur donner avec grace ce caractère paisible, cette heureuse insouciance qui les distingue des autres. Un cheval arrêté, un boeuf qui rumine, sont admirables sous ses pinceaux. Trop d'application et plus encore des chagrins secrets, (*) causèrent sa mort prématurée. Ses tableaux sont extrêmement rares.

PAUL POTTER naquit à *Enchuysen* en 1625 et mourut à Amsterdam en 1654.

(*) Voyez le dictionnaire des artistes par l'Abbé de Fontenay, tom. II. pag. 355.

I.
PAUL POTTER

725



Rusht del.

Sanders sc.

ШКОЛА ГОЛЛАНДСКАЯ.

ОХОТНИКЪ, ОСТАНОВИВШІЙСЯ ПЕРЕДЪ КАБАКОМЪ.

1^я

Картина Павла Потера.

Писана на деревѣ выш. $11\frac{1}{4}$ верш.; шир. $8\frac{1}{4}$ верш.

Въ прекрасный лѣпній день, предъ пракширомъ, осеннимъ большимъ дубомъ, изображень на сѣромъ конѣ охотникъ, въ половину прикрытый краснымъ плащемъ и остановившійся для уполенія жажды. Онъ приказываетъ оправить спрема свое, и держа кружку пива, разговариваетъ съ человѣкомъ ему прислуживающимъ.

Въ нѣкоторомъ отдѣленіи, остановился слуга его на гнѣдой лошади: къ сѣдлу его привешена дичь: въ рукѣ держитъ онъ ружье: все его вниманіе успрямлено на подвигъ его господина. На порогъ пракшира, женщина, держащая ребенка, подаетъ пиво упомянутому спарцу, кошорой сидитъ усѣбны, и опираетъ чело свое. Запыхавшаяся собака лежитъ у ногъ спарца. Выраженіе фигуръ изъясляетъ чрезмѣрный зной дня: небольшіе холмики, усѣянные кустарниками, ограничиваютъ зрѣніе.

Сія карпина, весьма извѣстная, получена изъ Кабинета Г. Лормье. Ее почитаютъ лучшимъ произведеніемъ Павла Пошера; и она имѣетъ доспомянуть, что была писана въ щасливѣйшее время паланпа художника, умершаго 29 лѣтъ.

Оспроумный рисунокъ, естественное разположеніе красокъ и дѣйствіе оныхъ, доспавляютъ сему произведенію, образъ совершенства. Пошерь безпримѣренъ въ сельскихъ видахъ. Карпины его въ семь родъ писанья, приобщены къ трудамъ лучшихъ художникахъ. Однако слишкомъ зеленатый цвѣтъ его деревъ удаленъ оупъ естества: но оупъ превосходенъ былъ въ изображеніи звѣрей. Какое доспавлялъ оупъ имъ безмятежіе! какъ умѣлъ оупъ означать щасливую ихъ беззаботность и свойства, каждому изъ нихъ принадлежащія! что можетъ быть разительнѣе лошади остановленной или реущаго вола, видимыхъ въ его картинахъ!

Непомѣрное прилѣжаніе и сокровенныя скорби, были причиной преждевременной его смерти. Карпины его весьма рѣдки.

Павель Потерь родился въ Эйкуйзенѣ въ 1625 году; а умеръ въ 1654 году въ Амстердамѣ.

E C O L E F R A N Ç A I S E .

LA MORT DE ST. ETIENNE, DIT LE JEUNE.

I^{er}

Tableau d'Eustache Le Sueur. (*)

Peint sur toile; haut de 3 pieds 9 pouc. 4 lig.; large de 3 pieds 1 pouc. 11 lig.

Le fanatisme du huitième siècle a fourni le sujet de cet admirable tableau. *St. Etienne*, qui y est représenté, vivait dans la solitude en Bythinie, sous le règne de *Constantin Copronyme*. Ce Prince, ennemi des images, continuant la guerre que *Léon* son père leur avait déclarée, voulut attirer *Etienne* dans le parti des Iconoclastes, comme un homme que sa piété rendait important; mais il ne put réussir. Dans sa fureur, *Copronyme* le fit arracher de sa solitude et le condamna à expirer sous les verges, ordre barbare,

(*) Ce tableau vient de la collection de Milord Houghton. La gravure qu'en a faite F. Aliamet, se trouve dans le recueil de la bibliothèque de l'Hermitage.

qui ne trouva point d'exécuteur. Le malheureux *Etienne* fut alors jetté dans un cachot, jusqu'à ce que l'Empereur s'obstinant à le perdre, des soldats coururent à sa prison, l'en tirèrent par les pieds avec des chaines, le trainèrent le long des rues en l'accablant de pierres, et d'un coup de lévier lui fracassèrent la tête.

Il n'est point de mort plus affreuse; mais avec quel génie le peintre n'en a-t-il pas diminué l'horreur! comme il a su écarter les accessoires révoltans pour n'exciter dans l'âme qu'un sentiment religieux et tendre! *St. Etienne* dans cette sublime peinture, n'est plus entre les mains des bourreaux. Environné seulement de quelques fideles, il est renversé; sa tête meurtrie touche la terre; un homme souleve ses pieds, un autre son bras droit; et tous observent avec une pitié mêlée d'effroi cette malheureuse victime. Les têtes, les attitudes expriment le plus profond desespoir et n'en sont pas moins variées. Sur le côté gauche du tableau, on distingue au milieu de plusieurs personnes, une femme agenouillée invoquant le ciel; et plus bas une mère qui presse son fils contre son sein en lui montrant le martyr. Mais c'est sur le groupe du côté droit,

que LE SUEUR a déployé toute la richesse de son génie; c'est là qu'il est l'égal de Raphaël. Deux femmes et un homme à genoux contemplant la victime; une indignation douloureuse agite l'homme et lui fait étendre les bras; on le voit frémir. Les femmes pleurent et s'enveloppent de leurs draperies. Leur douleur est parfaite, la nature n'a pas plus de vérité. Au fond du tableau, sur une éminence, deux vieillards désolés, les yeux et les mains vers le ciel, appellent ses regards et sa vengeance.

Cet ouvrage immortel réunit tout ce qui donne la gloire. Expression vraie, composition simple et riche, beauté des formes, coloris chaud et vigoureux, draperies larges et bien jettées; et surtout cet intérêt si rare, ce charme attachant qui retient et rappelle sans cesse. Les connaisseurs les plus difficiles ne pourraient y désapprouver que les jambes et les bras de l'homme qui tient la main du martyr. Le dessin de ces parties manque de légèreté et il en résulte une roideur peu agréable. Mais c'est une de ces taches légères qui peuvent échapper au talent, comme une étincelle de génie à la médiocrité.

EUSTACHE LE SUEUR, surnommé le Raphaël de la France, naquit à Paris en 1617, ne voyagea point et mourut dans la même ville à peine âgé de 38 ans. L'histoire de St. Bruno en 22 tableaux; St. Paul qui prêche à Ephèse et convertit les gentils; Alexandre prenant la coupe des mains de son médecin Philippe; les diverses peintures de l'hôtel du Président Lambert à Paris, et tant d'autres chefs - d'oeuvres, sont l'éternel monument du génie de ce grand homme.



Perzel del.

Lacrensky direc.

Ambery sc.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

СМЕРТЬ СВЯТАГО СТЕФАНА. (*)

1^я

Картина Лесюера.

Писана на холстѣ, выш. 4 арш. 2 $\frac{1}{2}$ верш.; шир. 1 арш. 14 верш.

Извѣршено осьмага сполѣнія сообщило предметъ для сей картины. Святой Стефанъ, въ ней представленный, жилъ уединенно въ вифаніи, подъ державою Константина Копронима. Сей монархъ наследовалъ къ образамъ ненавѣстію и враждою своего опца, хотѣлъ привлечь Стефана къ сонму иконоборцовъ, внимая молвѣ гремѣвшей о его благочестіи.

Пустынникъ опвергъ обольщеніе и угрѣзы тирана, который въ ярости своей, повелѣваетъ его изпоргнуть изъ нѣдръ безмолвной его обитѣли. Стефанъ осужденъ умерѣшь подъ бичами палачей. Ни кто не является къ исполненію сей казни. Воспалаясь часъ опъ часу новою

(*) Сія картина получена изъ собранія картинъ Милорда Гулпона.

яростию, Копроимъ ввергаешь мученика въ шемину. Въ скорѣ избранные рашники, спремянся шуда, извлекають Стефана на площадь за ноги, оковывающею ихъ цѣпью, ошягчаютъ его камнями; на копецъ раздробляютъ главу его рычагомъ.

Какая люшая смерть, и сколь искусно живописецъ умягчилъ ужасъ, сопровождавшій ее! опдаливъ всѣ обстоятельствова, возмущающія духъ, онъ представилъ одно нѣжное и благочестивое чувство. Взоръ не встрѣчаетъ палачей мученика. Онъ окруженъ сонмомъ Христіанъ; глава его касается землѣ. Одинъ изъ представляющихъ поднимаетъ его ноги; другой держитъ правую его руку; и всѣ въ благоговѣйномъ ужасѣ взирають на сію горестную жертву. Плодошворное воображеніе художника представило въ разнообразныхъ видахъ глубокое опчаяніе христіанъ. На правой сторонѣ, среди предстоящихъ, женщина съ колѣнопреклоненіемъ зываетъ къ небесамъ: нѣсколько пониже, мать, съ сердечнымъ умиленіемъ прижимаетъ младенца къ персямъ, показывая ему мученика. Но вся сила Лессюерова генія ознаменовалась въ группѣ, находящейся въ лѣвѣ, тамъ видѣнъ Соперникъ Рафаела.

Двѣ женщины и мужъ, стоящій на колѣняхъ, взирають на жертву. Волнуемый болѣзненнымъ пегодованіемъ, благочестивый мужъ проспираетъ руки. Въ чер-

пахъ лица его, примѣнно содраганіе его души. Плачу-
щія женщины осѣняются одеждами своими. Выраженіе
оныхъ совершенно: все величіе искусства и природа сіяешь
въ сихъ начертаніяхъ. Въ отдаленіи на возвышенномъ мѣ-
стѣ, два опчаянныя спарца воздѣвши къ небесамъ очи и
руки, молящъ, да воззрять онѣ на невиннаго спарадальца,
и да опмснхптъ врагамъ его.

Корреджій напѣчашлѣлъ въ семь произведеніи, без-
смертннй памятникъ славы своей. Къ испинному выра-
женію, простому и обильному вымыслу; къ изящнымъ ви-
дамъ, къ пламенному и мужеспвенному колоритиу; къ одѣя-
ніямъ широкимъ, и искусно разпроспершымъ; присовоку-
пилъ онъ чувство и прелеспъ, восхищающія и непрестан-
но влекущія къ себѣ сердце и взоры.

Можетъ бытъ слишкомъ строгіе судьи найдуть нѣ-
которую принужденность въ челоуѣкѣ, подъемлющемъ
руку мученика. Но справедливѣе можно упрекнуть ху-
дожника въ томъ, что онъ не соблюлъ наснорящаго одѣя-
нія Святаго Стефана, который въ пустынническомъ под-
вигѣ своемъ никогда не носилъ шелковаго одѣянія, бли-
стающую златомъ.

Сія картина получена изъ собранія картинъ Милорда
Гуштона.

Лесюеръ, названный французскимъ Рафаеломъ, родился въ Парижѣ въ 1617^{мъ} году. Онъ никогда изъ онаго не выѣзжалъ, и умеръ въ томъ же городѣ, не достигнувъ еще 38 лѣтъ. Исторія Святаго Брюно, состоящая изъ 22 картинъ; Павелъ Апостоль, проповѣдующій въ Ефесѣ и обращающій въ христіанскую вѣру язычниковъ; Александръ, пріемлющій сосудъ изъ рукъ врача своего. Различныя живописныя начертанія, украшающія Парижскій домъ Президентна Сень-Ламберна, и множество другихъ превосходныхъ швореній, служатъ неслѣнными памятниками генія сего великаго художника.

E C O L E F R A N Ç A I S E .

L A S A I N T E F A M I L L E . (*)

3^e

Tableau de Nicolas Poussin.

Peint sur toile; haut de 5 pieds 1 pouce 8 lig.; large de 4 pieds 1 ligne.

Aucun sujet n'a plus exercé les peintres que la *Sainte Famille*. Léonard de Vinci, Raphaël, Dominiquin, Titien, le Corrège et cent autres, en avaient fait des chefs-d'oeuvres. Pour le traiter d'une manière neuve après de pareils maîtres, quel génie ne fallait-il pas au Poussin? Il l'a exécuté avec un sublime enthousiasme et cette peinture est sans contredit l'un de ses meilleurs ouvrages.

Ste Elisabeth vient visiter Marie et présenter au Sauveur le jeune St. Jean Baptiste. L'épouse de Zacharie s'agenouille devant la Vierge assise. Ses traits nobles et doux, intéressent malgré les ans; la vieillesse semble ne les avoir qu'effleurés, ils n'ont perdu que leur première fraîcheur. Marie brillante de jeunesse, offre cette grace virginale, cette pureté

(*) Ce tableau vient de la collection de Houghton. La bibliothèque Impériale en possède la gravure par Poilly.

céleste qui mérita de si belles destinées. Toutes deux paraissent éprouver la joie ineffable que leur inspirent leurs précieux enfans. Le fils de Dieu, debout sur les genoux de la Vierge, regarde avec tendresse son jeune précurseur qui le contemple et l'adore. Cette inimitable peinture présente le plus grand caractère. St. Joseph appuyé sur des débris d'architecture, a lui même dans tous ses traits je ne sais quelle majestueuse bonhomie, qui, tout en rappelant son état, l'en fait sortir et le place au dessus.

Le coloris n'a point ce ton bleuâtre qui caractérise la manière du Poussin; il est brillant et vrai. Un manteau jaune-brun couvre en partie la tunique verte de St. Joseph. Ste Elisabeth est vêtue d'une robe bleue et d'un manteau violet-clair; la Vierge, d'une robe lilas-vif et d'un manteau bleu. Les draperies sont larges, moëleuses, parfaitement jettées; elles rappellent ainsi que les airs de tête ce que l'antique et Raphaël ont de plus beau. On prétend que Poussin a copié pour Sa Sainte Elisabeth, la tête d'une statue de femme de la villa Borghesa, à Rome.

Les enfans sont nuds. Le peintre a fait sentir par un différent coloris la différence de leur origine. Jésus est plus frais, plus délicatement peint que St. Jean, et sa tête charmante brille d'un rayon divin.

Un magnifique paysage occupe le fond du tableau et y ajoute un nouvel intérêt.

III
N. POUSSIN.

177



Reichel del.

Labensky drev.

Sanders sc.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

СВЯТОЕ СЕМЬИСТВО.

3я

Картина Николая Пуссеня.

Писана на холстѣ; выш. 2 арш. $5\frac{1}{2}$ верш.; шир. 1 арш. $13\frac{1}{2}$ верш.

Ни одинъ предметъ не занималъ сколько живописцевъ, сколько Святое Семейство. Леонардъ Винчи, Рафаель, Доминикъ, Тиціанъ, Корреджіи и многіе другіе знаменитые художники изображали оный. Какое торжество для генія, естли къ симъ безсмертнымъ произведеніямъ, присовокупить оный новый памятникъ славы живописнаго искусства! Пуссенъ совершилъ сей подвигъ.

Святая Елисаветъ пришла навѣстить Марію и представила спасителю опрока Іоанна крестителя. Супруга Захарія преклоняетъ колѣна предъ богородицей. Кажется будто бы старость едва коснулась къ благороднымъ и пріятнымъ чертамъ ея лица. Марія, сіяющая юностію, являетъ дѣвственную прелесть и чистоту небесную, сіе безсмертное знаменіе ея величія. Обѣ мащери исполнены священной радостію, возбуждаемою въ нихъ присутствіемъ ихъ дѣтей.

Богочеловѣкъ, спояцій на колѣнахъ матери своей, съ нѣжносною взираетъ на предметъ, кошорый въ благого-вѣйномъ созерцаніи поклоняется ему. Съ какимъ неподражаемымъ выраженіемъ представлено сіе дѣйствіе! какое величественное благодушіе живошворитъ черты лица Іосифа, опершагося на опломки зодчества! въ немъ неизчезли еще слѣды первобытнаго его соспоанія, но сколь онъ великъ, сколь достоенъ онъ жребія, опредѣленнаго ему вышними судьбами!

Блеспяцій и еспешвенный колоритъ сей каршины, непричастенъ синеватому цвѣту, являющемуся почти во всѣхъ произведеніяхъ кисти Пуссеновой. Темно-желтый хитонъ прикрываетъ отъ части зеленую ризу Іосифа. На Святой Елисаветѣ голубая одежда; Богоматерь представлена въ блеспящемъ лилейномъ одѣяннн и въ голубой мантіи. Сіи одежды нѣжны, широки и превосходно расположены. Въ нихъ, и въ головахъ изображенныхъ Пуссеномъ, оживошворяются прелести древней живописи и все очарованіе Рафаеловой кисти. Говорятъ что Пуссенъ взялъ въ образецъ лица Святой Елисаветы женскую спашую, находящуюся въ Римѣ.

Опроки представлены нагими. Живописецъ разнообразнымъ колоритомъ опличилъ породу ихъ. Іисусъ превосходитъ Святаго Іоанна въ свѣжести, и нѣжности: прелестный его видъ сіяетъ лучами небеснымн.

Великолѣпный сельскій видъ находнтся въ опдаленнн; и усугубляетъ очарованіе сей каршины.

ÉCOLE ITALIENNE.

LA VIERGE OFFRANT LE SEIN À L'ENFANT JÉSUS.

2^e

Tableau d'Antoine Allegri, surnommé Le Corrège.

Peint sur bois; haut de 2 pieds 1 pouce; large de 1 pied 9 pouces.

Assise à la campagne sous de grands arbres, la Vierge revêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, tient l'enfant *Jésus* appuyé sur le bras gauche, et de la main droite lui présente le sein. L'enfant égayé le refuse en se jouant, et veut prendre des fruits que lui offre un petit ange. Marie contemple avec un doux abandon cette scène naïve et mystérieuse; et l'on reconnaît à son charmant sourire, digne du seul pinceau de CORRÈGE, le plaisir dont elle est animée.

Ce tableau n'est pas achevé, ce n'est qu'une esquisse; mais une esquisse brillante où l'on retrouve tout le génie de son auteur.

LE CORRÈGE, ce peintre inimitable ferait croire, que les écoles ne sont pas toujours nécessaires au développement du génie; sans jamais sortir de son pays, sans voir ni Rome, ni Venise et n'ayant pour guide que la nature, il se créa lui même une manière admirable et porta son art au plus haut degré. Si l'on pouvait lui reprocher quelques défauts, ce serait quelques fois de l'incorrection dans les contours, un peu de bizarrerie dans les attitudes et les airs de tête; mais comme il sait les racheter! quelle force de couleur! quelle vérité! quelle grace! C'est partout un jeu de lumière, un fini magique, qui produit son effet de loin et donne aux figures du relief, de la rondeur, et un charme inexprimable même aux formes incorrectes. Enfin quoique LE CORRÈGE possède plus la couleur que le dessin, les artistes lui doivent d'avoir vaincu le premier l'extrême difficulté du raccourci, et trouvé l'art de peindre les plafonds.

Il ignora longtems son génie; mais un jour, dit un écrivain, ayant sous les yeux un tableau de Raphaël, il le considéra avec l'attention la plus profonde; puis tout-à-coup comme se réveillant, il s'écria plein d'enthousiasme et du sentiment de ses forces: „anche io son Pittor“ et moi aussi je suis peintre.

LE CORRÈGE était très modeste et vécut presque dans l'indigence; il donnait ses ouvrages pour un prix très médiocre. Un jour, étant allé à Parme recevoir le payement d'un tableau, on lui compta 200 livres en monnaie de cuivre. Son empressement à porter cette somme à sa famille, l'empêcha de songer au poids dont il était chargé, et la fatigue jointe à l'extrême chaleur de la saison, lui occasionna une fièvre ardente dont il mourut.

Le tableau, dont nous venons de parler, appartenait autrefois au Roi d'Espagne, qui en fit présent à son confesseur; celui-ci avant de mourir, le légua au provincial des Jésuites. Lors de l'expulsion de ces religieux, il fut acheté de rencontre, dans la rue, à Rome, par Barthélemy Cavacppi, sculpteur, et payé trois ducats: il était tellement dégradé, qu'à peine (si l'on en croit un témoin oculaire) pouvait-on reconnaître le sujet. Il fut vendu dans cet état à Zanetto Cazanova, élève de Raphaël Mengs. C'est de ce dernier, que l'Impératrice Catherine II. en fit l'acquisition pour sa galerie.

Mr. Cazanova usa des plus grandes précautions pour nettoier ce tableau et vint à bout de le rendre tel qu'on le

voit aujourd'hui. Malgré cela les connaisseurs trouvent que les demi teintes sont enlevées surtout dans les ombres.

On en a l'estampe gravée par le célèbre François Spies, avec cette inscription :

REVERENDISSIMO PATRI JOHANNI PAOLO OLIVO,
SOCIET: JESU PREPOSITO GENERALI. ETC. ETC.

ANTOINE ALLEGRI, dit le Corrège, né à Corrège dans le Modenois l'an 1494, mourut dans la même ville l'an 1534.

II
LE CORRÈGE.

172



Labenfy del.

Sanders sc.

ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

БОГОМАТЕРЬ, ПРЕДЛАГАЮЩАЯ ГРУДЬ МЛАДЕНЦУ
ИСУСУ.

2^я

Картина Антонія Алегры, названнаго
Корреджіемъ.

Писана на деревѣ, выш. $15\frac{1}{2}$ верш.; шир. 13 верш.

Въ деревнѣ, подъ древними дубами, Богоматерь сѣдѣющая и осѣненная краснымъ покровомъ, держишь младенца Иисуса, преклоненнаго на лѣвую ея руку, а правую предлагаешь ему грудь. Упѣшенный младенецъ опказывая въ оной, приемишь плоды предлагаемые ему ангеломъ. Восхищенная Марія съ сердечнымъ упоѣніемъ созерцаешь сіе просное и таинственное дѣйствіе. Въ примѣпной ея улыбкѣ, изображение копорой доспойно одной полько кисти Корреджіа, знаменуется ея воспоргъ.

Сія картина не окончена; но предспавлено одно полько самое блестящее начерпаніе, показывающее весь геній сочинителя.

Разсуждая о семъ не подражаемомъ художникѣ, кажешся чшо школы не всегда спосѣшеспвуютъ къ образованію генія. Не оспавляя никогда родины своей, не видѣвъ ни Рима, ни Венеціи, и руководспвуясь одною полько природою, онъ сошворилъ удивительный родъ живописи и возвелъ оную на высочайшую спепень совершенства. Правда, его можно укоряшь иногда въ неправильномъ абрисѣ, въ нѣкоторомъ спранномъ разположеніи фигуръ и лицъ; но какимъ превосходспвомъ замѣнялъ онъ сіи недоспапки, какая сила! какое еспество! какая очаровательность въ его краскахъ! какая искусная смѣсь въ оныхъ, и сколь несравненно окончаніе его произведеній, самыя неправильныя мѣста въ карпинахъ Корреджія, не кажутся ли изъ дали совершенными? вопъ поржеспво волшебной его кпспти! На конецъ, хопя Корреджій болѣе прославплся разположеніемъ красокъ, нежели рпсовкою, но онъ заслужилъ благодарность художниковъ, преодолѣвъ первую прудность живописпвовапъ въ сокращенномъ видѣ, и опкрывъ искусство украшашъ пошолки.

Говоряшь, чшо Корреджій долгое время не зная генія своего, углубился однажды въ разспаприваніе карпины Рафаеловой, и въ другъ какъ будшо бы воспрянувъ опъ сна и оцущпвъ силы свои, воскликнулъ въ веспоргъ: „и я также живописецъ.“

Скромность и бѣдность сопровождали славу его. Труды свои продавалъ онъ почти за безцѣнокъ. Получивъ однажды въ Пармѣ въ уплату каршины своей 200 ливровъ мѣдью, спѣшилъ онъ доспавишь оныя семѣйству своему не смотря на тяжесть сей монеты. Успалось и чрезмѣрный жаръ причинили ему горячку, прекрапившую дни его.

Вышеописанная каршина принадлежала Королю Гишпанскому, коюрой подарилъ ее духовнику своему; а сей послѣдній при смерти своей отказалъ ее наспоашелю Иезуитовъ. По изгнаніи оныхъ была она случайно куплена въ Римѣ на улицѣ за при червонца Варѣоломѣемъ *Кавасселиемъ*; по словамъ одного очевиднаго свидѣтеля, она была споль изгажена, что едва можно было разпознашь содержаніе ее. Въ такомъ видѣ продали ее Занешпу Казанову, ученику Рафаела Менга, умершаго въ службѣ его свѣшлости Герцога Саксонскаго, отъ коюраго перешла она въ Эрмишажную галерею въ царствованіе Екаперины II.

Господинъ Казанова упошребилъ всевозможную ошпорожность, и довель ее до настоящаго ея состоянія. Не смотря на то художники говоряшь, что полуначерпанія изчезли, а особливо въ шѣняхъ.

Каршина сія выгравирована съ слѣдующую надписью.
 REVERENDISSIMO PATRI JOHANNI PAOLO OLIVO,
 SOCIET: JESU REPOSITO GENERALI. ETC. ETC.

Антоній Аллегри, проименованный Корреджіемъ,
родился въ Корреджіи въ Меденской обласпи въ 1494
году; умеръ въ томъ же городѣ въ 1534 году.

ÉCOLE FRANÇAISE.

DARIUS FAIT OUVRIR LE TOMBEAU DE NITOCRIS. (*)

3^{me}

Tableau d'Eustache Le Sueur.

Peint sur toile; haut de 5 pieds 4 lig.; large de 3 pieds 4 pouc. 10 lig.

Nitocris, Reine de Babylone, après avoir fortifié cette cité d'une manière hardie et nouvelle, en détournant le cours de l'Euphrate et le ramenant par diverses sinuosités du côté des remparts, se fit élever un tombeau sur la principale porte de la ville. Une inscription annonçait qu'un trésor s'y trouvait caché; et toutefois ce sépulcre fut longtemps respecté. Seulement au bout d'un siècle, 514 ans avant J. C., *l'Assuérus* des Juifs, *Darius*, fils d'Hystaspe, le fit ouvrir; mais il n'y trouva que les restes d'un cadavre et ces paroles: „*sans ton insatiable avarice, tu n'eusses point violé l'azile des morts.*“

LE SUEUR a représenté l'ouverture de ce tombeau. Elle s'exécute en présence de Darius, d'un Satrape et de quelques gardes. L'ouvrage est presque achevé; deux ouvriers le terminent; l'absence du trésor est reconnue et le Satrape lit au *grand Roi* les fatales paroles. Les traits du Roi expriment

(*) Le savant Prideaux croit que Nitocris était épouse d'Evilmérodac et mère de ce roi Beltsatzar, qui vit une main miraculeuse traçant l'arrêt de sa mort sur les murs de son appartement.

Ce tableau a été gravé par Bernard Picard.

plus que de la surprise, mais les regrets de l'avidité trompée sont encore mieux rendus sur le visage du Satrape; on sent que le favori avait fait un tout autre calcul. Au fond du tableau, un petit Page, dont la jeunesse encore désintéressée ne voit dans ce sépulcre vide qu'une espièglerie de Nitocris, contemple Darius et le Satrape avec un sérieux forcé que le respect seul empêche de rompre.

La simplicité du génie et une rare intelligence caractérisent cette composition. On ne saurait rien y reprendre, si ce n'est un peu de sécheresse dans la figure de Darius; encore ce défaut est-il racheté par la beauté du manteau royal. Cette ample draperie pourpre est noblement jettée et telle qu'on la croirait de Raphaël.

Quant aux ouvriers qui travaillent encore, ils égalent ce que Le Sueur a produit de plus parfait, surtout celui qui debout, presse de toute sa force un levier enfoncé dans l'angle du tombeau. Comme il fait deviner la ténacité du ciment qu'employaient les architectes Babyloniens! que la contraction de ses muscles est vraie, comme on partage ses pénibles efforts! L'art ne peut guère aller plus loin. Une pyramide et les murs de la ville servent de fond au tableau.

Ce trait de l'antiquité bien digne d'avoir frappé Le Sueur, mériterait pourtant plus encore d'occuper un moraliste. Un tombeau promet un trésor et demeure intact pendant tout un siècle! quel éloge de la modération de ces tems reculés! L'écrivain pourrait examiner le respect que nous devons au dernier azile de l'homme; il méditerait ce sentiment profond et religieux qui nous porte à désirer, qu'une inviolable paix l'environne; il condamnerait le vain luxe des sépultures, et prouverait, je pense, que l'orgueil qui les comble de richesses et provoque ainsi leur pillage, n'est pas moins blâmable que la cupidité qui les déponille.

II
LE SUEUR.

140



Reichel del.

Labensky litex.

Sanders sc.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ДАРИЙ ПОВЕЛѢВАЕТЪ ОТКРЫТЬ ГРОБЪ НИТОКРИСЫ. (*)

3я

Картина Лесюера.

Писана на холстѣ; выш. 2 арш. 5 верш.; шир. 1 арш. 8 $\frac{3}{4}$ верш.

Нитокриса, Царица Вавилонская, укрѣпивъ сей городъ новымъ и опшажнымъ способомъ, по ешь посредствомъ совращенія рѣки Ефрама и усшремленія оной различными излучынами къ оградамъ, повелѣла соорудитъ себѣ гробницу на главныхъ городскихъ ворошахъ. Хотя надпись возвѣщала, что въ ней шайтся сокровище, однако долгое время ни кто къ ней не прикасался. Уже по истеченіи сполшпія за 514 лѣтъ до Р. Х. Дарій, сынъ Гиспасовъ, повелѣвъ оный опкрытъ, увидѣлъ одни осшанки исплѣвшаго шрупа и сія слова. „Скупость швоя возмушила убѣжище смерши.“

Лесюерь представилъ опкрытіе гроба, произходящее въ присудствіи Дарія, Сашрапа и нѣсколькихъ оруженосцевъ. Предпріятіе почти досшигаетъ конца; двое рабшникомъ оное довершають. Уже извѣстились о не бытіи сокровища. Сашрапъ чшшаепъ великому царю пагуб-

(*) Ученый Придо полагаепъ что Нитокриса была супруга Евильмеродака и машь Царя Вельшзашцара, который зрѣлъ чудесную руку, чершвшую на сшбнахъ его комнашы его приговоръ.

Бернардъ Пикирь гравироваль сію картину.

ныя слова. Въ чертахъ монарха, пзображается чувствіе превосходящее удивленіе; но на лицѣ Сапрапа изьявляется спраданіе обманушой алчності и слѣды предшеспивовавшихъ его расчеповъ. Въ опдаленіи молодой пажъ, цвѣпущій еще безкорыспною юностию, и почипающей шупкой подвигъ Нипокрисы, размашприваетъ съ принужденною важностию великаго царя и Сапрапа: видно что одно полько почшеніе къ нимъ удерживаетъ его опъ смѣха.

Простота генія и рѣдкій умъ ознаменовываютъ сіе произведеніе. Ни чего не лзя опорочить кромѣ пѣкопшой сухости въ изображеніи Дарія, но и сей не доспапокъ замѣненъ красошою Порфиры. Кажется что полная и величественно разположенная сія одежда, принадлежитъ самому Рафаелу.

Изображеніе работниковъ опносится къ изящнѣйшимъ произведеніямъ кисти Лесюеровой; а особливо того, копшой споя прямо изъ всей силы успремляетъ рычагъ въ уголь гробницы. Какъ живо предспавлена пвердоспъ извѣспи, упошребляемой Вавилонянами, сколь еспественно означено напряжение мышцъ работника; и сколь явспвенны его усплія. Кажется что искусство не можетъ далѣе проспираться. Пирамиды и городскія спѣны заключаютъ каршину.

Сіе древнее произшеспіе, поразившее Лесюера, еще достойнѣе вниманія правоучителя. Гробъ обѣщаетъ сокровище и цѣлое спольшіе опшаетъ не вредимымъ! Какая слава для воздержанія сихъ опдаленныхъ временъ! писатель могъ бы сказать, сколь должно благоговѣть къ послѣднему убѣжищу человека; онъ изслѣдовалъ бы глубокое и благоговѣнное чувспво, влекущее желать, да окружаютъ оно не рушимое безмолвіе! онъ опорочилъ бы великолѣпіе гробницъ и присовокупилъ бы: что гордыня озаряющая ихъ блескомъ пышности, и влекущая чрезъ шо къ грабительспву, споль же виновна, сколь и алчность ко злупу, проспиратющая на нихъ хищную длань.

E C O L E F L A M A N D E .

L E M A R T Y R E D E S^t S É B A S T I E N .

1^{er}

Tableau d'Antoine Van-Dyck.

Peint sur bois ; haut de 4 pieds 5 pouces ; large de 3 pieds 4 pouces 4 lignes.

Le Martyre retracé dans ce tableau, eut lieu à Rome sous le règne de *Dioclétien*.

Sébastien par un penchant naturel avait secrètement embrassé le christianisme. Comme on persécutait alors les fidèles, il devint militaire pour les défendre avec plus de facilité. Dioclétien venu à Rome en 285, eut occasion de le voir ; sa figure agréable lui plut, et ne connaissant point sa croyance, il le nomma capitaine d'une des premières compagnies de ses gardes. Mais ses sentimens religieux éclatèrent, le chrétien fut reconnu ; l'Empereur lui en fit des reproches et s'efforça de le gagner. Ce fut envain. Dioclétien irrité le condamna à être percé de flèches. Le juge-

ment exécuté et *Sébastien* laissé pour mort, une chrétienne nommée *Irène*, voulut l'ensevelir; l'infortuné respirait encore, les secours de cette femme le rendirent à la vie.

Tel est le fond d'où VAN-DYCK a tiré le sujet de son tableau.

St. Sébastien est représenté expirant dans une solitude. Ses bourreaux qui le croient mort se sont retirés, laissant son corps nud, percé de traits et lié à un chêne. Un linge ensanglanté couvre ses cuisses; une flèche perce son côté gauche, une autre traverse sa jambe droite. Mais deux anges viennent le secourir; l'un devant lui avec l'expression de la plus tendre pitié, extrait délicatement les traits qui le percent; le second baissé par derrière et qu'on n'aperçoit qu'en partie, détache ses liens. Une draperie rouge largement déployée flotte sur le premier de ces anges. La cuirasse de Sébastien est par terre.

VAN-DYCK a ingénieusement substitué deux messagers célestes à la femme pieuse qui sauva ce martyr, et cette idée si consolante, que le ciel n'abandonne point la vertu persécutée, est rendue avec un sentiment admirable. Ce bel ouvrage du plus fameux élève de *Rubens*, offre un coloris

brillant, un dessin plein de finesse et la plus touchante expression.

En examinant ce tableau et la plupart de ceux de ce maître, on est surpris que comme peintre d'histoire, il ne soit pas compté au premier rang, et n'ait cette place que parmi les peintres de portraits. Cependant il semble supérieur à *Rubens* lui même par la délicatesse et la belle fonte de ses teintes, par un coloris plus vrai et des formes plus élégantes. On trouve à la vérité moins de mouvement dans ses compositions et une imagination moins riche, défaut qu'il a du peut-être à ses goûts fastueux et prodigues, portés au plus haut degré, qui le détournant sans cesse des compositions pénibles, le forçaient à un travail plus prompt pour se procurer des gains plus rapides. Ce sont eux, qui le conduisirent à faire du portrait son occupation principale. Mais quel génie n'a-t-il pas déployé dans ce genre; et si l'on excepte le *Titien*, quel rival peut-on lui opposer? Richesse de détails, beauté de couleur, vérité, vigueur, hardiesse, ses portraits réunissent tout; ce ne sont point des peintures; ils respirent, ils vivent.

VAN-DYCK voyagea beaucoup; il parcourut la France, l'Italie; mais ce fut seulement en Angleterre qu'on l'accueillit comme il méritait de l'être. Après y avoir gagné des sommes considérables, il y mourut dans sa 42^e année. Ce grand peintre, né à Anvers en 1599, eut pour père un peintre sur verre, qui lui donna les premiers principes du dessin.

III
VAN DYCK .

1720



Labensky del.

Sanders sc.

ШКОЛА ФЛАМАНДСКАЯ.

МУЧЕНИЕ СВ. СЕВАСТІАНА.

1^я

Картина Антонія Ванъ-Дика.

Писана на деревѣ; выш. 2 арш. $\frac{1}{2}$ верш.; шир. 1 арш. 8 верш.

Мученіе въ сей картинѣ предсавленное, произошло въ Римѣ подѣ державою Діоклипіана.

По внушреннему побужденію сердца своего, Севаспіанъ прильпілся къ вѣрѣ хриспіанской. Зря ревнишелей Мессіи по всюда гонимыхъ, учинился онъ рашникомъ, чшобы защищашъ ихъ удобнѣе. Діоклипіанъ, прибывшій въ 285 году въ Римъ, увидѣлъ его нечаянно: сановшпость его ему понравилась, и не зная какого онъ былъ исповѣданія, произвелъ его въ капишаны одной изъ опшличныхъ рошъ шѣлохранишелей своихъ.

Благочисшвивыя чувштва Севаспіана вскорѣ обнаружшлись. Вѣра его опшкрылась; Императоръ угрозами и обольщеніемъ спарался опшвлечь его опъ правилъ хриспіанскихъ; но шщешно. Раздраженный владыка осуждаешъ его на поражение спрѣлъ. Уже казнь совершшлась; уже убійцы,

починаючіе его *мертвиль* удаляюшся. Въ сіе время являеться Ирина, жена христiянская: примѣчаешъ дыханіе, еще колеблющее грудь Севасіана; вспомошеспвуешъ ему, и спасаешъ его жизнь.

Вопи основаніе Ван-Диковой карпины.

Свяпый Севасіанъ представлень умирающимъ въ пустынь. Исполнишели казни, обнажаюшъ шѣло, изъязвленное стрѣлами; привязываюшъ оное къ дубу и удаляюшся, почпшая мученика бездыханнымъ: окровавленное полопно покрываешъ его лядвем: стрѣла пронзаешъ лѣвой его бокъ: другая проходипшъ сквозь правую ногу.

Уже Свяпой мужъ изнемогаешъ подъ бременемъ смерпныхъ мукъ, но внезапно два ангела пришекаюшъ къ нему на помощь. Одинъ взирая на него съ чувспвомъ соболѣзнованія, нѣжно извлекаешъ пронзившія его стрѣлы; другой наклонясь позади его, и видимый только въ половину, разпоргаешъ связуюція его узы. Багряница осѣняющая перьваго ангела, обширно развѣвается. Лапы мученика лежашъ на землѣ.

Геній Ван-Дика замѣнилъ благочеспивую жену, спасающую Севасіана, двумя небесными вѣспниками. Сколь упѣшишельна сія мысль! и сколь разипельно представиль живописецъ гонимую добродѣшель, ни когда не осшавляемую небесами!

Изящное сіе произведепіе кпсни знаменпшѣйшаго шптомца Рубенса, оплачаешся блестящимъ колорипомъ, ри-

совкою, исполненною пончайшаго вкуса и плъншпелной нѣжности чувствва.

Разсматривая сію картину и многія другія труды Ван-Дика, не лзя не удивиться почему по праву историческаго живописца, не помѣщенъ онъ на чреду славнѣйшихъ художниковъ, и почему въ однихъ только поршретахъ пользуется онъ симъ преимуществомъ? Особливо видя, что и Рубенсъ уступаетъ ему въ нѣжномъ соединеннй пѣней, въ живости колорита и превосходствѣ формъ: хотя въ произведеніяхъ Ван-Диковыхъ нѣтъ огня и обильности воображенія Рубенсова.

Геній и жаръ чувствва не совмѣстны съ безпредѣльною склонностію къ пышности, разсѣяности и распочинельности. Вошъ можетъ бытъ причина недостатковъ кисти Ван-Диковой. Снѣша наслаждался дарами форшуны и роскоши, и уклоняясь отъ трудной и продолжительной работы, посвящилъ онъ себя особенно поршретамъ. По кого не поразитъ палантъ въ оныхъ блистающій? и кто, кромѣ Тиціена, можетъ соперничествовать съ нимъ въ семь родѣ живописнаго искусства? богатство часшей, очаровательность красокъ, нешпина, смѣлоспъ: все сіе совокупляется въ его поршретахъ. Сморгните! они дышутъ, они живутъ!

Ван-Дикъ много путешествовалъ. Онъ объѣхалъ Францію и Италію; но въ одной только Англїи былъ принятъ по достоинству своему. Тамъ, обогащенный

своимъ искусствомъ, умеръ онъ на 42. году возраста своего.

Ван-Дикъ родился въ Антверпенѣ въ 1699. году. Отецъ его рисовалъ на стеклахъ и былъ первымъ его наставникомъ въ живописи.

E C O L E R O M A I N E .

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

1^{er}

Tableau de Frédéric Baroche.

Peint sur bois; haut de 1 pied 3 pouces 4 lignes; large de 1 pied.

Pour représenter la Vierge et son jeune fils, un peintre ne peut figurer sans doute qu'un enfant et une femme. Mais quel grand caractère ne doit-il pas donner à ces êtres supérieurs! Si leurs augustes destinées n'éclatent dans tous leurs traits, si la perfection idéale ne les relève, si l'empreinte céleste ne les environne de respect et d'amour, quels que soient d'ailleurs les agrémens de leur figure, le prestige est détruit, ce ne sont que de simples mortels. C'est ce qu'on peut remarquer dans ce tableau. Malgré la finesse du dessin, malgré le moëlleux des chairs et l'éclat du coloris, les deux jolies figures qui le composent, ne soutiennent point le nom qu'on leur donne.

Sous un rideau verd relevé en draperie, la Vierge assise lit attentivement un livre et tient sur ses genoux son enfant nud, qui détournant la tête, se presse contre son sein et le cherche de la main droite. Leur coloris est trop blanc et trop rose. Peu fortunée et voyageant en plein air sous le ciel ardent de la Palestine, *Marie* pouvait avoir un beau teint, mais elle ne devait point paraître fardée. Ses ajustemens blessent aussi les convenances. Le modèle de la modestie et de la plus aimable pudeur, n'avait pas tant de recherche. Cette coëffure soignée; cette gaze blanche attachée sur sa tête et qui retombe élégamment sur ses épaules; cette robe jaune tendre recouverte d'une tunique rose, lui auraient semblé trop mondaines. De toute sa parure, elle n'eut gardé, je crois, que le manteau bleu qui la couvre en partie. BAROCHE ordinairement judicieux, a bien perdu de vue ici le caractère simple et noble de la mère du Sauveur.

Des graces, de la finesse, des couleurs bien fondues, des attitudes naturelles, des draperies bien plissées, donnent du prix à cet agréable ouvrage. Mais le coloris en est factice, et le joli s'y montre trop à la place du beau

FREDERIC BAROCCIO, dit LE BAROCHE.

A vingt ans cet artiste quitta Urbin sa patrie, et vint étudier à Rome où il se vit accueilli et encouragé par *Michel-Ange*. Ce ne fut cependant pas celui qu'il se proposa d'imiter. Il préféra Corrège; il chercha la gracieuse mollesse de ce peintre admirable, la trouva quelquefois et sut éviter ses incorrections. Mais entraîné par un gout naturel vers la fraîcheur du coloris, il en passa les bornes et à force d'être brillant, fut rarement vrai. Un fard éclatant couvre presque toutes ses figures. BAROCHE était le contraire de Rembrandt. *Mengs* par un rapprochement ingénieux a comparé la manière de ces deux maîtres, l'une très rembrunie, l'autre resplendissante; cet excellent juge finit par préférer celle de Rembrandt comme s'accordant mieux avec la nature.

Le dessin de BAROCHE est d'une grande finesse, ses couleurs sont harmonieuses, ses expressions aimables, mais rarement élevées. Dans ses tableaux religieux, il choisissait sa soeur et son petit neveu pour le modèle de la Vierge et de Jésus. C'est un tort sans doute. L'expression de ces grands personnages; cette douceur naïve, ce mélange sublime de grandeur et de simplicité, cette essence divine qui doit percer au travers des enveloppes humaines, le génie doit les chercher dans une nature supérieure ou plutôt les

inventer; de pareils modèles ne sont point parmi les hommes. BAROCHE n'en est pas moins regardé comme un peintre très séduisant et l'un des plus gracieux de l'école romaine.

Il naquit à Urbino en 1528 et mourut dans la même ville en 1612, âgé de quatre-vingt quatre ans.

1
BARROCHE

Pl. 21



Reichel del.

Labensky drez.

J. Saunders sc.

Р И М С К А Я Ш К О Л А.

БОГОМАТЕРЬ И МЛАДѢНЕЦЪ ІИСУСЪ.

І^я

Картина Фридерика Бароша.

Писана на деревѣ; выш. $9\frac{1}{4}$ верш.; шпр. $7\frac{1}{4}$ верш.

Неоспоримо, что живописецъ въ видѣ только женщины и младѣнца, можетъ представить Богоматерь и ея сына. Но сколько кисть должна возвеличить существа столь превосходныя! если въ каждой чертѣ ихъ лица не сіяетъ опредѣленіе вышнихъ судебъ; если въ нихъ не означена вся сила мысленной красоты; если знаменіе небеснаго ихъ произхожденія не влечетъ къ нимъ о по всюду жертвъ благоговѣнія и любви: то при всей изящности ихъ вида, очарованіе уничтожается. Но божество, образъ смертныхъ, явился взору.

Примѣръ сему видимъ мы въ картинѣ Барошевой. Не смотря на оспроумный рисунокъ, на нѣжность пѣла

и блестящій колоритъ, два миловидныя лица ея соспавляющія, не сопровождаются величіемъ, свойственнымъ ихъ имени.

Подъ зеленою завѣсою, сидящая Богоматерь углубилась въ чтеніе книги; и держаща на колѣняхъ нагаго младѣнца Іисуса, котораго отвращая голову, жмется къ персямъ ея и шепчетъ ихъ рукою. Колоритъ Богородицы и Іисуса слишкомъ бѣлъ и румянь. Въ злополучномъ странствіи подъ открытымъ и пламеннымъ небомъ Палестины, Марія могла имѣть прекрасный цвѣтъ, но не должна была казаться нарумяненной. Одѣяніе также не соотвѣтственно ея сану. Та, которая служила при мѣромъ смиренности и нѣжной стыдливости, ни когда не думала столько о нарядѣ своемъ. Сей головной уборъ, рачительно расположенный; сія бѣлая повязка прелестно спускающаяся съ волосъ ея на рамена; сія нѣжножелтая одежда, подъ розовымъ полукофтаньемъ: все сіе прилично только мирскимъ прелестямъ. Кажется что Богородица оставила бы только голубую мантію, отъ часпи ея освѣщающую. Оспроумный барошъ не выдержалъ здѣсь простаго и благороднаго свойства манеры спасителя.

Прелесть, оспроуміе, искусное сліяніе красокъ, естественныя положенія, мастерскіе сгибы одеждъ, соспавляютъ достоинство сей картины, погрѣшающей при-

нужденнымъ колоритомъ. Красивое замѣняетъ въ ней изящное.

ФРИДЕРИКЪ БАРОККИО, названный БАРОШЕМЪ.

Сей художникъ двадцати лѣтъ выѣхавъ изъ Урбина, опечесшвеннаго города своего, опсправился въ Римъ; здѣсь Михель-Анжъ ободрялъ его шалашиъ. Но не послѣдуя ему прилѣпился онъ къ Кореджіо, спараясь спискашь нѣжную прелесъ сего удивительнаго живописца; иногда находилъ ее и умѣлъ избѣжашъ неправильностей его кисти. Любя свѣжесъ колорита, онъ не соблюлъ въ ономъ настоящей мѣры. Склонность къ блестящему рѣдко совмѣсна съ испинною. Яркая румяносъ видна почти во всѣхъ его фигурахъ. Кистъ Барошева прошивуположна кисти Рембраншовой. Менгсъ, внимая съ свойспвеннымъ ему оспроуміемъ въ искусствѣ сихъ двухъ художниковъ, находилъ въ одномъ излишнія пѣни, а въ другомъ излишнюю свѣпозарносъ; и заключаешъ, что Рембраншъ превосходитъ, ибо живописъ его ближе къ природѣ.

Барошъ опличаетъ оспроумнымъ рисункомъ, согласіемъ красокъ, прелеснымъ выраженіемъ, но онъ рѣдко бываешъ величественъ. Въ священныхъ картинахъ своихъ бралъ онъ въ образецъ сесстру свою, и малолѣшняго свое-

го пламяника; за что подвергается справедливому порицанию: выражение, собственное симъ величественнымъ лицамъ, милое благодущіе, смѣсь благородства и простоты, лучи божественной сущности, долженствующіе проникать сквозь черты вида человеческого, изыскиваются гениемъ или въ превосходномъ естествѣ, или въ областяхъ вымысловъ: въ предѣлахъ міра вещественнаго нѣтъ подобныхъ образцовъ.

ÉCOLE ITALIENNE.

DOCTEURS DE L'ÉGLISE EN CONSULTATION.

2^a

Tableau de Guido Reni, dit le Guide.

Peint sur toile; haut de 7 pieds 4 pouces 5 lignes; large de 5 pieds 7 pouc.

Vers la fin du quatrième siècle, une dispute théologique s'éleva parmi quelques pères de l'église. Il s'agissait de prononcer sur *l'immaculée* conception. C'est l'assemblée tenue à ce sujet que *le Guide* a représentée. Six vieillards, parmi lesquels on remarque *St. Ambroise* et *St. Jérôme*, les plus zélés défenseurs de la vérité de ce mystère, y sont en méditation. Mais pensant qu'une cause pareille n'appartenait pas entièrement à la sagesse humaine, le peintre, par un trait de génie, fait intervenir le ciel; *Marie* elle même accompagnée de deux anges, descend dans toute sa gloire aux yeux de *St. Jérôme*. Ses vêtements, symboles d'une pureté sans tache, sont d'une blancheur éclatante; et ses regards tournés vers l'Eternel invoquent son témoignage. Cette apparition qui ne frappe directement que *St. Jérôme*, est cependant aperçue d'un autre vieillard; mais la profonde méditation du reste de l'assemblée n'en est point interrompue. Ce recueil-

lement des Docteurs est inimitable; le Guide s'est vraiment ici surpassé lui même, il est impossible d'être plus parfait. Ces vénérables vieillards, leurs têtes si vraies et si expressives, la pieuse extase de St. Jérôme, dont l'étude seule suffirait pour former un grand peintre; la légèreté des Anges, la fermeté du dessin, les charmes du coloris, font de cet ouvrage un monument éternel de gloire. Une magnifique draperie jaune changeant en rouge, enveloppe *St. Ambroise* placé sur le devant et au côté droit du tableau; *St. Jérôme* est couvert d'un manteau pourpre.

Le Marquis *d'Angeli* possédait ce chef-d'oeuvre; Sir Robert Walpole l'acheta. (*) On l'embarquait déjà à Civita Vecchia, pour le transporter en Angleterre, lorsque le Pape *Innocent XIII.* qui le regardait comme extrêmement précieux, voulut le ravoïr: ce ne fut que sur le nom de l'acquéreur qu'il consentit à son départ.

(*) C'est de ce dernier que Catherine II. en fit l'acquisition. On en a une très belle gravure de Guillaume Sharp.

1
LE GUIDE.

Pl. 1.



Ricbel del.

Labensky direr.

Sindors sc.

ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

СОВѢЩАНІЕ ЦЕРКОВНЫХЪ УЧИТЕЛЕЙ.

2^е

Каршина Гвидо Рени.

Писана на холстѣ; выш. 3 арш. 18 верш.; шир. 2 арш. 2 верш.

Въ концѣ четвертаго вѣка, возникла богословская распрѣ между нѣкоплыми учителими церкви. Надлежало рѣшить о *безсеменномъ зачатіи Богоматери*. Гвидъ изобразилъ сіе собраніе.

Шестъ спарцевъ, въ числѣ копрыхъ находилъ свяпый Амвросій и свяпый Іеронимъ, ревностнѣйшіе защитники сего таинства, погружены въ глубокое размышленіе. Ощущая, что въ такомъ подвигѣ, мудрость человѣческая недоспапчна, геній живописца совмѣспилъ съ онымъ небеса. Марія, въ сопровожденіи двухъ ангеловъ, во всемъ блескѣ славы своей предспаепъ свяпому Іерониму. Бѣло-снѣжная ея одѣжда знаменуепъ безпорочность, а взоры, обращенные къ превѣчному, призывающъ его во свидѣтели. Сіе явленіе, непосредспвенно опносившіеся къ свяпому Іерониму, усмотрено и другимъ спарцемъ; однако оно не нарушило размышленія прочихъ учителей.

Глубокомысліе спарцевъ несравненно: оно есть порожество Гвидовой кнѣзи. Живое изображеніе головъ сихъ благочестивыхъ мужей, благоговѣйный восторгъ свяаго Іеронима, легкость ангеловъ, пвердый рисунокъ, прелестъ колорита, все учиняетъ сію картину безмернымъ памяникомъ славы. Свяаый Амвросій, споящій въ переди, пзображенъ въ великолѣпной желпой хламидѣ, съ красными оппѣнками. Свяаый Іеронимъ облеченъ въ багряновидную одежду.

Маркизь *Данжели* обладалъ сею превосходною картиною. Сиръ Вальполь купилъ ее у него. (*) Уже ее полагали на корабль въ Сивилѣ-Веччїи, для перевезенія въ Англію; какъ вдругъ Папа Інокентій XIII, весьма ее цѣнившій, свѣдалъ о томъ, онъ хотѣлъ ее удержать, и въ уваженіе только покупателя опмѣнилъ намѣріе свое.

(*) Императрица Екашерина II опъ сего послѣдняго оную получила. Вильгельмъ Шарфъ прекрасно выгровировалъ сію картину.

ÉCOLE ITALIENNE.

LA VIERGE AVEC L'ENFANT JÉSUS.

I^{er}

Tableau d'Annibal Carrache.

Peint sur toile; haut de 1 pied 9 pouces; large de 1 pied 4 pouces.

La Vierge assise, arrange d'une main les linges d'un berceau et de l'autre tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, à qui le précurseur présente des fruits. St. Joseph dans l'enfoncement, appuyé contre une porte, lit un livre avec attention.

Ce tableau, comme tous les ouvrages d'ANNIBAL CARRACHE, est remarquable par la correction du dessin et un coloris plein de vigueur. L'artiste s'est surtout attaché au divin enfant dont les formes naïves ont une grace particulière. La vierge paraît remplir avec délices les soins de la maternité. Une belle draperie bleue, qui fait bien ressortir les chairs, l'enveloppe moëlleusement. Si le St. Jean Baptiste était plus léger et un peu moins chargé d'ombres, ce groupe serait parfait. Tel qu'il est cependant, il est digne de son auteur. Le maître qui peignit si supérieurement la résurrection de Jésus Christ, n'a pas moins bien peint son enfance.

Les talens de cet admirable artiste manquèrent d'être étouffés dans leur germe. Fils d'un tailleur d'habits, ANNIBAL CARRACHE se vit d'abord destiné à la profession de

son père; mais entraîné par le sort, il la quitta pour entrer chez un orfèvre. Ce nouvel état exigeant le dessin, Louis Carrache, son parent, le lui enseigna ainsi que la peinture. Les charmes de ce bel art séduisirent tellement ANNIBAL, qu'il ne connut plus que le pinceau. Il passa à Venise, se passionna du Corrège, s'attacha particulièrement au coloris et y excella. De superbes tableaux, tels que *la résurrection* de J. C., *l'aumône de St. Roch*, etc. le firent connaître. Mais ce fut à Rome où il étudia profondément l'antique, qu'il apprit à ne pas trop donner à la couleur et à faire reposer la peinture sur la force du dessin. Il peignit alors la magnifique galerie du palais Farnèse et cent autres chefs-d'oeuvres.

L'éducation de ce grand homme avait pourtant été négligée; il ignorait la fable et l'histoire et recourait, pour composer, aux lumières de son frère Augustin, à la fois peintre, littérateur et poète. Sans ce défaut, où ne serait-il point parvenu? Son brillant et vigoureux génie l'eut élevé sans doute au plus haut degré du beau idéal, et placé à côté de Raphaël. Sa gloire toutefois n'en est pas moins immortelle. „Il sera éternellement estimé, dit le judicieux de „*Piles*, pour son génie dans les compositions; pour sa façon „d'orner riche et majestueuse; pour son grand goût, sa facilité et sa correction dans le dessin, et pour s'être fait une „manière de toutes les bonnes qui étaient avant lui.“

ANNIBAL CARRACHE naquit à Bologne en 1560 et mourut à Rome dans sa quarante-neuvième année.

A. CARRACHE .



Zabovský drev .

Simlers sc

ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

БОГОМАТЕРЬ СО МЛАДЪНЦОМЪ ИИСУСОМЪ.

1^я

Картина Аннибала Каррачія.

Писана на холстѣ; выш. $12\frac{3}{4}$ верш.; шир. $9\frac{3}{4}$ верш.

Сидящая Богоматерь располагаетъ одною рукою пеленки, а другою держитъ на колыняхъ младнца Иисуса, которому предшеча предлагаетъ плоды. Въ опдаленіи, Свяшій Иосифъ, облокотясь на дверь, углубленъ въ чтеніе книги.

Сія картина, равно всѣмъ другимъ произведеніямъ Карраччевой кисти, отличается правильнымъ рисункомъ и мужественнымъ колоритомъ. Художникъ, занимаясь непосредственно изображеніемъ младнца Иисуса, представилъ его со всею божественною прелестію.

Съ какимъ сердечнымъ чувствомъ исполняетъ Марія долгъ материнскій! Голубая одежда объемлющая ея члены еще болѣе усугубляетъ красоту ея! Есплибъ Свяшій Іоаннъ изображенъ былъ съ большею легкостію и не было бы ницъ излишнихъ пѣней, то группа сія была бы совершенна. Но въ томъ видѣ, къ какомъ представилъ ее Карраччій, она достойна кисти сего знаменитаго художника. Воскресеніе и младнчество Спасителя, служащія безсмертными памятниками его славы.

Дарованіямъ Карраччія, грозила опасность, едва неупущенная начальнаго ихъ стремленія. Будучи сы-

номъ порпинаго, онъ долженъ сповозалъ наслѣдовапъ ремеслу своего опца; но вскорѣ благопріятствовавшій ему случай, привелъ его къ масперу золопыхъ дѣлъ. Сіе новое соспояніе пребовало рисовальнаго испуспва. Людовикъ Каррачій, родспвенникъ его, взялся учипъ его живописи. Восхищенный прелеспьми оной, молодой пипомецъ занимался только красками и киспью. Онъ опправился въ Венецію, прилѣпился къ Корреджію, посвятилъ себя особенно колоршпу и успѣлъ въ ономъ. Воскресеніе Христопо, подаяніе Свяпаго Авгуспига, и прочія изящныя его карпины, прославили его имя.

Пребываніе въ Римѣ усовершило его дарованія. Тамъ углубился онъ въ ученіе древнихъ, и памъ узналъ онъ чпо не краски, но сила рисунка, еспъ испинное основаніе живописи. Въ то время разписалъ онъ славную галлерео Фарнезскаго дворца и выдалъ множество изящнѣйшихъ пропзведеній.

Пренебреженное воспитаніе сего художника, лишила его знанія баснословія и испоріи. Сочиняя предметы для карпинъ своихъ, онъ совѣшвался съ брапомъ своимъ Авгуспиномъ, копорой былъ живописцемъ, липераторомъ и поэпомъ. Но еспли и при семъ недостаткѣ ознаменовался онъ такими успѣхами, то несомнѣнно съ помощію ученія, сильный и блестящій его геній доспигъ бы высочайшей спепени въ изящномъ и помѣспилъ бы его на одной гредѣ съ Рафаеломъ.

Каррачій. Говорипъ оспроумный Пилъ! „будепъ „всегда уважаемъ за шворческій свой духъ въ сочиненіяхъ; „за богапое и великолѣпное украшеніе карпинъ; за пре- „восходный вкусъ, за легкій и правильный рисунокъ и за „новый способъ живописи, соспавленный пмъ изъ всѣхъ „лучшихъ способовъ, до него суцеспвовавшихъ.“

Аниваль Каррачій родился въ Болоніи въ 1560 году, а умеръ въ Римѣ на 48 году возраста своего.

E C O L E I T A L I E N N E .

L E S J O U E U R S .

3^e

Tableau de Salvator Rosa.

Peint sur toile ; haut de 8 pieds 4 pouces 9 lignes ; large de 1 pied 11 pouc.

Sous le fier et hardi pinceau de SALVATOR, une scène commune, un simple amusement de caserne, devient le sujet d'un superbe tableau. Quatre soldats le composent et forment un groupe admirable. Deux jouent à *l'amore*, (*) les autres les regardent. L'un des joueurs assis sur un quartier de pierre, examine avec satisfaction le jeu qu'il vient d'amener, tandis que son camarade agenouillé derrière la même pierre, témoigne du mécontentement. Le troisième soldat couvert d'une cuirasse, se baisse entr'eux, comme pour juger le coup; sa figure est très attentive. Debout, au côté droit du tableau, le quatrième coëffé d'un casque et revêtu de fer, appuie fièrement sur le bout d'un long bâton sa tête et ses mains et contemple cette scène avec un flegme remarquable. Son attitude hardie annonce la souplesse et la vigueur. L'ex-

(*) Jeu très connu en Italie et dans le midi de la France.

pression de ces quatre figures est parfaite; jamais la touche originale de l'artiste n'eut plus de vérité. Les têtes ont le degré de noblesse qui leur convient; on y remarque la plus grande liberté de pinceau et une certaine âpreté militaire qui fait plaisir. Rien ne surpasserait ce bel ouvrage, si le coloris répondait à la composition; mais cette partie où SALVATOR n'excella jamais, a toujours chez lui plus de chaleur que de graces. On retrouve ici le ton rougeâtre et cuivré de ce maître.

Un ciel obscur et nébuleux sert de fond au tableau.

II
SALVATOR ROSA.

Pl. 24



Riechel del.

Labensky dir. x.

Sanders sc.

ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

ИГРОКИ.

3^я

Каршина Сальвашора Розы.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. $1\frac{1}{2}$ верш.; шир. 14 верш.

Смѣлая и мужественная Салваторова кисть, простое положеніе, ничего незначащую солдатскую игру, употребляетъ къ содержанію великолѣпной каршины. Четыре ратника, въ оной изображенные, представляютъ удивительную группу; двое изъ нихъ играютъ въ кости; прочіе смотрятъ, одинъ изъ играющихъ, сидящій на опломкѣ камня, съ удовольствіемъ обзрѣваетъ игру свою, а другой, стоящій на колѣнахъ, за шѣмъ же камнемъ, изливаетъ досаду. Третій ратникъ въ броню облеченный, наклоняется между ихъ, какъ будто бы для заключенія объ игрѣ: на лицѣ его изображено глубочайшее вниманіе. На лѣвой сторонѣ, чепвершый воинъ, въ шлемѣ и въ желѣзныхъ доспѣхахъ, опираетъ величаво на длинную пирсѣ голову и руки, и размахиваетъ сіе дѣйствіе съ разительнымъ хладнокровіемъ. Смѣлый его видъ, возвращаетъ крѣпость и гѣбкость его шѣла.

Изображеніе сихъ чепырехъ фигуръ совершенно, кажется что сама природа управляла творческою кистию художника. Въ головахъ изображенныхъ съ благородствомъ, имъ свойственнымъ, заключается непринужденный видъ и воинскія черты, плѣняющія взоръ. Если бы колоритъ соответствовалъ вымыслу и рисовкѣ, то картина сія была бы совершенна; но Сальваторъ ни когда не успѣвалъ въ сей части. Кисть его всегда имѣла болѣе огня, нежели пріятности. И въ сей картинѣ видны также медяной цвѣтъ, принадлежавшій Сальватору.

Мрачное и облачное небо заключаетъ сію картину.

ÉCOLE ITALIENNE.

PORTRAIT DU PAPE CLEMENT IX. (*)

1^{er}

Tableau de Carle Maratte.

Peint sur toile; haut de 4 pieds 10 pouc.; large de 3 pieds 6 pouc. 9 lig.

Coiffé d'une barrette de velours pourpre, et revêtu d'un camail de même étoffe, doublé d'hermine, sous lequel descend un rochet de dentelles, *Clément IX.* est assis dans un fauteuil couvert de pareil velours. Une large frange d'or décore les bras et le tour de ce fauteuil, ainsi que les colonnes terminées par les armes en or du trône Pontifical. Le St. Père est tranquille, il repose sa main gauche sur le bras de son fauteuil, tient de l'autre un gros livre et a devant lui un peu à sa gauche une table couverte d'un tapis verd, sur laquelle on voit une sonnette et un papier écrit. L'extrême vérité de ce portrait tient du prodige; c'est la nature elle même. CARLE MARATTE n'a rien produit de plus achevé. La touche de cet artiste, distinguée par sa délicatesse, s'y trouve soutenue d'un crayon ferme et hardi. Les yeux du Pontife, pénétrants et pleins de douceur, inspirent le respect; sa bouche semble prête à parler; et tout le bas du visage, quoique couvert de barbe, (à la vérité courte et peu touffue)

(*) Ce tableau vient de la collection de Houghton. La gravure par J. Hall se trouve dans le recueil de la bibliothèque Impériale.

offre des détails, qui surprennent les moins connaisseurs. Ce portrait lorsqu'il parut, produisit un tel effet, que le peintre en fit lui même plusieurs copies. L'excellent caractère de *Clément IX.* l'avait inspiré; et personne ne le méritait mieux que ce St. Père.

Jules Rospigliosi (c'était son nom) naquit en 1599 à *Pistoie* dans le Florentin, d'une famille noble. Au sortir de ses études, d'abord donné pour Conseil au Cardinal Barberin, il fut bientôt envoyé par *Urbain VIII.* en Espagne à la cour de Philippe IV. en qualité de Nonce; il y resta onze ans. Sa douceur et ses lumières le firent chérir des Grands et du Roi. Ses vertus ne se démentirent jamais; son exaltation qui eut lieu le 20 Juin 1667 (*); ne les rendit que plus éclatantes. Libéral, magnifique, protecteur des lettres et des arts, ennemi de toute tyrannie, il soulagea ses peuples des impôts qui les accablaient; et comme les Turcs assiégeaient alors Candie, il employa ses revenus particuliers au secours de cette place. Le bonheur de la Chrétienté l'occupait sans cesse; il parvint à pacifier l'église de France, troublée par les disputes du *Jansénisme*, et mérita que Louis XIV. fit à ce sujet frapper une médaille en son honneur. Mais cet excellent Pontife ne siégea que deux ans; un règne si court n'en a pas moins laissé une mémoire chérie. *Clément IX.* fut le *Titus* du St. Siège. La prise de l'isle de Candie lui causa un chagrin si vif, qu'il en mourut le 9 Décembre 1669, âgé de 71 ans.

(*) Il succéda à Alexandre VII.

C. MARATTE.

Pl. 25.



Reichel del.

Labensky dux

Sanders sc.

ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

ПОРТРЕТЪ ПАПЫ КЛИМЕНТА IX.

I^я

Картина Карла Марашша.

Писана на холстѣ; выш. 2 арш. $3\frac{1}{2}$ верш.; шир. 1 арш. 10 верш.

Климентъ IX. предсавленъ въ Кардинальской шапкѣ краснаго бархаша, и въ Маншій шакого же цвѣшу, подбишой горноспаемъ, и осѣняющей Епископское кружевное облаченіе. Онъ сидитъ въ креслахъ обложенныхъ краснымъ бархатомъ; широкая золотая бахрама блеснитъ по споронамъ оныхъ, и по сполбамъ, на верху которыхъ изображень изъ золота Папской гербъ. Лице Святаго отца безмятежно: лѣвая рука его покоится на одной споронѣ кресла, а въ другой, держитъ онъ большую книгу. Передъ нимъ, несколько въ лѣвѣ, видѣнь споль, зеленымъ ковромъ покрытый, на которомъ находящся колоколчикъ и писаная бумага.

Не искусство, но сама природа начершала сей удивительный портретъ; служацій вѣнцомъ славы Карла Маратта.

Кисть его, опшчающаяся нѣжностію, сопровождается въ ономъ швердымъ и смѣлымъ рисункомъ. Проницательные и кропкіе взоры Святаго отца внушають почтение: кажешся будшо бы уста его вѣщають, и хощя

нижняя часть лица его осынена бородой, (правда не большой и не частой) однако удивительная опядька всъхъ ея частей поражаетъ взоры каждаго. Сей портретъ произвелъ несказанное дѣйствіе. Самъ Мараттъ сдѣлалъ съ него не сколько списковъ. Благодушіе Клименша, живописавшее художника, споспѣшествовало къ столь блистательному его успѣху.

Юлій Роспигліози (шакъ назывался Клименшъ) родился въ 1599 году въ Писпоѣ во Флоренціи, отъ благородныхъ родителей. По окончаніи наукъ, былъ онъ сперва назначенъ Совѣтникомъ Кардиналу Барберину, а потомъ вскорѣ отправленъ въ чинѣ Папскаго посланника, Урбиномъ VIII, въ Гишпанію къ Королю Филиппу IV, гдѣ провелъ онъ одиннадцать лѣтъ, крошечъ и просвѣщеніе его доставили ему любовь, вельможъ и Короля. Онъ былъ непоколебимъ въ добродѣтели. Возведеніе его въ Папское достоинство, происшедшее 21^{го} Іюня 1667 году, усугубило свѣтзарность оной. Отличаясь щедростію, великолѣпіемъ, покровительствуя науки и искусства, неперпя мучительства, онъ облегчилъ народъ тяжкихъ налоговъ, и употребилъ собственное имущество свое, для вспоможенія Кандіи осажденной Турками. Благодѣяніе Христіанъ было единственнѣйшимъ предметомъ его души. Онъ успокоилъ французскую церковь, возмущенную распрями Жансенистомъ. Людовикъ XIV. ознаменовалъ сей случай медалью вышшою въ честь Клименша XI; но сей превосходный мужъ владычествовалъ только два года, увѣнчавъ сіе кратковременное царствованіе подвигами добродѣтели, рвенія къ вѣрѣ и любви къ народамъ. Клименшъ XI. въ лицѣ своемъ живописавилъ Типа на Папскомъ престолѣ. Пораженный взятіемъ Кандіи, умеръ онъ 9 Ноября 1669, 71 года.

Сія картина получена изъ собранія картинъ Гугнона. Эстампъ съ оной находится въ Императорской библіотекѣ.

E C O L E E S P A G N O L E .

LE REPOS EN EGYPTE.

I^{er}

Tableau de Barthélemy Etienne Murillo.

Peint sur toile; haut de 4 pieds 1 pouc. 4 lig.; large de 5 pieds 5 pouc. 8 lig.

Dans un lieu champêtre et retiré, la Vierge assise a devant elle son fils endormi. Elle le regarde en élevant la main gauche, et tenant de la droite le bout d'un linge, sur lequel repose l'Enfant dont un oreiller soutient la tête. *St. Joseph* éclairé dans la demi teinte, contemple aussi le petit Jésus. A droite on remarque deux Anges, qui semblent s'avertir de ne point faire de bruit. De l'autre côté, à terre, un flacon de grès, deux paquets et par dessus un chapeau de paille, occupent le devant du tableau.

Cette composition naïve est un modèle de grace; mais ce n'est pas son seul mérite. Le peintre a su l'environner d'un charme mystérieux et paisible, qui annonce la plus silencieuse solitude. Tout est calme, tout est en repos autour du sauveur. Le ciel brûlant de l'Égypte, qu'on découvre en partie, donne un nouvel intérêt à cette agréable retraite.

La Vierge est vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu. Sa tête animée par la tendresse maternelle, réunit à la fois le beau idéal de Raphaël et le coloris du Titien; elle est admirable; tous les connaisseurs conviennent, qu'ils n'ont rien vu de supérieur de la main de l'artiste.

BARTHÉLEMY ETIENNE MURILLO, né en 1613 à Pilas ville d'Andalousie, eut d'abord son oncle *Jean del Castillo* pour maître; mais étant venu à Madrid, il y trouva *Velasquez*, son compatriote et premier peintre du roi, qui lui obtint la permission d'étudier les beaux tableaux des maisons royales et même de les copier. MURILLO s'attacha surtout aux ouvrages de Paul Véronèse, du Titien, de Rubens et de Vandyck. Cette étude secondant son heureux naturel, lui donna un pinceau frais et moëlleux, la couleur la plus vraie et une touche fière et hardie. On doit regretter qu'un homme si rare ait souvent négligé le dessin. „Un peu plus „de correction, un choix plus heureux tiré de la noblesse „des têtes antiques, auraient, dit Fontenay, placé les tableaux „de ce maître au plus haut degré.“ Séville conserve son chef-d'oeuvre, où St. Thomas de Villeneuve est représenté distribuant ses biens aux pauvres. MURILLO ne quitta jamais l'Espagne, et y jouit longtems de sa gloire.

Il mourut en 1685 à Séville âgé de 75 ans.

I
MURILLO



172

Lubensky del.

Rocchel del.

ШКОЛА ГИШПАНСКАЯ.

ОТДОХ ПОВЕНІЕ ВЪ ЕГИПТѢ.

1 я

Картина Варѳоломея Мурилы.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 14 верш.; шир. 2 арш. 8 верш.

Въ сельскомъ и уединенномъ мѣстѣ, сидящая Богоматерь, положила предъ собою спящаго своего сына. Взирая на него, она поднимаетъ лѣвую руку, а въ правой держитъ конецъ простыни, на кошорой покоился младенецъ, преклонившій главу свою на подушку. Святой Иосифъ, озаренный полусвѣтомъ, также созерцаетъ Иисуса. На другой сторонѣ глиняный сосудъ и два пучка бумагъ, прикрытыя соломенной шляпой, находящяся на землѣ и занимающъ переднюю часть картины.

Все дышитъ прелестью въ семь начертаній: все предспавляетъ въ немъ таинственное и безмятежное очарованіе, знаменующее нерушимое уединеніе. Окресъ Спасителя владычествуетъ глубочайшее безмолвіе и спокойствіе. Пламенное небо Египта, видимое вдали, усугубляетъ прелестъ сего убѣжища, освященнаго присушпвіемъ Иисуса, Маріи и Иосифа.

На Богоматери червялая одежда и голубая мантія. Въ лицѣ ея, живошворимомъ материнскою горячностію, совокупляетъ пзятный вымысль Рафаела и колоритъ Ти-

ціена. Всѣ знапоки ушверждають, что Мурилло не написал ни чего превосходнѣе удивительной сей головы.

Варфоломей Мурилло родился въ 1613 году въ Пилѣ, городѣ Андалузскомъ. Дядя его Іоанъ дель-Каспильо, былъ первымъ его наставникомъ; а по прїѣздѣ въ Мадридъ встрѣшилъ онъ *Веласкесса*, соотчича своего, бывшего тогда первымъ Королевскимъ живописцемъ. Веласкесъ изходящайспововалъ ему позволеніе учиться лучшимъ картинамъ Королевской галлерей и списывать оныя. Мурилло особенно прилѣпился къ произведеніямъ Павла Веронеза, Тиціана, Рубенса и Ван-Дика.

Сіе ученіе, способствуя природному его дару, доставило къспи его свѣжеспъ, нѣжность, еспественныя краски. Величіе и смѣлость. Жаль что споль превосходный художникъ часпо пренебрегалъ рисунокъ. „Еспьлибъ Мурилло, говоришь Фоншеней, наблюдалъ болѣе правильности, еспьлибъ выборъ свой основывалъ онъ на благопродсшвѣ древнихъ головъ; шо картины его увѣичались бы „безпримѣрной славой.“

Въ Севилѣ находилспя превосходнейшее его произведеніе, представляющее Свяшого Θому, раздающаго имущество свое убогимъ. Мурилло не оплучался изъ Гиншаніи, и наслаждался въ ней долговременною славой. Онъ умеръ въ 1685, на 75 году возраста своего.

ÉCOLE FRANÇAISE.

PERSÉE ET ANDROMÈDE. (*)

I^{er}

Tableau de Sébastien Bourdon.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 7 pouces; large de 4 pieds 11 pouces.

Les *métamorphoses* seront toujours pour les peintres une source de richesses. La variété, l'imagination, les graces qui caractérisent ce charmant poëme, doivent inspirer les plus agréables tableaux: elles offrent à la médiocrité, des idées ingénieuses pour soutenir sa faiblesse, et au talent une flamme nouvelle. SÉBASTIEN BOURDON en est un exemple; il n'a rien produit de plus brillant que ce morceau tiré d'Ovide.

La scène se passe en Ethiopie, dans une petite isle, au pied du rocher où pour expier l'orgueilleuse impiété de *Cassiopeé* sa mère, qui se croyait plus belle que Junon, la jeune *Andromède* devait être dévorée par un monstre de l'Océan. Persée en traversant les airs, a vu cette innocente victime; il a pris sa défense et vient de tuer le monstre, dont l'énorme cadavre flotte sur les eaux. Le Vainqueur aérien paré encore de ses agiles talonnières, a déposé sur l'herbe son casque revêtu d'ailes et son épée; il purifie ses

(*) Ce tableau vient de la collection du Comte de Bruhl. L'estampe gravée par F. Basan, se trouve dans la bibliothèque Impériale.

mains sanglantes dans une source figurée par un vieux fleuve, qu'un palmier couvre de son ombre; et la *Victoire* sous les traits d'une belle femme ailée, lui cueille des palmes au sommet de l'arbre. A la gauche de Persée, Andromède dont les fers sont brisés, honteuse de paraître nue, s'enveloppe d'une draperie couleur de chair, tandis que l'*Amour* qui vient de descendre, la rassure et l'unit à son libérateur. Derrière ce groupe, le cheval né du sang de *Méduse*, Pégase, qui a suivi le héros, hennit en déployant ses ailes. De l'autre côté, sur la rive où se sont rassemblées quelques Néréïdes attirées par le combat, on voit la tête de la *Gorgonne* attachée au bouclier de Persée; un voile la cachait; mais les curieuses Néréïdes l'ont découverte, et s'amuse à lui présenter des plantes qui se durcissent et se changent en corail. Le Fleuve couché contre le rocher et appuyé sur son urne, contemple paisiblement toutes ces merveilles. Dans le lointain, sur le rivage d'Éthiopie embelli de pyramides et d'autres édifices, les parens d'Andromède applaudissent au Vainqueur et remercient les Dieux.

Cette composition poétique est également noble et riante. Les Néréïdes sont d'une beauté parfaite; celle entr'autres qu'on voit par le dos sur une large coquille. Rien n'est plus séduisant; cheveux flottans avec grace; formes moëlleuses, voluptueusement arrondies; coloris plein de fraîcheur; elle possède tout ce qui charme, c'est Vénus sortant de l'onde. On voit aussi la *Victoire* avec beaucoup de plaisir; sa figure légère, d'une touche élégante et hardie, paraît vraiment voler.

L'esprit du peintre ne mérite pas moins d'éloges que son pinceau. Un Palmier près de Persée est un trait fin et naturel, que BOURDON ne doit qu'à lui même. Mais la verve de cet artiste se montre principalement dans l'expression de Pégase. Ce n'est ni sa blancheur éclatante, ni ses ailes qui le font reconnaître, c'est le feu qui l'anime. Il bondit, il secoue la tête avec véhémence; et l'oeil ardent, les naseaux ouverts, il appelle un Poëte pour chanter Persée. Si les

formes d'Andromède et celles de l'Amour avaient plus de légèreté, on ne pourrait rien blâmer dans cet ouvrage.

NOTICE SUR SÉBASTIEN BOURDON.

Né à Montpellier en 1616, cet artiste fut comme *Vandyk*, fils d'un peintre sur verre. Ses talens s'annonçèrent de bonne heure; dès l'âge de sept ans on le plaça chez un peintre à Paris; et avant sa quinzième année, il peignit à Fresque aux environs de Bordeaux le plafond d'une maison seigneuriale. Mais l'infortune trop souvent compagne des jeunes artistes, le força de quitter les pinceaux et d'embrasser l'état militaire. Le peintre était perdu, si son capitaine, homme de gout et appréciateur du mérite, ne lui eut obtenu son congé. Dès lors il travailla pour vivre. La précipitation que cette gêne nécessitait, nuisit à ses études; il ne put approfondir son art et se perfectionner comme tous les grands maîtres par la méditation de l'antique. Il voyagea en Italie; ses études y furent encore interrompues. Menacé à Rome d'être dénoncé à l'inquisition comme Calviniste, il revint dans sa patrie après trois ans d'absence. Ses talens contrariés brillaient néanmoins; il peignit à Paris pour l'église métropolitaine le fameux tableau du martyr de St. Pierre, son chef-d'oeuvre et l'un des plus beaux de Notre-Dame. Les guerres civiles de la Fronde éclatèrent; il voulut les fuir; il passa en Suède où la Reine Christine le reçut avec distinction et lui fit faire son portrait; mais le séjour de Stockholm desservant son imagination brûlante, accoutumée au beau climat du Languedoc, il repartit bientôt pour la France. C'est là qu'il produisit ses ouvrages aussi nombreux que variés. Bambochades, scènes de corps de gardes, assemblées de Bohémiens, sujets graves et tirés de l'histoire, paysages, rien ne lui fut étranger; il joignit même le talent du graveur à celui du peintre.

Doué d'une imagination ardente et féconde, d'une facilité extraordinaire, d'un pinceau de feu, SÉBASTIEN BOURDON réunissait les plus brillantes parties de son art. Son coloris égale souvent celui du *Titien*. Sa facilité était telle, qu'il peignit en un jour, avec beaucoup de talent, douze têtes d'après nature et de grandeur naturelle. Il ne manquait que de patience. La nature lui avait refusé cette qualité si nécessaire à la perfection et que *Buffon* regarde comme inséparable du génie. Trop pétulant pour revenir sur lui même, entraîné par un travail rapide, la correction lui devenait impossible. Il en est résulté dans presque tous ses tableaux de grandes inégalités et une surabondance de figures toujours embarrassantes pour le spectateur. Ses paysages ont moins de défauts. La plupart riches d'effets extraordinaires, mais naturels, exécutés avec beaucoup d'esprit, sont d'une rare beauté. Ses moeurs douces et honnêtes lui méritèrent l'estime générale; il devint Recteur de l'Académie, dont il était membre; il travaillait pour le Roi dans l'appartement bas des Thuilleries, lorsque la mort le surprit en 1671.



Recueil del

Zabrusky abstr.

Stander s. v.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ПЕРСЕЙ И АНДРОМЕДА. (*)

1^я

Картина Севастіяна Бурдона.

Писана на холстѣ; выш. 2 арш. 12 верш: шир. 2 арш. 3 $\frac{1}{2}$ верш.

Превращенія Овидіевы будутъ всегда неисповимымъ сокровищемъ для живописцовъ. Разнообразность, вымысль и прелесть сего творенія внушаютъ пріятнѣйшія картины. Посредственность подкрѣпляется, заимствуя отъ нихъ оспроумныя начертанія, и истинное дарованіе воспламеняется новымъ жаромъ. Севастіанъ Бурдонъ служилъ пому примѣромъ. Почерпнувшій имъ предметъ изъ Овидія есть лучшее его произведеніе.

Дѣйствіе происходитъ въ Еѳіопіи, на небольшомъ оспровѣ, у подошвы скалы, гдѣ юная Андромеда, въ наказаніе за святошамспивенное шщеславіе Кассіопы, матери своей, дерзнувшей превозноситься красою надъ Юноной, долженствовала бытъ поглощена чудовищемъ, обитавшимъ въ пучинахъ Океана. Персей, прошекая поля воздушныя, зривъ сію невинную жершву. Онъ ополчается за нее и убиваетъ чудовище, котораго огромный шрупъ плаваетъ на волнахъ. Воздушный побѣдшпель въ быспрошечныхъ сандаліяхъ спу-

(*) Сія картина получена изъ собранія картинъ Графа де Брюля. Гравированный съ оной еспампъ Ф. Базаномъ находится въ Императорской бібліотекѣ.

спясь на землю, полагаешь на правъ пернатый шлемъ и мечъ. Онъ омываетъ окровавленные длани свои въ испочникъ, изображенномъ въ видъ преспарфлой рѣки оснѣжной пальмою. Побѣда, въ образъ прекрасной и крылатой жены, срываетъ для него пальмы на вершинѣ древа. Въ лѣвъ опъ Персея, Андромеда, освобожденная опъ оковъ, спыдьясь наготы своей, облакается въ одежду пѣлеснаго цвѣша. Между пѣмъ Амуръ спустившійся съ облаковъ ободряетъ и соединяетъ ее со спасителемъ ея. Позади сей купы, (groupe) конь, изъ крови Медузиной рожденный, Пегасъ, послѣдовавшій за героемъ, ржетъ, разпростирая крылія свои.

На прошивулежащемъ берегу, гдѣ спеклось нѣсколько Нерейдъ, привлеченныхъ сраженіемъ, видна Горгонина голова, приклепѣнная къ щипу Персея. Любопытныя Нерейды опдернули скрывавшую ее завѣсу, и для забавы представляють ей плоды, внезапно птвердѣющіе и превращающіеся въ кораллы. Рѣка возлежащая на скалѣ, облокпясь на урну, спокойно взираетъ на сіи чудеса. Въ опдаленіи на берегахъ Ееіопіи, украшенныхъ пирамидами и другими зданіями, родилели Андромеды привѣшпвуюють побѣдипеля и благодаряють боговъ.

Сіе пвореніе оживлено всѣмъ благородспвомъ и прелестями поэзіи. Красота Нерейдъ несравненна, особливо видимой со спины на широкой раковинѣ. Какимъ исполнена она очарованіемъ! Волосы прелестно развѣвающіяся! нѣжныя груди, дышущія сладоспрасптіемъ! все образовано въ ней рукою Грацій. Словомъ, это Венера изходящая изъ нѣдръ морскихъ. Взоръ пакже съ удовольспвіемъ устремляется на Побѣду. Судя по легкому, изящному и смѣлому начертанію оной, кажется, будто она дѣйспвительнo лепилъ.

Кисть живописца столь же достойна похвалы, сколь и умъ его. Бурдонъ по собспвенному вымыслу изобразилъ Персея близъ пальмы. Но съ какимъ жаромъ, съ какою силою знаменуешся шаланпъ художника въ начертаніи Пегаса. Забудьте его бѣлизну, забудьте его крылія, смо-

прише только на огонь его одушевляющій, и вы узнаете Пегаса. Онъ скачетъ и спремительно крутитъ главою. Пламеньющій взоръ и опверзшыя ноздри взываютъ къ Поэту, да прославитъ онъ Персея. Произведеніе сіе было бы чуждо всякаго порицанія, есмьлибъ въ начертаніи Андромеды и Амура изъвлялось болѣе легкости.

К Р А Т К О Е О П И С А Н І Е Ж И З Н И СЕВАСТІАНА БУРДОНА.

Севастианъ Бурдонъ родился въ Монпельсѣ въ 1616 году и равно Ванъ-Дикъ, былъ сыномъ стекольнаго живописца. Дарованія его рано обнаружилась. Семилѣтъ поручень онъ былъ въ Парижѣ живописцу, и не достигнувъ еще 17го года, росписалъ въ окрестностяхъ Бурдо пошлокъ въ домѣ одного изъ шамоннихъ помѣщиковъ. Но бѣдность, столь часно соупуществующая молодымъ художникамъ, заставила его оставитъ кисть и вступитъ въ военную службу. Склонность капитана его къ искусству и уваженіе къ достоинству спасли его. Посредствомъ его получилъ онъ опасавку.

Съ того времени употреблялъ онъ кисть для пропитанія своего. Поспѣшная работа препятствовала его ученію: онъ не могъ обдумать живописнаго искусства и равно вѣтъ великимъ художникамъ усовершился изслѣдованіемъ древнихъ образцовъ.

Бурдонъ путешествовалъ въ Италію, гдѣ ученіе его впрочно было прервано. Видя, какими въ Римѣ опасностями угрожала инквизиція Кальвинистамъ, возвратился онъ въ отечество свое по прехлѣпнѣмъ оупуспѣви. Ничто не могло остановить блестящихъ его дарованій. Для соборной Парижской церкви написалъ онъ славную картину мученія Святаго Петра, почишаемую превосходнымъ его швореніемъ и украшеніемъ церкви Богоматери. Вскорѣ возникли междуусобныя войны, возмущившія первые годы царствованія Людовика XIV. Уклоняясь ихъ, Бурдонъ отправился въ Швецію, гдѣ былъ олично принятъ Королевою Христиною, заставившею его написать ея портретъ. Но чувствуя, что Стокгольмскій воздухъ сѣняетъ пламенное его воображеніе, привыкшее къ Лангедокскому климату, онъ снѣшилъ опять во Францію. Тамъ возсіяли

многочисленные и разнообразныя его произведенія. *Балбихады, начертанія казармныхъ сколищъ цыгановъ*, важныя предметы историческіе, сельскіе виды, ни что не было чуждо его кисти, къ кошорой присовокуплялъ онъ еще искусство гравированія.

Бурдонъ обладалъ пламеннымъ и плодовитымъ воображеніемъ, удивительною легкостію, живописорною кистію и всѣми блестящими частями своего искусства. Колоритъ его часто равняется съ колоритомъ Тиціена. Онъ споль легко работалъ, что въ одинъ день списалъ двѣнадцать головъ въ естественномъ видѣ. Ему не доставало только перпѣнія. Природа не дала ему сего качества, необходимаго для совершенства и почишаемаго *Бюффонамъ* душою генія. Увлекаемый пылкостію и быспрою работою, онъ никогда не могъ пересмаширивать и поправлять шрудовъ своихъ. Вопъ онъ чего почти во всѣхъ его картинахъ видны неравносши и излишнія фигуры, всегда опягчающія взоръ. Въ сельскихъ его видахъ менѣ погрѣшностей. Многія изъ оныхъ, ознаменованныя хотя необычайными, но естественными дѣйсвіями, исполнены ума и рѣдкихъ красотъ.

Бурдонъ заслужилъ общее уваженіе кропостію и честностію нравовъ. Онъ произведенъ былъ въ Ректоры шой Академіи гдѣ былъ членомъ. Работая для Короля въ Тюльерійскомъ замкѣ, умеръ онъ внезапно въ 1671 году.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

SAINTE FAMILLE.

2^d

Tableau de Rembrandt Van-Ryn.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 6 pouc. 6 lig.; large de 2 pieds 2 pouc. 10 lig.

Ce n'est point ici qu'il faut chercher ce beau idéal, ces formes séduisantes, cette expression presque divine des Vierges de *Raphaël* et du *Corrège*; REMBRANT ne les connaissait pas; et son génie entraîné vers un genre moins sublime, ne les lui inspira jamais. On trouve, il est vrai, dans cet ouvrage, d'autres qualités bien rares, dignes aussi d'immortaliser le peintre; un coloris magique, une touche originale, l'imitation parfaite de la nature. Mais l'imitation d'une nature commune, quelque soit sa vérité, peut-elle suffire dans la représentation d'un sujet divin?

La scène se passe dans l'atelier d'un charpentier; plusieurs outils sont suspendus au mur, et St. Joseph est à l'ouvrage. Sur le devant du tableau, la Vierge assise, tenant

appuyé sur son bras gauche un gros livre ouvert, interrompt sa lecture pour contempler son fils, qui sommeille dans un berceau. En même tems, de petits Anges descendent du plafond au milieu d'un rayon de lumière, qui éclaire Marie et Jésus. C'est le triomphe du peintre; jamais le clair-obscur ne produisit d'effet plus surprenant. Le fond rembruni de la chambre, et une masse d'ombres adroitement jettée au côté gauche du groupe éclairé, le fait merveilleusement ressortir. Comme peinture cet ouvrage est un chef-d'oeuvre; il serait parfait, si l'artiste supprimant les Anges, et prenant un vol plus modeste, n'eut voulu représenter qu'une fraîche et jolie nourrice des environs du Texel.

Un vêtement hollandais de velours ponceau garni de fourrure, habille Marie. L'Enfant, dont on ne voit que la tête et les mains, est couvert dans sa couchette, de fourrure et d'une draperie pourpre. Quant aux habits de St. Joseph, l'obscurité qui les environne, ne permet pas d'en discerner la couleur.

Fils d'un meunier des bords du Rhin près de Leiden, REMBRANT se forma chez son père. Le moulin paternel fut son berceau et longtems son atelier; il y produisit de charmans ouvrages. Mais conservant le cachet de son ori-

gine, cet artiste resta ignorant toute sa vie. L'in-folio imprimé et relié, qu'il a mis entre les mains de la Vierge, le velours dont il l'a vêtue, les erreurs de costume, qu'on remarque dans tous ses tableaux, prouvent qu'il connaissait peu l'histoire ou qu'il la dédaignait. Cette négligence ne lui permit d'exceller que dans le portrait; elle rétrécit son beau génie et l'empêcha de traiter le grand genre avec un plein succès. Il vit, dit on, l'Italie (*), séjourna à Venise, sans profiter des chefs-d'oeuvres qu'il y rencontra, revint en Hollande et prit pour épouse une jolie paysanne qui lui servit souvent de modèle. Deux passions l'occupèrent toujours; l'amour de son art et celui de l'argent. Rien ne lui semblait bas pour s'enrichir; il trafiquait en usurier de ses productions, les faisait vendre par son fils, comme si ce fils les lui eut dérobées, les rachetait ensuite pour les rendre rares et les revendait fort cher. Cependant sans ordre et sans économie, il déranger tellement ses affaires, qu'il fit banqueroute. Le chagrin le conduisit en Suède, où le Roi l'occupa quelques années; il revint ensuite à Amsterdam et n'en sortit plus. Ses moeurs étaient singulières; de vieux habits, des armures extraordinaires remplissaient son

(*) Il y a bien des doutes sur ce voyage; plusieurs mêmes assurent qu'il n'a jamais eu lieu. Cependant de Piles le cite comme certain, et c'est d'après lui que nous en parlons.

atelier; il les appelait ses *Antiques*. Il ne recherchait que les sociétés les plus communes, disant que pour se dissiper, il avait besoin de liberté et non d'honneur. Quoiqu'il en soit, malgré sa bizarrerie et ses défauts, REMBRANT sera toujours un grand maître; le génie, ce don céleste, anime ses ouvrages; et s'il n'est pas au rang suprême, ses expressions vraies, sa touche admirable et son coloris enchanteur, lui assurent à jamais un nom illustre et le titre de peintre original. Il naquit en 1606 et mourut à Amsterdam dans sa soixante huitième année.

II
REMBRANDT.

Pl. 25.



Labensky dixer

Sanders sc.

ШКОЛА ГОЛЛАНДСКАЯ.

СВЯТОЕ СЪМЕЙСТВО.

2^я

Картина Рембранша Ванъ - Рина.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 9 $\frac{1}{2}$ верш.; шир. 1 арш. 4 верш.

Не ищите въ сей картинѣ изящнаго вымысла, очаровательныхъ абрисовъ, почти божественнаго, живошворящаго выраженія Богоматерей, изображенныхъ Рафаеломъ и Корреджіемъ. Величественная живопись не совмѣстна была съ дарованіемъ Рембранта. Онъ никогда не вступалъ въ соперничество съ главами Италіанскихъ школъ. Однако произведеніе сіе, отличающееся волшебнымъ колоритомъ, творческою кистію и разительнымъ подражаніемъ природѣ, справедливо увѣковѣчиваетъ художника. Впрочемъ и самое превосходнѣйшее подражаніе обыкновенному еспешву, не доспапочно къ изображенію божественнаго предмета.

Дѣйствіе происходитъ въ рабочей комнатѣ плотника. Многія орудія висятъ на стѣнѣ. Іосифъ занятъ работою. Впереди картины изображена Богоматерь. Держа на лѣвой рукѣ большую книгу, она прерываетъ чтеніе,

оглядывался на младенца, спящего въ колыбели. Въ то же время спремьялся съ пошолка Ангелы въ блестящемъ лучѣ, озаряющемъ Марію и Іисуса. Сія часпъ каршины еспъ споржеспво Рембрантовой кисти. Никогда смѣсь свѣта и тѣни не производила споль удивительнаго дѣйствія. Сумрачное опдалѣніе комнапы и густыя тѣни, искусно брошенныя влѣвъ опъ озаренной купы (groupe), усугубляютъ блескъ и красосу ея.

Въ опношеніи къ живописи, сіе произведение превосходно, и оно было бы совершенно, еспьлибъ художникъ опмѣнилъ Ангеловъ, и спарался бы сблизиться съ величественною кистию Рафаела и Корреджіа, которыхъ воображеніе въ начертаніи божественныхъ предметовъ забывало все земное и зрѣло опверзшыя небеса.

Богомашеръ предспавлена въ Голландскомъ одѣяніи пунцоваго бархапа съ опушыю. Младенецъ, являющій взорамъ сполько голову и руки, осѣненъ въ колыбели мѣхомъ и пурпоровымъ покрываломъ. За темною, окружающею Свяпаго Іосифа не лзя разспотрѣшь цвѣта одѣянія его.

Рембрантъ, сынъ мельника, жившаго на берегахъ Рейна близъ Лейдена, образовался въ жилищѣ опца своего. Мѣльница долгое время была и училищемъ и рабочею его комнатою. Тамъ произвелъ онъ прелесныя каршины; но къ несчастію своему, не имѣвъ случая учиться въ молодости, онъ никогда уже не достигъ просвѣщенія. Книги въ большой лиспъ печашанныя и переплешенныя, влагае-

мыя имъ въ руки Богомашери, бархашное ея одѣяніе и другія подобныя погрѣшности, находящіяся въ карпинахъ его, доказывають, что онъ не зналъ испоріи. Изыщный его гѣній, спѣсненый симъ невѣжеспвомъ, никогда не могъ руководспвовати его къ величеспвенной живописи. Рембрантъ прославился только порспрешами.

Говорять, что сей художникъ былъ въ Италіи (*), оспанавливался въ Венеціи, и ни чѣмъ тамъ не воспользовавшись, возвратился въ Голландію, гдѣ женился на прекрасной креспьянкѣ, частію служившей образцомъ для его кисти. Двѣ спраспи занимали его непреспанно, рвеніе къ живописи, и алчность къ деньгамъ. Онъ не опвергалъ никакого способа, ведущаго къ обогащенію. Торгуя спспыднымъ образомъ своими карпинами, онъ заспавлялъ продавати ихъ своего сына, какъ будто бы краденныя; потомъ выкупалъ, чтобы возвысити имъ цѣну и продавалъ за большую сумму, не смотря на то, беспорядочное его хозяйство вовсе распроило его состояніе и довело его до банкротства. Спѣдаемый гореспію, опправился онъ въ Швецію, гдѣ работалъ нѣсколько лѣтъ для Короля. Опшуда возвратился въ Амстердамъ. По спранности нрава своего наполнял онъ рабочую свою спарымъ плащемъ и оружіемъ, которыя называлъ своими *древностями*. Онъ посѣщалъ только обыкновенныя общеспва, говоря, что для разспянности нужна ему была

(*) Путешествіе сіе сомнительно; многіе совершенно опспргаютъ оно: но Пиль почтаетъ его достовернымъ, и по его словамъ пишуть о семъ путешествіи.

свобода, а не честь. Но ни чудный нравъ, ни слабости Рембранта не могутъ исключитъ его изъ числа знаменитыхъ художниковъ. Гений, сей даръ небесный, живописи его произведенія, и не занимая вышней степени живописнаго искусства, прославился онъ на всегда удивительною кистію, пѣнистымъ колоритомъ и творческимъ талантомъ.

Рембрантъ родился въ 1606^{мъ} году; умеръ въ Амстердамѣ на 68^{мъ} году.

ÉCOLE FLAMANDE.

PORTRAIT DE JEAN VANDEN-WOUWER, (*)

Directeur, sous Philippe IV, des finances de la Belgique; peint dans sa 58^e année.

3^e

Tableau d'Antoine Van-Dyck.

Peint sur bois; haut de 3 pieds 3 pouc. 4 lig.; large de 2 pieds 6 pouc. 4 lig.

L'histoire est presque muette sur *Vanden-Wouwer*; et même sans ce portrait, je doute qu'on s'occupât encore de lui: d'où l'on peut conjecturer, que si ce Directeur des finances de la Belgique prit quelque soin de sa mémoire, ce fut surtout en se faisant peindre par VAN-DYCK. Qu'il est beau de vérité ce portrait! Comme on doit regretter que celui qu'il représente n'éveille aucun souvenir! Cependant son expression pleine de finesse n'annonce point un homme ordinaire; l'esprit, la sagacité brillent dans tous ses traits, et ses yeux perçans étincèlent de génie. Peut-être

(*) Paul Pontius en a fait la gravure. L'estampe est dans la collection de la bibliothèque Impériale.

ne lui manqua-t-il pour s'illustrer, qu'un plus grand théâtre. Quoiqu'il en soit, VAN-DYCK n'eut pas employé plus de talent pour un *Sully* ou un *Colbert*. Il a fait un chef-d'oeuvre. Que la touche du front et des tempes est délicate et hardie! comme le moindre vent agiterait ces cheveux, que les ans commencent à éclaircir! les yeux, ils lisent dans votre âme; la bouche va parler; la moustache qui l'environne, la touffe de barbe taillée en pointe le long du menton, rehaussent encore le caractère de la figure. *Vanden-Wouwer* vu a mi corps, est revêtu d'un pourpoint noir et d'un manteau de velours de même couleur, dont le collet et les revers sont garnis de poil de Léopard. Ce Directeur tient un papier dans sa main droite, et relève de la même main son manteau contre sa poitrine, décorée d'une chaîne d'or.

Ce chef-d'oeuvre, ce portrait vivant, qui n'a de comparable que la nature, fut fait en 1632. C'est sans contredit l'un des plus beaux ouvrages de VAN-DYCK.

II
VANDYCK .

1720



Rüchel del

Labensky direx.

Sanders sc.

ШКОЛА ФЛАМАНДСКАЯ.

ПОРТРЕТЪ ВАНДЕНЪ ВУВЕРА,

Опправлявшаго въ Нидерландахъ должностъ казначея, въ царствованіе Филиппа IV, и списаннаго на 58 году его жизни.

3^я

Картина Аншуана Ван-Дика.

Писана на деревѣ; выш. 1 арш. 7 $\frac{1}{2}$ верш; шир. 1 арш. 2 $\frac{1}{2}$ верш.

Исторія почти ничего не говоритъ о Ванденъ-Вуверѣ, и безъ сего портрета память объ немъ едва ли бы не во все исчезла. Еспльиждъ занимался онъ попомствомъ, по онъ особенно доказаль то, избравъ Ван-Дика къ снятію съ себя портрета. Сколь портретъ сей изященъ! сколь горестно что предметъ онаго не возбуждаешъ никакого напоминанія! однако заключающаяся въ немъ оспроша не можешъ относиться къ человѣку обыкновенному: умъ и разсудительность сіяютъ во всѣхъ чертахъ его лица, и пронцапельные его взоры живошворяшся геніемъ. Можешъ бышъ къ прославленію имени его не доспавало ему только обширнейшаго поприща. Какъ бы то ни было, но даръ Ван-Дика не болѣе бы блиспаль и въ изображе-

ни *Сюлли* или *Кольберта*. Поршрешъ Вандень Вувера ешь поржештво его искусствва. Какая нѣжнось и смѣлосшь кисти означающя въ челѣ и вискахъ! волосы начинающія убѣляшя лѣшамп, вѣрно бы поколебались опъ малѣйшаго вѣшперка! а взоры . . . взоры чипающъ въ душѣ! уста готовы вѣщашъ: все, даже усы и гуспая борода объмлющая подбородокъ, все возвеличиваешъ предметъ сего поршреша.

Ван-Дикъ Вуверь, видимый въ пол-шѣла, одѣшъ въ черную фуфайку и бархашную маншю шакого же цвѣша: ворошникъ и обшлага оной обложены барсовымъ мѣхомъ. Въ правой рукѣ держишъ онъ бумагу, и шюю же рукою заносишъ маншю къ груди, украшенной золошою цѣпью.

Сей превосходный и живошворный поршрешъ, написанный въ 1632 году, можешъ только сравнишя съ природой, и не оспоримо ешь изъ лучшихъ произведеній Ван-Дика.

ÉCOLE FRANÇAISE

JÉSUS ET SES DISCIPLES SUR LA ROUTE D'EMMAÛS.

I^{er}

Tableau de Claude Gelée, dit Claude Lorrain.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 4 lig.; large de 4 pieds 1 pouce 4 lig.

Favoris des Muses champêtres, *Gessner*, *Thompson*, *Virgile*, poètes charmans, dont la voix harmonieuse nous entraîne sur les montagnes ou dans les profondes vallées, et nous fait préférer la simplicité des chaumières, les soins des troupeaux, les jeux des bergers, la fraîcheur des grottes et des sources, l'ombre silencieuse des bois, aux délices des villes; chantres immortels de la nature, dans un art non moins brillant que le vôtre, vous avez ici votre égal. Les pinceaux de LORRAIN rivalisent vos chalumeaux; et ces mêmes objets que l'harmonie de vos accords offre si délicieusement à l'oreille, ce peintre admirable les retrace aux yeux avec la même vérité et les mêmes charmes. Quelle poésie dans ses ravissans paysages, soit que chassant la nuit, il les réjouisse du sourire de l'aurore, soit qu'il les illumine de tous les feux du jour, soit qu'il les trouble par les orages! Mais ici, comme il sait les ennoblir! Il y fait voir

le Sauveur du monde, le Sauveur ressuscité, illustrant encore de sa divine présence les prairies et les forêts. Jésus vient de joindre sur le chemin d'Emmaüs deux de ses disciples incertains de sa resurrection, et qui dans la douleur d'avoir perdu leur maître, se livrent à leurs regrets. Il marche, il converse avec eux; mais par sa volonté même, les disciples ne le reconnaissent point. Cependant leur attention, l'intérêt vif qu'ils prennent à ses discours, font pressentir qu'ils diront bientôt: *„ne nous sentions-nous pas le coeur embrasé, „lorsqu'il nous parlait en chemin, et qu'il nous expliquait „les écritures.“* (*)

CLAUDE LORRAIN a embelli cette solitude des sites les plus riants. Les antiques débris d'un temple, entremêlés d'arbres et de verdure, et placés au pied d'une colline couverte d'épais ombrages, occupent le côté droit du tableau; des campagnes fécondes paraissent ensuite et conduisent agréablement aux bords du lac de Tibériade, dont les eaux paisibles, légèrement sillonnées par quelques barques, étendent leur azur argenté jusqu'au pied d'une chaîne de montagnes éloignées. L'oeil en revenant à gauche, parcourt des vallées, des bois, des collines, et se repose enfin sur un massif de rochers couronnés de bocages, auprès desquels on voit une forteresse ruinée, d'où sortent des voyageurs. Une prairie un peu élevée qu'entourne un ruisseau, remplit le milieu du paysage. Quelques animaux solitaires, des biches, des chevreuils, pâturent paisiblement autour. Le calme est parfait; l'air est à peine agité, et le plus beau ciel s'élève et se déploie comme un dais transparent sur ces riches campagnes.

(*) V. Evangile de St. Luc, chapitre XXIV.

Ce superbe ouvrage doit charmer les moins connaisseurs. Les grands arbres groupés à droite sur le devant du tableau, sont surtout d'une beauté remarquable. C'est près de ces arbres que passent Jésus et ses disciples. L'action de ces personnages n'est point indécise. L'artiste étranger qu'employait ordinairement LORRAIN pour peindre ses figures, a parfaitement rendu son idée. Les trois voyageurs sont bien en mouvement, et leur expression animée fait deviner l'importance de leur entretien.

C L A U D E L O R R A I N.

„Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire.“ LA FONTAINE le dit, et bien mieux encore l'exemple de tous les grands hommes. De même que la toison de Colchos, le laurier des beaux arts est environné de gardiens terribles. Jeune artiste, il faut les vaincre, si tu veux que ce laurier te couronne. Mais ni l'oisiveté, ni les délices, ne t'apprêteront des armes. Le travail, le travail! voilà l'épée et le bouclier; lui seul donne le triomphe; lui seul divinisa les Raphaël, les Dominiquin, les Poussin, les Carrache, les Michel-Ange et tous les autres prodiges. Sans cette fureur de gloire, sans la plus infatigable persévérance, qu'eut fait CLAUDE LORRAIN? Comment se fut-il affranchi de l'état servile (*), où le condamnaît l'indigence de son père? Hélas! tant de magnifiques paysages, ces riantes aurores, ces

(*) Il fut d'abord apprentif chez un pâtissier.

midi resplendissans, ces couchans si pompeux, tous ces chefs-d'oeuvres qu'admire aujourd'hui l'Europe, restaient dans le néant. Mais parti de France avec des jeunes gens de son état et de son âge, CLAUDE LORRAIN passe en Italie et s'y met aux gages d'un peintre. Préparer les repas de son maître, panser un cheval, broyer des couleurs, tel était son emploi; ce fut pourtant la source de sa renommée. Il voit travailler le peintre, et un besoin nouveau l'aiguillonne; le génie l'échauffe, il ne perd plus ses loisirs, il dessine, il cherche à peindre, il s'isole dans de champêtres solitudes, les étudie, se pénètre des effets de la nature, et devient le premier des paysagistes. Rien de plus pur, de plus brillant que ses ciels et ses eaux; de plus riche que ses campagnes; de plus vapoureux que ses lointains. La nature, sans cesser d'être vraie, est embellie par ses pinceaux. Cependant malgré tant d'efforts, rarement parvint-il à peindre la figure; sa main à cet égard trompait son imagination; il fallait souvent qu'il employât un pinceau étranger. Les facultés des hommes sont limitées. En resserrant la mer entre ses rivages, „*tu viendras jusqu'ici*, lui dit le Créateur; *tu n'iras pas plus loin.*“ Il l'a dit de même au génie. Mais l'étendue accordée à CLAUDE LORRAIN était, ce me semble, assez vaste. Que d'artistes avec la moitié d'un don si beau, pourraient encore avec raison se féliciter de leur partage.

Ce grand peintre naquit en Lorraine au château de Chamagne en 1600, et mourut à Rome, âgé de 32 ans.

I
CLAUDE LORRAIN.

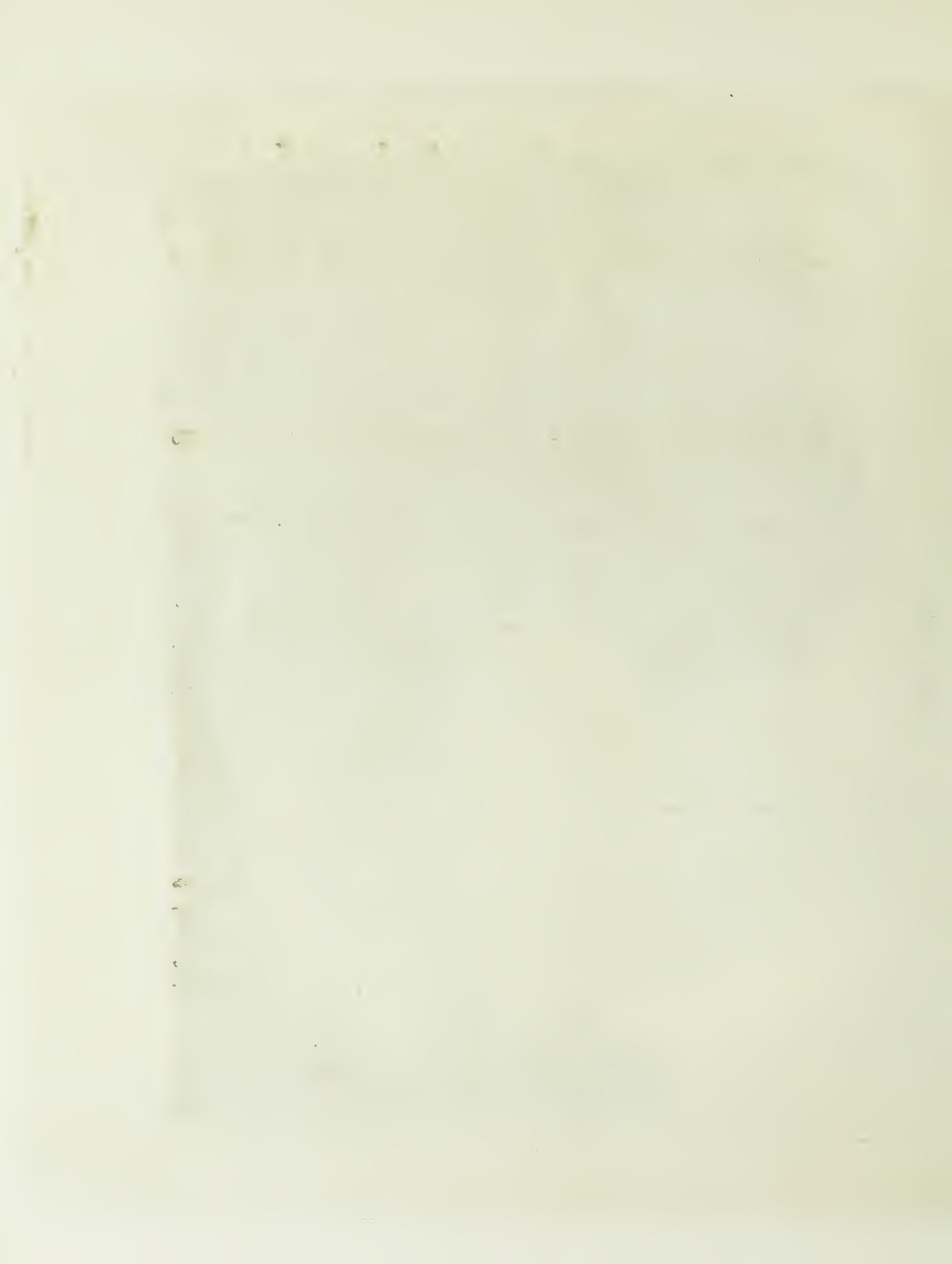
Pl. 100



W. H. Sturt

Lith. nos. 137. rec.

Cheltenham



ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ИСУСЪ СО СВОИМИ УЧЕНИКАМИ НА ПУТИ ЕММАУСКОМЪ.

1^я

Карпина Клавдія Желе, называемаго Клавдіемъ
Лореномъ.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 6 верш.; шир. 1 арш. 13 $\frac{3}{4}$ верш.

Любимцы сельскихъ музъ, Геснеръ, Томсонъ, Виргилій! поэмы прелестныя, коихъ гармоническій гласъ влечетъ насъ на горы и просторныя долины, заславляя предпочинать простому хижинъ, пасущіяся спада, игры пастуховъ, прохладныя пещеры и испочники и безмолвную тѣнь лѣсовъ утѣхамъ городскимъ; безмерныя пѣвцы природы! здѣсь, въ искусствѣ не менѣе вашего блистательномъ, имѣете вы себѣ равнаго. Кисть Лорена равняется съ вашими свирѣлями, и сіи самыя предметы, кои гармонія вашихъ звуковъ столь сладостными дѣлаетъ для уха, превосходный живописецъ сей представляетъ глазамъ съ пою же пещиною и равными прелестями. Какая поэзія въ его восхищительныхъ ландшафтахъ! Иногда прогоняя мракъ ночи, возвеселяетъ онъ улыбкою румяной зари, иногда освѣщаетъ полнымъ сіяніемъ дня, иногда изображаетъ ужасъ опъ бури произходящій. Но здѣсь коліко сдѣлалъ онъ живопись свою знаменитою! онъ представляетъ Спасителя мира, Спасителя уже воскресшаго, про-

свѣщающаго божественнымъ своимъ присущивіемъ луга и роши. Иисусъ насыпается на пупи Еммаускомъ двухъ изъ своихъ учениковъ, кои не извѣстны будучи о его воскресеніи и исполнены горести о померѣ своего Учителья, предаются печали; Онъ идетъ и съ ними разговариваетъ; по Его же волѣ Онъ не узнаетъ Своими учениками; однакожь ихъ вниманіе, живое участіе пріемлемое ими въ его рѣчахъ, кажется, заспаляютъ предчувствовашъ, что онъ скоро скажутъ: *не сердце ли наше горя бѣ въ насъ егда глаголаша нама на луги, и егда сказоваше нама писанія?* (*)

Клавдій Лоренъ, украсилъ сіе уединеніе самыми пріятнѣйшими мѣстоположеніями: правая спорона сея картины изображаетъ древнія развалины храма, смѣшанныя съ деревьями и зеленью; развалины сіи стоятъ при подошвѣ пригорка покрытаго густою пѣнью, потомъ являюся взору плодоносныя поля, которыя пріятнѣйшимъ шумемъ ведутъ къ берегамъ Тиберіанскаго озера, пихія воды коего просшираютъ свой сребристый лазурь до подошвы цѣпи опдаленныхъ горъ. Съ лѣвой спороны срѣзаетъ долины, лѣса, пригорки и наконецъ останавливается при великой скалѣ увѣчанной кустарникомъ, возлѣ коей видно уединенное жилище. Не много возвышенный лугъ, окруженный испочникомъ, занимаетъ средину ландшафта. Нѣсколько ланей и дикихъ козь пасутся вокругъ сего мѣста. Тишина сія несравненна; воздухъ едва колеблется, прекраснѣйшее небо возвышается и подобно прозрачному балдахину развивается на сіи изобильныя поля.

Сіе превосходное швореніе должно восхитить и самыхъ малѣйшихъ знамоковъ. Предспавленные на переди картины въ правѣ купы деревьевъ являютъ красоту, наиболѣе заслуживающую вниманіе. Близъ сихъ по деревъ проходитъ Иисусъ со своими учениками. Дѣйствіе сихъ лицъ не можешь оспавить въ недоумѣніи. Поспоронній худож-

(*) Смолри Евангеліе Св: Луки Гла: 24. стр: 33.

никъ, коего обыкновенно употреблялъ Лорень для изображенія лицъ, совершенно выразилъ его мысли. Трое пушешешивенниковъ кажущя дѣйсшвительно въ движеніи и ихъ одушевленные выраженія какъ будто заставляють угадывашь важность ихъ разговора.

КЛАВДІЙ ЛОРЕНЪ.

„Къ славѣ нѣтъ дороги усыланной цвѣтами“. Такъ говоришь Ла Фонтень, и еще болѣе того доказываетъ примѣръ всѣхъ великихъ людей. Лавръ художешвь, подобно Колхидскому Руну, окруженъ ужаснѣйшими спражами. Юный художникъ, ешьли хочешь ты, чшобъ сей лавръ украсалъ шебя, по должно превозмочь сихъ спражей. Но ни празднось, ни забавы не могутъ бышь шебѣ къ сему удобнымъ орудіемъ. Трудъ, одинъ лишь полько шрудъ, вопшь мечъ и щипшь; онъ одинъ заставляешь шебя шоржешшвовашь, онъ одинъ предрекъ намъ Рафаеловъ, Доминикіеновъ, Пуссеневъ, Карашевъ, Михель - Анжевь и другихъ, кои почипались чудомъ въ природѣ. Безъ сей алчности къ славѣ, безъ сей неушомимой швердосши чшо сдѣлалъ бы Клавдій Лорень? Возмогъ ли бы онъ извлечь себя изъ шого низкаго сосшоянія, (*) къ коему бѣднось опца его осудила? Увы! сколько прекраснѣйшихъ ландшафшовъ, сихъ восхишешельныхъ зорь, сіяющихъ полдней, величешшвенныхъ захожденій солнца, всѣхъ спхъ совершеннѣйшихъ швореній, коимъ удивляешся нынѣ Европа, осшалось бы въ безъизвѣсшности! Клавдій Лорень, выѣхавъ изъ Франціи съ молодыми людьми равныхъ съ ними лѣпшь, и сосшоянія пріѣзжаешь въ Италію и нанимаешся къ одному живописцу. Пригошшвляешь споль своему хозяину, спомрѣшь за лошадыю, шпирашь краски,

(*) Онъ былъ сперва ученикомъ у одного шрожника.

вопъ въ чемъ состояла его должность; сіе однакожь было источникомъ его славы. Онъ видипъ прудящагося живописца и новая похребность возбуждаешъ его, гений его возгараешся; онъ не перяешъ болѣе праздныхъ своихъ часовъ, рисуешъ, спараешся писать кистью, уединяешся въ сельское безмолвіе, разсматриваешъ оное, углубляешся во всѣ дѣйствія природы и наконецъ дѣлаешся перьвымъ живописателемъ ландшафтовъ. Чпо можешъ бытъ чище, блистательнѣе, какъ его небеса и воды, изобильнѣе его полей, очаровашельнѣе его опдаленностей? Природа, не преспавая бытъ истинною, украшаешся его кистью. Однако же не смотря на сполько усилій его, рѣдко доспигалъ онъ до того, чпобъ изобразитъ лице; въ семъ случаѣ руки его обманывали его воображеніе, и часпо принужденъ онъ былъ употреблять кисть поспоронною. Человѣческія способности ограничены. — Спѣсня море въ берегахъ онаго *“ты дойдешъ только до сего мѣста“* изрекъ Создашель, *„и не пойдешъ далѣе;“* равно сказалъ онъ сіе и гению. Но пвердь дарованная Клавдію Лорену довольно, кажешся, была пространна; имѣя половину прекраснаго его дара, многіе по справедливости еще могли похвалитъ своею долею. —

Сей великій человекъ родился въ Лоренѣ, въ замкѣ Шамани, въ 1600 году, и умеръ въ Римѣ 82 лѣшъ.

ÉCOLE ITALIENNE.

L'ADORATION.

I^{er}

Tableau de Pietro Vanucci, dit le Pérugin.

Peint sur bois; haut de 3 pieds 4 pouces 8 lign. large de 5 pieds 4 pouces 8 lign.

Le maître de *Raphaël* ne peut être indifférent, ses productions seront toujours précieuses. On y cherchera les qualités vivifiantes qui fécondèrent le génie de son illustre élève; on les y trouvera peut-être; on y verra du moins cette aimable simplicité qui charme les gens de goût; beaucoup de naturel, un pinceau facile, et surtout une exactitude, trop négligée aujourd'hui, et qui mène loin quand l'imagination l'accompagne. Avec quel talent n'intéresse-t-il pas ici pour un enfant? qui méconnoitroit Jésus? Sa grace divine le décèle.

Au pied d'une colline près de Bethléem, le jeune fils de Marie couché à terre sur ses petits langes, est placé devant sa mère; il élève un de ses bras vers elle et commence à lui sourire. La vierge à genoux et les mains jointes, le contemple avec un respectueux amour. A la droite de la Vierge, St.-Joseph debout, appuyé sur un bâton, regarde cet enfant avec la même tendresse. Deux autres Saints lui

rendent hommage. *François* de Salles auprès de Joseph, et *St.-Jérôme* à la gauche de Marie, tous deux à genoux semblent dans leur dévotion profonde s'offrir en sacrifice devant le Sauveur. Sa présence répand la joie ; un choeur d'anges descend du ciel pour le célébrer ; un petit ange planant sur la colline l'annonce aux bergers ; et les Mages dans le lointain accourent de Bethléem.

Ce religieux enthousiasme éclate surtout dans *St.-Jérôme*. Ce célèbre solitaire qui conserve l'empreinte de ses macérations, et dont la maigreur, sans altérer ses belles formes, atteste les longues pénitences, s'incline et croise avec respect ses bras nus sur sa poitrine couverte d'une tunique grise. *PERUGIN* a travaillé cette figure en grand maître ; les épaules, les bras, l'expression, tout en est achevé. Une tête dépouillée de cheveux, une longue barbe blanche et une superbe draperie amarante la rendent du plus grand effet. La tête de la Vierge plait par son air plein de douceur. L'attitude de *St.-Joseph* est vraie et très-naturelle. Quant à *St.-François* qu'on reconnoit à ses stygmates et à son habit de moine, il ne mérite pas les mêmes éloges ; roide et sans expression, il semble n'être là que pour contraster avec les autres personnages et les faire ressortir. Mais ce qu'on ne peut assez remarquer, ce sont les draperies. Ample, moelleuses, jettées avec gout, elles forment une des plus belles parties de l'ouvrage ; leurs couleurs fraîches et vives, flattent la vue ; on regarde avec plaisir la brillante robe pourpre de *St.-Joseph* accompagnée d'une draperie jaune ; de même que la robe ponceau de la Vierge, sur laquelle se

déploie avec dignité un large manteau bleu doublé de verd.

Je ne parle point de l'anachronisme qui place auprès de Jésus, deux Saints nés plusieurs siècles après lui; ni du chapeau de cardinal placé à terre à côté de St.-Jérôme. Il est inutile de s'occuper d'une licence qui tenoit au tems et qu'on ne se permet plus.

Des collines parsemées d'arbres et de cabanes, la ville de Bethléem et des montagnes éloignées, servent de fond au tableau.

P E R U G I N.

Né à Pérouse de parens pauvres et placé de bonne heure chez un peintre médiocre, PERUGIN sembloit condamné à l'obscurité; mais une violente soif de gloire soutenue d'un travail infatigable, applanit les obstacles qui l'arrêtoient. Il passa bientôt à Florence dans l'école du fameux *Verrocchio* où Léonard de Vinci fut son émule. Ses étonnans progrès le rendirent en peu de tems si célèbre, que non seulement l'Italie, mais encore l'Espagne, la France et tous les pays qui cultivoient les arts, recherchèrent ses ouvrages. Sixte IV, lui-même l'appella dans Rome. Entr'autres chefs-d'oeuvres, PÉRUGIN peignit pour le Saint-Père, *Moïse sauvé des eaux; la Nativité de Jesus-Christ et son baptême; et St. Pierre recevant les clefs des mains du sauveur*. Presque tous les ouvrages de cet artiste sont tirés de l'histoire sainte. La grace charmante qu'on y remarque dans

les enfans et dans les vierges , une imitation précise de la nature , jointe à un pinceau pur et facile, font quelquefois pardonner la sécheresse gothique dont PÉRUGIN ne s'est pas toujours préservé. Ce maître fit de nombreux élèves ; son école est fameuse entre toutes les autres. On en vit sortir comme un Géant, ce phénomène qui étonne encore le monde, l'aigle de la Peinture. . . . *Raphaël*. Pérugin n'eut-il laissé aucun ouvrage, le seul honneur d'avoir formé ce prodige, l'illustreroit à jamais.

Ce peintre laborieux devenu riche autant que célèbre, se fixa dans sa ville natale, et y mourut en 1525, âgé de 78 ans.

I
LE PERUGIN.

Pl. 31



Rachel del.

Labensky drev.

Samlars sc.

ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

ПОКЛОНЕНИЕ ИСУСУ МЛАДЕНЦУ.

I^я

картина Пепра Вануччія, прозваннаго
Перуджиномъ.

Писана на деревѣ: выш. 2 арш. 7 верш. шир. 2 арш. 7 верш.

Имя и произведенія насавника Рафаелева всегда будутъ драгоценны. Въ картинахъ учителя ищутъ живописныхъ качествъ, оплодотворившихъ геній знаменитаго его ученика. Можетъ быть и обрѣгутъ оныя: по крайней мѣрѣ въ нихъ увидятъ прелестную простоту, столь восхищающую взоры знатоковъ; чрезвычайное подраженіе природѣ, легкую кисть, а особливо върность, столь нынѣ пренебрегаемую, и кошерая одушевляясь воображеніемъ, ведутъ къ блистательнѣйшимъ успѣхамъ. Кто не умилился предъ младенцемъ, въ сей картинѣ изображеннымъ? Кто не узнаетъ въ немъ Иисуса? Блескъ красоты небесной во образѣ смертнаго являетъ уже божество!

Подъ сѣнію холма близъ Вифлеема, младенецъ Иисусъ, лежащій на пеленкахъ разсланныхъ по землѣ, предспа-

вленъ предъ Маріею; съ возникающей улыбкой Онъ возноситъ къ Ней руку. Богоматерь сѣя на колѣнахъ и сжавъ длани свои, разсмащиваетъ Его съ благоговѣйною любовію. По правую сторону Маріи Іосифъ опершись на просѣ, съ такимъ же чувствіемъ созерцаетъ Младенца. Двое другихъ святыхъ, *Францискъ де Саль* близъ Іосифа, а по лѣвую сторону Маріи *святый Іеронимъ*, съ колѣнопреклоненіемъ и въ безмолвномъ воспоргѣ благочестія молятся и, кажется, будшо бы предлагають себя въ жертву Спасителю. Присутствіе Іисуса разливаютъ веселіе: хоръ славословящихъ Ангеловъ низходитъ съ небесъ. Херувимъ надъ холмомъ парящій возвѣщаетъ Его пастырямъ: въ опдаленіи видны волхвы изъ Вавелема спремѣющіеся.

Сколь разительнo изображенъ набожный воспоргъ святаго *Іеронима*! Какое пламя небесной любви сіяетъ во взорахъ и во вѣхъ чертахъ его лица! Сей знаменитый пуспышкъ, сохранившій всѣ знаки пощенія, и коего сухощавость не помрачая чертъ лица знаменуетъ долгое временное его покаяніе, наклонясь съ почтеніемъ, возлагаетъ крестообразно обнаженные руки на перси, сърымъ одѣяніемъ покровенныя: сія фигура превосходна, рамена, руки, выраженіе лица, все совершенно. Обезвласенная голова, длинная бѣлая борода и великолѣпное арамантовое одѣяніе усугубляють величіе оной. Видъ Богоматери плѣняетъ неописанною кропосію. Положеніе святаго Іосифа не принужденно и весьма естественно. Но не лзя приписать равныхъ похвалъ *Франциску де Салю*,

познаваемому по язвамъ его и по монашеской его одеждѣ. Кажется, что онъ изображенъ для одной прошивуположности и для усугубленія блеска прочихъ лицъ. Недоспашокъ сей вознагражденъ удивительнымъ начерпаніемъ одеждъ полныхъ и нѣжно разпроспертыхъ. Сколь увеселяющъ онѣ взоры свѣжестію и сіяніемъ красокъ своихъ! сколь очаровательна лучезарная одежда Иосифа, сопровождаемая желтымъ облаченіемъ! пунцовая риза Богоматери велѣпно осѣнена мантіею, состоящею изъ голубаго и зеленаго цвѣта. Всѣ сіи одежды вышпы золопомъ.

Я умалчиваю о погрѣшности, находящейся въ лѣпоизчисленіи, соединяющемъ съ рожденіемъ І. Х. двухъ святыхъ, чрезъ нѣсколько сполѣній послѣ Его жившихъ. Я не вѣрю также ничего о кардинальской шапкѣ, лежащей на землѣ близъ святаго Іеронима: для чего занимаешь вольностію, принадлежащею единственно ко вкусу того времени, и нынѣ во все опринушою?

Холмы усѣянныя деревьями и хижинами, городъ Виелеемъ и опдаленныя горы заключающъ сію каршину.

П Е Р У Д Ж И Н Ъ.

Казалось, что Перуджинъ, сынъ немущихъ родителей, и въ опроческихъ лѣпахъ порученный посредственному живописцу, осужденъ былъ къ неизвѣстности: но чего не преодолеваетъ сильная спрасъ ко славѣ, подкрѣпляемая неушомимымъ шрудомъ? Вскорѣ перешелъ онъ во Флоренцію, въ школу знаменишаго *Веракція*, гдѣ Лео-

кардъ Винчи былъ его совмѣстникомъ. Быстрые и удивительные его успѣхи скоро его прославили, что не только Италия, но Испанія, Франція и всѣ страны занимавшіяся искусствами, желали обогатиться его трудами. Сикстъ IV призывалъ его въ Римъ. Изъ числа многихъ оплаченныхъ произведеній Перуджинъ написалъ для Папы *Моисея спасаемаго изъ воли Нила: Рождество и Крещеніе І. Х., и святого Петра, пріемлющаго ключи изъ рукъ Спасителя*. Почти всѣ картины сего художника почерпнуты изъ Священной Исторіи. Простота, миловидность младенцевъ и Богоматери, точное подражаніе природы, сопровождаемое чистотою и легкою кистью, заспаляютъ иногда забывающаго готическую сухость, отъ которой Перуджинъ не всегда уклонялся. Сей живописецъ произвелъ многихъ учениковъ; школа его знаменитѣе всѣхъ другихъ школъ. Изъ нѣдръ ея вышелъ, подобно исполнну, небесный Рафаель, сіе чудо, сей парящій орелъ живописи. Воистинно доспавляетъ Перуджинну неоспоримыя права на смертную славу.

Сей трудолюбивый живописецъ, снискавшій богатство и славу, поселился въ опечесивенномъ своемъ городѣ, гдѣ и умеръ въ 1524. году 78 лѣтъ.

E C O L E F R A N Ç A I S E .

LE FRAPPEMENT DU ROCHER.

6^{er}

Tableau de Nicolas Poussin.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 8 pouc. 4 lig.; large de 5 pieds 10 pouc. 8 lig.

POUSSIN paraît ici dans tout son éclat; jamais il ne déploya plus de verve. Ce tableau de la soif des Israélites et du miracle qui l'appaise, est plein de chaleur et de Poésie. Le Chantre de Godefroi n'est pas plus brillant, lorsqu'il montre en Syrie, l'armée Chrétienne en proie aux horreurs d'une longue sécheresse et secourue par les eaux du Ciel.

C'est près d'Oreb, dans la brûlante solitude de *Raphidim*, l'un des plus arides deserts d'Arabie, que se passe cette fameuse scène. Un immense rocher grisâtre, dont seulement les côtés portent quelques arbres, s'élève au milieu du tableau, et sert vers la gauche de retranchement au camp d'Israël.

Accompagné des anciens du Peuple par l'ordre de Dieu même, Moïse en manteau pourpre sur une éminence, frappe ce rocher, qui cédant à la verge puissante, s'ouvre et fait jaillir un abondant ruisseau. A cet aspect, les Israélites que la soif dévore, se raniment; l'impérieux besoin leur rend des forces; hommes et femmes, tout accourt péle-mêle; on grimpe au rocher, on se précipite aux bords du ruisseau; des urnes, des casques, des aiguieres puisent l'onde miraculeuse. Ici, l'on se desaltère à longs traits; ici, la main nue n'apporte que quelques gouttes aux lèvres desséchées; là, seulement les yeux atteignent l'eau désirée. Mais tandis qu'au milieu du tableau chacun cherche à se satisfaire, quel spectacle du côté droit! Une terre couverte de malheureux qui expirent. Parmi tant de victimes, voyez cette Israélite pâle, inanimée, étendue sur le sable, laissant tomber sa tête défaillante sur les genoux d'une autre femme assise avec un enfant affamé contre son sein; et plus haut ce vieillard par terre, que soulève péniblement un jeune homme! Les bras étendus, il appelle, il implore une femme qui veut puiser de l'eau. Leur perfection est déchirante. D'autres au loin, se hâtent à travers les sables et les pierres, ou restent mourans au milieu du chemin. L'oeil

s'empresse de retourner à la source, et voit avec délices ses eaux limpides s'échapper en bouillonnant et se répandre sur la terre étonnée. A gauche la scène change. Moïse et les Vieillards de sa suite y figurent seuls. L'un d'eux, enveloppé d'une large draperie verd-pâle, debout près du libérateur des Hébreux, joint les mains avec enthousiasme; les autres, dont l'un se prosterne, sont à genoux. Témoins du miracle, ces vieillards pénétrés d'une sainte reconnaissance, adorent le céleste bienfaiteur: „Eternel, semblent-ils s'écrier, tu peux éprouver ta Créature, mais ta bonté ne l'abandonne point!„ Ces personnages sont parfaits; le dernier surtout qui vu par derriere, élève ses bras vers le Ciel. Son superbe manteau bleu bordé d'or, sa robe verte changeant en rouge, sa coiffure formée d'une étoffe violet-rose, offrent ce grand caractère antique, que Poussin savait si bien saisir.

Cet admirable ouvrage n'est pourtant pas sans défaut. Le ruisseau coule déjà bien loin et Moïse touche encore le rocher; ce geste inutile nuit à l'effet. De plus, le grand homme qui commande aux élémens et qui devrait dominer la scène, manque à la fois d'énergie et de noblesse; son attitude indécise le ferait presque méconnaître.

Le reste est achevé. Le fond même est traité avec génie. Sous un Ciel brûlant, une immense perspective de rochers nus et arides, semble dérouler aux yeux toute l'Arabie pétrée. Ce paysage morne et brûlé, sans trace humaine, ne présente que sauvages repaires et la profondeur sinistre du désert.

IV.
N. POUSSIN.



Pl. 22

Kurbakow sc.

Lubensky del.

Poussin del.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ИЗТОЧЕНІЕ ВОДЫ ИЗЪ КАМНЯ.

6л

картина Николая Пуссеня.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 11 верш. шир. 2 арш. 11 верш.

Пуссенъ являеся здѣсь во всемъ величїи своего искусства: никогда геній его не знаменовался съ такою силою. Изображеніе жажды Израильянъ и чудо, оную ушолившее, исполнено огня и поэзіи. Видно, что художникъ обогащаль воображеніе свое красотою шворца поэмы Освобожденный Іерусалимъ. Пѣвецъ Годефруа, предспавляющій воинство Христїанъ, подверженное ужасу долговременной засухи, и спасаемое благодатию небесъ, раздѣляеши стихотворческіе лавры съ геніемъ живописи.

Близъ *Хорива*, въ знойномъ и уединенномъ *Радифинѣ*, бесплоднѣйшей пустынѣ Аравійской, происходиши сіе достопамятное дѣйствіе. Обширная сѣровая скала, по споронамъ шолько осѣненная древами, возношися посреди картины и влѣвъ служиши оградой спану Израильскому.

Внявъ велѣніе Господне, Моисей, облеченный въ багряницу и сопровождаемый спаршинами народа, восходивъ на возвышенное мѣсто, ударяетъ по скалѣ: внезапно покорсивъ могущесшвенному его жезлу, скала разверзается, быспрый пошокъ изъ нѣдръ ея спремился.

Израильяне обезсиленные, томимые жаждою, зрѣлищемъ симъ оживошворяюща. Мужи и жены бѣгутъ сонмомъ къ источнику, карапкающа на скалу, спѣшапъ на берега пошока. Сосуды, шлемы, кувшины наполняются чудошворною водою. Здѣсь народъ уполяетъ жажду обильными спруями; здѣсь обнаженная рука нѣсколько шокмо капель подноситъ къ засохшимъ ушамъ, а шамъ одни взоры досягаютъ до спремленія желаемой воды.

Между шѣмъ какъ въ срединѣ каршины каждый заняпъ уполеніемъ жажды, какое зрѣлище на правой шпоронѣ! Земля, покрыта жершвами, шомящимися въ объшпяхъ медѣнной смерши! Взгляни на сію Израильянку блѣдную, изнуренную, шпершершую на песокъ, опускающую обезсиленную голову свою на колѣна другой женщины сидящей съ младенцемъ алчущимъ у персей ея! Возри на лежащаго шпарца, съ шрудомъ подъемающаго юношу! Шросширая руки, онъ зовешъ, молишъ женщину гоповящуюся черпашъ воду. Совершеншво ихъ вида поражаетъ ужасомъ душу. Другіе въ ошдаленіи спремаша черезъ пески и камни, шные не дошедъ, падаютъ бездыханны. Но сколь быспро возвращающа очи къ источнику! Съ какимъ наслажденіемъ шзираютъ онѣ на чшшую воду изшоргаю-

щуюся изъ камня, кипящую и разливающуюся по землѣ, явленіемъ ихъ изумленной. Въ лѣвѣ зрѣлище переменяется. Тамъ видны только Моисей и сарцы, одинъ изъ нихъ окупанный въ широкое блѣднозеленое одѣяніе, спонпѣ близъ Спасителя Іудеевъ и съ воспоргомъ сжимаешь руки. Другіе, изъ копорыхъ одинъ проспрается съ моленіемъ, спояпѣ на колѣнахъ, созерцая чудо. Сіи сарцы въ благородномъ воспоргѣ славословяпѣ небснаго Подателя благъ. Кажешся, будто бы они вѣщаюпѣ: „Предвѣчный! Ты испы- „шуешь иногда созданіе свое, но швое благошпробіе вѣчно „пробываешь на немъ., Сіи лица совершенны: особливо послѣдній сарецъ, видимый только со спины и воздѣвающій руки къ небсамъ. Великолѣпное его облаченіе вышпше золотомъ, зеленая его хламца, опливающаяся багрянымъ цвѣшомъ, головное его фіолешо-розовое украшеніе, все сіе предспавляетъ величіе древней живописи, знаменуемойся въ произведеніяхъ кисти Пуссеновой.]

Однако сія удивительная картина пмѣетъ въ себѣ недоспапки. Уже испочникъ опдалился отъ Моисея, а жезлъ его прпкасается скалѣ. Безполезное сіе движеніе не соопвѣспвенно подвигу его, сверхъ того великій мужъ, повелѣвающій спихіями и долженспвующій владычеспвоватъ надъ цѣлымъ зрѣлщемъ, вѣвсе чуждъ силы и благородспва. Едва ли можно его узнать по нерѣшпмоспш его вида.

Все прочее совершенно, даже и опдаленная часть картины являетъ генія. Кажешся, будто бы взоръ объе-

млепъ всю камениспую Аравію, на вершинахъ обширной
цѣпи голыхъ и бесплодныхъ скалъ, опаляемыхъ знойнымъ
небомъ. Сіе безмолвное и изсохшее отъ зноя мѣстополо-
женіе, гдѣ невидно слѣда человѣческаго, представляеть
одно дикое убѣжище и мрачную глубину пусыни.

ÉCOLE ITALIENNE.

S. ^{te} CÉCILE.

I^{er}

Tableau de Carle Dolce.

Peint sur toile; haut de 3 pieds 10 pouc. 11 lig.; large de 3 pieds.

Il n'est pas aisé de rapporter l'histoire de cette Sainte; les Auteurs qui parlent d'elle sont trop peu d'accord (*). On croit seulement qu'elle était Romaine, noble et Chrétienne; que mariée à un jeune Seigneur idolâtre, ses instructions le convertirent; que son zèle pour le Christianisme la conduisit à opérer d'autres conversions, et que ce zèle lui mérita le martyre. Elle mourut, selon les uns, en Sicile sous le règne de *Marc-Aurele*, entre les années 176 et 180; et selon d'autres vers l'an 230 sous *Alexandre Sévere*; il en est même qui prétendent que ce fut sous *Dioclétien*. A l'égard du culte que lui rend l'Eglise Romaine, il n'a été fameux en occident que depuis le 6^e. siècle. Les Actes de cette Sainte, nous apprennent qu'en célébrant le Seigneur elle s'accompagnait d'instruments, motif qui sans doute a déterminé les musiciens à la choisir pour Patrone.

Carle Dolce la représente assise dans un grand fauteuil, devant un orgue placé sur une table que couvre un tapis verd. Elle chante et s'accompagne. Il serait difficile d'ima-

(*) Voy. Fortunat de Poitiers. Les Actes des Saints; l'histoire de Tillemont; l'Abrégé de l'histoire Ecclésiastique; le Dictionnaire de Morery, et celui des personnages illustres.

giner une plus agréable figure ; sa bouche formée par les graces fait résonner cette voix ravissante qui, dit-on, attirait les Anges, et devait avec plus de raison enchanter les hommes. Ses yeux noirs que le zèle anime, sont doux et brillans ; un incarnat léger embellit son visage, et des cheveux châtons qui tombent en longues boucles sur sa gorge et sur ses épaules, rehaussent la fraîcheur de son coloris. Rien de plus distingué que sa parure. Sa robe très ample en drap d'argent broché d'or, est accompagnée autour des épaules d'un petit manteau transparent. De gros noeuds de ruban violet brun, entourent l'extrémité des larges manches qui ne vont que jusqu'au coude, et qui bien ouvertes, laissent passer d'autres manches de linon, qu'une bordure en chenille noire arrête autour du poignet. Cette bordure fait remarquer la délicatesse des mains, qui se promènent avec légèreté sur le clavier de l'orgue. Ste Cécile est décorée au dessous du Sein droit, d'une superbe rose en pierreries.

Ce charmant tableau est un des meilleurs de Dolce. La grace, la vérité s'y trouvent unies au fini le plus précieux, caractère distinctif de l'Artiste. Dolce finissait scrupuleusement ses ouvrages ; il y employait un tems si considérable que malgré son extrême travail, il ne parvint jamais à s'enrichir. On raconte que *Lucas Joordane* pendant son séjour à Florence, lui reprocha d'avoir perdu trop de tems à des soins minutieux, et que ces reproches l'affectèrent au point de causer sa mort.

Ce Peintre distingué naquit en 1616, et mourut à Florence en 1686.

1
C DOLCE.

Pl. 33.



Roedel del.

Labensky duvx.

Sanders sc.

ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

С В: Ц Е Ц И Л І Я.

І^я

картина Карла Долчія.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 12½ вер., шир. 1 арш. 6½ верш.

Довольно трудно извѣспить о жизни сея Св. Жены. Писатели онаго весьма между собою не согласны (*). Думають однакожь, что она была Римлянка благороднороденная, и Христіанка; что вышедъ въ замужство за одного молодого вельможу идолопоклонника, она обратила его своими наставленіями къ Христіанству, что ревность къ оному побудила ее произвестъ и другія подобныя сему обращенія, и что самую сею ревностію сподобилась она мученическаго вѣнца. Она скончалась, какъ говорятъ иные, въ *Сицилии*, въ царствованіе *Марка Аврелія* между 176 и 180 годомъ; другіе же удосповѣряють, что сіе послѣдовало около 230 года, въ царствованіе *Александра Севера*; нѣкоторые полагають, что сіе было въ царствованіе *Диоклитіана*. Что же принадлежитъ до воздаваемого ей поклоненія Римскою церковію, оное не прежде какъ въ 6 вѣкѣ сдѣлалось извѣстнымъ на западѣ. Изъ дѣяній сея святыя жены видимъ мы, что при прославленіи Господа упошребляла она мусикійскія орудія, что и подало поводъ музыкантамъ избрать ее себѣ покровительницею.

Карль Долчі предсавляетъ ее сидящую въ большихъ креслахъ, предъ нею органы поставлены на столѣ,

(*) См. Фортунаша де Пуашье. Дѣянія святыхъ; Исторію Тилемонта. Сокращенную церковную исторію. Словарь Морерія и словарь знаменитыхъ мужей.

покрытомъ зеленымъ ковромъ, она поеть и играеть. Трудно представить лице, которое могло бы быть сего пріятнѣе. Прекрасныя уша ея издають звуки восхищительнаго голоса, который, какъ говорятъ, привлекаль Ангеловъ, и потому безъ сомнѣнія долженъ былъ болѣе еще восхищать смертныхъ. Черныя глаза ея, изъясляющіе жаркое усердіе, крошки и блистательны; легкой румянецъ украшаетъ лице ея и темнорусые волосы, извиіями упадающія на грудь и рамена ея, умножаютъ свѣжій цвѣтъ красокъ. Ничто не можетъ быть отличнѣе ея убора. По широкой ея одеждѣ, изъ серебрянной парчи шканой золопомъ, лежить по раменамъ небольшая прозрачная хламида, большія завязки изъ ленъ темнофіолетоваго цвѣта окружають концы широкихъ рукавовъ, простирающихся только до локтей, и будучи очень видны, выказываютъ изъ подъ себя еще другія рукава изъ тонкой серпанки, обхваченныя около кисти обшивкою изъ черной синели. Сія обшивка даеть замѣнитъ нѣжность рукъ, съ легкостью обращающихся по клависамъ органовъ. Св. Цецилія украшена у груди съ правой стороны розою изъ драгоценныхъ камней.

Сія прелестная картина есть одна изъ лучшихъ произведеній живописца Долчія. Пріятность и вѣрность соединены здѣсь съ превосходною опдѣлкою, показывающею отличность сего художника. Долчи со всею почтностію оканчивалъ свои шворенія; онъ употреблялъ на сіе столь продолжительное время, что не смотря на его неусыпную работу, не могъ достигнуть до того, чтобы сдѣлаться когда либо богатымъ. Рассказываютъ что *Лука Жорданъ*, во время пребывания своего во Флоренціи, упрекаль его въ потерю многаго времени на самыя мѣлкія вещи, и что упреки его столько пронудили Долчія, что причинили ему смерть.

Сей живописецъ родился въ 1616, умеръ во Флоренціи въ 1686.

ECOLE ITALIENNE.

PORTRAIT D'HOMME.

1^{er}

Tableau de Georges Barbarelli, dit le Giorgion.

Peint sur toile; haut de 3 pds. 6 pouc. 10 lig. l'arge de 2 pds. 10 pouc. 1 lig.

On ne connaît point l'original de ce portrait. Une médaille peinte au bas du tableau et datée de 1511, porte dans l'exergue le nom d'un *Dominicus*, âgé de 25 ans; mais les plus exactes recherches n'ont pu nous éclairer sur ce *Dominicus*. Le portefeuille de dessinateur qu'il a entre les mains fait présumer que c'était un artiste. Il est assis contre une balustrade dans une galerie de belle Architecture, et présente le côté gauche. Un bonnet d'étoffe noire, entouré d'une broderie bleue, couvre le haut de la tête. Ce bonnet placé de côté, ne cache point les oreilles, qu'accompagnent de longues et épaisses touffes de cheveux châtons. Le vêtement qui ne monte que jusqu'aux épaules, laisse le cou absolument nud; c'est une espece de pourpoint de velours ponceau, dont les manches très amples sont tailladées; le dessus de celle que l'on voit, est presque entierement composé d'une large bande de brocard. Le corps est couvert en partie d'un manteau doublé de poil.

Une Vénus mutilée, les ornemens de la galerie, et une rue qu'on découvre par un portique, composent le fond du tableau.

Ce portrait, l'un des derniers ouvrages de l'Auteur, est de la plus grande beauté. La perfection du dessin, sa hardiesse; la vigueur du coloris, le rendent supérieur même à ceux de *Wandyck*, qui paraissent à côté d'une exécution presque timide. Une teinte un peu brune, anime beaucoup cette superbe figure qu'on ne saurait trop louer. Les mains seules, offrent de l'incorrection et des négligences.

C'est à Léonard de Vinci, le fanal des arts depuis leur réveil en Italie, le créateur de la plupart des Peintres, qu'on doit encore le Giorgion. L'étude de ce Maître développa le génie du jeune artiste, et le fit rapidement surpasser Jean Belin, dont il était élève en même tems que le Titien. Le Giorgion se créa dès lors cette manière à la fois douce et vigoureuse où le suave s'unit à la fierté, qui charma ses contemporains, et qu'adopta le Titien dès qu'il l'eut remarquée. On prétend à ce sujet, que se voyant imiter par son ami, le Giorgion le prit en haine et rompit avec lui. Les grands talens n'excluent pas les faiblesses. Cet homme rare n'avait cependant rien à craindre; il ne pouvait que briller davantage par l'émulation. Tout ce qu'il a laissé est admirable; je ne citerai pas ses fresques que le tems a détruites; mais ses paysages et ses portraits, qui lui assurent une renommée éternelle. Quand on réfléchit à ce qu'il pouvait produire encore, on ne peut que former des regrets sur la brièveté de sa vie. Né en 1478 à Castel-franco dans la marche Trévisane, il mourut à Venise en 1511.

1
GIORGION.

Pl. 34



Oboustov del.

Labensky dirax.

Sevlnkov sc.

ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

ПОРТРЕТЪ МУЩИНЫ.

1^я

картина Георгія Барбарелли, называемаго
Гіоргіонъ.

Писана на холстѣ; выш. 1 арш. 10 верш. шир. 1 арш. 5 верш.

Подлинникъ сего портрета не извѣстенъ. Медаль написанная въ низу показываешь 1511 годъ, и шупъ же поставлено имя какого то *Доминика*, отъ роду имѣющаго 25 лѣтъ. Самыя строгія изысканія не могли намъ объяснить, кто былъ эпокъ *Доминикъ*. Находящійся въ рукахъ его Портъ-фель съ рисунками, заставляетъ догадываться, что это былъ художникъ. Онъ сидитъ прошивъ рѣшетки, въ галереѣ прекрасной архитектурѣ, и составляетъ собою лѣвую сторону, колпакъ изъ черной матеріи съ синимъ вокругъ шипьемъ прикрываетъ верхъ головы его. Сей колпакъ, лежащій нѣсколько на бокъ, не закрываетъ ушей, около которыхъ извиваются длинныя и густыя волосы каштановаго цвѣта; одежда спустившаяся съ плечъ представляешь шею совсѣмъ нагую; она есть родъ фуфайки изъ пунцоваго бархата, коей рукава, весьма полныя, разрѣзаны; верхъ одного рукава, которой видимъ, весь почти составленъ изъ широкой парчевой песьмы. Тѣло его частію покрыто епанчею подложенною мѣхомъ.

Изломанная Венера, украшеніе галлерей, и улица видимая въ предвѣртіи, составляютъ внутренность картины.

Портретъ сей, одно изъ послѣднихъ твореній автора, самой высочайшей красоты, совершенствомъ рисунка,

смѣлостію онаго, силою колорита превосходитъ даже и поршпреты *Вандика*, копорые при немъ казашься будущъ почти слабыми произведеніями. Колеръ нѣсколко темно-вашый много одушевляешъ сіе прекрасное швореніе, копорое не лья довольно восхвалишь; однѣ только руки являють въ себѣ неправильность и нерадѣніе художника.

За сего *Гіорггіона* одолжены мы еще *Леонарду Винцію*, истинному свѣщильнику художествъ современи пробужденія оныхъ въ Италіи, и образователю бѣльшей части живописцовъ. Школа сего учителя опкрываетъ даръ молодаго художника, и вскорѣ дѣлаешъ превосходнѣйшимъ *Іоанна Беленя*, коего онъ былъ ученикомъ въ одно время съ *Тиціаномъ*. *Гіорггіонъ* избралъ тогда себѣ способъ и пріятный и обильный, въ коемъ легкость соединяешъ съ величественностію, копорымъ прельщались его современники и копорый шопчасъ принялъ *Тиціанъ*, какъ скоро оный замѣшплъ. Думають, что *Гіорггіонъ*, видя, что въ семь случаѣ подражаешъ ему другъ его, возненавидѣлъ его и прекрашилъ съ нимъ дружбу. Люди съ великими дарованіями не исключены изъ слабостей. Сей рѣдкой художникъ не могъ однакожь ничего опасашься, шаковымъ соревнованіемъ онъ еще болѣе бы себя прославилъ. Все послѣ него оспавшееся удивительно; я не буду говорить о его алфрескахъ, кои время уже испребило; но сельскіе виды его и поршпреты дѣлають ему вѣчную славу. Когда подумаешъ, что могъ бы еще онъ произвестъ своею кистію, шо невольнo пожалѣешъ о крашкосни его жизни. Онъ родился въ 1478 году въ Каспель - Франко, въ Мархіи-Тревизанѣ, и умеръ въ Венеціи въ 1511 году.

ÉCOLE ITALIENNE.

LA VISITATION.

2^{er}

Tableau d'André Vanucchi dit del Sarto.

Peint sur bois; haut de 4 pieds 4 pouc. 8 lig.; large de 3 pieds 3 pouc. 6 lig.

O toi, qui par un art presque magique, savais comme *Raphaël*, répandre un caractère céleste sur les figures que formait ton génie, Peintre enchanteur, divin *André del Sarto*! comment décrire ton sublime ouvrage? comment présenter dans toute leur simplicité ses grâces angéliques; et retracer la délicatesse de cette scène naïve, qui, n'eût elle point pour objet les plus touchant de nos mystères, intéresserait encore les cœurs sensibles? Deux mères se présentent leurs enfans et jouissent des premiers éclairs de leur intelligence. Qu'elle est belle cette Vierge! que je me plais à la contempler! Sans peine, à sa candeur incomparable, je reconnais la mère du Rédempteur. Elle est agenouillée; son fils qu'elle soutient de son bras gauche, est nud devant elle et repose un genou sur les siens. Elisabeth, à la gauche de Marie, leur présente le petit *St. Jean Baptiste*, revêtu de la peau d'un jeune chevreuil, arrangée en tunique. Ces merveilleux enfans sont ce qu'ils doivent être; leur beauté ravit, leur expression étonne. *St Jean* parle, et au travers de son air enfantin perce sans affectation un esprit sublime. Jésus, dont les traits charmans annoncent déjà cette sensibilité profonde, ce généreux

amour qui doit le conduire à s'immoler pour le salut des hommes, Jésus l'écoute et renversant un peu la tête, élève des yeux pleins de tendresse vers la mère de son précurseur. La satisfaction des deux femmes est parfaite.

A la droite de la Vierge, un petit Ange d'une rare beauté, qui jouait de la flûte, vient de s'interrompre; il célébrait son Dieu, l'enthousiasme l'anime encore. Derrière lui, un autre Ange qu'on distingue à peine, s'appuie d'une main sur son épaule droite.

Plus on examine ces enfans, plus on leur découvre de grâces. Quelques ombres légères adroitement jettées sous leurs yeux, donnent à leurs regards la plus grande douceur. Leurs traits délicats n'offrent rien de marqué; le génie d'*André del Sarto* a su les unir par des touches fines et moëlleuses, qui se perdant d'une manière insensible les unes dans les autres, rendent admirablement les formes encore indéçises de l'enfance. Les mains sont très belles, surtout celle que *St. Jean Baptiste* élève en parlant. Quant au coloris, il est agréable et a plus de vérité que d'éclat.

Ce chef-d'oeuvre offre pourtant quelques négligences. Le raccourci du pied droit de Jésus paraît exagéré, et la physionomie d'*Elisabeth* un peu commune. La main de cette Sainte placée sur la poitrine de son fils, produit aussi un effet reprehensible; elle gêne le bras qui gesticule et d'ailleurs se trouve avec plusieurs autres mains presque sur une même ligne. Ce sont de vrais défauts; on les voit et on en convient; mais le charme supérieur du reste de l'ouvrage, empêche de s'en occuper. La Vierge et les enfans rappellent les yeux, le sentiment parle et la critique est muette.



Reichel del

Lubensky dux

Sanders sc

ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

СВ. ПОСѢЩЕНІЕ.

2^я

картина Андрея Вануки, прозваннаго дель-Сарна.

Писана на деревѣ; выш. 2 арш. шир. 1 арш. 8 верш.

Опы, который почти волшебнымъ искусствомъ, умѣлъ какъ *Рафаиль*, одарить небеснымъ свойствомъ лица изображаемая творческою своею кистию, очаровательный живописецъ, божественный Андрей дель-Сарто! Какъ описать превосходное свое твореніе? Какъ изобразить во всей ихъ простотѣ Ангельскія сія прелести и простосердечное сіе свиданіе, которое, естлибъ и не было чувствительнѣйшимъ предметомъ нашихъ таинствъ, пронуло бы безъ сомнѣнія нѣжныя сердца? Двѣ мащери представляютъ одна другой своихъ дѣшей и наслаждаются первыми искрами ихъ божественнаго разума. Сколь Богородица сія прекрасна! Сколь пріятно мнѣ ее разсматривать! По Ея непорочному виду, я узнаю въ Ней безъ пруда Мать Искупителя. Она спойсь на коленяхъ; Сынъ ея, котораго Она поддерживаетъ лѣвою своею рукою, изображень нагимъ передъ Нею, и однимъ коленомъ своимъ упирается объ Ея колени. *Св. Елисавета* споящая по лѣвую сторону Маріи, представляетъ имъ младенца *св. Иоанна Крестителя*, покрытаго кожею молодой козы, сдѣланною хитомомъ. Чудесные сіи младенцы изображены въ истинномъ своемъ видѣ; красота ихъ восхищаетъ, выраженіе ихъ лица приводитъ въ удивленіе. *Св. Иоаннъ* говоритъ, и сквозь младенческой его видъ проникаетъ высочайшій разумъ. Иисусъ, коего прелестныя черпы возвѣщаютъ уже ту глубокую чувствительность, ту великодушную любовь изъ коихъ онъ пожертвуетъ собою для

спасенія челоѣческаго рода, Иисусъ внимаеть словамъ его и наклонивъ нѣсколько назадъ главу Свою, смотришь глазами исполненными нѣжності на мать своего Предпечи. Удовольствіе ощущаемое обѣими женами изображено совершенно.

По правую сторону Богородицы, маленькій ангель рѣдкой красоты, игравшій на флейшѣ, пересиаеть играть; онъ прославляеть Бога, воспоргъ еще одушевляеть его. Позади его, другой ангель едва на каршинѣ примѣшный, упираеться одною рукою о правое его плечо.

Чѣмъ болѣе разсматриваешь сихъ младенцовъ, тѣмъ болѣе въ нихъ находишь прелестей. Слабыя оппѣнки подъ глазами ихъ сдѣланныя, придають ихъ взглядамъ много приятства и крошости. Ихъ нѣжныя черпы ничего не представляють не обыкновеннаго; искусство Андрея дель-Сарто умѣло ихъ соединить шонками и мягкими запушовками, которыя перьясь нечувствительнo однѣ въ другихъ, удивительнымъ образомъ изображаютъ несовершенныя еще спройности шѣла младенческаго возраста. Руки изображены превосходно, особливо тѣ, кои св. Іоаннь Креститель говоря, поднимаетъ. Чпожъ касается до распредѣленія красокъ, шо оно приятно, и не сколько блестятельно сколько истинно и естественно.

Въ семь превосходнѣйшемъ швореніи видны однако нерадивости. Укращеніе правой ноги Иисуса кажется уже слишкомъ велико, и лице *Елисаветы* не довольно выражительно. Ладонь ея положенная на грудь Ея сына производить такъ же не весьма приятное дѣйствіе; Она мѣшаеть проняженію руки младенца и припомъ со многими другими ладонями находится на одной черпѣ. Вопъ истинныя недостатки; они замѣшны и въ нихъ всякой признаеться; но превосходство остальныхъ часпей карпины препяшствуетъ имъ занимать. Богоматерь и младенцы обращаютъ на себя взоры, чувствительность въ зрипелѣ возбуждаеть, и кришка безмолшествуетъ.

ÉCOLE ITALIENNE.

PORTRAIT DE LA MAITRESSE DU TITIEN.

1^{er}

Tableau de Titien Vecelli ; dit le Titien.

Peint sur toile ; haut 2 pieds 10 pouc. ; large de 2 pieds 3 pouc. 7 lig.

Des formes charmantes , une physionomie que la coquetterie anime , et la singularité du costume , rendent ce morceau très piquant. La jolie maitresse du *Titien*, représentée debout , n'est vue que jusqu'aux deux tiers. Une chemise de linon , négligemment drapée , laisse à découvert la gorge et presque tout le bras droit , tandis qu'un long manteau verd , doublé de martre , fixé de la main droite sur l'épaule gauche , couvre le bras et entierement le côté. Ce manteau passant par derrière sur la hanche droite , est tenu de l'autre main contre la ceinture , et enveloppe la partie inférieure du corps. Un petit chapeau violet , orné de perles et de deux plumes d'Autruche courbées vers l'épaule gauche , coiffe cette figure avec beaucoup d'élégance. Des boucles d'oreille , un colier de perles , et sur l'avant-bras droit un bracelet en pierres précieuses , achèvent l'ajustement.

Quoique cet ouvrage ait souffert, le coloris en est assez conservé; le visage n'a rien perdu de cette fraîcheur, de ce beau naturel, qui caractérisent le pinceau du *Titien*; mais on apperçoit dans le reste quelques touches étrangères. Quant au dessin, il est peu correct; c'est le défaut capital de l'artiste. Le *Titien*, sortait de l'Ecole Vénitienne; et l'incorrection, comme on sait, en était le péché originel.

L E T I T I E N.

Né à Cadore d'une famille noble, ce grand Peintre ne suivit pas longtems la manière de *Jean Belin*, son premier maître; il préféra celle du *Giorgion* son ami, dont il prit la force et la douceur; et joignant à cette étude celle de la Nature, il rivalisa bientôt les *Correge* et les *Raphaël*. Son extrême talent pour le portrait, le fit rechercher des Monarques de son tems. François Ier. lors de son séjour en Italie, l'Empereur *Charles-quin*t à Bologne, le Pape *Paul III.* à Ferrare, l'appellèrent près d'eux et se firent peindre par lui. Il fut dans la suite mandé à Rome pour faire un second portrait du Pape. Il vit aussi l'Allemagne et peignit à Inspruck, *Ferdinand* Roi Romains.

Cet artiste ne se borna point au portrait ; il fit des paysages et de nombreux tableaux d'histoire, chefs-d'oeuvres où le coloris l'emporte de beaucoup sur la composition et le dessin ; mais où le dessin, quoique souvent incorrect, à toujours de la grandeur. *Mengs* attribue la négligence de cette partie, au travail trop rapide dont se piquaient les maîtres de l'Ecole Vénitienne. „Le *Titien*, dit cet excellent juge, était né avec tout le génie nécessaire, pour être un grand dessinateur ; il possédait toute la justesse de l'oeil requise pour bien imiter la Nature et même les ouvrages antiques, s'il les avait étudiés. Mais sa grande ardeur pour le travail, ne lui permit pas d'en faire une étude solide. „ Ce que le *Titien* a produit lorsqu'il s'est plus appliqué, justifie bien cette remarque ; ses enfans surpassent ceux de tous les autres peintres ; et l'on a de lui une *Venus*, et un *St. Pierre* martyr, où le coloris et le dessin sont parfaits. *Mengs* continuant ses savantes observations sur ce maître, les termine par le regarder comme l'un des meilleurs paysagistes, l'égal du *Correge* dans le clair obscur, et le premier de tous pour la couleur.

Le *Titien* était formé pour étonner et pour plaire. Il joignait à ses talens extraordinaires, l'esprit le plus agréable et plus cultivé. Ses richesses, dont il se faisait

honneur, augmentaient les agrémens de sa personne; et une gaité constante le rendit aimable jusqu'à la fin de sa longue carrière. Il naquit en 1477, et mourut de la Peste à Venise, en 1576.

1
TITIEN

Pl. 30.



Reubel del.

Labensky drev.

J. Sanders sc.



ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ПОРТРЕТЪ ЛЮБОВНИЦЫ ТИЦІАНА.

І^я

картина Тиціана Вечелли, называемаго Тиціеномъ.

Писана на холстѣ, выш. 1 арш. $5\frac{3}{4}$ верш. шир. 1 арш. $\frac{1}{4}$ верш.

Прекрасная грудь, черпы лица одушевленные жеманствомъ, спранныость одежды, дѣлають сію картину плѣнительною. Прелестная любовница Тиціана, представлена споящею, и видима полько въ двѣ шреши, понкая рубашка небрежно брошенная, ошкрываешъ шею и почши всю правую руку, между шѣмъ какъ длинная зеленая епанча подбишая соболями и положенная отъ правой руки на лѣвое плечо, покрываешъ какъ руку шакъ и всю шу спорону. Епанча сія спуспясь съ зади до правой ноги, прикрѣплена съ другой спороны къ поясу и окружаешъ всю наружную часть шѣла. Малая шляпа фіолетоваго цвѣта, украшенная жемчугами и двумя спроусовыми перьями, наклоненными къ лѣвому плечу, украшаешъ лице сіе съ великимъ вкусомъ. Серьги, жемчужное ожерелье и на правой рукѣ браслешъ изъ драгоцѣнныхъ камней довершають нарядъ.

Хотя картина сія нѣсколько и попорчена, однакожь колоритъ довольно въ ней сохраненъ, лице ни мало не поперяло своей свѣжести, сего превосходства природы, означающаго свойство кисти Тиціановой; впрочемъ же примѣсны нѣкоторыя поспороннія поправки. Чшо принадлежитъ до рисунка, онъ не очень правиленъ; это главный недостатокъ художника. Тиціанъ проходилъ Венеціанскую школу, въ которой, какъ извѣстно, неправильность въ рисованіи всегда была главнымъ недостаткомъ.

Т И Ц І Е Н Ъ.

Рожденъ въ *Кадоръ* отъ благородныхъ родителей. Сей великій живописецъ не долго слѣдовалъ образу рисованья *Іоанна Беленя*, перваго своего учителя. Онъ предпочель друга своего *Гіоргино*, у котораго занялъ силу и пріятность, присоединивъ къ сему еще даръ полученный имъ отъ природы: онъ скоро здѣлался совмѣстникомъ *Корреджіевъ* и *Рафаеловъ*. Высокое дарованіе его въ писаніи портретовъ обращало къ нему вниманіе Государей его времени. *Францискъ 1й*, въ бытность свою въ *Испаліи*, Императоръ *Карль V*, въ *Болоньѣ*, Папа *Навель III*, въ *Феррарѣ*, призывали его къ себѣ и заставляли себя списывать. Въ послѣдствіи времени онъ былъ вторично призванъ въ *Римъ* для написанія еще другаго портрета Папы. Онъ былъ также и въ *Германіи* и писалъ въ *Инспрукѣ*

Фердинанда Корска Римскаго. Художникъ сей не ограничилъ себя только поршрешами, онъ писалъ пейзажи и множество историческихъ картинъ, славныя шворенія, въ коихъ колоритъ гораздо превосходитъ самое сочиненіе и рисунокъ, но гдѣ и самой рисунокъ, хотя часто и неправильный, всегда имѣетъ въ себѣ величество. *Менсъ* нерадѣніе сіе приписываетъ съ лишкомъ поспѣшной работѣ, кою славилась мастера Венеціанской школы. „Тициенъ, говоритъ сей превосходный судья, родился „со всѣмъ пошребнымъ геніемъ, чшобъ быль великимъ „рисовальщикомъ; онъ обладалъ всею правильностію зрѣнія, дабы хорошо подражалъ природѣ, и даже древнимъ „швореніямъ, ежелибъ онъ ихъ проходилъ. Но чрезвычайное рвеніе къ работѣ не допускало его хорошенько симъ „заняться. Произведенія Тициана, къ коимъ онъ наиболѣе употреблялъ шщанія, оправдываетъ сіе замѣчаніе; представляемая имъ дѣши превосходятъ всѣхъ другихъ живописцовъ, еспъ также работы его; *Венера* и св. *Мученикъ Петръ*, въ коихъ Колоритъ и рисунокъ совершенны. *Менсъ*, продолжая ученыя свои замѣчанія о сѣмъ живописцѣ, оканчиваетъ шѣмъ, что почишаетъ его однимъ изъ лучшихъ, кошыре писали пейзажи, равнымъ *Корреджіо* въ темно-свѣшѣ (clair-obscur), и первымъ изъ всѣхъ въ разсужденіи цвѣшвовъ красокъ.

Тициенъ сошворенъ удивляетъ всѣхъ и всѣмъ правившся; къ чрезвычайнымъ дарованіямъ своимъ присоединялъ онъ разумъ исполненный пріяшностію и познаніями. Богатство его, кошорос онъ себѣ пошпавлялъ

въ честь, умножало привлекательность его особы, а безпреспанная веселость дѣлала его приятнымъ до самаго конца долгой его жизни. Онъ родился въ 1477 году, умеръ отъ чумы, въ Венеціи въ 1576 году.

ÉCOLE ITALIENNE.

ULISSE ET NAUSICAA

4^e

Tableau de Salvator Rosa.

Peint sur toile; haut 5 pieds 3 pieds 11 lig.; large de 4 pieds 6 pouc. 4 lig.

Jetté nud par la tempête, dans l'isle des Phéaciens Ulysse vaincu de fatigue, goûtait un sommeil profond près d'un fleuve, sous des ombrages épais. Tout à coup des voix éclatantes le réveillent. La fille de Roi de l'Isle, la jeune *Nausicaa* venue en ce lieu solitaire pour purifier ses robes dans les eaux du fleuve, jouait sur le rivage avec ses compagnes. (*) „Ulysse rompt alors une branche „chargée de feuillage, s'en forme une ceinture, sort de sa „retraite et s'avance. A l'aspect imprévu de ce mortel „souillé du limon des mers, les jeunes Phéaciennes saisies „d'épouvante, fuyent et se dispersent. „ C'est l'instant du tableau. La fille d'Alcinoüs ne prend point la fuite; elle écoute l'infortuné qui l'implore, et pénétrée de compassion lui présente un voile. Deux jeunes filles sont à ses pieds et cherchent à se cacher; une troisième derrière elle, moins effrayée ou plus curieuse, élève la tête par dessus son épaule et regarde furtivement Ulysse. Les autres ont disparu. Ces femmes forment un groupe charmant; la fermeté décente, l'humanité de la Princesse, contrastent avec l'effroi de ses compagnes; et la jeune curieuse, dont on n'aperçoit que la

(*) V. Odyssée chant VI. trad. de Bitaubé.

tête, anime beaucoup cette scène. Ulysse malgré son infortune conserve son caractère; ses traits ont de la grandeur et de la finesse; il supplie, mais en homme supérieur. Le hâle de son coloris indique ce qu'il a souffert.

Cet intéressant ouvrage, qui rapelle à la fois le plus grand poëte et la simplicité des tems héroïques, est à l'égard des figures très bien composé; mais il me semble qu'on peut blâmer la sécheresse du paysage. Comment *Salvator* qui exprimait si bien les arbres et les rochers, a-t-il pu refuser les ornemens que lui offrait l'Odyssée? ce coteau riant où vient d'aborder Ulysse; ces deux oliviers entrelacés qui lui ont prêté leur abri; le fleuve, la forêt qui les avoisinent, les rochers où se réfugient les Phéaciennes, *Salvator* a tout oublié; on ne voit sous un ciel orageux, qu'un rivage uni et entierement stérile. Le Roi d'Ithaque semble plutôt avoir été jetté sur un banc de sable, que dans l'isle fortunée qui doit hâter le terme de ses malheurs. C'était pourtant une superbe occasion de se montrer en même tems grand paysagiste, grand peintre d'histoire, et en tout l'heureux émule d'Homere.

IV
S ROSA . . .

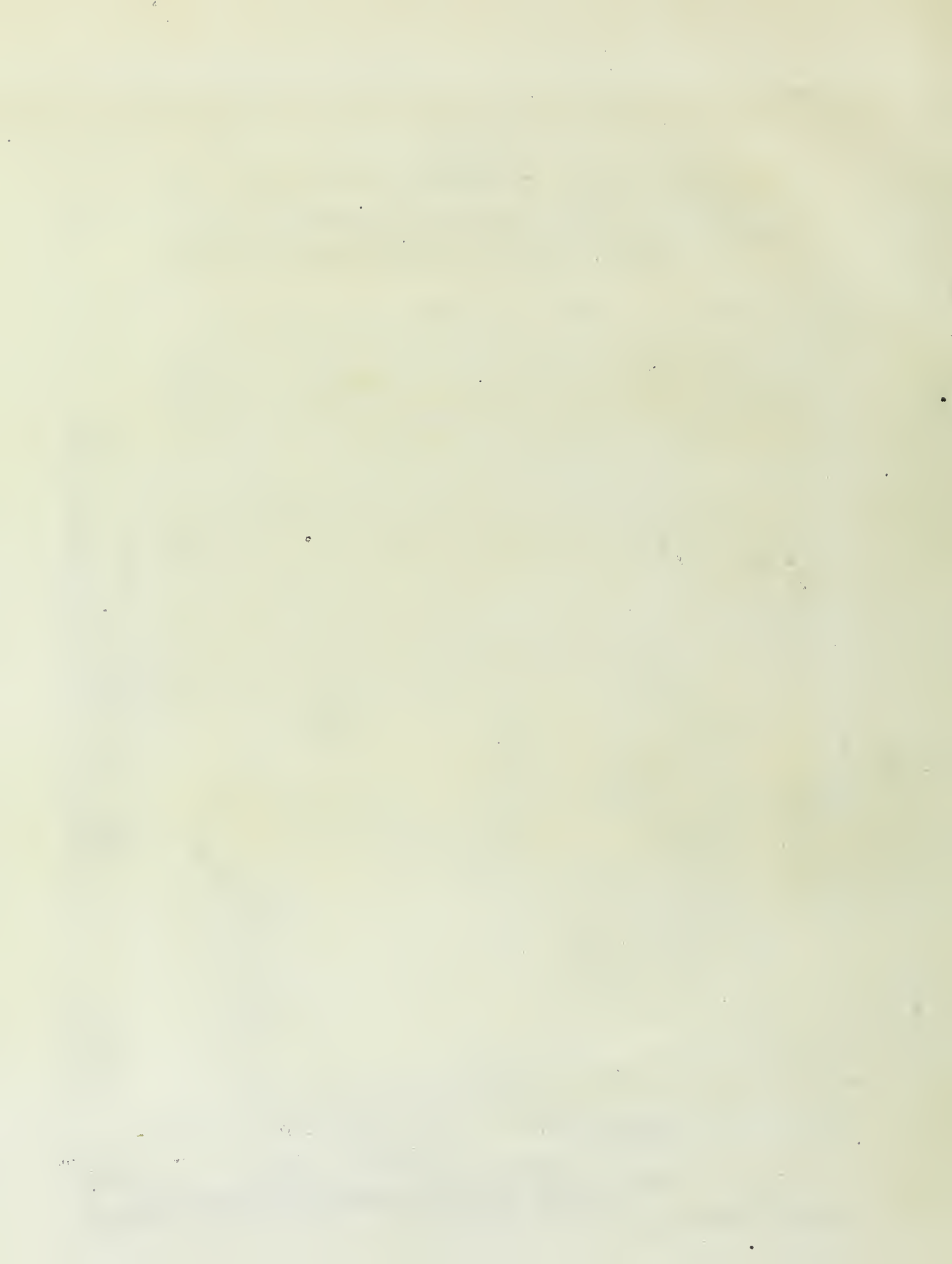
Pl. 57



Knauten del.

Labensky drev.

Kellmann sc.



ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

УЛИСЬ И НАВСИКАЯ.

4я

картина Салвапора Розы.

Писана на холстѣ; выш. 2 арш. 12 верш. шир. 2 арш. 1 вер.

Улисъ, брошенный бурюю, нагой, на Феакиской оспровь, ушружденный усалосцію, близъ источника осеняемаго гусною пѣнію, былъ погруженъ въ глубокой сонъ. Вдругъ громкіе голоса его пробуждаютъ. Дочь царя сего оспрова, младая Навсикая, пришедшая въ сіе уединенное мѣсто мышь свою одежду въ водахъ источника, рѣзвилась на берегу съ своими подругами (*). „Улисъ опламываетъ тогда сучокъ съ лисьями, дѣлаешъ изъ онаго себѣ родъ пояса, выходишь изъ уединенія, и приближаешся къ нимъ. При нечаянномъ появленіи сего смершнаго, замараннаго морскою шиною, молодья Феакіянки испуганныя бегушь и разсѣваюшся., — Сіе по самое и есть содержаніе картины. Дочь *Алкиноя* не бѣжитъ, она внимаешъ несчастному копорой ея просишь и подвигнушая къ соспраданію подаешъ ему покрывало. Двѣ молодья дѣвицы находяшся у ногъ ея, спараюшся опъ него укрышся, прешья позади ея, менѣ испуганная и болѣе любопышная, черезъ плечо ея украдкою смотришь на *Улиса*. Прочія скрылись. Собраніе сихъ дѣвиць составляетъ прекрасную группу; благоприспойная пвер-

(*) Смотри *Одиссея* пѣснь VI.

досць, челоуколюбіе царевны, дѣлають прошивуположеніе спраху подругъ ея. Молодая и любопышнѣйшая изъ дѣвиць, которой одна только голова видима, весьма оживляетъ сіе зрѣлище. *Улисъ* несмотря на свое злополучіе сохраняетъ свое свойство, черпы его изъявляютъ величіе и хитрость, онъ хопя и проситъ, однакожь такъ какъ прилично челоуку превосходному. Загорѣвшій цвѣтъ лица его показываешь все то что онъ прешерпѣлъ.

Сія плѣнишельная картина, воспоминающая въ одно время великаго поэта и проспопу героическихъ временъ, относительно лицъ, весьма хорошо сочинена; но кажется можно похулить сухость ландшафта. Возможно ли чтобъ топъ *Салваторъ*, который выражалъ споль хорошо деревья и горы, могъ забыть украшенія представленныя въ *Одиссѣе*? Сей пріятный холмъ, куда присталъ *Улисъ*, сіи два сплешенныя масличныя дерева давшіе ему убѣжище, пшочникъ, лѣсъ вблизи находившійся, горы куда скрываются *Феакіянки*. *Салваторъ* все сіе забылъ: видишь только подъ сумрачнымъ небомъ прстой и совершенно пуспой оспровъ, скорѣе сочтешь что король *Иеакіи* выброшень на пещаную мель нежели наблагополучный оспровъ который долженъ ускоритъ время его злополучія; сіе однакожь подавало ему прекрасный случай показатъ себя въ одно время великимъ списашелемъ видовъ, великимъ живописцомъ историческимъ и во всемъ щаспливымъ подрашашелемъ *Голера*.

ÉCOLE ITALIENNE.

L'ENLÈVEMENT D'EUROPE.

2^e

Tableau de François Albane.

Peint sur toile; haut de 5 pieds 5 pouc. 5 lig.; large de 6 pieds 7 pouc.

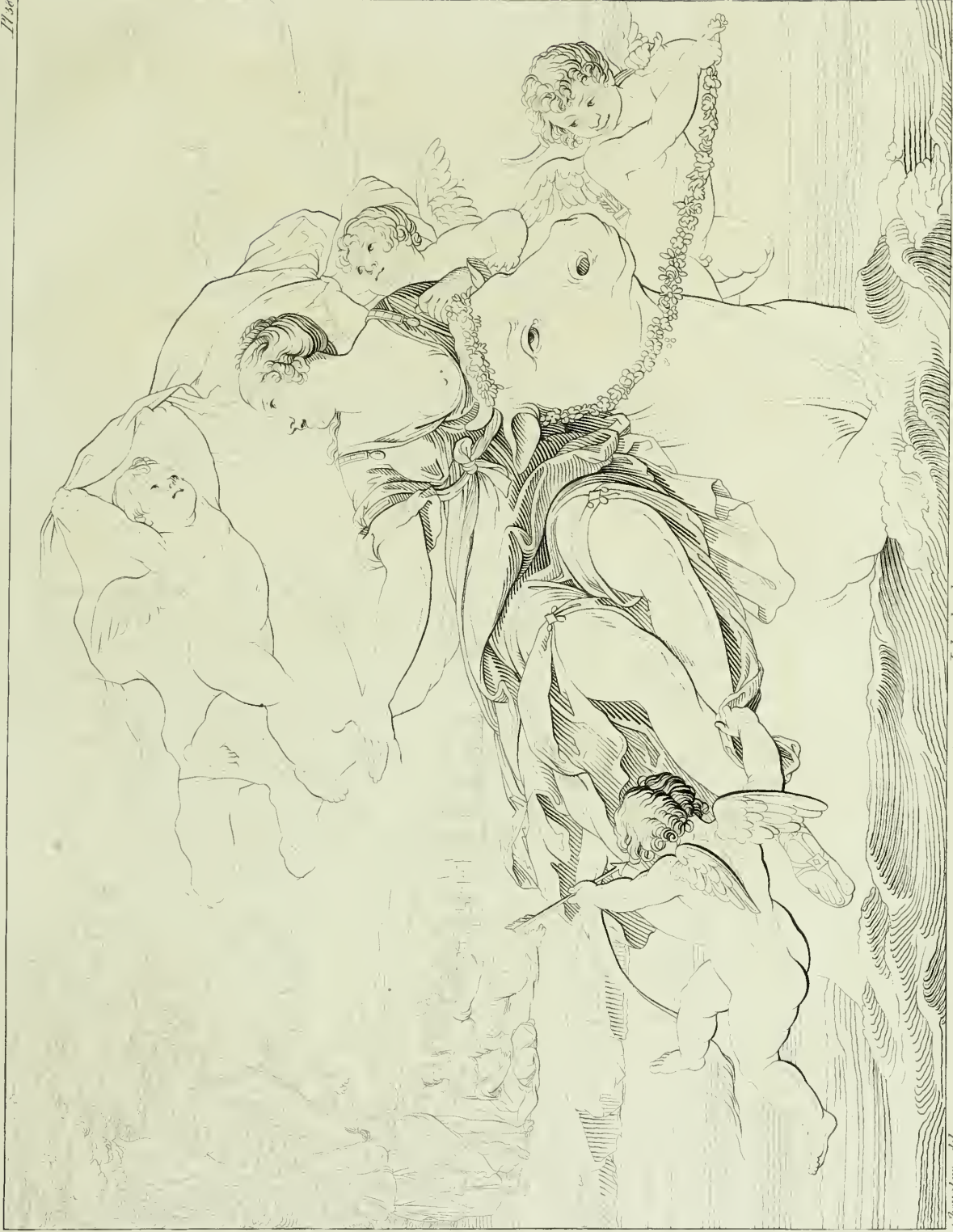
Amans qui possédez le don des métamorphoses, si vous voulez ravir une maîtresse, gardez-vous d'imiter aujourd'hui cet exemple de Jupiter. La Beauté plus difficile, fuirait un mugissant quadrupède. Venez plutôt bondir autour d'elle sous l'encolure brillante d'un Andalous fringant et léger. Cependant la forme de l'époux d'une genisse, réussit jadis au plus galant des Dieux; Ovide l'assure et *l'Albane* qui nous fait voir ici la jeune Europe au moment où le Taureau perfide l'emporte au travers des mers, confirme le récit du poète.

Dans ce tableau, l'imprudente fille d'Agénor sur le dos de son ravisseur, d'une main tient ses cornes qu'elle même a parées de guirlandes, et de l'autre implore vers le rivage le secours de ses compagnes. Elle crie, elle les appelle . . . mais, hélas! le Dieu nage et l'entraîne. De petits Amours qui voltigent autour de lui cherchent encore à le hâter. Une fleche à la main, celui-ci l'aiguillonne; armé d'un arc celui-là le guide par ses liens de fleurs; d'autres saisissant le manteau flottant d'Europe, en font une voile que poussent les Zéphirs; et cette petite troupe, ainsi qu'un esquif léger, glisse rapidement sur les ondes.

Ce joli morceau serait entièrement digne de *l'Albane*, si le Dieu n'était pas trop déguisé; mais au lieu d'un être supérieur, au lieu de ce Taureau divin des *Métamorphoses*, que l'Amour enflamme; qui fier de sa proie, l'emporte en triomphe, on ne voit ici qu'un Animal vulgaire. Ce défaut frappe d'autant plus, que le reste est achevé. Rien de plus intéressant qu'Europe tournant ses yeux en pleurs vers le rivage où elle voit ces compagnes éperdues. Son agitation ajoute à sa beauté, et tout en elle justifie la ruse de Jupiter. Les Amours méritent les mêmes éloges. Leur vivacité, leur fraîcheur; la variété de leurs attitudes; leur charme enfantin, sont du plus grand maître. C'est là surtout qu'on reconnaît *l'Albane* et son pinceau chéri des graces.

II
L'ALBANE.

Pl. 26



Stedehem sc

Labrousse d'inc.

Cherrier del

ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

ПОХИЩЕНІЕ ЕВРОПЫ.

24

картина Франциска Албанія.

Писана на холстѣ, выш. 2 арш. $7\frac{3}{4}$ верш. шир. 3 арш.

Любовники, обладающіе даромъ превращенія, естли хощите вы похищити мильн предметъ сердца вашего, осерегайтесь подражатъ нынѣ примѣру Юпитера. Красота менѣе благосклонная скрылась бы отъ рева чепвероногова живописнаго. Спарайтесь лучше уловитъ ее подъ блестящимъ видомъ рѣзваго и пріятнаго *Андалоя*, однакожь образъ супруга юницы нѣкогда послужилъ въ пользу хитрѣйшему прелестнику изъ боговъ; Овидій въ поэмѣ увѣряетъ, и Албаній представившій здѣсь молодую Европу въ ту минуку когда вѣроломный воль уноситъ ее чрезъ моря, подтверждаетъ сказаніе поэта.

На сей картинѣ, неоспорожная дочь *Агенора*, будучи нахлебшъ своего похищителя, одною рукою держится за рога, которые она сама украсила вѣнкомъ, а другую просираетъ къ берегу и проситъ помощи у своихъ подругъ. Она кричитъ, зоветъ ихъ! . . Но, увы! Богъ плыветъ и увлекаетъ ее съ собою. Маленькіе амуры лѣпаютъ вокругъ его, спараясь ускоритъ побѣгъ сей. Иной вооруженный лукомъ имѣя въ рукахъ стрѣлу, поощряетъ его, другой показываешь путь своими узами

соспавленными изъ цвѣшовъ, прочія ухвапаясь за развѣ-
вающуюся манию Европы дѣлають изъ оной парусъ, ко-
порый надуваюшь зефиры, и сіе небольшое зборище подо-
бно легкому морскому судну быстро мчится по волнамъ.

Прекрасное сіе изображеніе было бы совершенно дос-
тойно Алванія, еспьли бы богъ не слишкомъ былъ со-
крытъ; ибо вмѣсто сущесшва превосходнаго, вмѣсто
божесшвеннаго быка изображеннаго въ превращеніяхъ,
воспаленнаго любовію, который гордясь своею добычею
съ шоржесшвомъ ее уносишь, видишь здѣсь обыкновенное
животное. Недоспапокъ сей шѣмъ болѣе поражаетъ, что
все прочее уже совершенно. Ничто неможетъ бытъ при-
влекательнѣ Европы обращающей глаза исполненные
слезъ къ берегу на которомъ видить она опчаянныхъ
подругъ своихъ. Безпокойство усугубляетъ красоту ея
и все въ ней оправдываетъ коварство Юпитера. Амуры
заслуживаютъ равномѣрную похвалу, ихъ живость, свѣ-
жестъ, разнообразность положеній, дѣшскія прелести,
суть произведенія великаго мастера. Тутъ наиболѣе по-
знается Алваній и его кистъ, любимая Граціями.

ÉCOLE ITALIENNE.

J U D I T H.

2^e

Tableau de Raphaël d'Urbain.

Peint sur bois; haut de 4 pieds 5 pouc. 5 lig. ; large de 2 pieds 7 pouc. 11 lig.

Holopherne, lieutenant du Roi d'Assyrie, avait juré la perte d'Israël. Sa formidable armée cernait *Bethulie*, et les assiégés privés d'eaux et de vivres, n'attendaient que la mort, lorsqu'un secours imprévu changea leur deuil en alégresse. Par une inspiration divine, la jeune veuve de Manassé, *Judith*, aussi courageuse que belle, osa se rendre au camp ennemi, pour se dérober, disait-elle, aux horreurs du siège. La parure la plus adroite relevait ses charmes; Holopherne ne put la voir sans l'aimer; il la reçut avec transport, lui laissa dans son camp une liberté entière et signala son amour par des festins et des fêtes. L'imprudent n'en prévoyait pas la fin! Elle fut prompte. Quatre jours après l'arrivée de *Judith*, à l'issue d'un long banquet, le Général seul dans sa tente, n'avait retenu près de lui que la belle Israélite; mais il ne peut s'occuper d'amour, l'excès du vin le subjugué, il cède au sommeil. Sauvante alors sa pudeur et son peuple, *Judith* décapite Holopherne et va suspendre sa tête aux murailles de *Béthulie*. Cette mort épouvanta l'armée; les soldats prirent la fuite; les Juifs les poursuivirent; et le même jour, achevèrent leur défaite.

Plusieurs peintres ont représenté cette action de *Judith*. Raphaël avec plus de goût n'offre ici que sa victoire. La libératrice d'Israël est déjà loin du camp. Adossée contre un petit mur dans un endroit solitaire, elle repose son pied gauche sur la tête d'Holopherne, placée à terre; elle contemple d'un oeil satisfait cette sinistre tête, qui ne fera plus de mal; l'épée de l'Assyrien, ce glaive qui devait terrasser Israël, est dans sa main droite et lui sert d'appui. On ne peut trop remarquer cette admirable figure. Une séduisante jeunesse, un mélange d'héroïsme et de douceur, un sentiment sublime, caractérisent l'illustre Juive. Elle médite son beau cantique: „Assur fondait sur moi de tous cotés. „Il avait juré de brûler mes terres, de passer mes jeunes „gens au fil de l'épée, et de rendre mes filles captives; „mais le Seigneur l'a frappé. „

A l'égard du costume, Raphaël n'a point suivi la Bible. *Judith* devrait être parée avec autant d'élégance que de richesse; elle ne l'est que de ses charmes. Sa tête est nue, et une simple robe ponceau-clair compose son vêtement. Si ce superbe tableau permettait des observations minutieuses, on pourrait reprendre quelque sécheresse dans le paysage et dans le jet de la draperie. Mais le grand caractère de *Judith*; et cette tête, il n'y a qu'un moment si redoutable, maintenant foulée aux pieds, occupent trop pour en laisser le loisir.



Christow del

Labensky dorex.

Vanders sc



ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

Ю Д И Ф Ъ.

2^е

картина Рафаеля Урбани.

Писана на деревѣ; выш. 2 арш. $\frac{1}{2}$ верш. шир. 1 арш. $3\frac{1}{2}$ верш.

Голофернь, военначальникъ Короля Ассирійскаго, поклялся гибелью Израильянъ. Могущественное его войско осадило *Ветулю*, и жипели оной, лишенные воды и съѣсныхъ припасовъ ничего кромѣ смерти не ожидали, какъ вдругъ не ожиданная помощь превратила день скорби, въ радость и веселіе. *Юдиѡъ*, молодая вдова Манасея, вдохновенная небомъ, спольже рѣшишельная, какъ и прекрасная собою, осмѣлилась приипи въ непріательскій станъ дабы избавишься, какъ говорила она, оупъ ужасовъ осады. Искуснѣйшая одѣжда возвышала болѣе еще ея прелести; Голофернь не могъ видѣть ея, чпобъ не возчувствовашъ къ ней любви; онъ принялъ ее съ восхищеніемъ, далъ полную свободу въ своемъ станѣ и ознаменовалъ любовь свою къ ней веселіями и пиршесствами. Несмысленный не предвидѣлъ какой будетъ сему конецъ. Она недолго мѣшкала, чепыре дня спустя по прибытіи Юдиѡы, послѣ великаго пиршесства, Генераль находился одинъ въ своей палаткѣ, удержавъ при себѣ только прекрасную израильянку; будучи упоенъ винными парами, онъ не могъ занимашся любовными ушѣхами, и сонъ прошивъ воли склонилъ его. Тогда Юдифа, спасая невинность свою и опечесство, срубаетъ Голоферну голову и поспавляетъ на сенахъ Ветульскихъ. Смерть сія ушрашила войско; солдаты въ безпорядкѣ обратились въ бѣг-

ство; Иудеи преслѣдуютъ ихъ и въ шопъ же день совершенно ихъ побѣждаютъ.

Многіе живописцы изображали сей подвигъ Юдифы. Рафаель имѣя болѣе вкусу показалъ здѣсь надъ всѣми побѣду. Спасительница Израильянъ уже удалилась изъ спана, прислонясь къ малой стѣнѣ въ уединенномъ мѣстѣ она возложила лѣвую ногу на главу Олоферна лежащую на землѣ. Со взоромъ исполненнымъ удовольствія взираетъ она на сію ужасную голову которая не можетъ уже дѣлать вреда. Мечъ Ассиріанина, долженствовавшій истребить Израильянъ, находится у ней въ правой рукѣ и служитъ ей подпорою. Не лзя довольно возхвалишь превосходное ея изображеніе; плѣнительная молодость, смѣшеніе героизма и шихоспи, чувствво высочайшее, означаютъ свойство славный жидовки, кажется слышишь изъ устъ ея, сіи словеса ея пѣсни: *„Приди Ассуръ изъ горъ
„отъ сѣвера, приде во тлахъ силы своя, и уже мно-
„жество загради истоки и конница ихъ покры холмы.
„Реке ложещи предѣлы моя и юноши моя убити ме-
„темь, и сущія моя положить въ помость, и младен-
„цы моя дати въ расхищеніе, и дѣвы моя плѣнити.
„Гослодь вседержитель оровержеше ихъ рукою жены.*

Относительно одежды, Рафаель неслѣдовалъ библіи. Юдифа должна бы была одѣта быть богаше и великолепше; но она украшена только своими прелестями. Голова ея обножена, простое платье свѣтлопунцоваго цвѣшу сосоставляетъ ея одежду. Еслилибъ превосходная сія картина дозволила заниматься маловажными примѣчаніями, то нашли бы нѣсколько сухоспи въ изображеніи пейзажа и въ расбросанномъ платьѣ; но великій характеръ Юдифы, голова лежащая близъ ея, нѣсколько минушь прежде шолико спрашная, а шеперь поверженная уногъ ея, недопускаетъ чтобъ можно было симъ заняться.

ÉCOLE ITALIENNE.

JÉSUS PORTANT SA CROIX

2^e

Tableau d'Annibal Carrache.

Peint sur toile; haut de 2 pieds, 10 pouc. 7 lig.; large de 2 pieds, 3 pouc. 2 lig.

Jésus est seul et on ne le voit qu'à mi-corps; mais que de génie dans cette seule figure! sans montrer ce qui l'entourne, *Carrache* le fait deviner; et ce tableau si expressif et si simple, parle plus au cœur qu'un ouvrage plus compliqué. Prêt à consommer son grand sacrifice, le sauveur s'approche du Calvaire; il marche avec résignation sous cette pesante croix qu'il traîne et qu'il ne peut plus soutenir. On sent que le peuple, que les bourreaux le harcèlent; on croit entendre leurs cris. Le peintre a conservé à Jésus l'expression tendre et mélancolique qui le caractérisait. Une grace noble, une douceur entraînée distinguent ses traits, principalement le nez et la bouche. Ses cheveux d'un brun clair tombent en longues boucles sur ses épaules, et accompagnent le bel ovale de son visage que termine une barbe agréablement plantée. Mais ses souffrances ne peuvent se cacher; son abattement, sa pâleur, ses yeux profondément cernés, les décèlent.

L'admirable expression de ce chef-d'oeuvre est soutenue d'un dessin savant et hardi; les proportions colossales que l'artiste a choisies, lui ont permis le plus beau développement. Les mains surtout ne peuvent être trop remarquées. Voyez leur effort pour retenir la croix qui les fatigue! et cette croix elle même, comme elle accable l'épaule qui la supporte, comme elle oblige tout le corps à fléchir! *Carrache* n'a rien produit de plus vrai. Ce tableau de la méchanceté des hommes, déchire le coeur et rendrait presque misantrope.

Une robe rouge et un manteau bleu couvrent le rédempteur.

A. CARRACHE.

Pl. 10.



Rocbet del.

Lubensky sculp.

Koltmann sc.

ШКОЛА ИТАЛИАНСКАЯ.

ИСУСЪ НЕСУЩІЙ КРЕСТЪ СВОЙ.

2^я

картина Ганнибала Карача.

Писана на холстѣ: выш. 1 арш. 5 верш; шир. 1 арш. $\frac{1}{2}$ верш.

Исусъ здѣсь одинъ, его видно только до пояса; но сколько дара въ семь единственномъ изображеніи! не показывая что его окружаешь, Ганнибаль Карача, заставляешь оное угадывать, и сія выразительная и простая картина гораздо болѣе прогаешь сердце всякаго другаго многосложнаго сочиненія. Спаситель, головной совершивъ свою величайшую жертву, приближается къ лобному мѣсту; съ преданіемъ себя волю Отца Своего шествуетъ подъ шлагоспнымъ крестомъ копорый Онъ влечетъ на себя, неимѣя силъ его поддерживашъ. Уже чувствуешь что народъ и мучители его надъ нимъ ругаются, кажешся слышишь ихъ вопли, и по всюду видишь чрезвычайный ужасъ. Живописецъ сохранилъ во образѣ Исуса Христа, выраженіе пѣжное и унылое знаменующія его свойство. Пріятство, привлекательная кротость, оплечающъ черны его, особенно носъ и уста. Темнорусыя его волосы длинными извиіями упадающъ на раме-

на его и осеняють прекрасное продолговатое его лицо, которое оканчивается пріяпно разположенною его бородою. Но спрадании его однакожь не могутъ укрыться, что показываешь его изнеможеніе, блѣдность и глубоко-впалыя глаза его.

Удивительное выраженіе сего совершеннѣйшаго шворенія, подкрепляется рисункомъ высокимъ и смѣлымъ; исполнскія соразмѣрности избранныя художникомъ подали ему средство весьма разпроспраниться. Руки наиболѣе заслуживають вниманія. — Взгляните какъ онѣ сятся удержашь крестъ ихъ упоминающій! взгляните и на самый крестъ, какъ опягчаешь онѣ рамо его поддерживающее, и какъ приводитъ въ согбеніе его шѣло. Каррашъ ничего истиннѣе не изображалъ. Карпина сія злобы челоувѣческой, раздираешь сердце и почти не вольно дѣлаешь его челоувѣконенавистнымъ.

Красная нижняя одѣжда и голубая хламида прикрываетъ Искупителя.

E C O L E F L A M A N D E .

ST. THOMAS RECONNAISSANT JESUS.

4^e

Tableau d'Antoine Vandyck.

Peint sur toile; haut de 4 pieds, 6 pouc. 4 lig.; large de 3 pieds 5 pouc. 2 lig.

Les doutes de St. Thomas sur la resurrection de *Jésus-Christ*, sont célèbres. Cet apôtre qui ne voulait céder qu'à l'évidence, est représenté ici dans l'instant de sa conviction. Jésus lui découvre son corps revêtu d'un linceul et lui montre ses blessures. *St. Thomas* baissé devant son maître, examine attentivement une de mains percées, reconnaît son erreur et la confesse. Jésus pour tout reproche, semble lui dire avec douceur, „*Thomas, vous croyez parceque* „*vous voyez; heureux qui aura cru sans avoir vu!* „ En même tems, deux autres disciples debout derriere l'apôtre, contemplant avec ravissement le Sauveur. La vérité de l'expression est portée au plus haut degré. *St. Thomas* est parfait; c'est la méfiance elle même. La proéminence de son front chauve et ridé, ses yeux couverts et attentifs, son nez un peu tors, ont le caractère du doute et de l'opiniâtreté; l'apôtre est convaincu, il élève la main gauche pour

le témoigner, et cependant il regarde les plaies, il les examine encore. La physionomie ouverte et animée des disciples placés derrière lui, produit un contraste admirable. Ces deux superbes vieillards, celui surtout qui est immédiatement après *St. Thomas*, font le plus grand honneur à *Vandyck*; leurs yeux brillent du zèle du seigneur; ils semblent prêts à publier sa gloire et à braver pour lui les persécutions et le martyre. Une aimable douceur caractérise Jesus; son attitude a beaucoup d'abandon et permet bien au disciple l'examen nécessaire. On pourrait cependant désirer que le dessin de cette figure fut plus correct, plus léger, et qu'il répondit mieux à la beauté du coloris.

IV
VANDYCK

17-11



Rachel del.

Labouisky drev.

Sanders sc.

ШКОЛА ФЛАМАНСКАЯ.

СВ: ФОМА УЗНАЮЩІЙ ИИСУСА.

4^я

каршина Антонія Вандика.

Писана на холстѣ: выш. 2 арш. 1 верш; шир. 1 арш. 9 верш.

Сомнѣніи Св. Фомы о воскресеніи Иисуса Христа весьма знамениты. Апостоль сей, нехотѣвшій вѣрить иначе какъ самымъ яснымъ доказательствомъ, представленъ здѣсь въ минушу его убѣжденія. Иисусъ, явился предъ нимъ. Спаситель предстоя на лѣвой споронѣ каршины, обнажаетъ предъ симъ ученикомъ свое шѣло одѣянное плащеницею и показываетъ ему язвы. Св. Фома, преклоненный предъ Учителемъ, съ примѣчаніемъ разсматриваетъ одну изъ прободенныхъ рукъ его, признаетъ заблужденіе свое и исповѣдуетъ его. Иисусъ вмѣсто упрѣка, кажется съ кротостию готовъ сказать ему: *„Фома яко видѣвъ мя вѣрова, блаженни не видѣвши и вѣрваше.* Въ поже время, два другіе ученика стоятъ съ зади Апостола, слушають и съ восхищеніемъ созерцають Спасителя. Истинна въ выраженіи доведена въ семъ швореніи до высочайшей степени. Св. Фома со-

вершенень; онъ показываесть самое невѣріе. Превосходство чела его не имѣющаго власовъ и исполненнаго морщинами, сокрытые и примѣчательные глаза, немного искривленный носъ, все сіе имѣесть видъ сомнѣнія и упорства. Апостоль уже убѣжденъ, онъ во изъявленіе сего поднимаетъ лѣвую руку, однакожь взираетъ еще на раны и ихъ разсмащиваетъ. Ошкренный и веселый видъ учениковъ стоящихъ позади его, дѣлаесть сему удивительную противуположность. Сіи два превосходныя спарца, и особенно ближайшій къ Св. Фомъ, дѣлають совершенную честь Вандику. Въ очахъ ихъ блискаетъ священный воспоргъ, ревность къ Господу ихъ оживляетъ; кажется они готовы проповѣдывать славу его и презрѣть ради его гоненіе и муки. Пріятная кропость ознаменована во Иисусъ; шѣло его такъ небрежно одѣждою прикрыто что ученику его легко можно было разсмотрѣть. Желательнo бы было однакожь чтобы рисунокъ сего изображенія былъ легче и правильнѣе и лучше бы соотвѣтствовалъ красота колорита.

ÉCOLE FRANÇAISE.

LA CONTINENCE DE SCIPION.

4^e

Tableau de Nicolas Poussin.

Peint sur toile; haut de 3 pieds, 7 pouc. 8 lig.; large de 4 pieds, 10 pouc. 2 lig.

A la prise de Carthagene, l'an de Rome 542, les soldats de *Publius Cornelius Scipion*, surnommé depuis l'Africain, amenèrent à ce Proconsul une jeune Espagnole d'une rare beauté. Scipion quoique très jeune encore, apprenant que sa prisonniere devait épouser un Prince Celtibérien nommé *Allutius*, dont elle était éperdument aimée, ne la reçut que pour la remettre lui même entre les mains de son amant. „Je vous l'ai gardée avec soin, dit-il au „jeune *Allutius*, pour que le présent que je veux vous en „faire soit digne et de vous et de moi. Soyez ami de Rome,

„je n'exige pas d'autre reconnaissance. „ Il joignit à ce don, comme une seconde dot, la somme d'argent que les parens de cette fille, l'avaient obligé de prendre pour sa rançon.

C'est ce trait généreux, dont la représentation exigeait tant de gout et de délicatesse, que *Poussin* a rendu ici avec la plus heureuse vérité.

Au côté droit du tableau, *Scipion* assis sur un siege élevé, a devant lui son intéressante captive qu'il remet à *Allutius*. Le Prince Celtibérien pénétré de joie et de reconnaissance, la reçoit en s'inclinant avec respect. Dans le même instant, une belle femme vêtue d'une robe blanche et figurant *la Victoire*, s'élève derrière le Proconsul qu'elle couronne de lauriers. En face de *Scipion*, de l'autre côté du tableau, quatre guerriers de la suite *d'Allutius*, diversement armés, contemplent cette scène et l'admirent. Deux Licteurs sont auprès de *Scipion*, et deux femmes accompagnent la jeune Espagnole. On aperçoit dans le fond, la Ville de Carthagene en flammes.

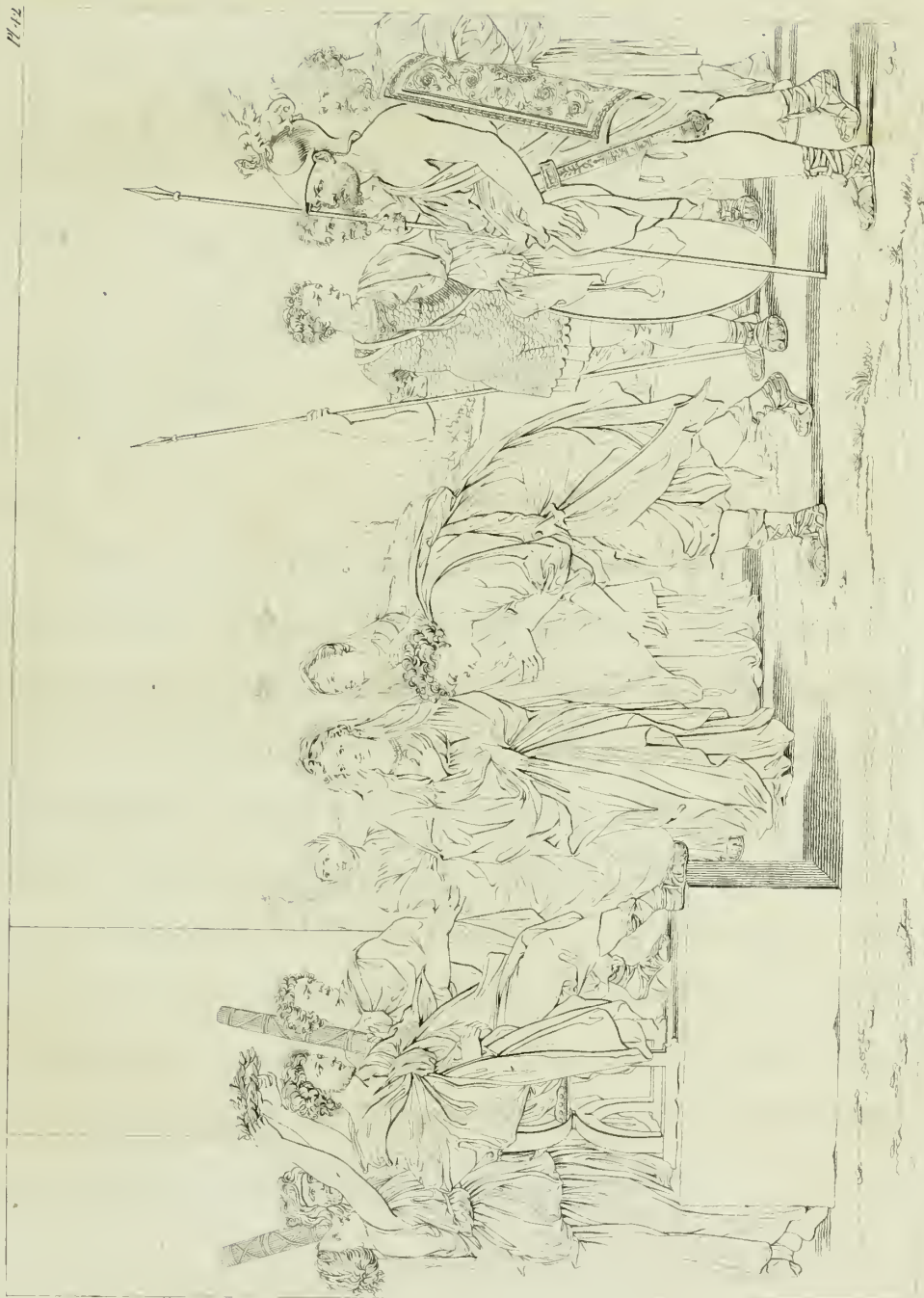
Parmi les nombreuses beautés de cet ouvrage, les connaisseurs admirent surtout la jeune fille qui recouvre sa liberté. Pénétrée de son bonheur inattendu, elle semble regarder tantôt Scipion et tantôt *Allutius*; elle est émue, et la pudeur satisfaite embellit encore son charmant visage. Une large draperie bleue couvre son corps tout entier. *Allutius* à demi prosterné, n'offre rien de remarquable; il est revêtu d'une tunique verte et d'un manteau rouge. Le Proconsul dans une attitude tranquille, a de la dignité et beaucoup de douceur. Son manteau de couleur jaune, est ample et bien jeté. Les formes de la Victoire sont aussi élégantes que bien dessinées. Mais on ne saurait trop louer la superbe figure d'un des guerriers Celtibériens, à demi nud et coiffé d'une casque. Le dessin en est fier et facile et rapelle les beautés de l'antique.

Cette composition touchante a le mérite de tous les tableaux de Poussin, celui d'attacher et de faire réfléchir. En même tems que l'Artiste nous montre *Scipion* généreux, rendant le bonheur à une famille désolée, il n'oublie point les suites de la guerre; et par un contraste énergique, il laisse entrevoir Carthagene qui brûle malgré l'humanité du vainqueur.

N^a. Ce tableau vient de la collection de Houghton; sa gravure par François Legat se trouve dans la Bibliothèque Impériale.

V
N. POUSSIN.

Pl. 12



Barbet del.

Lubensky dross.

Stobers. v.

ШКОЛА ФРАНЦУЗСКАЯ.

ВОЗДЕРЖАНІЕ СЦИПІОНОВО.

4^я

картина Николая Пуссеня.

Писана на холстѣ: выш. 1 арш. 10 $\frac{1}{2}$ верш; шир. 1 врш. 4 верш.

При взятіи Карфагена, въ 542 году отъ основанія Рима, ратники Публия Корнелія Сципіона, названнаго потомъ Африканскимъ, привели къ нему гишпанку рѣдкой красоты. Хотя Сципіонъ былъ еще во всей пылкости юношескихъ лѣтъ, однако онъ воздерживалъ надъ собою, узнавъ что пльница была обручена Алицію, Сельбертійскому Князю, спрасно ее любящему, онъ немедленно вручилъ ее отцу и любовнику ея. „Я сохранилъ ее для себя, сказалъ онъ Алицію: пусть даръ мой будетъ обѣихъ насъ достоянъ. Будь другомъ Рима, я не требую отъ тебя иной благодарности.“

Къ сему дару Сципіонъ присовокупилъ еще въ приданое деньги, которые родственники молодой Гишпанки принудили его взять за ее выкупъ.

Съ какимъ вкусомъ, съ какимъ чувствомъ и съ какою истинною, изобразилъ Пуссенъ сей великодушный подвигъ!

На правой сторонѣ сей картины, Сципіонъ стоитъ на возвышенномъ мѣстѣ; Передъ нимъ плѣнница, въ ручаемая имъ Алицію. Князь Сельбертійскій исполненный восхищеніемъ и признашельности, пріемля ее, съ почтеніемъ наклоняется. Между тѣмъ Побѣда, въ видѣ прекрасной женщины и въ бѣломъ одѣяніи, паритъ позади Проконсула и увѣнчиваетъ его лаврами. Передъ Сципіономъ, на другой сторонѣ, четыре Сельбертійскіе рабники, въ различныхъ доспѣхахъ, съ удивленіемъ взирающъ на происходящее дѣйствіе. Близъ полководца два Ликпора, а двѣ женщины сопровождаютъ невѣсту Алиціеву. Въ дали видѣнъ городъ Карфагенъ, пламя объемлетъ стѣны и башни его.

Между безчисленными красками сего произведенія, знамоки наиболѣе удивляюща молодѣ дѣвицѣ получающей свободу. Пораженная неожиданнымъ щастіемъ, взоры ея кажутся будто бы попеременно устремляюща то на Сципіона то на Алиція. Она смущена и удивленворенная спыдливость усугубляетъ прелестни ея. Голубое широкое одѣяніе освѣняетъ все ея плѣло; Алицій въ половину преклоненный ни чѣмъ не опличаеша; зеленое полукафпанье и красная мантія составляютъ его одѣжду, кропость и величіе знаменующа въ лицѣ Проконсула, представленнаго въ положеніи спокойномъ. Желтая его мантія полна и прекрасно раскинута. Красота и блестящій рисунокъ опличаеша изображеніе Побѣды. Но удивительнѣе всего прекрасный видъ одного изъ Сельбертійскихъ воиновъ, изображеннаго полунагимъ и въ шлемѣ. Величавый и смѣлый рисунокъ онаго, напоминающа краски древней юности.

Сія прогашельная картина соединяеша сугубое достоинство кисти Пуссеновой. Она пленяеша чувство и приводитъ къ размышленію. Художникъ, въ одно время

изображаетъ намъ, великодушнаго Сципіона возвращающаго благополучіе опчаянному семейству, но припомъ не забываешь и ужасовъ войны; выразительною прошивуположностію онъ невольно заспавляетъ взираетъ на Карфагенъ обьяный пламенемъ, прошиву воли чловѣколюбивова сердца побѣдителя.

Сія картина получена изъ собранія картинъ Гугнона: эстампъ оной, гравированный Францискомъ Сегапомъ, находится въ Императорской Библіотекѣ. —

ÉCOLE ITALIENNE.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

I^{er}

Tableau d'André Vannuchi, dit del Sarto.

Peint sur bois; haut de 3 pieds, 2 pouc. 6 lig.; large de 2 pieds, 4 pouc. 9 lig.

A l'entrée d'une grotte, la Vierge assise tient sur ses genoux l'Enfant Jésus. Le petit St. Jean Baptiste debout devant elle, s'enveloppe d'une draperie. Leurs yeux expriment la surprise, et il paraît qu'un objet extraordinaire les occupe. Ces figures très bien dessinées, joignent à un coloris frais et moelleux, tous les charmes de l'enfance et de la première jeunesse. Leurs draperies sont fort belles. L'étoffe grise qui couvre en partie les épaules de la vierge, tranche sans dureté sur sa robe rouge changeant en jaune. Nous remarquerons au sujet de ces étoffes changeantes, que *Raphaël* les employa le premier; son exemple a été suivi quelquefois, et il en résulte une variété très agréable. Le petit manteau de St. Jean Baptiste est de ce rouge éclatant et particulier, qu'employait souvent *André del Sarto* pour ses draperies. Mais ce qui plaît surtout dans ce tableau, c'est la gracieuse noblesse des figures; on y reconnaît les grands maîtres dont l'étude forma leur auteur.

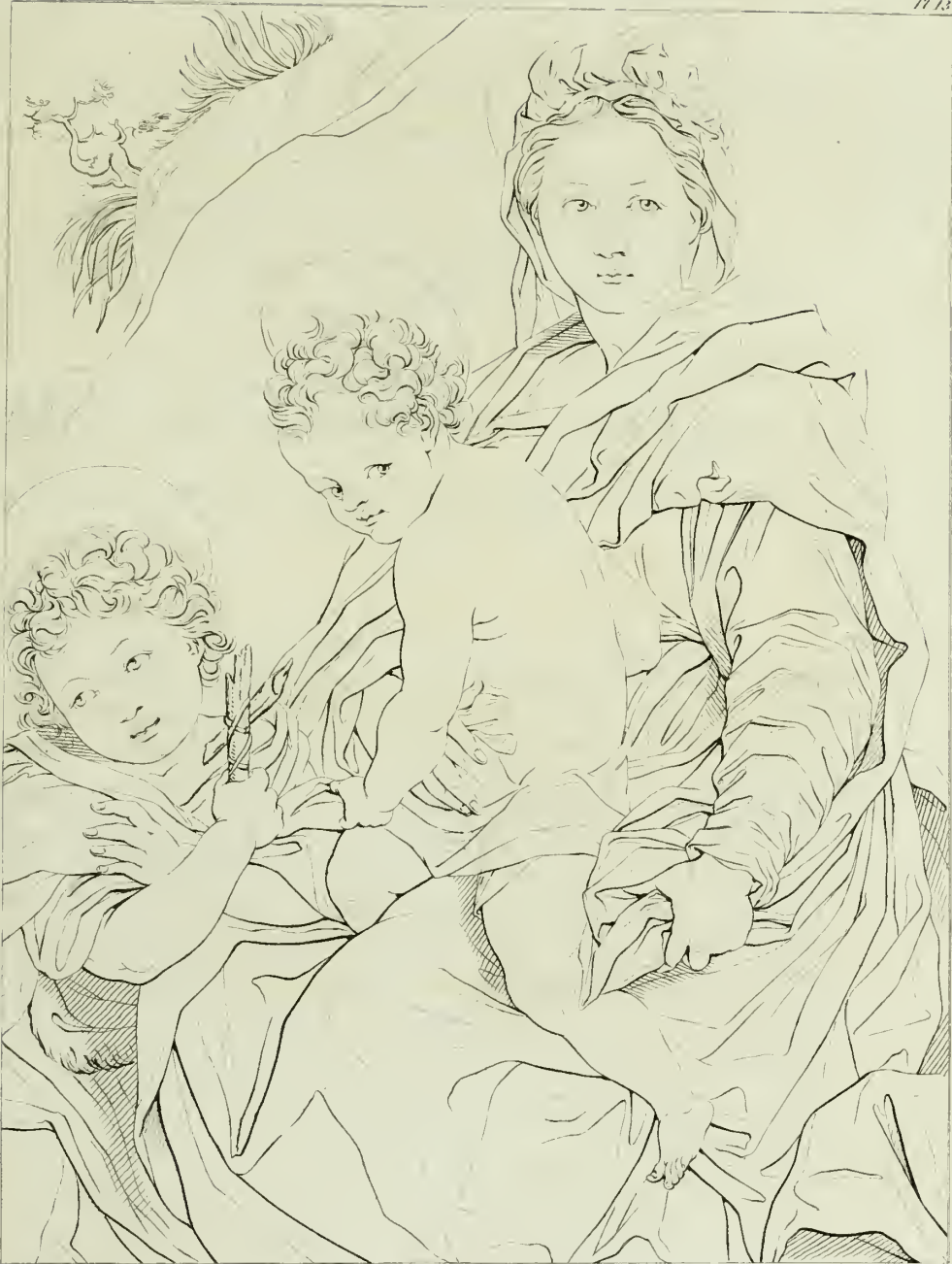
Né à Florence en 1488, *André Vannuchi*, surnommé *del Sarto*, parceque son père était tailleur, fit d'abord une étude particulière des ouvrages de Léonard de Vinci et de Michel-Ange; puis étant allé à Rome, il se perfectionna par une méditation profonde de *Raphaël* et de l'antique. Bientôt

ses talens brillèrent, et sans son extrême modestie, il en eut tiré le plus grand parti pour s'enrichir. *André* ne savait point se faire payer; et son chef-d'oeuvre, *La Sainte Famille*, peinte à fresque sur une des portes du cloître des frères servites de l'Annonciade, ne lui valut pour toute récompense qu'un sac de bled. Un *Christ mort* qu'il peignit ensuite pour François I^r, lui fut bien plus profitable. Sur le talent qu'on y remarqua, le Roi de France voulut posséder le peintre et l'appella à sa Cour. „C'est là, dit *Watelet* „dans son dictionnaire des arts, que logé, meublé, bien „payé de ses tableaux, encouragé par des gratifications; „goûté du Prince, applaudi des courtisans, admiré pour ses „talens pittoresques, chéri pour les agrémens de sa conversation, il pouvait être heureux s'il n'eut regretté son „pays. „ Mais par cette inconcevable fatalité qui fait souvent trouver le dégoût dans ce qui devrait donner le bonheur, *André del Sarto* voulut revenir à Florence; il y rapporta de riches épargnes qu'il dépensa rapidement en fêtes et en plaisirs; sa prodigalité fut punie, il sentit la misère; et après de vains efforts pour relever sa fortune, il mourut enfin de la peste dans sa ville natale en 1530.

N^a. Ce tableau a été gravé par Bartolozzi.

II
A DEL SARTO

1713



Seebukow del

Labensky direx.

Sanders sc

ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

БОГОМАТЕРЬ И МЛАДЕНЕЦЪ ИСУСЪ.

1^я

картина Ванукія, названнаго Дель-Сарпіемъ.

Писана на деревѣ: выш. 1 арш. $6\frac{1}{2}$ верш; шир. 1 арш 1 верш.

При входѣ въ пещеру, сидящая Богоматерь, держишь на колѣняхъ младенца Иисуса. Опрокъ Іоаннь Креститель, стоящій предъ нею, осѣняется покровомъ. Удивленіе изъясляющееся на лицахъ, обращенныхъ къ зришело, возвѣщаетъ, что они заняты предмѣшомъ сверхъ ешественнымъ. Сіи лица къ превосходному рисунку, къ свѣжести и нѣжности колорита, присовокупяють всѣ прелести младенчества и юности. Одѣяніе ихъ изображено прекрасно. Сѣрая мантія, опъ часши прикрывающая рамена Богоматери, не производя никакой непріятности для взора, просширается по червяному ея одѣянію, вмѣщающему желшыя опшѣнки. Рафаель первый употребилъ измѣненіе красокъ въ одеждахъ; примѣръ его научилъ его подражателей пріятному разнообразію въ живописи. Не большая хламида Свяшаго Іоанна, являетъ блестящій и особенный красный цвѣшь, употребляемый Дель-Сарпіемъ въ начертаніи одѣяній. Но произведеніе сіе болѣе всего плѣняетъ благородствомъ лицъ, являющихъ напѣчатлѣнія кисти великихъ художниковъ, копорымъ Дель-Сарпій послѣдовалъ.

Андрей Ванукій, потому названный Дель - Сартиемъ, что отецъ его былъ поршнымъ, родился въ 1488 году во Флоренціи. Сперва посвятилъ онъ себя непосредственно учению произведеній Леонарда де Винчи и Микхель - Анжа, потомъ отправясь въ Римъ, усовершилъ искусство свое, вникая въ шруды Рафаела и въ превосходные образцы древности.

Вскорѣ возсіяло его дарованіе. Онъ бы могъ посредствомъ его обогатиться, но скромность, соразмѣрная его дару, служила ему въ шомъ преградою. Онъ не умѣлъ брать настоящей платы за каршины свои. За Святое Семейство, одно изъ лучшихъ его произведеній писанное сухими красками на вѣсахъ обшели Благовѣщенія, получилъ онъ шолько мѣшокъ жипа. Усопшій Исусъ, написанный имъ въ послѣдствіи для Франциска перваго, принесъ ему гораздо болѣе прибыли. Молва, гремевшая о Дель - Сартии, внушила Французскому Королю желаніе имѣть его при дворѣ своемъ. Онъ призвалъ его въ Парижъ. „Тамъ, говоришь Вателешъ въ словарѣ своемъ о искусствахъ: шамъ спеклись для него всѣ удобности жизни; шамъ увѣнчевались шруды его блистательными наградами, и ободреніемъ. Любовь монарха, благоволеніе придворныхъ, которыхъ удивлялъ онъ живописными паншами и плѣнялъ сладкорѣчіемъ своимъ, словомъ щастіе изливало на него всѣ дары свои; но онъ не наслаждался ими, онъ не могъ бытъ благополученъ внѣ отечества своего.“ И шакъ возвратился онъ во Флоренцію; истощилъ сокровища свои на шумныя празднества и скорѣ постигла его бѣдность, неразлучная сошупница распочительности. Тщешно старался онъ облегчить бремя нищеты своей и поправилъ свое состояніе. Онъ умеръ отъ моровой язвы въ отечественномъ городѣ своемъ въ 1530 году.

E C O L E I T A L I E N N E .

L'ADORATION DES BERGERS. (*)

3^e

Tableau de Guido Reni, dit le Guide.

Peint sur bois; haut de 3 pieds, 7 lig.; large de 3 pieds, 7 lig.

„La grace et la beauté étaient au bout des doigts du „*Guide*; elles en sortirent pour se reposer sur les figures „qu'il animait de son pinceau.„ C'est ce que disent les Italiens, de ce peintre charmant; on le dirait comme eux, n'eut-on pour le juger que cette scène touchante, où le Sauveur reçoit la première adoration des hommes.

Au milieu d'une étable, l'Enfant divin est couché nud dans une crèche. Son corps éclairé d'une vive lumière, fixe d'abord les regards. Devant lui sa mère agenouillée et les mains jointes, s'incline avec humilité. A la gauche de Marie, sur le devant de l'ouvrage, *St. Joseph* déjà blanchi par les ans, est aussi à genoux; il s'appuie sur un bâton, et paraît pénétré de respect. Mais quelle confiante piété, quel zèle dans ces Bergers, qui obéissant à la voix des Anges, sont accourus vers Jésus, et se pressent autour de la crèche! Ils sont quatre, un vieillard et trois hommes plus jeunes. Ils reconnaissent avec amour celui qui vient leur frayer le chemin du Ciel, et lui consacrent leur foi. L'un d'eux à genoux, couvert seulement d'une courte tu-

(*) Ce tableau a été gravé par Poily. L'estampe se trouve à la Bibliothèque Impériale.

nique de drap rouge, doublée en poil, soutient de la main droite le petit St. Jean Baptiste, qui dans la même position, adore le Rédempteur et se soulève pour le regarder.

D'ingénieux accessoires accompagnent ces figures. Un Agneau mystérieux, les pieds liés, étendu par terre devant la crèche, répand une teinte mélancolique sur ce bel ouvrage et ajoute à son intérêt. Deux charmans petits Anges voltigent dans l'étable au dessus de la tête de Marie; et l'on découvre au fond dans la campagne, par une large ouverture, d'autres Bergers que guide une clarté céleste, et qui viennent se joindre aux premiers.

Les draperies sont fort belles. La robe de drap rose et le manteau bleu de la Vierge, sont jettés avec gout, de même que le manteau jaune de Joseph. Ce tableau très bien dessiné, d'une composition simple, d'un coloris agréable, est du petit nombre de ceux que l'on ne se lasse point de contempler, et qui présentent toujours des beautés nouvelles.

II
LE GUIDE.



Chenstow del.

Labensky auct.

Kollmann sc.

ШКОЛА ИТАЛІЯНСКАЯ.

ПОКЛОНЕНІЕ ПАСТУХОВЪ. (*)

3^я

картина *Гвидо-Рени*, названнаго Гвидомъ.

Писана на деревѣ: выш. 1 арш. $6\frac{1}{4}$ верш; шир. 1 арш. $6\frac{1}{4}$ верш.

Пріяшность и красота сопровождали повсюду Гвидо; руки его изливали оныя на всѣ шѣ изображенія, кои одушевляла кисть его. — Вопшь чпо говорять Италіянцы о семъ прекрасномъ живописцѣ, и вопшь чпо скажешъ всякой, когда будешъ о немъ судишь по сему чувствительному зрѣлищу, когда Спаситель принимаетъ первыя поклоненія людей.

Среди спойла, Божественный Младенець лежишь нагой въ яслѣхъ. Тѣло его освѣщенное яркимъ свѣтомъ, привлекаетъ сперва взоры. Предъ нимъ родшая его Дѣва, споя на колѣняхъ и имѣя руки вмѣстѣ соединенныя, со смиреніемъ наклоняетъ. По лѣвую сторону *Маріи*, на переди каршины, *Св. Іосифъ* лѣпами уже убѣленный спойшь шакъ же на колѣняхъ, упираетъ на палку, и кажешся исполненъ благоговѣнія. Но какое увѣришельное благочестіе, какое усердіе въ сихъ пастухахъ, кои внявъ гласу Ангеловъ, прибѣжали къ Іисусу и шѣ-

(*) Сія картина гравирована Пудаллемъ; эстампъ находится въ Императорской Библіотекѣ.

снялся во кругъ яслей! Ихъ четверо; одинъ старикъ и шрое моложе онаго. Они съ воспоргомъ смотряшь на шого, который пришелъ проложить имъ путь къ небу, и посвящаютъ ему свою вѣру въ него. Изображеніе оныхъ, исполненное истинны, заславляютъ зрителя раздѣлить споль священный воспоргъ. Одинъ изъ сихъ паспуховъ споя на колѣняхъ и покрытый только корошкимъ краснаго сукна шюникомъ, мѣхомъ подбитымъ, поддерживаетъ правою рукою малинькаго Св. Іоанна Крестителя, который въ такомъ же положеніи, благоговѣетъ предъ Ходаемъ и нѣсколько приподнимается, чтобъ спрѣшь на него.

Лица сіи украшены весьма замысловато побочными предметами. Таинственный Агнецъ, съ завязанными ногами, разпростертый на землѣ предъ яслями, придаетъ прекрасному сему произведенію нѣчто меланхолическое, и усугубляя красоты его привлекаетъ еще болѣе на него все вниманіе зрителя. Два прелестные Ангелы лѣпятъ въ спойлѣ надъ главою Маріи, и внутри каршины видишь сквозь широкое опвершіе идущихъ по полю другихъ паспуховъ, пушеводимыхъ небеснымъ свѣшомъ, которые спѣшатъ присоединиться къ первымъ.

Одежды изображенныхъ лицъ прекрасны. Суконное, розовое плашье и синяя хламида Богородицы, набросаны со вкусомъ, равно какъ и желшя хламида Іосифа. Каршина сія весьма исправно нарисованная, просто сочиненная, съ приятными оппѣнками, есть изъ малаго числа шѣхъ, которыя не успеаешь разсмашривать, и кои всегда представляють новыя какія нибудь красоты.

E C O L E I T A L I E N N E

L E S C Y C L O P E S.

I^{er}

Tableau de Lucas Jordane.

Peint sur toile; haut de 5 pieds. 11 pouc. 7 lig.; large de 4 pieds, 7 pouc, 2 lig.

Si *Jordane* avait vécu du tems de Virgile, je ne doute point que ravi de cette peinture, l'auteur des *Géorgiques* n'eut couronné l'Artiste d'une branche de ses lauriers. Sa superbe description des Cyclopes ne peut être plus heureusement imitée. Même enthousiasme, même énergie. (*) Ce ne sont point des forgerons serviles façonnant le fer dans un atelier ordinaire; ce sont les vrais compagnons de Vulcain travaillant pour le maître des Dieux dans les cavernes de l'*Etna*. Leur aspect farouche décele leur emploi. Près d'une profonde fournaise, autour d'une vaste enclume, l'ardent *Pyracmon*, le robuste *Brontès*, l'infatigable *Stéropès*, apprêtent

(*) *Ac veluti lentis Cyclopes fulmina massis*

Cum properant; alii taurinis follibus auras

Accipiunt, redduntque; alii stridentia lingunt

Aera lacu; gemit impositis incudibus Aetna;

Illi inter sese magna vi brachia tollunt

In numerum, versantque tenaci forcipe ferrum. Georg. lib IV. v 170.

ces foudres, ces carreaux vengeurs qui doivent punir quelque *Tantale* ou quelque impie *Salmonée*. A l'aide d'une forte tenaille, l'un fixe le fer ardent sur l'enclume; les autres, d'un bras formidable agitant d'énormes marteaux, le frappent à grand bruit et font trembler la caverne. Un quatrieme, choisissant des outils renversés par terre sur le devant du tableau, se retourne vers l'ouvrage et se courbe pour en éviter les éclats. Un autre vers le fond, traîne des masses de fer dans la fournaise dont un sixieme anime l'ardeur. Tout est en mouvement, tout travaille; les reflets rougeâtres des fourneaux éclairent l'Antre et les travailleurs, et leur donnent un air plus terrible. Les Cyclopes, sans autres vêtemens qu'une courte ceinture, ont permis à *Jordane* de prouver qu'il n'était pas toujours faible anatomiste; les muscles de ces corps gigantesques sont savamment sentis; la poitrine bien découverte de celui qu'on voit de face est d'une rare beauté, et l'on reconnaît chez tous l'habitude d'un travail pénible et la vigueur qui en résulte. Le grand talent de l'artiste, brille surtout dans les nombreux raccourcis, qui n'ont rien de forcé. Enfin cette composition énergique offre un dessin fier, hardi; un pinceau large, et la plus vigoureuse couleur.

L U C A S J O R D A N E.

Les peintures de Léonard de *Vincy*, de Paul *Veronèse*, de *Michel-Ange* et les leçons de Pierre de *Cortone*, furent les guides de cet artiste qui visita de bonne heure les principales villes d'Italie. Laborieux et doué d'une rare facilité, il caractérisa ses ouvrages par des pensées élevées, par une manière pleine d'harmonie et une entente admirable des raccourcis. Cependant sa facilité, qui le fit surnommer *Fa-presto*, nuisit plus d'une fois à la correction de son dessin et à la vérité de son Anatomie.

Sur le récit de son habileté, Charles II. Roi d'Espagne, le fit venir à sa Cour en 1690 et le combla d'honneurs. *Lucas Jordane* prouva qu'il en était digne. Outre plusieurs ouvrages majeurs, il peignit dans l'espace de dix années, les dix voutes de *l'Escurial*, qui représentent *le Jugement dernier*. Après la mort du Roi, arrivée en 1700, il resta quelque tems encore en Espagne au service de Philippe V. et revint ensuite dans sa patrie. Ce Peintre avait l'art d'imiter à s'y méprendre les différentes manières des maîtres les plus fameux. „ *Fontenay* dit que le Roi d'Espagne „ lui montrant dans sa galerie un beau tableau de Jacques „ *Bassan*, parut fâché de n'en pas avoir le pendant. *Lucas* „ chercha une vieille toile, et sans rien dire, la plaçant à côté

„de l'autre, y peignit un sujet qui parut si parfait, qu'on le
„crut du même maître.“

Le mérite chez ce Peintre célèbre, était accompagné
d'un caractère aimable et enjoué qui lui procura de nom-
breux amis, comme ses talens lui obtinrent de grandes riches-
ses. Il naquit à Naples en 1632 et y mourut dans sa 73 année.

L GIORDANO.



Chousteau del.

Labensky direx.

Kollmann sc.

ШКОЛА ИТАЛИЯНСКАЯ.

ЦЫКЛОПЫ.

I^я

каршина Луки Жордана.

Писана на холстѣ: выш. 2 арш. 11 $\frac{1}{2}$ верш; шир. 2 арш. 1 $\frac{1}{2}$ верш.

Естьлибъ *Жорданъ* жилъ во времена *Виргилія*, по нѣшъ сомнѣнїя, чпобъ авторъ *Георгиковъ*, восхищенный его живописью, неувѣнчалъ сего художника лавромъ своего вѣнка. Превосходнѣйшее описаніе его о цыклопахъ не можеть имѣть лучшаго подражанїя. Тотъ же *Енпузіазмъ*, паже живость и паже сила. (*) Здѣсь не изображены простыя кузнецы вырабатывающіе желѣзо въ обы-

(*) „Когда Цыклопы какъ изъ мягкаго соснава
„Съ поспѣшностью кують громовыя Перуны
„Другія же погда въ мѣха вбирають воздухъ
„Копоры изъ кожъ соспавлены воловьихъ
„И ими для огня пушь вѣспрь шворяшь въ горнилахъ;
„Тѣ раскалену спаль вдругъ въ воду погружаюшь,
„И шѣмъ великій спухъ въ вершпахъ производяшь;
„Тогда опъ множества ударовъ Эшна спонель:
„Онижь между собой съ усилиемъ великимъ
„Взнимають плечи въ верьхъ порядочно и дружно,
„Клѣцками крѣпкими ворочають желѣза Пер: Руб: Георг: кни:
„IV. сн: 215.

ковенной масперской; но сіи суть дѣйствительные со-
 новарищи Вулкана прудящіяся для власнишеля Боговъ
 въ пещерахъ горы Эшны. Суровый видъ ихъ показываешь
 ихъ званіе. Близъ широкаго горна, около проспранной
 наковальни, ревностный *Пиракмонъ*, сильный *Бронтесъ*
 и неупомимый *Стеролесъ* приугоповляють перуны, сіи
 мспинельныя спрѣлы, кои должны наказывать Таншала
 или безбожнаго Салмоней. Съ помощію крѣпкихъ щип-
 цовъ, одинъ изъ нихъ кладеть раскаленное желѣзо на на-
 ковальню; другіе мощною рукою дѣйствуя большими мо-
 лошамп ударяють оное съ великимъ шумомъ копорый по-
 попресаешь даже и самую пещеру. Четвертый циклопъ,
 съ лѣвой спороны, выбираешь изъ разбросанныхъ на зем-
 лю, на переди карпины, инструментовъ, оборачиваешь
 къ работѣ, и изгибаешь чинобъ защишишь себя ошъ
 искръ. Другой въ дали влечеть глыбы желѣза въ горнь,
 копорый шесшой раздуваешь пламя. Все въ движеніи, все
 работаешь, красноватый ошсветонокъ освѣщаешь внутрен-
 носшь пещеры и работникошь и придаешь имъ видъ ужа-
 снѣйшій. Предспавляя циклоповъ, безъ всякой другой одѣ-
 жды кромѣ коронкихъ поясовъ, Жорданъ доказаль что ошъ
 не былъ слабымъ анапомикомъ; Мускулы сихъ Гигантскихъ
 шѣлъ означены съ великимъ познаніемъ сей науки; оп-
 крышая грудь ного, копорый изображень на переди, ешь
 рѣдкой красоны и вообще во всѣхъ видна привычка къ
 тяжелымъ шрудамъ и сила ошъ оной происходящая. Ве-
 ликое искусство сего художника наиболѣе блиспапельно
 во многихъ сокращеніяхъ, копорья однакожь ничего не
 имѣють принужденнаго. Наконецъ выразишельное со-

чищеніе сей каршины представляеть рисунокъ высокій и смѣлый, кисти великую и самыя живыя краски.

ЛУКА ЖОРДАНЪ.

Каршины Леопорда *Винчи*, Павла *Веронеса*, *Михель Анжа* и уроки Пепра *Кортона* были пупеводителеями сего художника, который при началѣ своего ученія объѣздилъ главнѣйшія города Италіи. Будучи шрудолобивъ и одаренъ рѣдкою способностію, онъ изображалъ свои шворенія съ возвышенными идеями и способомъ исполненіемъ согласія и удивительнымъ вкусомъ въ сокращеніи. По легкости его кисти прозванъ онъ *Fa-presto* (скоропоспѣшный) чшо много разъ вредило правильности его рисункамъ и вѣрности по часности анапоміи.

По слуху о его искусствѣ, Карль II, Король Гишпанскій, призвалъ его къ своему двору въ 1690 году, и осыпалъ почестями. Лука Жорданъ доказалъ чшо онъ былъ сего достоинъ. Кромѣ многихъ большихъ швореній, онъ росписалъ, въ печеніе 10ши лѣтъ, десять сводовъ находящихся въ *Ескуріалѣ*, изображающихъ *страшный судъ*. Посмерши Короля, случившейся въ 1700 году, онъ оставался еще нѣсколько времени въ Гишпаніи въ службѣ Филипа Vго, и потомъ возвратился въ свое отечество. Живописецъ сей имѣлъ даръ подражать удивительнымъ образомъ самымъ славнѣйшимъ мастерамъ. Въ *Фонтенел* объ немъ сказано: „чшо нѣкогда Гишпанскій Король по-казавъ ему въ своей Галлерей прекрасную картину Яко-

„ва *Бассана*, огорчался что не имѣлъ къ оной пары.
„Лука неговоря ни слова, сыскалъ старое полотно по-
„спавиль его возлѣ прежней карпины и написалъ на
„ономъ сюжетъ который показался споль превосходень,
„что всѣ щипали, что оный писанъ однимъ масперомъ.“

Достоинство сего славнаго живописца было сопро-
вождаемо веселымъ и пріятнымъ характеромъ который,
равно какъ и его талантъ, доставиль ему многихъ друзей
и великое богатство. Онъ родился въ Неаполѣ въ 1632
году и умеръ на 73 году отъ рожденія.

T A B L E

des Planches contenues dans le premier Volume.

Première Livraison, composée de trois cahiers.

| | Planches, Pages | |
|--|--------------------------------|-------|
| Sainte Famille | Raphaël d'Urbini | 1 4 |
| Charité Romaine | P. P. Rubens | 2 8 |
| Tancrede secouru par Herminie | Nicolas Poussin | 3 12 |
| Le Sacrifice d'Abraham | Rembrandt | 4 14 |
| L'Annonciation | Fs. Albane | 5 16 |
| Sainte Famille | Léonard de Vinci | 6 20 |
| Portrait du Cardinal Polus | Sébastien del Piombo | 7 24 |
| Le lever hollandais | Et. Miéris | 8 26 |
| Armide et Renaud | Nicolas Poussin | 9 28 |
| Le mariage de Ste Catherine | Le Corregge | 10 30 |
| La Sainte famille et le Pere Eternel | Le Dominiquin | 11 34 |
| Démocrite et Protagoras | Salvator Rosa | 12 36 |
| Jesus-Christ mort | Paul Veronèse | 13 38 |
| Fs. Sneyders et son épouse | Ant. Vandyck | 14 40 |
| Un Chasseur devant un Cabaret | Paul Potter | 15 42 |

Seconde Livraison, composée de trois cahiers.

| | | | |
|---|-----------------------------|----|----|
| La Mort de St. Etienne, dit le jeune | Eustache le Sueur | 16 | 46 |
| La Sainte famille | Nicolas Poussin | 17 | 48 |
| La Vierge offrant le sein à l'enfant Jésus | Le Corregge | 18 | 52 |
| Darius faisant ouvrir le tombeau de Nitocris | Eustache le Sueur | 19 | 54 |
| Le martyr de St. Sébastien | Ant. Vandyck | 20 | 58 |
| La Vierge et l'enfant Jésus | F. Barroche | 21 | 62 |
| Docteurs de l'Eglise en consultation | Le Guide | 22 | 64 |
| La Vierge avec l'enfant Jésus | Annibal Carrache | 23 | 66 |
| Les Joueurs | Salvator Rosa | 24 | 68 |
| Portrait du Pape Clément IX. | Carle Maratte | 25 | 70 |
| Le repos en Egypte | B. Et. Murillo | 26 | 72 |
| Persée et Andromede | Sébastien Bourdon | 27 | 76 |
| Sainte Famille | Rembrandt | 28 | 80 |
| Portrait de J, Vanden—Wouwer. | Ant. Vandyck | 29 | 82 |
| Jesus et ses disciples sur le chemin d'Em- maüs. | Claude Lorrain | 30 | 86 |

Troisième Livraison, composée de trois cahiers.

| | | Planches, Pages | |
|---|----------------------------|-----------------|-----|
| L'Adoration | Perrugin | 31 | 87 |
| Le frapement du rocher | Nicolas Poussin | 32 | 91 |
| Ste. Cecile | Carle Dolce | 33 | 95 |
| Portrait | Giorgion | 34 | 97 |
| La Visitation | André del Sarto | 35 | 99 |
| Portrait de la maitresse du Titien | Le Titien | 36 | 101 |
| Ulysse et Nausicaa | Salvator Rosa | 37 | 105 |
| L'Enlèvement d'Europe | F. Albane | 38 | 107 |
| Judith | Raphaël d'Urbain | 39 | 109 |
| Le Christ portant sa croix | Annibal Carrache | 40 | 111 |
| St. Thomas reconnaissant le Sauveur | Ant. Vandick | 41 | 113 |
| La Continence de Scipion | Nicolas Poussin | 42 | 115 |
| La Vierge et l'enfant Jésus | André del Sarto | 43 | 119 |
| La Crèche | Le Guide | 44 | 121 |
| Les Cyclopes | Lucas Jordane | 45 | 123 |

Fin de la table du premier Volume.

О Г Л А В Л Е Н І Е

картинамъ содержащимся въ первомъ томѣ.

Тетрадь первая.

| | Картин: | Стран: |
|--|---|--------|
| Святое семейство | Рафаеля Урбинскаго | 1 4 |
| Отцелюбіе Римлянки | П: П: Рубенса | 2 8 |
| Танкредъ и Эрминія | Николая Пуссеня | 3 12 |
| Жерпвоприношеніе Авраамова | Ребранша | 4 14 |
| Благовѣщеніе | Ф: Альбана | 5 16 |
| Священное семейство | Леонарда Винчі | 6 20 |
| Поршреть Кардинала Полуса | Себастіана Дель - Пі- ембо | 7 24 |
| Голландское утро | Ф: Міериса | 8 26 |
| Армида и Ренальдъ | Николая Пуссеня | 9 28 |
| Обрученіе св: Екаперины | Корреджіа | 10 30 |
| Священное семейство и Превечный | Доминикина | 11 34 |
| Демокрипъ и Пропагорасъ | Салватора Розы | 12 36 |
| Исусъ Хриспсъ мершвый | Павла Веронеса | 13 38 |
| Францискъ Снейдеръ и жена его | Вандика | 14 40 |
| Охотникъ, останоившійся передъ кабакомъ | Павла Пошера | 15 42 |

Тетрадь вторая.

| | | |
|---|-------------------------|-------|
| Смерть св: Стефана | Лесюера | 16 46 |
| Святое семейство | Николая Пуссеня | 17 48 |
| Богоматерь, предлагающая грудь Исусу Младенцу | Корреджіа | 18 52 |
| Дарій повелѣваетъ открыть гробъ Никоприсы | Лесюера | 19 54 |
| Мученіе св: Севастіана | Ан: Вандика | 20 58 |
| Богоматерь и Младенецъ Исусъ | Ф: Бароша | 21 62 |
| Совѣщаніе церковныхъ учипелей | Гвидо Рени | 22 64 |
| Богоматерь со Младенцомъ Исусомъ | Анн: Каррачіа | 23 66 |
| Игроки | Салватора Розы | 24 68 |
| Поршреть Папы Клименша IX | Карла Мараша | 25 70 |
| Отдохновеніе въ Египтѣ | К: В: Муриллы | 26 72 |
| Персей и Андромеда | Севастіана Бурдона | 27 76 |
| Святое семейство | Рембранша | 28 80 |
| Поршреть Ванденъ Вувера | Анн: Вандика | 29 82 |
| Исусъ со своими учениками на пу- ти Еммаускомъ | Клавдіа Лоррена | 30 86 |

Тетрадь прешія.

| | | Картин: | Стран: |
|---|------------------------------|---------|--------|
| | | { | } |
| Поклоненіе | Перруджна | 31 | 87 |
| Изпоченіе | Николая Пуссеня | 32 | 91 |
| Св: Цецилія | Карла Долчія | 33 | 95 |
| Портретъ | Жіоржина | 34 | 97 |
| Посещеніе | Андрея дель Сарпо | 35 | 99 |
| Портретъ любовницы Тиціановой | Тиціана | 36 | 101 |
| Улисъ и Навзикая | Салвапора Розы | 37 | 105 |
| Похищеніе Европы | Албанія | 38 | 107 |
| Юдиѣъ | Рафаеля Урбинскаго | 39 | 109 |
| Хриспосъ несущій крестъ свой | Ани: Карраша | 40 | 111 |
| Св: Фома узнающій Исуса | Ани: Вандика | 41 | 113 |
| Воздержаніе Сципіоново | Николая Пуссеня | 42 | 115 |
| Богоматерь и младенець Исусъ | Андрея дель Сарпо | 43 | 119 |
| Поклоненіе | Гвида | 44 | 121 |
| Цыклопы | Луки Жордана | 45 | 123 |

Конецъ оглавленію перваго тома.

Special 89-B
folio 18866
v.1

