

инв. 6301

76/1

А. Урицкий
89175

Д. И. Булгаковъ.



690

СТО ШЕДЕВРОВЪ ИСКУССТВА.

Лучшія картины первоклассныхъ художниковъ

итальянскихъ, французскихъ, голландскихъ, фламандскихъ, ифалинскихъ,
испанскихъ и англійскихъ,

съ XIV-го вѣка по настоящее время.

Изъ знаменитыхъ картинныхъ галлерей

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КРУЖИЛА
БИБЛИОТЕКА
ИМЕНИ
А. Г. ВЕДЖЕКОГО
СВЕРДЛОВСКОЕ



биографіями художниковъ и описаніемъ ихъ картинъ.

1928 г.
ОЦЕНОЧНЫЙ
№ 213



Книжный зал

КНИГОКРАЕ
ОБЩ. БИБ. ПОТЕН
Г. СВЕРДЛОВСК

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Голике, Звенигородская ул., № 11.

1903.

83138
83257
me
Инд. 1936 г. №

75

471211

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 18 Января 1903 г.

1903

1903

~~1903~~



Въ составъ изданія „Сто шедевровъ искусства“ вошли сто лучшихъ картинъ, которыя можно считать образцовыми произведеніями всѣхъ отраслей живописи: религіозной, исторической, трактующей мифы и легенды, жанровой, звырописи, ландшафтной, марины и портретной. Орииналы этихъ картинъ находятся въ галлерейхъ С.-Петербурга (Эрмитажъ), Парижа, Лондона, Берлина, Дрездена, Антверпена, Вьны, Венеціи и Мадрида, а также въ выдающихся частныхъ коллекціяхъ.

Какія картины надо признавать лучшими? Вопросъ 'безъ сомнѣнія весьма спорный. На этотъ счетъ могутъ быть разныя мнѣнія. Въ любомъ списокѣ лучшихъ картинъ, въ зависимости отъ точки зрѣнія на образцовость произведеній живописи, можетъ не оказаться на лицо иныхъ изъ прославленныхъ картинъ совершенно равныхъ достоинствъ съ поавшими въ списокъ. Въ нашемъ изданіи дано преобладающее мѣсто тѣмъ изъ нихъ, которыя, будучи безспорно выдающимися произведеніями искусства, доставляли и доставляютъ истинно эстетическое удовольствіе (по отзывамъ компетентной критики и самихъ художниковъ) яркой индивидуальностью творчества, идейнымъ содержаніемъ и выразительной красотой. И „Сто шедевровъ искусства“, сохраняя память о такого рода образцахъ живописи всѣхъ художественныхъ школъ (французской, нѣмецкой, итальянской, юлландской, фламандской, испанской и англійской), начиная съ XIV-го вѣка по настоящее время, насколько это доступно автотипическому воспроизведенію, даютъ понятіе о томъ, что слѣдуетъ считать наиболее прекраснымъ въ области живописи, долженствующимъ воспитывать вкусъ.

Сюжетъ истинно прекраснаго произведенія долженъ быть придуманъ удачно и разработанъ съ возможнымъ совершенствомъ. Художнику, помимо пользованія всѣми преимуществами своего искусства, тутъ приходится быть историкомъ, поэтомъ и философомъ. Выраженіе, соответствующее сюжету и характеру изображаемыхъ лицъ, должно быть настолько сильнымъ, чтобы его можно было понять безъ всякихъ объясненій. Основное освѣщеніе въ картинѣ должно составлять какъ бы одно гармоничное цѣлое съ второстепенными. О правильности рисунка и говоритъ нечего: все должно быть на своемъ мѣстѣ и пропорціонально, соответственно размѣрамъ изображаемыхъ предметовъ. Колоритъ, какой-бы онъ ни былъ, свѣтлый или тусклый, въ хорошей картинѣ всегда будетъ естественнымъ и приятнымъ для глаза, какъ въ свѣтотѣняхъ, такъ и въ полутонахъ, а самыя краски — наложены ли онъ чисто или тонко, дадутъ впечатлѣніе работы, исполненной легко и вѣрной рукой.

О значеніи красоты, долженствующей быть предметом живописи, умъстно здѣсь привести мнѣніе выдающагося изъ англійскихъ художниковъ Жошуа Рейнольдса.

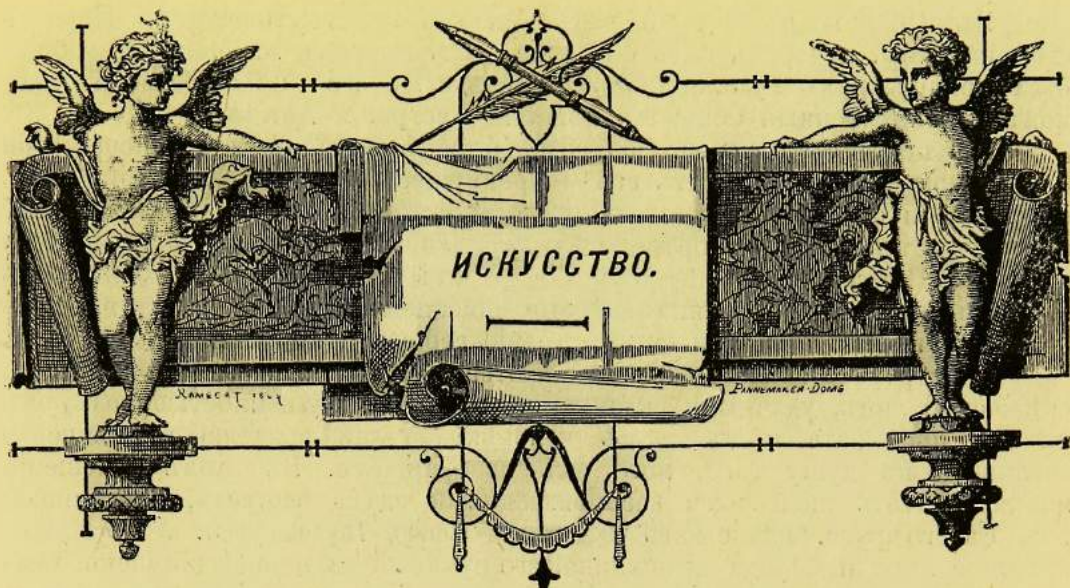
„Наше (т. е. художниковъ) дѣло — писалъ Рейнольдсъ — найти и сформулировать выразить красоту. Но красота, которую мы ищемъ, всеобщая и интеллектуальная, это идея, существующая только въ умѣ. Глазъ никогда не видѣлъ и рука никогда не изображала ее. Это — идея живущая въ гудии художника, идея, которую онъ вѣчно пытается передать, и хотя и не достигаетъ вполне такой цѣли, все же способенъ пользоваться этой идеей настолько, чтобъ возвышать мысли и расширять кругозоръ созерцающаго картину. Идея эта можетъ получить такое широкое пространство, что послужитъ на общее благо и станетъ однимъ изъ средствъ для развитія вкуса цѣлыхъ націй. Если она и не ведетъ непосредственно къ очищенію нравовъ, то, по крайней мѣрѣ, препятствуетъ ихъ развращенію и огубнѣнію, отвлекая душу отъ грубыхъ вожделѣній и увлекая мысли, путемъ постепеннаго совершенствованія, къ созерцанію мировой справедливости и гармоніи. Такое содержаніе, имѣя своимъ посредникомъ вкусъ, можетъ, постепенно возвышаясь и изошряясь, привести и къ самой добродѣтели“.

Многіе изъ фотографическихъ и фототипическихъ снимковъ съ картинъ, преимущественно англійскихъ художниковъ, для нашего изданія заимствованы изъ Лондонскаго изданія Charles Letts & Co „The Hundred Best Pictures“; не мало ихъ взято изъ спеціальныхъ монографій о художникахъ, напечатанныхъ въ Лондонѣ подъ общимъ заглавіемъ „The Portfolio“, а также изъ различныхъ художественныхъ изслѣдованій о знаменитыхъ картинныхъ галлерейхъ и о различныхъ художественныхъ школахъ, и лишь нѣсколько картинъ, за неимѣніемъ фотографій, воспроизведены по гравюрамъ на мѣди и офортамъ (изъ „Les Chefs d'oeuvre de l'art au XIX-me siècle“, „Grands peintres“ и друиыхъ подобныхъ изданій).

Текстъ, заключающій въ себѣ данныя о художникахъ и о воспроизведенныхъ здѣсь картинахъ, отдѣленъ отъ репродукцій, которыя напечатаны въ алфавитномъ порядкѣ именъ художниковъ, имѣя свою особую нумерацію римскими цифрами, тогда какъ въ текстѣ страницы обозначены арабскими цифрами.

О. Булгаковъ.





Джонъ Александеръ.

Выдающийся современный американский художник - портретистъ, Джонъ Александеръ родился въ предмѣстьи Питтсбурга, въ Пенсильваніи. Первоначальную школу онъ оставилъ на 12-мъ году, желая самъ зарабатывать себѣ хлѣбъ. Сперва онъ былъ телеграфнымъ рассыльнымъ. Бѣгая цѣлый день, съ утра до глубокой ночи, съ телеграммами, онъ посвящалъ свои досуги рисованію, удачные опыты котораго обратили вниманіе одного изъ директоровъ телеграфной компаніи, полковника Эдуарда Аллена. Полковникъ усыновилъ Александра и убѣдилъ его вернуться въ школу; въ домѣ своего покровителя будущій художникъ прожилъ до восемнадцатилѣтняго возраста. Рѣшивъ посвятить себя живописи и скопивъ немного денегъ ретушированіемъ фотографій, Александеръ отправился въ Нью-Йоркъ. Прослуживъ нѣкоторое время въ конторѣ художественнаго отдѣла изданій Гарпера, онъ затѣмъ работалъ у этого издателя въ продолженіе трехъ лѣтъ въ качествѣ иллюстратора. Сбереженія отъ этого заработка позволили ему осуществить желаніе поѣхать въ Европу для изученія старинныхъ мастеровъ кисти. Осмотрѣвъ картинныя галереи Парижа, Александеръ отправился въ Мюнхень, гдѣ поступилъ въ рисовальную школу Академіи Художествъ, но черезъ три мѣсяца, въ видахъ экономіи, переселился въ Поллингъ, верхне-баварское селеніе, гдѣ нѣсколько молодыхъ американскихъ художниковъ образовали колонію. Въ бытность въ Поллингѣ Александеръ былъ награжденъ Мюнхенской Академіей Художествъ медалью за свои рисунки.

Посѣтивъ съ художникомъ Дювенесомъ Венецію и Флоренцію, гдѣ онъ пробылъ нѣкоторое время, усердно занимаясь рисованіемъ и давая уроки, Александеръ вернулся въ Нью-Йоркъ послѣ трехлѣтняго плодотворнаго странствованія. Принявшись тамъ снова за рисованіе иллюстрацій въ журналахъ, онъ вскорѣ прославился въ качествѣ портретиста, и его завалили заказами, а музеи американскіе стали пріобрѣтать его произведенія.

Въ 1893 г. въ первый разъ Александеръ выставилъ въ Парижѣ свои картины, а черезъ годъ онъ уже былъ выбранъ *sociétaire*’омъ общества французскихъ художниковъ. Впослѣдствіи его выбрали своимъ членомъ художественныя общества Баваріи, Австріи и Англии.

Его портреты отличаются благородствомъ линій, яркостью впечатлѣній и новизною тоновъ. Талантъ его — преимущественно декоративный, и въ особенности онъ умѣетъ уловить прелесть складокъ женскаго платья. Ему очень удаются дамскіе портреты. По тремъ замѣчательнымъ произведеніямъ — „Портретъ въ сѣромъ“, „Портретъ въ желтомъ“ и „Портретъ дамы въ черномъ“, публика впервые познакомила съ талантомъ Александра, и онѣ доставили ему одобреніе серіозной критики.

Но портреты Александра отличаются не только свѣтовыми эффектами, свѣжестью лицъ, удачными складками, граціею и жизненностью позъ; онъ умѣетъ проникать и въ мысль человѣка, давая зрителю возможность заглянуть въ душу того, кого онъ изображаетъ. Въ этомъ отношеніи можно считать шедевромъ воспроизводимый здѣсь портретъ, написанный имъ съ его друга, извѣстнаго художника Фрица Таулова (см. № 1). Мужественное лицо и борода художника, его румяныя скандинавскія щеки, безконечное добродушіе, даже улыбка выражены замѣчательно тонко и ясно. Кажется, будто противъ него сидитъ веселый товарищъ и онъ смотритъ на него. Моментъ выбранъ чрезвычайно удачно, и настроеніе это не случайное, а характерное: Фрицъ Тауловъ, говорятъ, дѣйствительно сердечный, искренній, простой человѣкъ.

Антоніо Аллегри (Корреджо).

Точная дата рожденія Антоніо Аллегри, прозваннаго по его мѣсту родины Корреджо (въ Моденской области), нѣсколько сомнительна. По мнѣнію большинства авторитетовъ онъ умеръ сорока лѣтъ отъ роду, но нѣкоторые относятъ его смерть къ 1513 г., а другіе — къ 1534 г. Его карьера, какъ художника, повидимому закончилась около 1512 г., такъ что всѣ его наиболѣе извѣстныя картины были окончены до этого года. Онъ былъ ученикомъ Франческо Бьянки, но исключительнымъ достоинствомъ своихъ работъ онъ обязанъ собственнымъ рѣдкимъ способностямъ и тѣсному сближенію съ природою гораздо болѣе, чѣмъ чѣмъ бы то ни было урокамъ. Стилъ его отличается необыкновенною нѣжностью и граціею; и, хотя врядъ-ли онъ можетъ равняться по силѣ творчества съ величайшими мастерами итальянской школы, однако же, несомнѣнно, обладалъ весьма привлекательною манерою пользоваться избранными имъ сюжетами для картинъ. Въ мѣстѣ съ тѣмъ его концепціи не были лишены величія. Большая часть его картинъ написана на религиозныя и мифологическія сюжеты. Онѣ эффектны по колориту, тщательно отдѣланы и обнаруживаютъ здоровое пониманіе отношеній между свѣтомъ и тѣнью. Корреджо особенно талантливо изображалъ тѣло и его, часто встрѣчающіяся, обнаженныя фигуры прелестны по своему колориту и формамъ. Немного сохранилось изъ его большихъ декоративныхъ работъ, расписанныхъ плафонсвъ и стѣнъ. Онѣ отличаются вкусомъ и обнаруживаютъ силу воображенія. Однимъ изъ лучшихъ образцовъ въ этомъ отношеніи служитъ куполь Пармскаго собора.

Изъ картинъ его здѣсь дается:

Меркурій, обучающій Купидона въ присутствіи Венеры (см. № II).

Эта картина, считающаяся однимъ изъ шедевровъ Корреджо, много странствовала: когда-то она принадлежала Карлу I, купившему ее у герцога Мантуанскаго; отъ него она перешла въ Мадридъ и въ 1808 г., во время занятія этого города французами, попала въ руки Мюрата. Затѣмъ ею владѣлъ маркизь Лондондеррійскій, получившій ее отъ бывшей королевы Неаполитанской, а въ 1834 г. она была куплена для Національной галлерей въ Лондонѣ. Меркурій, въ крылатой шапочкѣ и крылатыхъ сандаляхъ, сидитъ на скамьѣ и пробуетъ научить Купидона буквамъ, которыя, согласно греческому миѳу, онъ изобрѣлъ, между тѣмъ какъ Венера, стоя позади, держитъ лукъ Купидона.

Сэръ Лауренсъ Альма-Тадема.

Сэръ Лауренсъ Альма-Тадема родился 8-го Января 1836 г., въ Дронрихѣ, въ Фрисландіи. Хотя онъ голландскаго происхожденія, но давно уже сдѣлался британскимъ гражданиномъ и справедливо считается однимъ изъ самыхъ выдающихся художниковъ Англій. Онъ изучалъ искусство въ Антверпенѣ подъ покровительствомъ барона Генри Лейса, и въ Антверпенѣ же впервые появилось его произведеніе на выставкѣ 1861 г. Свою англійскую карьеру онъ началъ въ 1865 г., когда были выставлены его двѣ картины, но на выставкахъ Лондонской Королевской Академіи его произведенія появились лишь въ 1869 г. Съ тѣхъ поръ его популярность неизмѣнно возрастала по сей день. Его картины замѣчательны по своимъ техническимъ достоинствамъ. Онѣ въ высшей степени отдѣланы и производятъ особенное впечатлѣніе совершенствомъ въ отдѣлкѣ декоративныхъ аксессуаровъ. Сюжеты для нихъ взяты болѣею частью изъ исторіи домашней жизни древнихъ грековъ и римлянъ и, какъ иллюстраціи жизни давно прошедшихъ вѣковъ, онѣ заслужили самыя горячія похвалы отъ любителей древностей и археологовъ. Высокая оцѣнка публикою таланта этого художника основана отчасти на изумительной отдѣлкѣ его картинъ и отчасти на томъ, что онъ умѣетъ красиво изображать чувства и можетъ изобразить классическую любовную сцену, нѣжность которой пріятно дѣйствуетъ и на большинство современныхъ зрителей. Альма-Тадема также очень любитъ роскошныя детали, такъ что его картины всегда привлекаютъ вниманіе богатствомъ эффекта. Какъ въ Англій, такъ и за границу, на его долю досталось много почестей. Въ 1873 г. онъ сдѣлался британскимъ подданнымъ, 1876 г. былъ избранъ экстраординарнымъ, а въ 1879 г.—ординарнымъ членомъ Королевской Академіи.

Изъ картинъ Альмы-Тадемы даемъ здѣсь двѣ: „Розы — восторгъ любви“ и „Сафо“.

Розы—восторгъ любви (см. № III).

„Искусство есть воображеніе“, тѣ, кто любятъ искусство, любятъ его потому, что, когда они смотрятъ на картину, пробуждается ихъ воображеніе и они принуждены думать,—вотъ почему искусство просвѣтляетъ также и умъ. Этими словами самъ художникъ даетъ ключъ къ своимъ художественнымъ намѣреніямъ.

Эта картина была написана въ 1897 г. и отправлена на англійскую художественную выставку въ Петербургъ, гдѣ ею много восхищались. Она приобрѣтена Государемъ Императоромъ.

Сафо (см. № IV).

Эта картина Альма Тадемы—наиболѣе замѣчательное изъ его новѣйшихъ произведеній. Сафо изображена сидящей на своего рода каѳедрѣ, на которой лежитъ вѣнокъ поэтовъ. Одежда поэтессы—одна изъ тѣхъ комбинацій блѣднозеленаго и сѣрыхъ цвѣтовъ, которыя такъ любитъ Альма Тадема. Ея черные волосы воронова крыла, какъ и подобаешь согласно традиціи, увѣнчиваются фіялками. Рядомъ съ ней стоитъ ея дочь. Въ сосредоточенномъ выраженіи лица ея видна нѣжность и дѣвственность. Формы ея граціозны, но она не красива. Позади Сафо возвышаются три яруса мраморныхъ сидѣній, а на нихъ, въ разныхъ положеніяхъ, расположились послѣдователи ея школы. Но душой картины является Алкей, который, противоположно Сафо, одѣтъ въ блѣднорозовое платье. Онъ сидитъ наполовину наклонясь и перебираетъ струны лютни. По сказанію, Алкей желалъ привлечь Сафо на свою сторону для поддержки какого-то политическаго предпріятія, во главѣ котораго находился. Но сказаніе утверждаетъ также, что Алкей любитъ Сафо, и на картинѣ Альма-Тадемы въ страстномъ выраженіи его глазъ и губъ можно видѣть скорѣе любовника, чѣмъ политика.

Жюль Бастианъ-Лепажъ.

Онъ родился въ 1848 году въ Лотарингіи и на всю жизнь сохранилъ любовь къ роднымъ мѣстамъ. Онъ выросъ въ семьѣ зажиточной, хотя и не богатой, въ полномъ и постоянномъ общеніи съ природой. Его отецъ самъ рисовалъ и приучилъ сына рисовать просто, безъ всякихъ традицій и эстетическихъ теорій. Въ Парижѣ Бастианъ—Лепажъ учился у Кабанеля, но академическая манера учителя не оказала на него никакого вліянія, тѣмъ болѣе, что война 1870 года помѣшала ему долѣе тамъ оставаться. Онъ поступилъ волонтеромъ, принялъ участіе въ защитѣ Парижа и вернулся на родину въ Лотарингію уже больнымъ той чахоткой, которая такъ рано свела его въ могилу. Въ Лотарингіи нашелъ онъ свое настоящее призваніе: онъ наблюдалъ природу и изображалъ ее такъ, какъ ее видѣлъ его трезвый, острый взглядъ, не затуманенный никакими академическими правилами. Его друзья даже прозвали его „Примитивистомъ.“ Новая техника, внесенная Мане (см. ниже) въ живопись, была для Лепажъ уже роднымъ, знакомымъ языкомъ, на которомъ онъ выражался легко, свободно и увѣренно, но болѣе деликатно, смягчая первыя „боевыя“ крайности натурализма. Мане проложилъ новый путь, Лепажъ довелъ его до совершенства, не оставаясь въ тоже время чуждымъ и импрессионизму, но тоже очищенному отъ крайностей. Въ этой популяризаціи идей Мане заключается большое значеніе Бастианъ—Лепажъ.

Вернувшись въ 1872 г. въ Парижъ онъ дважды пытался конкурировать на Римскую Премію, но обѣ его картины не были приняты. Правда, что во второй изъ нихъ—„Явленіе Ангела пастухамъ“, онъ уже примѣнилъ свои новыя теоріи „изображать всякую драму или событіе изъ прошлаго, какъ будто все это произошло наканунѣ“, также просто и въ такой же жизненной обстановкѣ. Въ 1873 г. онъ далъ замѣчательный

портретъ своего дѣда, затѣмъ цѣлый рядъ портретовъ, изъ которыхъ особенно извѣстенъ портретъ Сары Бернаръ. Въ 1878 г. онъ началъ цѣлый рядъ картинъ изъ крестьянской жизни своей замѣчательной картиной „Сѣнокосъ“ гдѣ чудно переданъ знойный полдень и безконечная ширь полей; затѣмъ явился „Сборъ картофеля“ и др. Въ изображеніи душевныхъ настроеній онъ достигъ совершенства своей „Жанной д'Аркъ“, слушающейся къ небеснымъ голосамъ. За ней слѣдовалъ цѣлый рядъ живыхъ сценъ изъ народной жизни, но смерть поразила талантливаго художника въ самый разгаръ его творчества. Его мастерскую буквально осадили поклонники, покупатели и ученики; на всѣхъ празднествахъ и конкурсахъ онъ былъ необходимъ. Въ 1883 г. появилась въ Салонѣ его послѣдняя картина „Любовь въ деревнѣ“ а въ Декабрѣ 1884 г. онъ умеръ.

Изъ картинъ его здѣсь воспроизведены двѣ замѣчательныя по выразительности и натуральности: „Нищій“ (1881 г.) и „Ни крошки“ (1882 г.) (см. № V).

Особенно типична картина „Нищій“ (см. № VI). Глядя на это изображеніе грубаго нищаго, состарившагося въ шатаны отъ одной двери къ другой, можно сказать, что Бастианъ-Лепажъ вернулся къ одному изъ наиболѣе юношескихъ своихъ впечатлѣній. Это настоящій типъ нищаго, грязнаго, оборваннаго и лѣниваго, въ огромныхъ деревянныхъ башмакахъ и вооруженнаго толстой дубинкой, которую онъ всегда готовъ пустить въ ходъ, въ случаѣ необходимости самозащиты. Пронырливый старый бродяга изображенъ на поискахъ. Онъ останавливается и обращается съ просьбой въ такой домъ, гдѣ увѣренъ въ полученіи милостыни. Чистыя бѣлыя ставни и садовая скамья, желѣзное кольцо, къ которому можно привязывать лошадь или осла, алый гераніумъ на окнѣ—все это признаки благосостоянія и комфорта, которые не могутъ ускользнуть отъ опытнаго его глаза. Онъ повторилъ обычный свой рассказъ и получилъ ожидаемую подачку въ видѣ ковриги хлѣба, которую прячетъ въ свою обширную сумку; миловидная маленькая дѣвочка въ нарядномъ платьицѣ, въ передничкѣ и съ бѣлымъ воротникомъ, высланная къ нему, стоитъ въ дверяхъ съ удивленными глазенками и разглядываетъ страннаго посѣтителя. Фабула достаточно выразительна, характерность фигуръ и сила письма несомнѣнны, въ сюжетѣ данъ штрихъ юмора въ народномъ вкусѣ.

Арнольдъ Бёклинь.

Талантливейшій поэтъ-художникъ прошлаго XIX-го вѣка, Бёклинь родился 4-го (16-го) октября 1827 года въ Базелѣ, гдѣ онъ и получилъ прекрасное классическое образованіе, которое развило въ немъ любовь къ сказаніямъ античнаго міра. Еще въ юношескіе годы Бёклинь сталъ выказывать особенную страсть къ живописи и уже на школьной скамьѣ обратилъ на себя общее вниманіе своими бойкими и удачными по рисунку карикатурами на учителей и учениковъ. Его отецъ, торговецъ сукнами, не считая занятіе художника прибыльнымъ и практичнымъ, старался всѣми силами противодѣйствовать природному влеченію своего сына. Восемнадцатилѣтнему Бёклину удалось, наконецъ, убѣдить отца отпустить его въ Дюссельдорфъ, гдѣ онъ поступилъ въ ученики къ пейзажисту Ширмеру, у котораго пробылъ два года. Затѣмъ, слѣдуя совѣтамъ своего учителя, онъ отправился въ Брюссель изучать историческій жанръ, процвѣтавшій тамъ

тогда, но предпочелъ изучить въ галлерейхъ старыхъ нидерландскихъ мастеровъ. Въ Парижѣ, куда онъ переселился въ томъ же году, онъ посвящалъ все свое свободное время Лувру. Онъ вернулся въ 1849 г. въ Базель отбывать воинскую повинность; отецъ его пытался вновь уговорить его отказаться отъ художественной дѣятельности и, наконецъ, совершенно отрекся отъ него. Тогда Бёклинь только съ нѣсколькими десятками франковъ отправился въ Римъ и тамъ началось для него время самыхъ тяжелыхъ испытаній и лишеній. Ему тогда часто приходилось ради насущнаго хлѣба писать вывѣски, а еще чаще голодать. Но молодая, сильная натура художника вынесла всѣ эти лишения, а для художественнаго его развитія эти годы были періодомъ медленнаго, но постепеннаго созрѣванія его таланта и выясненія его художественныхъ стремленій. Съ этого времени въ произведеніяхъ Бёклина начинаютъ преобладать композиціи изъ мифологіи древняго міра. Съ возрастаніемъ семьи (онъ женился на красивой молодой римлянкѣ) денежные заботы заставили его вернуться въ 1857 году на родину, гдѣ онъ надѣялся найти заказы и покупателей для своихъ картинъ. Онъ дѣйствительно получилъ заказъ написать пять картинъ-фресокъ для виллы богатаго коммерсанта Видекина въ Ганноверѣ и темой для нихъ онъ избралъ отношеніе человѣка къ огню, но заказчикъ отказался отъ этихъ фресокъ. Въ 1859 г. Бёклинь выставилъ въ Мюнхенѣ картину: „Панъ нашептываетъ свои жалобы тростникамъ“, и о молодомъ художникѣ заговорили. По заказу графа Шака, Бёклинь написалъ нѣсколько прекрасныхъ картинъ, преимущественно мифологическаго содержанія. Его талантъ признавался уже всѣми; среди его почитателей можно было назвать такія имена, какъ Пилоти, Ленбахъ, Рамбергъ. вмѣстѣ съ двумя послѣдними Бёклинь получилъ приглашеніе въ Веймаръ, въ мѣстную школу искусствъ. Но онъ не долго оставался тамъ: его манило снова въ Римъ, отъ котораго онъ ждалъ новаго вдохновенія, новыхъ творческихъ идей. Въ Римѣ Бёклинь оставался до 1869 г., когда онъ былъ приглашенъ въ родной Базель для расписыванія фресками художественной галлерей; въ этихъ фрескахъ онъ далъ рядъ композицій полныхъ причудливой фантазіи и чарующей поэзіи. Кромѣ того, наружныя стѣны этого музея украшены выразительными масками его работы.

Съ 1876 г. Бёклинь долгое время жилъ во Флоренціи. Съ этихъ поръ онъ все чаще вдохновляется сюжетами христіанскаго міра и даетъ рядъ произведеній, отличающихся силой и глубиной религіознаго настроенія.

Исполненныя имъ почти въ то же время картины на сюжеты изъ Священнаго писанія по заказу для одной виллы имѣли огромный успѣхъ, и онъ переселился въ Мюнхенъ, гдѣ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ занималъ уже выдающееся положеніе среди мѣстныхъ художниковъ. Но любимая его страна Италія опять манила его, и онъ провелъ одиннадцать лѣтъ во Флоренціи, работая неутомимо и приобрѣтая все большую и большую извѣстность. Затѣмъ нѣсколько лѣтъ жилъ онъ въ Цюрихѣ, и тамъ-то его поразилъ параличъ. Его перевезли въ Италію, гдѣ онъ быстро сталъ поправляться, принялся опять за работу и не выпускалъ кисти изъ рукъ почти до самаго дня своей смерти. Умеръ Бёклинь 3 (16) января 1901 г. въ мѣстечкѣ С.-Доминико ди Фіезоле, въ окрестностяхъ Флоренціи, въ своей виллѣ. Швейцарецъ по рожденію, нѣмецъ по языку и по духу, онъ похороненъ, по собственному желанію, въ Италіи, ставшей его вторымъ отечествомъ.

Изъ многочисленныхъ его картинъ мы воспроизводимъ здѣсь двѣ:

«Островъ мертвыхъ» (см. № VII) и «Центавръ въ деревенской кузницѣ» (см. № VIII).

Среди южнаго моря вздымается островъ; темные величавые кипарисы и цвѣтушіе олеандровые кусты окружаютъ его; по тихимъ водамъ неслышно скользитъ лодка, безшумно поднимаются весла; въ лодкѣ стоитъ гробъ, покрытый бѣлымъ покрываломъ, и подлѣ него молчаливая фигура, также въ бѣломъ, — все это краснорѣчиво говоритъ о томъ, зачѣмъ эта лодка направляется къ „Острову Мертвыхъ“.

А вотъ въ уединенную деревенскую кузницу приходитъ старый центавръ; его подковы стерлись и не пригодны для новыхъ каменистыхъ дорогъ, проложенныхъ людьми; полунасмѣшливо, полупечально показываетъ онъ свое копыто кузнецу, прося помочь ему. Кузнецъ слушаетъ это чудовище безъ малѣйшаго удивленія и двѣ женщины смотрятъ такъ же просто, словно бы дѣло шло о какой-нибудь почтенной рабочей лошади. А между тѣмъ этотъ центавръ — старый центавръ: густая его борода и густая шевелюра убѣлены годами. Жары и дожди сдѣлали каштановой смуглую его кожу. Мать его тѣла не соблазнила бы никакого барышника. Но онъ сохраняетъ знакъ своей божественности, ибо онъ — сынъ Зевса и Тучи.

Джованни Беллини.

Джованни Беллини родился около 1428 г., но точныхъ свѣдѣній о днѣ и мѣстѣ его рожденія не имѣется. Вѣроятно, онъ вмѣстѣ со своимъ братомъ провелъ дѣтство въ Венеціи и лишь впоследствии переселился въ Падую, гдѣ ихъ отецъ, художникъ, основалъ школу живописи, пользовавшуюся большою извѣстностью. Отецъ и училъ своихъ сыновей живописи.

Раннія произведенія Беллини свидѣтельствуютъ о вліяніи Мантеньи, который работалъ въ мастерской Якопо вмѣстѣ съ его сыномъ Джованни. Запрестольный образъ въ Гаттамелатской церкви является первымъ произведеніемъ, въ которомъ оба брата, Джованни и Джентиле Беллини показали себя независимыми мастерами. Послѣ смерти отца они возвратились въ Венецію, гдѣ Джованни работалъ въ школѣ Санъ-Джироламо. Отъ всего этого періода сохранилась лишь „Pietà“, написанная въ 1472 г. и находящаяся во дворцѣ Дожей. Послѣднимъ произведеніемъ Джованни, исполненнымъ фресковой манерой, былъ запрестольный образъ въ церкви свв. Джованни и Паоло, сгорѣвшій въ 1867 г.

Проработавъ нѣсколько лѣтъ новымъ способомъ, который стали тогда болѣе или менѣе усваивать венеціанскіе художники, а именно масляными красками, Джованни написалъ великолѣпный запрестольный образъ для церкви св. Юва, — „Пресвятую Дѣву съ младенцемъ Исусомъ, окруженныхъ св. Іоанномъ Крестителемъ, св. Францискомъ, св. Ювомъ. ев. Сервіемъ, св. Севастіаномъ и св. Доминикомъ“. Это было его первое произведение, написанное цѣликомъ масляными красками, и оно вызвало такой энтузіазмъ, что автору его было предложено расписать залу Совѣта во Дворцѣ Дожей, вмѣсто брата Джентиле, который былъ приглашенъ султаномъ въ Константинополь. Джованни началъ свою работу во дворцѣ въ 1479 г. Въ вознагражденіе онъ долженъ былъ получить первую вакансію на должность маклера въ „Fondaco dei Tedeschi“ съ правомъ потомственной передачи. Въ 1480 г. онъ получилъ новую награду: ежегодную пенсію въ 80 дукатовъ и, кромѣ того, на краски и другія принадлежности, «чтобы онъ могъ оставаться спокойнымъ душой и прокормить себя и свою семью». Въ

1483 г. онъ поступилъ въ „Корпорацію“ и получилъ титулъ: „Pictor Nostri Domini“. Въ этотъ періодъ Джованни Беллини былъ, кромѣ того, занятъ многочисленными частными заказами.

Пожаръ 1577 г. уничтожилъ все, что написалъ Беллини въ дворцовой залѣ Совѣта. Остались послѣ него величественные запрестольные образа въ венеціанскихъ церквахъ, а также нѣсколько мифологическихъ и аллегорическихъ сюжетовъ. Беллини обладалъ удивительно тонкимъ пониманіемъ красотъ пейзажа. Его картина „Мученичество св. Петра“, въ Лондонской Національной Галлерей — одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ образцовъ пейзажной живописи венеціанской школы. Онъ изучалъ природу и любилъ ея мѣняющіеся виды. На заднемъ планѣ своихъ картинъ онъ часто воспроизводилъ то теплое вечернее освѣщеніе, то яркое сіяніе жгучаго солнца надъ характерными маленькими бѣлыми городками, увѣнчивающими вершины холмовъ.

Беллини умеръ 27-го ноября 1516 г. и былъ погребенъ рядомъ со своимъ братомъ въ церкви свв. Петра и Павла.

Воспроизводимая нами картина Джованни Беллини: „Венера съ зеркаломъ (Бельведерская)“ (См. № IX) была написана имъ въ 1515 г., и представляетъ собою одинъ изъ рѣдкихъ у него примѣровъ трактовки нагого тѣла. Венера сидитъ на подушкѣ, покрытой турецкимъ ковромъ. На открытомъ окнѣ стоитъ ваза. Черезъ окно видны небо и холмистая даль. На карточкѣ, лежащей на полу, находится надпись: „Johannes Bellinus faciebat MDXV“. Въ 1659 г. это произведеніе входило въ составъ коллекцій великаго герцога Леопольда-Вильгельма. Теперь оно находится въ Бельведерской коллекціи, въ Вѣнѣ.

Сэръ Эдуардъ Бёрнъ-Джонсъ.

По размѣрамъ своего таланта и характеру своего искусства Бёрнъ-Джонсъ имѣетъ право считаться однимъ изъ самыхъ значительныхъ художниковъ XIX вѣка. Въ его техникѣ характерно отсутствіе всякаго вліянія новѣйшей моды. Его картины исполнены болѣе декоративной, чѣмъ реалистической манерой и ярко обнаруживаютъ искренность, съ какою онъ изучалъ произведенія старинныхъ итальянскихъ мастеровъ. Стиль его былъ отчасти продуктомъ особеннаго темперамента, отчасти же обстоятельствъ всей его жизни. Бёрнъ-Джонсъ родился въ Бирмингамѣ въ 1823 г. и, такъ какъ онъ предназначался для духовнаго званія, то, для окончанія своего образованія, поступилъ въ Эксетерскій Колледжъ въ Оксфордѣ. Тамъ встрѣтился онъ съ Вильямомъ Моррисомъ, который сталъ его близкимъ другомъ и сильно поощрялъ въ немъ артистическія стремленія, вскорѣ совершенно устранившія всякую мысль о вступленіи Бёрнъ-Джонса въ духовное званіе. Покинувъ Оксфордъ, онъ съ 1855 г. нѣсколько лѣтъ занимался искусствомъ подъ руководствомъ Данте Габріеля Россетти (см. о немъ ниже).

Какъ художникъ-живописецъ, Бёрнъ-Джонсъ впервые привлекъ на себя вниманіе въ Гросвенорской галлерей, гдѣ онъ выставилъ значительное число изъ своихъ знаменитыхъ произведеній. Изъ наиболѣе прославленныхъ его произведеній назовемъ картины: „Зеркало Венеры“, „Laus Veneris“, „Le Chant d'Amour“, „Дни сотворенія міра“, „Золотая лѣстница“, „Любовь среди развалинъ“ и „Король Кофетуа и нищія“ (нынѣ находится въ Лон-

донской Национальной галереѣ). Въ 1894 г. Бёрнъ-Джонсъ былъ сдѣланъ баронетомъ и избранъ членомъ Лондонской Королевской Академіи, но вскорѣ затѣмъ отказался отъ этого званія. Умеръ онъ 17-го Января 1898 г.

Бёрнъ-Джонсъ считается однимъ изъ самыхъ видныхъ выразителей новаго движенія въ англійскомъ искусствѣ, именуемаго „Прерафаэлитствомъ“, и не только потому, что заимствовалъ свои сюжеты изъ романтическаго міра, „гдѣ нѣтъ ни времени, ни пространства“, но и „потому, что во всѣхъ своихъ произведеніяхъ строго придерживался и проводилъ принципы прерафаэлитовъ, подобно имъ, стремясь къ искренности и правдивости“. Пренебрегая всякими дешевыми эффектами и ухищреніями прежнихъ школъ, онъ старался быть всегда самимъ собой. И всѣ его произведенія составляютъ одно совершенное, связанное и прекрасное цѣлое. Онъ написалъ множество самыхъ разнообразныхъ произведеній масляными красками, красками темпера и акварели. Не менѣе велико и число прекрасныхъ этюдовъ, картинъ, узоровъ для росписныхъ оконъ, мозаикъ и ковровъ, исполненныхъ имъ. Художественные критики обыкновенно отмѣчаютъ мастерскую технику этого художника, но онъ былъ также безукоризненнымъ и изящнымъ рисовальщикомъ и это чувствуется въ мельчайшихъ и тончайшихъ изгибахъ его фигуръ, въ грандіозныхъ складкахъ драпировокъ, въ вѣрныхъ и изящныхъ движеніяхъ.

Во всѣхъ его произведеніяхъ царилъ красота линій, совершенно индивидуально имъ трактованныхъ и не подчиняющихся рутинной формѣ прежнихъ традиціонныхъ композицій. Онъ умѣлъ придать самой простой композиции особенную прелесть ритмичностью позъ, изяществомъ и нѣжностью движеній. Въ большинствѣ его произведеній возвышенность идей и замысла равна сложности передачи и выолненія, а богатство его воображенія выражается въ изобилии деталей и символовъ, которыми онъ какъ бы старается иллюстрировать свою концепцію. Бёрнъ-Джонсъ заимствовалъ сюжеты для своихъ произведеній, за рѣдкими исключеніями, изъ міра легендарнаго, старинныхъ поэмъ и поэтическихъ сказокъ. Атмосфера его картинъ какъ бы насыщена чарами и волшебствомъ, любовный напитокъ, очарованіе и колдовство — существенныя явленія въ этомъ волшебномъ царствѣ, столь отдаленномъ отъ нашего будничнаго міра, и его огромное декоративное дарованіе давало ему возможность мастерски воплощать въ остальныхъ композиціяхъ образы и сцены, зародившіяся въ его богатой фантазіи. Вообще, Бёрнъ-Джонсъ занимаетъ совершенно особенное мѣсто въ исторіи искусства XIX-го вѣка. Онъ былъ всю свою жизнь мечтателемъ и мистикомъ, доходившимъ порою до аскетизма.

Изъ картинъ Бёрнъ-Джонса здѣсь воспроизведены „Золотая лѣстница“ (см. № X), „Король Кофетуа и нищяя“ (см. № XI) и „Любовь среди развалинъ“ (см. № XII).

Золотая лѣстница (см. № X).

Картина эта, исполненная въ 1897 г., замѣчательна по красотѣ лицъ, граціи ихъ и нѣжности колорита.

Съ витой лѣстницы спускается восемнадцать дѣвушекъ съ музыкальными инструментами въ рукахъ.

Картина написана преимущественно сѣрыми тонами, которые оживлены нѣжными оттѣнками тѣлеснаго цвѣта и яркими цвѣтами, вплетенными въ волосы дѣвушекъ или разбросанными на ступенькахъ у ихъ ногъ; введены и другіе нѣжные оттѣнки въ кровельныхъ черепицахъ и въ опереніи голубей. Съ утонченною прелестью передано каждое движеніе руки и ноги, каждый поворотъ головы.

Король Кофетуа и нищая (см. № XI).

Этой картинѣ, написанной въ 1884 г., было отведено почетное мѣсто на Всемирной Парижской выставкѣ 1889 года, гдѣ она возбуждала общее восхищеніе и вызывала одобреніе всѣхъ авторитетныхъ знатоковъ живописи. Въ картинѣ подчеркнутъ смыслъ средневѣковой легенды о королѣ и нищей, которую онъ возвысилъ до престола; распределеніе роскошнаго колорита и многихъ декоративныхъ деталей обнаруживаютъ чуткость и фантазію художника. Нѣсколько поклонниковъ Бёрнъ-Джонса совместно приобрѣли эту картину и подарили ее для Лондонской Національной галлерей.

Любовь среди развалинъ (см. № XII).

Эта картина — одно изъ наилучшихъ произведеній Бёрнъ-Джонса. На ней изображены двое влюбленныхъ, сидящихъ среди развалинъ стариннаго города; густая трава пробивается среди этихъ развалинъ, вѣтки плюща и дикаго шиповника обвиваютъ упавшіе цвѣты. Молодая дѣвушка склонила голову на плечо своего возлюбленнаго, она какъ бы ищетъ защиты у него отъ овладѣвшаго ею чувства грусти и скорби при видѣ этихъ развалинъ, такъ краснорѣчиво, хотя и молча свидѣтельствующихъ о бренности всего земнаго. Выраженіе грусти и любви на лицахъ влюбленныхъ, едва уловимый намекъ на трагедію, разрушившую этотъ когда-то роскошный городъ, и ясно выраженная художникомъ идея, что любовь сильнѣе всего въ мірѣ, потому что націи исчезаютъ, королевства гибнутъ, а любовь остается все тѣмъ же сильнымъ живучимъ чувствомъ, возрождающимся и среди развалинъ — всѣ эти разнообразныя оттѣнки чувствъ, прекрасно переданныя въ картинѣ, остаются неизгладимо въ памяти зрителя, даже тогда, когда подробности картины имъ давно забыты.

Роза Бонёръ.

Роза Бонёръ достойна занять очень высокое мѣсто между художниками XIX вѣка. Она была необыкновенно одаренная женщина и заслужила такую репутацію единственно силою своей артистической личности и своимъ восторженнымъ трудолюбіемъ.

Ея отецъ былъ учитель рисованія. Она родилась въ Бордо, 22 Октября 1822 г. Отъ отца она получила въ дѣтствѣ первые уроки, но ей пришлось рано работать внѣ дома и она посвятила себя рисованію животныхъ. Розѣ Бонёръ было не болѣе девятнадцати лѣтъ, когда она выставила въ Парижскомъ Салонѣ свою картину „Козы и овцы“; когда же ей минуло двадцать шесть лѣтъ, ей присуждена была медаль перваго класса, которая поставила ее hors concours и обезпечила ея положеніе между французскими художниками. „Конская ярмарка“, написанная въ 1853 году, и воспроизведенная въ нашемъ изданіи, стяжала ей всемірную репутацію и, хотя многія изъ ея позднѣйшихъ картинъ мало уступаютъ въ силѣ этой послѣдней, однако же „Конскую ярмарку“ слѣдуетъ считать ея шедевромъ. Она получила за нее 3,000 фунтовъ стерлинговъ (т. е. 30,000 руб.) отъ Гамбара, торговца художественными произведеніями, но эту картину окончательно купилъ одинъ американскій коллекціонеръ за 120,000 рублей. Написанная Розой Бонёръ два года спустя картина „Сѣнокосъ въ Швейцаріи“ была куплена французскимъ правительствомъ и

находится нынѣ въ Люксембургскомъ музеѣ. Въ 1860 г. Роза Бонѣръ поселилась въ шато около Фонтэнбло, гдѣ и оставалась до конца своей жизни. Въ живописныхъ окрестностяхъ своего дома она находила матеріаль для большинства картинъ, написанныхъ ею втеченіи еще многихъ лѣтъ. Она умерла 26-го Мая 1899 г.

Конская ярмарка (см. № XIII).

Когда въ 1853 г. впервые выставлена была „Конская ярмарка“, она вызвала всеобщее удивленіе. Изумлялись тому, что женщина смогла выполнить такую сильную и значительную вещь. Художницѣ надо было приспособиться ходить на скотный рынокъ, чтобы писать этюды для этой замѣчательной картины. И вотъ Роза Бонѣръ облеклась въ мужской костюмъ, который затѣмъ всегда и носила до самой смерти. Оригиналъ картины находится нынѣ въ Нью-Йоркскомъ музеѣ. Что же касается двухъ копій, написанныхъ тѣмъ же авторомъ,—то одна находится въ Лондонской Національной Галлерей, а другая—въ Парижскомъ Луврѣ.

Леонъ Бонна.

Родился (1833 г.) въ южной Франціи и воспитывался въ Испаніи, гдѣ особенно вдохновлялся Рибейрой. Послѣ путешествія по Италіи въ 1858—60 гг. далъ цѣлый рядъ картинъ изъ пестрой жизни римскаго народа. Далѣе слѣдовалъ рядъ религіозныхъ картинъ, гдѣ онъ прекрасно передалъ морщинистыя измученныя лица, истощенныя тѣла, сѣдые волосы, въ чемъ выказалъ себя вѣрнымъ ученикомъ испанцевъ („Кончина св. Андрея“, „Ювъ“, „Адамъ и Ева“ и др.). Его „Распятый Христосъ“ поражаетъ своимъ реализмомъ. Съ 1875 г. онъ началъ писать портреты и достигъ на этомъ поприщѣ большихъ успѣховъ. Его портреты очень реальны, жизненны и точны. Особенно извѣстны его портреты В. Гюго, Дюма, Гуно, Тьера, Пастера, Карно и многіе другіе. Мужчины удаются ему лучше женщинъ; но изъ женскихъ портретовъ наиболѣе типиченъ воспроизведенный здѣсь портретъ извѣстной артистки г-жи Паска (см. № XIV). Съ 1874 г. онъ избранъ членомъ Французскаго Института.

Сандро Боттичелли

(Алессандро Филиппени)

Между художниками Флорентійской школы XV-го вѣка, Сандро Боттичелли (Алессандро Филиппени) занимаетъ весьма значительное мѣсто. Онъ родился во Флоренціи въ 1446 г. и былъ ученикомъ Боттичелли (серебряныхъ дѣлъ мастера), а по живописи ученикомъ и послѣдователемъ Филиппо Липпи, отъ котораго усвоилъ стиль и потомъ работалъ подъ вліяніемъ Поллайuolo и Верроккіо. вмѣстѣ съ тѣмъ онъ замѣтно проявлялъ индивидуальность во многихъ деталяхъ техники и его картины сравнительно легко отличить отъ картинъ его современниковъ. Онъ вообще былъ склоненъ къ необыкновенно сложной композиціи и вводилъ въ свои картины большое число фигуръ. Онъ распредѣлялъ ихъ съ удивительнымъ

смысломъ и чувствомъ изящества линіи, котораго не могла вполнѣ замаскировать даже строгая формальность стиля, характеризующая тотъ періодъ. И, дѣйствительно, изъ всѣхъ старинныхъ итальянскихъ мастеровъ его можно считать самымъ изящнымъ и свободнымъ отъ тѣхъ угловатостей композиціи, которыя составляютъ отличительный признакъ Примитивной школы. Его колоритъ нѣженъ, изысканно-гармониченъ и обладаетъ исключительнымъ блескомъ, котораго не нарушило время. Большое число картинъ, изображающихъ Святое Семейство, приписываются ему и въ нихъ всегда видно предпочтеніе къ особенному очень красивому типу лица. Его Мадонны серьезны, иногда съ печальнымъ выраженіемъ, съ нѣжными чертами и обыкновенно съ бѣлокурыми волосами; ангелы же его часто восхитительны. Боттичелли писалъ и во Флоренціи и въ Римѣ; а нѣкоторыя изъ его самыхъ значительныхъ произведеній были исполнены для семейства Медичи и для капеллы Сикста IV. Онъ умеръ 15 мая 1515 г. Кромѣ знаменитой его картины „Весна“ (см. № XV), здѣсь воспроизведена замѣчательная по драматизму картина „Оплакиваніе Христа“ (см. № XVI).

Весна (см. № XV).

Это — аллегорическое изображеніе весны. Боттичелли былъ одаренъ крупнымъ творческимъ талантомъ и обладалъ горячимъ и высоко-поэтическимъ темпераментомъ. Онъ писалъ главнымъ образомъ на темы изъ Священнаго писанія и на аллегорическіе сюжеты и изъ послѣднихъ — „Весну“ многіе считаютъ его шедевромъ. Его колоритъ, часто украшенный золотомъ, блестящій и фантастичный; во всѣхъ деталяхъ его композиціи видна самая тщательная отдѣлка; поразительно нѣжны его цвѣты, которые онъ писалъ съ особенной любовью. Картина эта написана для Кастельской виллы Козимо Медичи.

Франкъ Брамлей.

Американскій художникъ Франкъ Брамлей родился въ Сибсеѣ, около Бостона, въ Линкольнширѣ 6 мая 1857 г. Онъ воспитывался въ Линкольнѣ и тамъ же началъ свое художественное образованіе подъ руководствомъ Тейлора, въ Школѣ Искусствъ. Изъ Линкольна Брамлей отправился въ Антверпенъ, гдѣ и пробылъ три года, работая въ студіи Верлата. Изъ Антверпена Брамлей поѣхалъ въ Венецію, а оттуда, въ 1884 г., въ Нью-линь, гдѣ способствовалъ возникновенію цѣлой колоніи художниковъ.

Названіе „Ньюлинская Школа“ въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ неудачно, потому что оно подразумѣваетъ всѣхъ художниковъ, жившихъ и работавшихъ въ Ньюлинь, независимо отъ существеннаго различія ихъ цѣлей, манеры и техники. Это названіе — чисто географическое.

Немного лѣтъ тому назадъ, когда подходило время годичной выставки картинъ, произведенія ньюлинскихъ художниковъ ожидалось съ живѣйшимъ интересомъ. Нынѣ же Корнвалійская рыбацкая деревушка, такъ странно и такъ внезапно возведенная въ рангъ художественнаго центра, не занимаетъ уже больше своего прежняго выдающагося положенія. Нѣкоторые изъ художниковъ, прославившихъ Ньюлинь, разстались съ нимъ окончательно, другіе же посѣщаютъ его только урывками. Однако же, въ Ньюлинь осталось достаточно художниковъ для того, чтобы эта деревушка сохранила и теперь долю своей прежней славы. Тѣмъ не менѣ Ньюлинь занимаетъ исключительное положеніе въ исторіи британскаго искусства, такъ какъ

никакой другая мѣстность не была такъ полно и подробно иллюстрирована кистью цѣлой группы художниковъ. Самыя обыденныя явленія повседневной жизни служили темою для внушительныхъ холстовъ съ изображеніемъ свадебныхъ и похоронныхъ обрядовъ, праздниковъ и пирушекъ корнвалійскихъ рыбаковъ.

Если Ньюлинъ утратилъ долю своего значенія, то это не потому, чтобы художники, работающіе въ немъ, перестали быть выдающимися. Въ матеріальномъ отношеніи ньюлинцы вполнѣ процвѣтають. Имъ никогда не приходилось переносить такихъ издѣвательствъ и ложнаго толкованія, какимъ подвергались прерафаэлиты, потому что они имѣли дѣло не съ поэтическими, таинственными и символическими темами, но съ простою дѣйствительностью.

Ньюлинцы всегда были ревностными и увлекающимися работниками, Франкъ же Брамлей никому изъ нихъ не уступалъ, какъ въ рвеніи, такъ и въ энтузіазмѣ. Усердный трудъ былъ принятъ молодыми художниками за правило, хотя они и не чуждались удовольствій. Любимымъ ихъ развлеченіемъ былъ крикетъ, и Брамлей былъ главою въ своей партіи.

Студія Брамлея въ Ньюлинѣ помѣщалась въ первобытномъ двухъ-этажномъ строеніи; каждый этажъ состоялъ изъ одной только большой комнаты, причѣмъ одинъ изъ нихъ находился надъ землею, а другой подъ землею. Въ верхнемъ этажѣ работалъ художникъ, а въ подвалѣ помѣщалась одновременно школа для дѣтей и лавка зеленщика. Брамлей никогда, повидимому, не убѣгалъ отъ гвалта и болтовни, долетавшихъ до его студіи. Во всякомъ случаѣ нѣкоторыя изъ его лучшихъ работъ были исполнены въ такой обстановкѣ, какую немногіе художники нашли бы подходящей и которая многихъ навѣрное ужаснула бы.

Брамлей не принадлежитъ къ тѣмъ плодовитымъ художникамъ, которые поражаютъ публику числомъ и разнообразіемъ своихъ картинъ. Онъ не часто оставлялъ масляныя краски ради другого матеріала и его методъ не допускаетъ быстроты работы. Самымъ значительнымъ изъ выставившихся имъ работъ было положено начало въ 1886 г. картиною, названною „Domino“. Въ слѣдующемъ году онъ выставилъ „Eyes or No Eyes“. На нихъ съ увѣренностью были основаны надежды на свѣтлое будущее художника.

Эти надежды Брамлей быстро оправдалъ. Въ 1888 г. онъ выставилъ въ королевской академіи свое знаменитое нынѣ произведеніе: „Безнадежный разсвѣтъ“ (см. № XVII). Представлена внутренность рыбацкой хижины; старуха и ея дочь смотрятъ при загорающейся зарѣ на бурное море. Передъ ними открытая Библия, а на столѣ, освѣщенномъ тоненькой свѣчкой, накрытъ скромный ужинъ. Въ этомъ произведеніи есть, конечно, книжный смыслъ, но было бы несправедливо считать его просто за нарисованный разсказъ. Въ этой картинѣ, несомнѣнно, много чувства, но Брамлей тщательно удалилъ изъ нея все рѣзко сантиментальное. Въ „Безнадежномъ разсвѣтѣ“ Брамлей очень сдержанно взываетъ къ нашимъ чувствамъ; онъ создалъ не мелодраму, а атмосферу, отягченную чѣмъ-то очень близкимъ къ трагизму. Однимъ изъ выдающихся достоинствъ этого произведенія является то, что художникъ подошелъ къ сюжету не какъ къ чувствительной темѣ, а какъ къ матеріалу для художественнаго исполненія. Этотъ сюжетъ прежде всего привлекъ Брамлея своею техническою задачею. Дѣйствительность тутъ воспроизведена въ самыхъ мельчайшихъ подробностяхъ. Жалкая внутренность хижины, въ которой художникъ помѣстилъ несчастныхъ женщинъ, до крайности реальна; она даже черезчуръ подчеркнута въ ущербъ поэтическому достоинству произведенія: вниманіе, которое должно быть сосредоточено на

страданіи центральныхъ фигуръ картины, отвлекается посудою на столѣ. Однако же, обѣ женщины великолѣпно написаны и руки ихъ исполнены особенно хорошо и выразительно. Освѣщеніе очень искусно выполнено и колоритъ, хоть и темный, но гармониченъ.

Молодая жена въ отчаяніи стоитъ на колѣняхъ около своей старухи матери, которая пробовала утѣшать ее въ продолженіи долгой ночи словами изъ большой Библии, лежащей открытой возлѣ нея. Женщины тщетно ожидали возвращенія любимаго ими человѣка, несомнѣнно, погибшаго въ свирѣпомъ морѣ, которое виднѣется сквозь треснутыя стекла окошечка хижины; свѣтаетъ и на столѣ догораетъ послѣднимъ мерцаніемъ свѣчка, горѣвшая всю ночь. Ужинъ на столѣ не тронуть, а по ту сторону стола стоитъ никѣмъ не занятый стулъ.

Картина эта была куплена на основаніи Чантрейскаго завѣщанія за четыреста фунтовъ стерлинговъ и до сихъ поръ остается одною изъ самыхъ привлекательныхъ картинъ въ коллекціи Лондонской Національной Академіи.

Въ 1894 г. Брамлей былъ избранъ членомъ Королевской Академіи. Тогда же его работы были отправлены въ ходъ во Франціи, гдѣ онъ получилъ золотую медаль въ Старомъ Салонѣ Парижа и былъ выбранъ членомъ Новаго.

Таковъ краткій очеркъ карьеры Брамлея. Онъ, безъ сомнѣнія, преслѣдовалъ съ глубокимъ благоговѣніемъ, достойнымъ симпатіи и уваженія то, что казалось ему истиннымъ и прекраснымъ. Какъ ни былъ онъ проникнутъ натуралистическими идеями, однакоже онъ никогда не отдавался прославленію того, что безобразно. Если, по своему художественному методу, онъ принадлежитъ скорѣе Франціи, чѣмъ Англій, то въ выборѣ сюжетовъ этотъ американецъ—по существу, англичанинъ. Его краски большею частью, по необходимости, мрачны, поэтому пріятно видѣть, когда онъ дѣлаетъ экскурсію въ область декоративнаго искусства, какъ, напр., въ своей картинѣ „Сонъ“, потому что это даетъ возможность примѣнять болѣе яркія краски.

Адольфъ Бугеро.

Новѣйшая французская школа признаетъ Бугеро однимъ изъ своихъ корифеевъ. Во Франціи онъ считается первосвященникомъ академическаго культа. Руководящая нота его искусства-изящество, а его характеристическая черта—какое-то презрительное отверженіе всего, что можетъ какимъ-нибудь путемъ расходиться съ высокимъ идеаломъ физической красоты. Его картины легко могутъ быть подвергнуты критикой обвиненію въ искусственности; но если имъ и недостаетъ реализма въ заурядномъ смыслѣ, то во всякомъ случаѣ онѣ совершенны по исполненію и отдѣлкѣ. Художникъ стремится къ своему идеалу и ищетъ въ своихъ типахъ мужчинъ, женщинъ и дѣтей небесное совершенство, которое далеко отъ обыкновенной живописности человѣческихъ существъ, населяющихъ настоящій міръ. Однакоже можно примириться съ тѣмъ, что онъ создаетъ свой собственный міръ; онъ въ совершенствѣ владѣетъ и карандашомъ и кистью, и его техника такова, что обезпечиваетъ за нимъ успѣхъ тамъ, гдѣ болѣе слабый художникъ былъ бы поднятъ на смѣхъ за фантазерство.

Бугеро родился въ Ла Рошелъ 30-го Ноября 1825 г. и началъ свое художественное образованіе въ Бордо. Въ 1850 г. онъ получилъ Grand

Prix de Rome и вскорѣ послѣ того сталъ привлекать вниманіе своими произведеніями на парижскихъ выставкахъ. Его картина „Торжество Мученика“, написанная въ 1855 г., принадлежитъ французскому правительству и находится нынѣ въ Люксембургскомъ музеѣ. Нѣсколько большихъ декоративныхъ холстовъ онъ исполнилъ для общественныхъ зданій во Франціи. Сюжетами для его картинъ служитъ обыкновенно фантастическое переложеніе классическихъ мифовъ, но онъ также написалъ нѣсколько религиозныхъ и рядъ хорошенъкихъ жанровыхъ картинъ, въ которыхъ главными дѣйствующими лицами являются дѣти. Изъ картинъ дана здѣсь: **Амуръ и Психея**. (см. № XVIII).

Венера, раздраженная красотой Психеи, приказала своему сыну, Купидону, внушить ей соперницѣ любовь къ чему-нибудь низкому. Но Купидонъ вмѣсто того, чтобы исполнить желаніе своей матери, влюбился въ Психею и взялъ ее себѣ въ жены. Она изображена на этой картинѣ восходящей на небо, гдѣ самодержавно властвующій Юпитеръ сдѣлалъ ее безмертной.

Произведеніе Бугеро отличается крайнею нѣжностью, красотой рисунка и общимъ академическимъ совершенствомъ.

Антуанъ Ватто.

Этотъ типичный французскій художникъ родился въ Валансиеннѣ (въ Сѣвер. департ.) 10-го октября 1684 г. Ватто фламандскаго происхожденія и основныя идеи его веселой живописи имѣютъ источникомъ фламандскія традиціи. Сперва Ватто изображалъ крестьянскія попойки и сельскія празднества, которыми часто вдохновлялся Тенирсь; но съ теченіемъ времени онъ сдѣлался иллюстраторомъ нравовъ свѣтскаго общества. Ватто продолжалъ избирать сюжетами для своихъ картинъ пиры и веселыя сцены, но сталъ имъ придавать придворное изящество и блескъ вмѣсто недисциплинированнаго излишества сельской таверны. Живопись Ватто съ тѣхъ поръ сдѣлалась утонченно изящною, полною блестящей фантазіи и на столько же яркою въ своей нѣжной искусственности, насколько легкою и изящною въ technikѣ. Ватто положилъ начало школѣ обворожительной фривольности и въ числѣ его послѣдователей насчитывается множество искусныхъ художниковъ. Онъ умеръ отъ чахотки 18-го Іюля 1721 года. Изъ произведеній его здѣсь дано *L'amour au Théâtre français*—„Любовь въ французской комедіи“ (см. № XIX) (находится въ Берлинскомъ музеѣ), гравированная самимъ Ватто.

Веласкесъ (Діего Родригесъ де-Сильва-и).

Можно безъ преувеличенія сказать, что Веласкесъ величайшій живописецъ, какого когда-либо видѣлъ міръ. Между самыми даже совершенными мастерами онъ отличается поразительною жизненностью своихъ человѣческихъ типовъ, превосходнымъ благородствомъ своего рисунка и великолѣпною увѣренностью исполненія. Веласкесъ родился въ Севильѣ въ 1599 г., и его родители, бывшіе высокаго происхожденія, сразу признали въ немъ специальныя качества, необходимыя для профессіи художника. Тринадцати лѣтъ онъ поступилъ въ студию Франциска де-Херрера, но черезъ годъ сдѣлался ученикомъ Франциска Пачеко, на дочери кото-

раго онъ женился въ 1618 г. Первымъ покровителемъ его былъ графъ Оливарисъ, уроженецъ Севильи и министръ Филиппа IV; благодаря вліянію графа, Веласкесъ былъ призванъ въ Мадридъ, гдѣ, въ 1623 г., написалъ портретъ короля, сидящаго верхомъ на лошади. Веласкесъ такъ удачно исполнилъ эту работу, что былъ назначенъ однимъ изъ придворныхъ художниковъ. Шесть лѣтъ спустя, по совѣту Рубенса, проведенному въ 1628 г. нѣсколько мѣсяцевъ въ Мадридѣ, Веласкесъ поѣхалъ въ Италію, и изучалъ въ Венеціи и Римѣ творенія Тиціана, Тинторето, Паоло Веронезе и другихъ мастеровъ. Вернулся онъ въ Мадридъ въ 1631 г. и около 1639 г. написалъ большую картину „Сдача Брэды“, которую справедливо можно назвать его шедевромъ. Черезъ десять лѣтъ онъ во второй разъ посѣтилъ Италію и написалъ снова великолѣпный портретъ Папы Иннокентія X. Когда, въ 1651 г., Веласкесъ вернулся въ Испанію, король оказалъ ему много исключительныхъ почестей, между прочимъ назначилъ его Великимъ Маршаломъ Дворца,—постъ, вмѣнявшій ему въ обязанность распредѣленіе придворныхъ должностей и устройство придворныхъ празднествъ. Другое отличіе, — Крестъ Св. Яго, — было ему дано въ 1659 г. Въ слѣдующемъ году, въ Августѣ, онъ умеръ и былъ похороненъ съ большою помпою въ церкви Св. Іоанна Крестителя.

Изъ произведеній его здѣсь напечатанъ типичный **Портретъ дамы** (см. № XX).

Ліонардо да Винчи.

Многіе изъ біографовъ Ліонардо да Винчи относятъ дату его рожденія къ 1445 году, но, опираясь на авторитеты, ее скорѣе слѣдуетъ отнести къ 1452 г. Онъ родился въ замкѣ Винчи, близъ Эмполи. Его необыкновенный талантъ, обнаружившійся еще въ дѣтствѣ, побудилъ отца Ліонарда послать его къ А. дель Верроккіо, у котораго онъ оставался до двадцатилѣтняго возраста. Большую часть своей жизни Ліонардо да Винчи провелъ во Флоренціи, Миланѣ и Римѣ, но въ 1516 г., Францискъ I склонилъ его пріѣхать во Францію, гдѣ въ замкѣ Клу, близъ Амбуаза, онъ и умеръ 2-го Мая 1519 г. Главною чертою его была необычайно разносторонняя дѣятельность. Онъ былъ живописецъ, скульпторъ, архитекторъ, музыкантъ, инженеръ. Онъ занимался всевозможными дѣлами и былъ столь же извѣстенъ своими способностями инженера, какъ художественнымъ талантомъ и богатымъ воображеніемъ.

Воспроизведенная здѣсь картина Винчи „Мадонна“ находится въ С.-П.-Б Эрмитажѣ. Она извѣстна подъ названіемъ „Мадонны Литты“ (см. № XXI). Богоматерь изображенная по колѣни сидитъ въ горницѣ у двухъ открытых окнахъ, въ которыя виднѣтся пустынный пейзажъ. На Богородицѣ—красная туника съ золотою обшивкою по краямъ и голубой плащъ съ желтымъ подбоемъ; на головѣ у нея—сѣрый вуаль съ чернымъ полоскамъ и золотыми украшеніями. Она нѣжно смотритъ на Младенца, которому предлагаетъ свою правую грудь. Христось обратился лицомъ къ зрителю и держитъ въ рукѣ щегленка — символъ будущихъ Страстей Господнихъ. Картина эта находилась въ 1543 г. въ галлерей Контарини, въ Венеціи, а въ XVIII столѣтіи принадлежала семейству гр. Литта, въ Миланѣ, отъ котораго и куплена для Эрмитажа въ 1865 г.

Кромѣ этой картины, здѣсь дана „Монна Лиза“, (см. № XXII)—знаменитый портретъ, писанный Винчи съ жены Флорентинскаго дворянина Франческо дель-Джоконда (наход. въ Луврскомъ музеѣ въ Парижѣ).

Франсъ Гальсъ.

Между величайшими голландскими художниками Франсъ Гальсъ занимает мѣсто развѣ немногимъ ниже Рембрандта. Его кисть была изумительно свободна и точна, а его пониманіе характеровъ было такъ живо, что онъ могъ схватывать съ безусловной вѣрностью мимолетное выраженіе лицъ, которыхъ писалъ. Полагаютъ, что Гальсъ родился въ Антверпенѣ въ 1584 г., но большую часть своей жизни онъ провелъ въ Гаарлемѣ, гдѣ занималъ различныя официальные должности. Онъ велъ безпечный образъ жизни, и хотя какъ художникъ имѣлъ успѣхъ, однакоже, благодаря непродуманности, къ старости впалъ въ крайнюю нужду. Въ 1664 г. городское управленіе, и раньше помогавшее ему, назначило ему ежегодную пенсію въ двѣсти флориновъ. Гальсъ умеръ въ 1666 г. Характеръ его работы значительно видоизмѣнялся въ различные періоды его карьеры: въ началѣ его работа была точная и отдѣланная въ мелочахъ, а затѣмъ у Гальса развилась роскошная свобода кисти, придающая его картинамъ такую прелесть.

Улыбающійся Кавалеръ (см. № XXIII).

Францъ Гальсъ писалъ съ удивительною быстротою и силою. Свободою своей кисти превосходитъ даже Рембрандта, хотя не можетъ равняться съ нимъ въ тонкой наблюдательности и широтѣ идеи. „Улыбающійся Кавалеръ“ — типичный образецъ его работы, полной блеска и жизни, и произведеніе удивительно талантливое, какъ передача мимолетнаго выраженія. Эта картина одно изъ сокровищъ коллекціи въ Гершфордѣ Гаузѣ въ Англіи.

Эдуардъ Гебгардтъ.

Гебгардтъ родился 13 іюня (н. ст.) 1838 г. въ Эстляндіи и провелъ свои дѣтскіе годы въ пасторатѣ своего отца. Двѣнадцати лѣтъ онъ поступилъ въ одно изъ Ревельскихъ училищъ, но когда, во время Крымской кампаніи англичане блокировали Ревель и всѣ городскія школы были закрыты, молодой Гебгардтъ, съ согласія отца, отправился въ Петербургъ и поступилъ въ Академію художествъ. Усердно проработавъ три года въ рисовальныхъ классахъ, онъ поѣхалъ за-границу: — прежде всего въ Дюссельдорфъ, затѣмъ посѣтилъ Бельгію, Голландію, Вѣну и Мюнхенъ и, наконецъ, остановился на Карлсруэ, гдѣ пробылъ два года, прилежно занимаясь рисованіемъ и живописью. Вернувшись послѣ поѣздки на родину снова за-границу, онъ поселился въ Дюссельдорфѣ, гдѣ сошелся съ знаменитымъ тогда уже Вильгельмомъ Зономъ, замѣчательнымъ знатокомъ тоновъ и колорита, и сталъ съ нимъ работать въ одной общей мастерской. Умный и развитой художникъ В. Зонъ, найдя въ дарованіи Гебгардта средство съ Дюреромъ и Рембрандтомъ, посовѣтывалъ ему хорошенько изучить этихъ мастеровъ. Молодой художникъ при этомъ прилежно писалъ и этюды съ натуры, въ особенности этюды головъ, и скоро сталъ пробовать свои силы въ самостоятельныхъ композиціяхъ; между прочимъ, написалъ эскизъ „Воскрешеніе Лазаря“. Въ 1863 году появилась его первая картина „Въѣздъ Христа въ Іерусалимъ“. За этой первой картиной быстро послѣдовали нѣсколько большихъ и малыхъ, большею частью, на сюжеты изъ Новаго За-

вѣта. Изъ нихъ наиболѣе замѣчательны: „Воскрешеніе дочери Іаира“, прекрасное по силѣ выраженія „Распятіе“, исполненное для Домкирхе въ Гевелѣ, и „Тайная Вечера“ (въ 1871 г.) доставившая большую извѣстность Гебгардту, котораго признали самымъ выдающимся художникомъ религіознаго жанра не только въ Дюссельдорфѣ, но и во всей Германіи. Къ этому времени относятся его немногочисленныя жанровыя картины: „Братья Ванъ-Эйкъ“, „Диспутъ“, „Для будущаго“ и, наконецъ, очень тонко написанная и проникнутая большимъ чувствомъ, картина „Пріѣздъ молодой домой“. Въ 1874 году Гебгардтъ былъ приглашенъ профессоромъ въ Дюссельдорфскую Академію и принялъ руководство живописной школой, подготовлявшей учениковъ къ школѣ композиціи. Десять лѣтъ спустя, по заказу правительства, онъ расписалъ сценами изъ жизни Христа огромную залу протестантской семинаріи въ Локкумѣ. Въ послѣдніе годы онъ написалъ двѣ большія картины: „Юноши изъ селенія Эммаусъ“ и „Воскрешеніе Лазаря“— его лучшее произведеніе по композиціи, а, главное, по глубокому истинному религіозному чувству. Въ 1898 г. въ Дюссельдорфѣ художественный міръ торжественно отпраздновалъ 60-лѣтіе Гебгардта. Значеніе его религіозной живописи въ Германіи можно сравнить съ тѣмъ значеніемъ, которое имѣла для богослуженія замѣна латинскаго языка нѣмецкимъ, значеніе національное и реформаторское.

Изъ произведеній Гебгардта дана здѣсь превосходная картина „Pietà“ (см. № XXIV).

Уилльямъ Гогартъ.

Уилльямъ Гогартъ во многихъ отношеніяхъ имѣетъ право считаться родоначальникомъ британской національной живописи. До его рожденія (10-го декабря 1697 г.) художественная профессія въ Англіи находилась почти всецѣло въ рукахъ иностранцевъ и очень немногіе изъ отечественныхъ художниковъ имѣли въ ней успѣхъ. вмѣстѣ съ Гогартомъ возникла школа крупныхъ художниковъ, благодаря которымъ восемнадцатый вѣкъ былъ самымъ замѣчательнымъ періодомъ въ исторіи британскаго искусства. Гогартъ, начавшій съ того, что гравировалъ гербы, сталъ извѣстенъ сперва какъ иллюстраторъ, а затѣмъ какъ портретистъ. Въ позднѣйшіе годы онъ посвятилъ себя картинамъ на извѣстные сюжеты, изобличая пороки и безумства своего вѣка. Его наиболѣе замѣчательныя картины: серія (6 картинъ) „Модный бракъ“, находящаяся нынѣ въ Лондонской національной галлерей; „March to Finchley“; „Странствующія актрисы на гумнѣ“ и „Дѣвушка карликъ“ (тоже въ Национальной галлерей). Кроме того, Гогартъ исполнилъ множество гравюръ. Онъ умеръ въ Лондонѣ 26-го октября 1764 г.

Модный бракъ (сцена II-я) (см. № XXV).

Сцена въ столовой вскорѣ послѣ свадьбы; свѣчи горятъ, хотя уже полдень и въ комнатѣ царитъ безнадежный беспорядокъ. Молодой графъ только что вернулся домой послѣ ночной оргіи и застаётъ свою жену, тоже не ложившуюся всю ночь, за завтракомъ Старый управляющій, съ пачкою счетовъ и одною только получкою въ рукахъ, въ отчаяніи уходитъ изъ комнаты. Различные предметы разбросаны по комнатѣ, а собачка приносится къ дамскому чепчику, торчащему изъ кармана молодого распутника.

Драма кончается смертью графини въ сценѣ VI-й. Она отравляется послѣ смерти своего любовника, котораго повѣсили за убійство ея мужа на дуэли, вызванной ея низостью. Серія этихъ картинъ, оконченная въ 1744 г., была продана за 1.260 руб., а въ 1797 г. перепродана за 13.810 руб. Въ 1224 г. эти картины были куплены для государственнаго музея.

Гансъ Гольбейнъ младшій.

Этотъ замѣчательный художникъ родился въ Базелѣ въ 1498 г. и первые уроки живописи бралъ у своего отца Юганна Гольбейна. Всю жизнь онъ пользовался необыкновенною славою во всѣхъ почти европейскихъ странахъ и на портеты и историческія картины его кисти былъ большой спросъ. Онъ посѣтилъ Лондонъ, гдѣ былъ принятъ сэромъ Томасомъ Муромъ, для котораго онъ исполнилъ значительное число портретовъ. Благодаря послѣднимъ онъ приобрѣлъ покровительство Генриха VIII, который осыпалъ его милостями. Какъ художникъ, Гольбейнъ отличался неутомимымъ трудолюбіемъ и владѣлъ всѣми способами техники: онъ хорошо писалъ масляными красками и акварелью, и съ одинаковымъ успѣхомъ исполнялъ какъ фигуры въ натуральную величину, такъ и миниатюры. Его картины совершенны по отдѣлкѣ и нѣжности формъ и полны достоинствъ. Гольбейнъ умеръ въ 1554 г. Здѣсь воспроизведена его знаменитая **Мадонна Бургомистра Мейера** (см. № XXVI), находящаяся въ Дрезденской галлерей. Хотя Дрезденская Мадонна нынѣ считается копіей картины Гольбейна съ тѣмъ же названіемъ (1526 г.), находящейся въ Дармштадтѣ и недавно заново реставрированной, но мы избираемъ Дрезденскій экземпляръ, такъ какъ онъ пользуется всемірною славою.

Жанъ Батистъ Грѣзъ.

Немного найдется художниковъ, умѣвшихъ, подобно Грѣзу передать прелесть молодыхъ лицъ, а также нѣжность и красоту дѣтства. Грѣзъ былъ по преимуществу художникомъ юности, и популярность, какою столько лѣтъ пользовались его работы, доказываетъ, насколько правильна была его наблюдательность и насколько вѣрно онъ передавалъ избранные имъ сюжеты. Кромѣ того, во всемъ, что онъ создавалъ, была извѣстная изящная непосредственность, которая удерживала его отъ излишней искусственности и не давала формализму того времени, въ какое онъ жилъ, нарушать свѣжесть его концепцій и изящество его взгляда на природу. Грѣзъ родился 21-го Августа 1725 г., въ Турнусѣ, близъ Макона и былъ ученикомъ Грудона; позднѣе онъ дополнилъ свое художественное образованіе въ Италіи. Вскорѣ онъ сталъ извѣстенъ какъ художникъ, изображавшій бытовія сцены изъ жизни средняго класса. Нѣжность, съ какою онъ трактовалъ маленькіе сантиментальные мотивы, эффектъ которыхъ зависѣлъ скорѣе отъ ихъ спокойной естественности, чѣмъ отъ драматической силы, доставила ему очень широкую извѣстность. Онъ скопилъ значительное состояніе, котораго лишился во время революціи, а такъ какъ затѣмъ, когда вкусъ публики измѣнился въ сторону школы Давида и его

последователей, Грѣзь вышелъ изъ моды, то на склонѣ лѣтъ онъ дошелъ до крайней бѣдности. Грѣзь умеръ въ Парижѣ 21-го Марта 1805 г. Судь потомства вернулъ ему полную мѣру его былой славы; его произведения нынѣ высоко цѣнятся и коллекціонеры жадно разыскиваютъ ихъ.

Грѣзь особенно прославился, какъ изобразитель сантиментальныхъ сценъ изъ жизни буржуазіи, головками дѣтей и дѣвушекъ, въ которыхъ дѣтская, иногда слащавая невинность сочеталась съ томленіемъ чувственности. Картины его имѣются въ различныхъ европейскихъ галлереяхъ: 15 въ Луврѣ, въ томъ числѣ „Деревенская невѣста“, „Огцовское проклятіе“ и „Разбитый кувшинъ“, очень много въ музеѣ въ Монпельѣ, 4 въ Петербургскомъ Эрмитажѣ, въ галлерейхъ Лондона (Национальный), Будапештѣ, въ Вѣнской Академіи, въ Берлинскомъ музеѣ, въ Мюнхенской Пинакотекѣ, не мало произведеній Грѣза въ частныхъ коллекціяхъ въ Парижѣ и еще больше ихъ въ Англии.

Необыкновенная популярность Грѣза основана не на превосходствѣ его работы, а главнымъ образомъ на хорошенькихъ личикахъ, которыя онъ изображалъ: публика менѣе всего любитъ его лучшія картины, а между любимыми сю есть самыя неискреннія и самыя аффектированныя. Но его лучшія произведения относятся къ области портретной живописи.

Въ воспроизведенномъ здѣсь портретѣ Софи Арну (см. № XXVII), „M-lle Sophie Arnould“ — (изъ коллекціи Уоллеса), есть, безъ сомнѣнія, намекъ на нѣкоторую позировку, — аффектацію хорошенькой женщины, которая, при всемъ своемъ умѣ и самообладаніи, не могла вполне отдѣлаться отъ самолюбія. Когда стояла передъ мольбертомъ художника. Грѣзь изобразилъ ее такую, какова она была въ дѣйствительности. Изящно надѣтая шляпка, спокойная самоувѣренность, грація полу-заученная, полусъестественная, отсутствіе того, что даетъ безупречная грація хорошо-воспитанной женщины, все это атрибуты актрисы, которая попала въ ослѣпительный блескъ веселаго свѣта Франціи XVIII-го вѣка.

Никто не станетъ отрицать, что Софи Арну была великою артисткою. Самъ Гарриксъ щедро осыпалъ ее похвалами, а между тѣмъ она стяжала всемірную извѣстность, не только какъ актриса, но (и притомъ главнымъ образомъ) какъ оперная пѣвица. Она была необычайно одарена отъ природы: граціозная въ манерахъ, съ превосходной фигурой, восхитительная, и какъ актриса и какъ пѣвица, она господствовала въ артистическомъ мірѣ много лѣтъ и Карлэйль утверждаетъ, что она была вслѣдствіе лирической и драматической актрисой своего времени, т. е. въ теченіи двадцати лѣтъ, начиная съ 1757 года. Въ десяткахъ ролей Софи изъ года въ годъ восхищала весь Парижъ; Дора воспѣлъ ее въ своей поэмѣ „La Déclamation“ и она побѣдоносно торжествовала въ свѣтѣ, на сценѣ и при дворѣ.

За воздаваемая ей почести Софи Арну не отплачивала публикѣ очень высокимъ уваженіемъ. Она мало вѣрила въ ея вкусъ и здравый смыслъ. Она знала, что публику влечетъ въ театръ не любовь къ искусству, но мода, и ядовито замѣтила: „Лучшій способъ поддержать оперу — это удлинитъ балеты и укоротитъ юбки“. Она отличалась находчивымъ остроуміемъ и умѣла говорить колкія вещи, никого не оскорбляя. И надо удивляться тому, что хорошенькая женщина, актриса, „кумиръ посѣтителей оперы“ и королева подмостковъ, — остроумная, циничная, даже язвительная не имѣла враговъ. Цѣлый хоръ восхваленій и сожалѣній сопровождалъ ея удаленіе со сцены, и въ этомъ хорѣ не слышно было ни одной фальшивой ноты.

Нѣкоторые изъ ея тонкихъ, остроумныхъ экспромтовъ и по сіе время попадаютъ въ парижской печати.

Такова была женщина, которую изобразилъ Грѣзъ, и, какъ художникъ, онъ постарался сдѣлать возможно лучшимъ не очень красивое лицо, ибо современники критикуютъ ея большой ротъ, ея плохіе зубы, ея смуглую кожу. Софи Арну посчастливилось въ біографахъ: — Гонкуры и Дугласъ; но болѣе всего ей посчастливилось въ портретистѣ — Грѣзѣ, картина котораго на вѣки сохранила память о ея привлекательной личности.

Эдуардъ Грюцнеръ.

Нѣмецкій художникъ Грюцнеръ родился 1846 г., учился въ Академіи Художествъ въ Мюнхенѣ, потомъ работалъ въ мастерской Пилоти. Въ 1869 г. выступилъ съ нѣсколькими картинами, показавшими его большое дарованіе въ области юмористическихъ сценочекъ. Вначалѣ онъ бралъ свои сюжеты у Шекспира, между прочимъ, съ особенной любовью занялся Фальстафомъ. Но его специальной областью является монастырская жизнь, трактуемая имъ впрочемъ весьма односторонне, т. е. почти исключительно съ юмористической точки зрѣнія. Таковы его „Проба вина“, „Монастырскій портной“, „Монастырская пивоварня“, „Въ пивной монастыря“, „Веселое чтеніе въ монастырской бібліотекѣ“ и многія другія. Изъ Охотничьей жизни хороши его „Партія тарока“ и „Охотничій жаргонъ“. Техникой Грюцнеръ владѣетъ прекрасно, рисунокъ у него живой и точный, краски вѣрныя и свѣжія и онъ особенно хорошо умѣетъ подмѣчать и оттѣнять все самое типичное и характерное въ трактуемомъ сюжетѣ.

Въ этомъ отношеніи особенно типична воспроизведенная здѣсь картина „Искушеніе“ (см. XXVIII).

Томасъ Гэнсборо.

Замѣчаніе Раскина (Ruskin) «По силѣ колорита Гэнсборо можетъ занять мѣсто рядомъ съ Рубенсомъ: онъ чистѣйшій колористъ во всей англійской школѣ (не исключая самого сэра Рейнольдса)», можетъ считаться точнымъ опредѣленіемъ главной причины, по которой такъ высоко цѣнится этотъ великій англійскій художникъ. Дѣйствительно Гэнсборо достоинъ занимать мѣсто на ряду съ самыми совершенными художниками міра. Его кисть изысканно тонка, а колоритъ всегда отличается разнообразіемъ и нѣжною гармонією, составляющими неотъемлемый атрибутъ этого мастера. Онъ родился въ 1727 г., когда англійская школа была исключительно жизненна, и все-таки онъ свободно занялъ перворазрядное мѣсто и удержалъ это мѣсто благодаря превосходнымъ качествамъ своихъ произведеній. Его портреты отличаются изяществомъ рисунка и изысканностью стиля и, какъ образцы письма, они не уступаютъ лучшимъ портретамъ, которые когда-либо писалъ сэръ Жюшуа Рейнольдсъ, первоклассный мастеръ того времени. Оказывается, что Рейнольдсъ даже испытывалъ болѣе чѣмъ зависть къ такому опасному сопернику и глубоко оскорбилъ его на одномъ изъ обѣдовъ королевской академіи, провозгласивъ за него тостъ, какъ за перваго пейзажиста своего времени, — комплиментъ, который Гэнсборо принялъ какъ укоръ своему таланту портретиста. Однакоже слава Гэнсборо

и по сей день прочно зиждется какъ на его пейзажахъ, такъ и на его портретахъ, хотя при жизни его пейзажные этюды вовсе не имѣли спроса среди коллекціонеровъ. Только незадолго до его смерти, въ 1788 г., стала признаваться его сила въ этомъ направленіи, такъ какъ онъ былъ поклонникъ натуральности и смущалъ приверженцевъ традиціи отреченіемъ отъ всякихъ классическихъ условностей, которыя господствовали въ пейзажной живописи того времени.

Изъ картинъ Гэнсборо здѣсь воспроизведены портреты: балерины Синьоры Баччелли. (см. № XXX) и такъ называемый „Голубой мальчикъ“ (см. № XXIX.)

Голубой мальчикъ. (см. № XXIX).

Гэнсборо написалъ портретъ юноши Батоля, чтобы опровергнуть Жошуа Рейнольдса, утверждавшаго, что въ картинѣ не должны преобладать холодные тона (краски голубая, сѣрая и зеленая).

«Несмотря на голубой цвѣтъ платья, Гэнсборо—пишетъ Ваагенъ—удалось произвести гармоничный и пріятный эффектъ; нельзя сомнѣваться, видя блестящее доказательство Гэнсборо, что въ холодной гаммѣ цвѣтовъ, въ которой голубой цвѣтъ играетъ главную роль, есть очень нѣжныя и гармоничныя сочетанія, которыя сэръ Жошуа (Рейнольдсъ), съ своей точки зрѣнія, не могъ оцѣнить какъ слѣдуетъ».

Жакъ Луи Давидъ.

Давидъ, знаменитый корифей классическаго движенія, которое оживилось во Франціи, въ концѣ восемнадцатаго вѣка, родился въ Парижѣ 30-го Августа 1748 г., а умеръ 29-го Декабря 1825 г. Такимъ образомъ онъ былъ свидѣтелемъ многихъ потрясающихъ событій новѣйшей французской исторіи. Въ началѣ онъ обнаруживалъ въ своихъ произведеніяхъ вліяніе школы веселой фривальности, руководителями которой были Ватто, Фрагонаръ, Бушэ и ихъ современники; но, достигнувъ зрѣлаго возраста, онъ отбросилъ легкомысленныя фантазіи и отдался душою и сердцемъ мрачной дѣйствительности революціи. Эта перемѣна въ его направленіи произошла отчасти подъ вліяніемъ твореній древнихъ мастеровъ, которыя онъ тщательно изучилъ въ 1775 г., когда посѣтилъ Римъ вмѣстѣ со своимъ учителемъ Віэномъ, отчасти же изъ сочувствія республиканскимъ доктринамъ, которыя исповѣдовали вожаки французской политики того времени. Первое доказательство перемѣны въ его убѣжденіяхъ появилось въ 1784 г., когда онъ создалъ „Обѣтъ Гораціевъ“ и „Брута“, двѣ картины, благодаря которымъ онъ былъ привѣтствованъ какъ великій апостолъ народнаго „credo“. Въ это время вкусъ его принялъ направленіе нѣсколько холодной формальности, но позднѣе его вдохновили бурные эпизоды революціоннаго періода, и онъ сталъ писать на сюжеты, взятые изъ окружавшей его жизни. Въ этихъ картинахъ обнаружились лучшія качества его таланта, и онъ достигъ высшей точки своей силы въ такихъ холстахъ какъ «Смерть Марата» (см. № XXXI) и «Коронація Наполеона I». Въ позднѣйшіе годы его работами руководилъ попеременно то реализмъ, то воображеніе, и онъ создавалъ такія живыя и прекрасныя картины какъ „Три судьбы“ и такія классическія сочиненія какъ „Похищеніе Сабинянокъ“. Давидъ написалъ также нѣсколько превосходныхъ портретовъ. При Реставраціи онъ былъ высланъ въ Брюссель, гдѣ и умеръ.

Антонисъ ванъ-Дейкъ.

Этотъ знаменитый художникъ родился въ Антверпенѣ, 22-го Марта 1599 г. Его первымъ учителемъ былъ Генри ванъ Баленъ, но, когда ему минуло тринадцать лѣтъ, онъ сдѣлался ученикомъ Рубенса и въ студіи этого мастера оставался до двадцатилѣтняго возраста. Затѣмъ онъ отправился въ Италію и, сперва въ Римѣ, а затѣмъ въ Венеціи тщательно изучалъ произведенія итальянскихъ мастеровъ. Очень быстро установилась его репутація необыкновенно талантливаго художника. Въ 1632 году, Карлъ I пригласилъ ванъ-Дейка въ Англію, гдѣ далъ ему право именоваться сэромъ и назначилъ его на постъ „главнаго Художника при ихъ величествахъ“. Ванъ Дейкъ умеръ въ своемъ домѣ въ Блякфрайерсѣ 9-го Декабря 1641 г.

Поразительно число исполненныхъ имъ картинъ и портретовъ втеченіи его кратковременной жизни: ихъ насчитывается болѣе тысячи. Въ одной Англіи онъ написалъ болѣе трехъ сотъ портретовъ. Преждевременную смерть ванъ-Дейка можно приписать его чрезмѣрной работѣ.

Дѣти Карла I (см. № XXXII).

Этотъ портретъ дѣтей злосчастнаго короля—знаменитый и живописный образецъ работы великаго фламандскаго художника. На лѣво стоитъ, лаская собаку, Карлъ, старшій сынъ короля, впослѣдствіи Карлъ II Англійскій, въ серединѣ бѣлокурая принцесса Марія, а направо младшій сынъ, впослѣдствіи Яковъ II. Головка послѣдняго признана однимъ изъ лучшихъ когда-либо исполненныхъ образцовъ дѣтской портретной живописи.

Эженъ Делакруа.

Французскій художникъ родился 1799 г., учился въ мастерской классика Герена, но былъ его полнѣйшей противоположностью. Свое вдохновеніе черпалъ онъ не у древнихъ, а у Рубенса и Веронезе. Въ 1822 г. онъ написалъ свою знаменитую картину подъ названіемъ «**Барка Данте**» (см. № XXXIII), которая явилась какъ бы проповѣдью романтизма. На этой картинѣ здѣсь воспроизведены позы грѣшниковъ, ихъ искаженныя страданіемъ лица, ужасъ Данте, все это было выражено такъ рѣзко, что было прямымъ антиподомъ размѣренной, правильной и педантичной манерѣ классической школы Давида. Слѣдующая его картина „Побоище въ Хіосѣ“ (1824 г.) дала еще болѣе новаго, какъ въ смыслѣ колорита, такъ и въ смыслѣ глубокой, страстной поэзіи и живой, естественной компановки. Критика встрѣтила эту картину, какъ нѣчто варварское, какъ отрицаніе всякой живописи. Тѣмъ не менѣе она была куплена провительствомъ за 6.000 фр. Это дало Делакруа возможность поѣхать въ Англію въ 1825 г., гдѣ онъ занимался не только англійскимъ искусствомъ, но и литературой, удовлетворяя своей давней склонности къ Шекспиру, Байрону и Вальтеръ Скотту. Результатомъ явились картины „Тассо въ тюрьмѣ“, „Казнь дожа Марино Фальери“, „Фаустъ въ кабинетѣ“. Любовь свою къ Гёте Делакруа выразилъ цѣлымъ цикломъ иллюстрацій къ „Фаусту“. Путешествіе въ Марокко (въ 1832 г.) при посольствѣ Люи Филиппа къ султану Мулею Абдеррахману прибавило новыя роскошныя краски на палитрѣ Делакруа и

дало ему цѣлый рядъ новыхъ сюжетовъ. Въ своихъ восточныхъ картинахъ онъ достигъ высшаго совершенства; таковы его картины: „Алжирскія женщины“, „Танжерскіе конвульсіонисты“, „Въѣздъ крестоносцевъ въ Константинополь“. Эти наблюденія Востока дали Делакруа совершенно новое, не давидовское, пониманіе древности; онъ и сюда внесъ жизнь и страсть; таковы его „Судъ Траяна“ и „Медея“. — Но и библейскіе сюжеты не остались ему чужды, онъ приблизилъ ихъ къ жизни, сдѣлалъ ихъ человѣчными и понятными; его „Марія“ — олицетвореніе безконечнаго горя и страданія. Никакая область искусства не была имъ забыта, и вездѣ далъ онъ что-нибудь новое и талантливое. Исторію, ландшафты, марины, классическую древность и библейскую, знойный Востокъ и туманный сѣверъ изобразилъ онъ съ равнымъ мастерствомъ въ колоссальномъ количествѣ 2.000 картинъ! Даже непонятно, какъ этотъ хилый, вѣчно хворавшій человѣкъ могъ создать такую массу. Отличительной чертой всѣхъ его картинъ является страсть къ ужасному, къ сильнымъ и бурнымъ сценамъ страданія, страха и вообще сильныхъ аффектовъ. Въ жизни же онъ всегда держался въ сторонѣ отъ всѣхъ политическихъ волненій, велъ замкнутую, уединенную жизнь въ своей полутемной мастерской, куда очень неохотно впускалъ посѣтителей. Каждое утро онъ рисовалъ что-нибудь (руку, ногу, драпировку) съ Рубенса; цѣлый день работалъ и только вечеромъ ѣлъ, находя, что голодъ заставляетъ интенсивнѣе работать. Высокообразованный, онъ былъ сдержанъ и аристократиченъ въ обращеніи, немногорѣчивъ, но остроуменъ и язвигеленъ; при этомъ умный писатель и критикъ. Его статьи въ „Revue des deux mondes“ носятъ отпечатокъ прямо классическихъ произведеній, что не мѣшало ему быть недовольнымъ, когда его называли главою романтической школы.

Послѣдніе годы жизни онъ постоянно болѣлъ, да къ тому же вѣчныя нападки критики сильно волновали его чуткое, болѣзненное самолюбіе. Кромѣ картинъ онъ очень много расписалъ фресокъ въ различныхъ общественныхъ учрежденіяхъ (въ Палатѣ депутатовъ, въ Луврѣ, въ Люксембургской бібліотекѣ). Въ послѣдніе годы жизни онъ расписывалъ церковь St-Sulpice. Это было его послѣдней работой. До самой смерти преслѣдовали его вражда и непониманіе, и только выставка 1885 г. соединившая почти всѣ его картины, показала все величіе этого самобытнаго художника.

Поль Деларошъ.

Какъ ученикъ Гро, который самъ былъ ученикомъ Давида, и какъ другъ г-жи Виже Лебрёнъ (о ней см. ниже), Поль Деларошъ принадлежитъ къ французской классической школѣ. Но въ его классицизмѣ есть отличіе: хотя его вкусы были очень строги, но онъ пошелъ на компромиссъ между формализмомъ своихъ предшественниковъ и свободою новѣйшей романтической школы, заявившей въ первые годы девятнадцатаго вѣка достаточно опредѣленный протестъ противъ направленія въ искусствѣ, которому слѣдовали Давидъ и его ученики. Поль Деларошъ родился въ 1797 г. и умеръ въ 1856 г.; такимъ образомъ его карьера протекла въ переходномъ періодѣ французскаго искусства; и этотъ переходъ выразился въ его собственной работѣ выборомъ историческихъ сюжетовъ, которые можно было трактовать съ извѣстнаго рода классическимъ достоинствомъ, но они давали однако-же возможность ввести долю чувства, всегда вызывающаго симпатію публики. Это чувство выражено очень сильно въ нѣко-

торыхъ изъ самыхъ извѣстныхъ его картинъ, какъ-то: „Принцы въ Тауерѣ“, „Казнь лэди Грей“, „Страффордъ“ и знаменитый „Кромвель“. Во всѣхъ этихъ картинахъ есть намекъ на театральную афектацію, благо-разумно сдержанную, но тщательно рассчитанную на то, чтобы возбудить до крайности симпатіи зрителя. Въ своемъ „Hemicycle“ онъ былъ однако-же болѣе академиченъ, болѣе правильно согласовался съ традиціями школы, къ которой онъ, несмотря на отступленіе отъ принятаго шаблона, въ дѣйствительности принадлежалъ. Въ позднѣйшіе годы Деларошъ замѣнилъ историческія сцены религіозными сюжетами и обращался съ Библиею такъ-же, какъ раньше обращался съ исторіею. Его вѣрнѣе можно опреде-литель какъ комментатора кистью крупныхъ событій, которыми обозна-чался прогрессъ націй и, хотя онъ писалъ безъ страсти, однако-же былъ всегда прекраснымъ исполнителемъ, обладавшимъ эрудиціей.

Изъ его картинъ воспроизводимъ:

Христіанская мученица (см. № XXXIV).

Эта картина, изображающая прекрасную дѣвушку, которая предпочла претерпѣть смерть отреченію отъ своей вѣры, считается однимъ изъ лучшихъ произведеній этого французскаго художника. Деларошъ прославился своею попыткою соединить живописный романтизмъ съ достоинствомъ классической школы и, хотя его обвиняли въ отсутствіи пыла, воображенія и глубины, однако-же его работы всегда отличаются поэтичною идеею, точностью манеры и правильнымъ рисункомъ. Въ 1832 году Деларошъ былъ избранъ членомъ Французскаго Института, а въ 1833 г. былъ назначенъ профессоромъ живописи въ Ecole des beaux arts.

Эдуардъ Детайль.

Если точная наблюдательность надъ военными типами и полное пони-маніе того, что можетъ быть названо дивертисментомъ войны, составляютъ достоинство крупнаго художника военныхъ сюжетовъ, то Эдуардъ Детайль можетъ справедливо быть поставленъ на ряду съ выдающимися мастерами міровой живописи. Онъ имѣлъ возможность специально ознакомиться съ матеріаломъ, съ которымъ такъ талантливо обращается; онъ родился въ Парижѣ въ 1848 г., шестнадцати лѣтъ былъ ученикомъ Мейсонье, а въ 1870 г. принималъ, въ качествѣ солдата, участіе въ франко-прусской войнѣ. Событія этой кампаніи доставили ему сюжеты для многихъ картинъ, благодаря которымъ онъ сталъ извѣстенъ въ Европѣ и Америкѣ. Къ этому періоду принадлежитъ его „Отданіе чести раненымъ“ (французскій гене-ралъ и его штабъ отдають честь проходящей колоннѣ раненыхъ), „Побѣ-дители“ (нѣмецкіе солдаты уносятъ то, что награбили), „Оборона Шам-пиньи“, „Шампиньи въ Декабрѣ 1870 г.“ и воспроизводимая здѣсь „Рено-гносцировка“ (см. № XXXV), въ которыхъ его наблюдательность дала ему возможность представить изумительно реально событія, ставшія историче-скими. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ сотрудничествѣ съ покойнымъ Невилемъ онъ написалъ панораму, имѣвшую большой успѣхъ въ Парижѣ и другихъ столицахъ. Его манера писать такова, каковъ онъ самъ; точная, научная, обработанная, склонная, пожалуй, къ педантизму и нѣсколько подчиняющаяся военной идеѣ о дисциплинѣ; но Детайль всегда привле-кательнъ тѣмъ полнымъ знаніемъ, какое онъ обнаруживаетъ: онъ никогда

не допускаетъ, чтобы чувство на картинѣ выразалось въ ущербъ точности, необходимой для того, чтобы зритель вынесъ должное впечатлѣніе о солдатской жизни и обычаяхъ. Что Детайль умѣетъ примѣняться и одаренъ отзывчивостью къ тому, что его окружаетъ, это довольно ясно обнаружилось, когда онъ написалъ нѣсколько картинъ въ Англии. Онъ удивительно удачно передалъ отличительныя британскія черты. Точно также и въ бытность свою въ Петербургѣ онъ запасся значительнымъ матеріаломъ въ видѣ этюдовъ и эскизовъ для своихъ картинъ на маневрахъ въ Красномъ Селѣ.

Францъ Дефреггеръ.

Дефреггеръ, нѣмецкій жанристъ, сынъ зажиточнаго крестьянина, родился (1835 г.) и выросъ въ Тирольскихъ горахъ. Босикомъ и съ непокрытой головой бѣгалъ онъ лѣтомъ; увязалъ по колѣна въ снѣгу зимой, идя въ школу; блуждалъ со своими стадами по нагорнымъ пастбищамъ. Пастушки и дровосѣки, охотники и пастухи были его товарищами. Съ 15 лѣтъ онъ—главный работникъ въ имѣніи, пашетъ, молотитъ, смотритъ за скотомъ. 23 лѣтъ унаслѣдовалъ онъ хозяйство послѣ отца, продалъ все и уѣхалъ въ Инспрукъ учиться живописи. Но здѣсь, какъ потомъ въ Мюнхенѣ и Парижѣ, онъ не нашелъ того, чего искалъ; вернувшись на родину, онъ сталъ работать въ мастерской Пилоти (1867 г.), но скоро покинулъ ее и началъ работать вполнѣ самостоятельно: онъ нашелъ свое настоящее призваніе. Онъ началъ писать родной Тироль, его природу и, главное, людей. Яснымъ взглядомъ смотрѣлъ онъ на родныя картины и передавалъ ихъ просто, тепло и сердечно. Изъ всѣхъ художниковъ школы Пилоти онъ самый трезвый и самый здоровый; среди нѣмецкихъ жанристовъ ему принадлежитъ первое мѣсто.

Въ 1869 г. выставилъ онъ свою первую картину, доставившую ему извѣстность — „Шпекбахеръ“, сценка изъ Тирольскаго возстанія. „Танецъ въ горной хижинѣ“ былъ второй картиной, разошедшейся по всему свѣту въ тысячѣ репродукцій: хорошенькая пастушка танцуетъ со старымъ тирольцемъ, при громкомъ смѣхѣ подругъ и парней, собравшихся въ хижинѣ. Прекрасно также его „Послѣднее ополченіе“, сцена изъ Тирольскаго возстанія; послѣдніе рекруты, какихъ только можно было набрать, въ томъ числѣ даже убогіе и старыя, уходятъ въ походъ, провожаемые молчаливой скорбью женъ и дѣтей. Характерна его воспроизведенная картина „Проба силы“ (см. № XXXVI).

Не довольствуясь небольшими жанровыми картинами, гдѣ онъ дѣйствительно мастеръ, Дефреггеръ занялся еще исторической живописью. Но всѣ его большія историческія картины изъ жизни Тироля лишены именно той свѣжести и непосредственности, которая такъ подкупаютъ въ его жанровыхъ сценкахъ. Таковы эпизоды изъ жизни Андрея Гофера, „Осада Ротентурма“, „Передъ штурмомъ“ и другія. Правда, его упрекаютъ въ томъ, что въ своихъ жанровыхъ картинкахъ онъ слишкомъ идеализируетъ своихъ тирольцевъ, что его дѣвушки слишкомъ нарядны, парни слишкомъ красивы, избы слишкомъ опрятны и нравы слишкомъ патріархальны, но это происходитъ у него не изъ какого-нибудь предвзятаго намѣренія, а просто въ силу его собственнаго свѣтлага, жизнерадостнаго темперамента. Въ своихъ картинахъ онъ вѣренъ самому себѣ, если не всегда вѣренъ реальной правдѣ.

Альбрехтъ Дюреръ.

Величайшій изъ нѣмецкихъ художниковъ, живописецъ и граверъ Альбрехтъ Дюреръ, родился въ Нюренбергѣ 21-го Мая 1471 года. Онъ былъ сыномъ венгерскаго золотыхъ дѣлъ мастера и вначалѣ подготовлялся къ ремеслу своего отца. Но тридцати лѣтъ его послали изучать живопись у Мартина Шенгауера, а затѣмъ онъ былъ отданъ на три года къ Михаэлю Вольгемуту. Когда окончился срокъ его ученія, Дюреръ въ 1490 г. путешествовалъ въ теченіе четырехъ лѣтъ, жилъ въ Базелѣ, Кольмарѣ и Страсбургѣ, провелъ нѣкоторое время въ Венеціи и затѣмъ вернулся въ Нюренбергъ, гдѣ женился на Агнесѣ Фрей, но былъ очень несчастливъ въ этомъ бракѣ. Съ 1497 г. начинается его блестящая дѣятельность въ области живописи и гравированія (на деревѣ и на мѣди, рѣзцомъ и офортномъ). Къ этому первому періоду его дѣятельности (до 1505 г.) принадлежатъ, кромѣ превосходнаго портрета его отца въ галлерей Уффиций (1490 г.), его самаго ранняго произведенія, множество религиозныхъ картинъ и портретовъ, а также его первой значительнѣйшій трудъ по гравированію на деревѣ (15 листовъ изъ Апокалипсиса 1498 г.).

Въ 1506 г. Дюреръ снова отправился въ Италію, сблизился въ Венеціи съ Дж. Беллини и Тиціаномъ и написалъ тамъ для церкви Св. Вареоломея свою знаменитую картину „Мученіе Вареоломея“, заказанную ему для церкви Св. Луки. Императоръ Рудольфъ II велѣлъ купить ее за какую бы то ни было цѣну и принести на рукахъ къ себѣ въ Прагу. Тогда слава Дюрера достигла своего апогея. Великій Рафаэль помѣнялся съ нимъ портретомъ и приобрѣлъ всѣ рисунки Дюрера, какіе только могъ найти.

Въ 1507 г. Дюреръ возвратился на родину, и въ этотъ второй періодъ своего творчества проявилъ необыкновенную разносторонность въ картинахъ, рисункахъ и гравюрахъ. Императоръ Максимилианъ назначилъ его своимъ первымъ живописцемъ; Карлъ V возвелъ его въ рыцарское достоинство, короли Богемскій и Венгерскій наперерывъ предлагали ему заказы и осыпали почестями, а городъ Нюренбергъ избралъ его своимъ старшиной. Къ этому періоду относятся воспроизведенныя здѣсь его двѣ картины „Адамъ и Ева“ (см. № XXXVIII). (1507 г. во дворцѣ Питти во Флоренціи и въ музеѣ дель Прадо въ Мадридѣ) и „Распятіе“ (см. № XXXVII) (1506 г. въ Дрезденской галлерей) и житіе Св. Маріи на 19 листахъ, а затѣмъ и гравюры на мѣди „Страстей“ въ 15 или 16 листовъ (1513 г.), въ которыхъ этотъ великій мастеръ проявилъ глубину мысли и богатство фантазіи. Тогда же (съ 1511 по 1515 г.) издано имъ обширная серія гравюръ на деревѣ: „Страсти Господни“ большія въ 12 листахъ, малыя—на 36.

Но домашняя жизнь отравила всѣ его успѣхи, и Дюреръ въ 1520 г. переселился въ Нидерланды и съ того времени до кончины его (6 Апрѣля 1528 г. въ Нюренбергѣ) считается третій и послѣдній періодъ его дѣятельности.

Величіе этого мастера признается не столько въ его картинахъ, какъ въ рисункахъ и гравюрахъ на мѣди и на деревѣ. Особенно замѣчательны коллекція его рисунковъ въ вѣнской „Albertina“ (150 листовъ) и въ Бременѣ (47 листовъ). Геній Дюрера, другъ Эразма Роттердамскаго и Меланхтона является какъ бы отраженіемъ той эпохи. Онъ соединяетъ въ себѣ самую отвлеченную мистичность съ любовью къ природѣ, благородный идеализмъ итальянской школы съ блестящимъ натурализмомъ фламандской. Дюрера интересовала и самая теорія искусства. По этой части ему принадлежитъ своего рода энциклопедія искусства, оставшаяся неоконченной. Послѣ его

смерти были изданы его „Vier Bücher von menschlicher Proportion“, „Unterweysum der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit“ и „Unterricht zur Befestigung der Städte, Schlösser und Flecken“.

Франсуа Жераръ.

Французскій художникъ Жераръ родился въ 1770 г. въ Римѣ, но еще ребенкомъ пріѣхалъ съ отцомъ въ Парижъ, началъ работать въ мастерской скульптора Пажу, но вскорѣ оставилъ скульптуру и, увлекшись живописью, перешелъ къ знаменитому Давиду. Слѣдуя въ общемъ его трезвой и размѣренной манерѣ и античному классицизму, Жераръ избѣжалъ его крайностей, показалъ себя болѣе правдивымъ и тонкимъ колористомъ. Въ 1795 г. онъ привлекъ общее вниманіе своимъ „Слѣпымъ Велизаріемъ“ (находится въ Петербургѣ), и затѣмъ далъ цѣлый рядъ картинъ на историческія и мифологическія темы. Самыя извѣстныя изъ нихъ, это „Дафнисъ и Хлоя“, „Амуръ и Психея“. За свою картину „Въздъ Генриха IV въ Парижъ“ онъ получилъ баронскій титулъ, званіе королевскаго придворнаго художника и крестъ Почетнаго легіона. Но гораздо большую славу, чѣмъ его большія картины, создали ему его портреты. Обладая лично самыми очаровательными качествами свѣтскаго человѣка, Жераръ особенно хорошо умѣлъ передавать изящество и благородство аристократическихъ чертъ и осанки. Не даромъ за нимъ утвердилось прозвище „короля художниковъ и художника королей“. Не было той знаменитости, короля или императора, который бы не жаждалъ быть увѣковѣченнымъ Жераромъ. Императрица Жозефина усиленно ему покровительствовала, всѣ маршалы Наполеона заказывали ему свои портреты, а когда настала Реставрація, то вернувшаяся съ Людовикомъ XVIII старинная знать стала усиленно добиваться его расположенія. Его гибкій талантъ, тонкій вкусъ, умѣнье деликатно льстить въ портретѣ сдѣлали его самымъ моднымъ художникомъ. Г-жа Ренамье (см. № XXXIX), недовольная портретомъ Давида, обратилась къ Жерару, и онъ далъ ея прелестное изображеніе, (воспроизведенное здѣсь) въ простой и задумчивой позѣ, прекрасно выдѣляющей однако все совершенство ея формъ. 300 портретовъ Жерара являются какъ бы нагляднымъ каталогомъ всѣхъ сколько-нибудь выдающихся личностей, игравшихъ роль на политическомъ, военномъ или литературномъ поприщѣ Франціи за первую четверть XIX вѣка.

Леонъ Жеромъ.

Французскій художникъ Жеромъ родился 1824 г. Онъ ученикъ Делароша, послѣдовалъ за нимъ въ Италію и съ особеннымъ рвеніемъ занялся изученіемъ обнаженнаго тѣла. Его излюбленными темами были сцены изъ частной и общественной жизни древности, и при томъ съ опредѣленнымъ чувственнымъ оттѣнкомъ. Самыя извѣстныя изъ нихъ: „Пѣтушиный бой“, „Фрина передъ Ареопагомъ“, „Смѣющіеся Авгуры“, „Гладиаторы“, „Алкивиадъ у Аспазіи“. Новые сюжеты дали ему его путешествія по Египту, Аравіи, Сиріи и Палестинѣ (въ 1857 г. и 1864 г.) и отразились въ цѣломъ

рядъ картинъ изъ жизни Востока, каковы „Алмея“, „Молитва арабовъ“ „Турецкая баня“ и т. п. Но и здѣсь, какъ и въ античныхъ сценахъ, Жеромъ не можетъ отрѣшиться отъ своей холодной, разсудительной натуры. Широкой полетъ фантазіи замѣняется у него обдуманностью въ выборѣ пикантныхъ сюжетовъ, а талантливость выполненія—точностью и академической тщательностью рисунка и письма. Онъ видитъ формы и выписываетъ ихъ даже съ большимъ натурализмомъ, чѣмъ это дѣлали классики школы Давида.

Изъ произведеній его дана здѣсь картина „Амуръ укрощаетъ хищницу“ (см. № XL).

Александръ Кабанель.

Приговоромъ потомства знаменитый французскій художникъ Александръ Кабанель будетъ, вѣроятно, поставленъ на мѣсто не такое высокое, какое онъ занималъ при жизни. Втеченіи своей шестидесяти шести лѣтней жизни, — съ 1823 г. по 1889 г., — онъ былъ однимъ изъ самыхъ популярныхъ и успѣшныхъ послѣдователей академической школы и въ полной мѣрѣ пользовался отличіями, которыми во Франціи надѣляются артисты, имѣющіе счастье удовлетворять вкусамъ публики. Въ 1845 г. онъ получилъ Grand Prix de Rome, черезъ десять лѣтъ, на Всемирной Выставкѣ, ему была присуждена первая медаль и съ теченіемъ времени онъ занималъ большинство должностей, на какія предпочительно назначаются художники со включеніемъ директорства Ecole des beaux arts. Онъ безспорно былъ художникъ очень талантливый, но едва-ли можно признать въ немъ творческую силу и утверждать, что въ искусствѣ онъ могъ сказать что-нибудь такое, что не было уже выражено раньше другими мастерами академическаго стиля. Но какъ исполнитель онъ безусловно весьма выдающійся художникъ. Онъ рисовалъ и компановалъ свои картины безупречно, обнаруживая пониманіе драматическихъ положеній, и въ его искусствѣ чувствовался намекъ на новѣйшую свободу, которая сильно привлекала публику къ его классическимъ и историческимъ сюжетамъ.

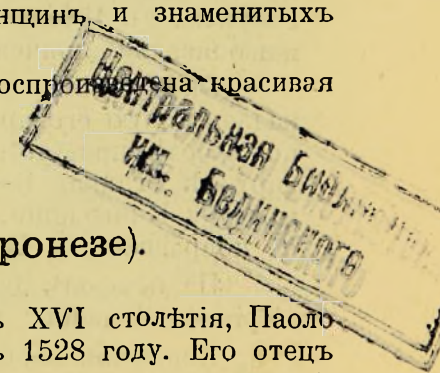
Кабанелю главнымъ образомъ не доставало силы воздѣйствовать на чувства зрителя. Его произведенія правильны, но холодны; онъ обладалъ всей необходимой художнику эрудиціей. И все-таки Кабанель былъ крупной индивидуальностью во французскомъ искусствѣ и произведенія его можно найти во всѣхъ знаменитыхъ коллекціяхъ картинъ. Онъ также очень цѣнился какъ портретистъ, и между позировавшими передъ нимъ лицами насчитывается изумительное число красивыхъ женщинъ и знаменитыхъ мужчинъ.

Изъ его изображеній женскихъ типовъ здѣсь воспроизведена красивая „Суламита“ (см. № XLI).

Паоло Каліари (Паоло Веронезе).

Величайшій изъ декоративныхъ художниковъ XVI столѣтія, Паоло Каліари (Паоло Веронезе) родился въ Веронѣ въ 1528 году. Его отецъ былъ скульпторъ, а дядя—живописецъ. Занявшись сначала скульптурой.

83/38



онъ вскорѣ оставилъ ее для живописи. Четырнадцать лѣтъ его отдали въ ученіе къ Антонію Бадиле. Затѣмъ на него оказали вліяніе Джованни Каротто и другіе художники Веронской школы. Двадцатилѣтній Веронезе былъ уже извѣстнымъ и признаннымъ мастеромъ; онъ написалъ „Мадонну съ Младенцемъ“. Исполнивъ много заказовъ по украшенію живописью разныхъ виллъ (въ Кастельфранко, въ Мантуѣ, близъ Виченцы, въ Венеціанской области,) онъ отправился въ 1555 году въ Венецію, съ рекомендательнымъ письмомъ къ настоятелю монастыря св. Севастіана, Бернардо Торліони, его земляку, который тотчасъ же доставилъ ему заказъ — расписать потолокъ въ ризницѣ. Его работа понравилась, и ему поручили изобразить исторію Эсеири на потолкѣ церкви, а затѣмъ, тоже по заказу монастыря, онъ написалъ запрестольный образъ „Мадонна въ сіяніи славы“.

Тиціанъ, уже старикъ, и высокій авторитетъ въ вопросахъ искусства, сдѣлался другомъ и покровителемъ Веронезе. Одно изъ величайшихъ произведеній Веронезе — „Брачный пиръ въ Канѣ“ былъ написанъ въ 1563 году по заказу монастыря San Giorgio Maggiore для трапезной. За эту работу Веронезе получилъ 333 червонца и бочку вина: кромѣ того, монастырь покупалъ на свой счетъ краски и полотно и доставлялъ художнику всѣ жизненныя удобства.

Въ 1563 году, благодаря содѣйствію Тиціана, онъ получилъ заказъ расписать новую бібліотеку св. Марка, только-что построенную Сансовино. Здѣсь Веронезе сдѣлалъ три медальона, въ которыхъ аллегорически изобразилъ Музыку, Математику и Славу. Его работа такъ понравилась, что ему присудили золотую цѣпь, призъ за лучшую живопись въ бібліотекѣ, а затѣмъ ему было предложено украсить аллегорическими сюжетами потолки и стѣны герцогскаго дворца. И въ этомъ случаѣ вмѣстѣ съ Веронезе продолжалъ работать его давній помощникъ, Дзелотти. Франція и Испанія соперничали въ покупкѣ его картины „Вечеря съ Симономъ“, которая была написана для монастыря „Служителей Мадонны“, пожелавшаго затѣмъ ее продать. Синьорія воспользовалась своимъ правомъ вмѣшательства въ случаяхъ вывоза художественныхъ произведеній за границу и такой продажи ихъ тамъ, которая несомнѣстима съ достоинствомъ Венеціанской республики. Совѣтъ купилъ тогда картину и преподнесъ ее въ даръ французскому королю.

О поѣздкѣ Веронезе въ Римъ дошли до нашего времени весьма сбивчивыя свѣдѣнія.

Поселившись въ Венеціи, онъ тамъ преимущественно и жилъ. Въ Верону онъ вернулся, чтобы жениться на дочери своего перваго учителя, Антонію Бадиле; отъ этого брака у него родилось двое сыновей: старшій, Габріэль, въ 1568 году, а младшій, Карло, въ 1570 году; оба они сдѣлались живописцами, причѣмъ Карло превзошелъ своего старшаго брата.

Около 1556 года Веронезе расписалъ знаменитую виллу Мазеръ, принадлежавшую его другу, сенатору Барбаро. Обвиненный въ богохульствѣ по поводу присутствія шутовъ и воиновъ въ нѣмецкомъ платьѣ на его картинѣ „Тайная Вечеря“, Паоло Веронезе въ 1573 г. привлеченъ былъ къ суду Инквизиціи, и въ результатѣ долженъ былъ закрасить фигуры, не нравившіяся Инквизиціи.

На плафонѣ дворцовой залы Совѣта Веронезе написалъ двѣ картины: „Тріумфъ Венеціи“ и „Апоѳеозъ Венеціи“.

Испанскій король Филиппъ II употреблялъ всѣ усилія, чтобы привлечь Веронезе къ украшенію Эскуріала, но художникъ отказался, и продолжалъ жить въ своей любимой Венеціи и работать для нея.

Жизнь Веронезе была непрерывнымъ триумфомъ, не омраченнымъ никакими неудачами.

Умеръ Веронезе въ 1588 году и похороненъ въ церкви св. Севастіана, которую онъ такъ блестяще украсилъ своими произведеніями.

Воспроизводимую здѣсь картину „Венера и Адонисъ“ (см. № XLII), художественные критики приписываютъ различнымъ живописцамъ венеціанской школы XVI столѣтія, но многое заставляетъ отнести ее къ произведеніямъ кисти Веронезе.

Венера и Адонисъ сидятъ рядомъ подъ деревомъ. Купидонъ, стоящій сзади, намѣревается бросить въ нихъ стрѣлу. Венера обняла Адониса своей лѣвой рукой а правой она придерживаетъ свое ниспадающее одѣяніе; на головѣ у нея вѣнокъ. Адонисъ одѣтъ въ простое пастушеское платье. Онъ нѣжно ласкаетъ Венеру. Въ дали изображены различныя сцены, относящіяся къ Миррѣ и къ рожденію Адониса.

Эта картина была приобрѣтена для Лондонской Національной Галлерей на распродажѣ картинъ Гамильтоновскаго дворца, въ 1882 году, за 1.417 фунтовъ стерлинговъ 10 шиллинговъ (около 14 тысячъ рублей). Она написана на полотнѣ, имѣющемъ 2 фута 6¹/₂ дюймовъ въ высоту и 4 фута 4 дюйма въ длину.

Августъ Каульбахъ.

Августъ Каульбахъ, — нѣмецкій художникъ, родился 1850 г., учился въ Мюнхенѣ, посвятилъ себя жанру и портретамъ. Въ томъ и въ другомъ достигъ прекрасныхъ результатовъ, хотя нигдѣ не выказалъ себя самостоятельнымъ художникомъ, сильнымъ и самобытнымъ темпераментомъ. Вначалѣ писалъ въ духѣ нѣмецкаго возрожденія: „Материнская радость“, „Прогулка“, „Грезы“ и многіе портреты. Затѣмъ сталъ больше подражать голландцамъ, особенно ванъ-Дейку: „Майскій день“, „Портретъ сестры“, „Портретъ принцессы Гизелы“. Въ 1886 г. онъ былъ избранъ директоромъ Мюнхенской Академіи Художествъ, но пробылъ на этомъ посту всего одинъ годъ. Изъ его новѣйшихъ жанровыхъ картинокъ особеннымъ успѣхомъ пользуется „Пьерро“. Но кому бы изъ старыхъ художниковъ онъ ни подражалъ, онъ всегда даетъ нѣчто свѣжее, если не новое и производитъ безуловно пріятное впечатлѣніе. Особенно красивы его женскіе портреты, изъ которыхъ здѣсь воспроизведены „Группа дочерей герцога Кобургскаго“ (№ XLIII) и „портретъ ея Императорскаго Высочества великой княгини Елисаветы Теодоровны“ (см. № XLIV).

Людвигъ Кнаусъ.

Одинъ изъ любимѣйшихъ нѣмецкихъ жанристовъ, пользующійся наибольшей популярностью, главнымъ образомъ за свои прелестныя картины изъ жизни дѣтей, Людвигъ Кнаусъ родился 5 октября 1829 г. въ Висбаденѣ. Отецъ его былъ оптикомъ и механикомъ. Сначала мастерскую отца онъ промѣнялъ на мастерскую мѣстнаго художника; затѣмъ въ 1845 году, шестнадцати лѣтъ, съ небольшими сбереженіями въ карманѣ, отправился въ Дюссельдорфъ и поступилъ въ академію, при чемъ ему пришлось существовать на заработокъ отъ копированія и портретной живописи. Пер-

вымъ учителемъ его былъ Карль Зонъ. Но Вильгельмъ Шадовъ изъ мастерской увлекъ его на лоно природы. Начиная съ 1848 года, свои модели и лучшія вдохновенія Кнаусъ находилъ въ гессенской деревнѣ Вилленгенъ и еще дальше въ Шварцвальдѣ. Уже въ 1849 году первое произведеніе его („Пляска крестьянъ подъ липами“) обратило на себя общее вниманіе любителей живописи. Въ слѣдующемъ году была написана картина („Похороны въ деревнѣ“), гдѣ изображенъ преступникъ въ цѣпяхъ, смотрящій на похороны. Затѣмъ быстро одна за другой послѣдовали: знаменитая картина мрачнаго настроенія — („Шуллеръ“), написанная въ 1851 году; противоположная ей комизмомъ положеній и фигуръ, „Ярмарочный воръ“, и выставленная въ 1852 году — „Пожаръ въ деревнѣ“.

Изъ Дюссельдорфа Кнаусъ направился въ Парижъ, гдѣ и оставался безвыѣздно съ 1851 до 1860 года, за исключеніемъ одного года, цѣликомъ посвященнаго имъ на путешествіе по Италіи. Въ 1853 году за картину „Утромъ послѣ попойки“ онъ былъ награжденъ медалью второй степени. Уже препрославленнымъ художникомъ снова вернулся онъ въ Германію, гдѣ, послѣ неоднократнаго пребыванія въ Висбаденѣ, въ 1862 году для постояннаго жительства избралъ Берлинъ. Но въ 1865 году промѣнялъ его на свою настоящую родину—Дюссельдорфъ. Здѣсь онъ построилъ себѣ домъ и мастерскую и оставался до 1874 года, когда получилъ предложеніе взять на себя руководство художественной мастерской при Берлинской Академіи. Послѣ десятилѣтней преподавательской дѣятельности онъ отказался отъ нея, но Берлину остался вѣренъ.

Европейской извѣстностью Кнаусъ, обязанъ картинамъ, выставленнымъ имъ въ 1858 и 1859 годахъ—„Крестины“ и „Золотая свадьба“. Въ 1867 г. онъ выставилъ въ парижскомъ Салонѣ написанныя имъ по возвращеніи въ Германію „Подмастерья, играющіе въ карты“ и съ необычайной тонкостью наблюденія деталей одиночную фигуру „Инвалида“, сидящаго за кружкой пива. За эти картины онъ получилъ почетную медаль Салона и орденъ Почетнаго Легіона. Въ этихъ произведеніяхъ Кнаусъ достигъ апогея развитія своего таланта. Но и послѣ нихъ имъ было написано множество картинъ, отличающихся тѣмъ же мастерствомъ. Всѣхъ ихъ и не перечислить. Наиболѣе выдаются: „Taschenspieler im Dorfe“, „Духовное увѣщаніе“ (три молодые тирольскіе парня послѣ кроваваго побоища), „Dorfhexe“, (деревенская колдунья, убѣгающая по улицѣ и преслѣдуемая насмѣшками). „Hochzeit auf Reisen“, „In Tausend Aengsten“, (маленькій крестьянскій ребенокъ съ бутербродомъ въ рукахъ, на который зарятся жадные гуси), „Дѣтскій праздникъ“, (находится въ берлинской Национальной Галлерей). крайне тонкая по живописи „Leichenbegängniss im Winter“, наконецъ, „Bauernberathung“.

До такой высоты, какъ въ этихъ картинахъ, нѣмецкая жанровая живопись еще раньше никогда не достигала. Помимо того, Кнаусомъ написано еще много другихъ картинъ съ отдѣльными фигурами, проникнутыми яркимъ индивидуальнымъ отпечаткомъ: прелестная маленькая идиллія—„Frühling“, (бѣлокурая «Красная Шапочка», полускрытая среди пестрыхъ цвѣтовъ на лугу и собирающая сорванные цвѣточки); „Деревенскій принцъ“, съ упрямымъ выраженіемъ держащій гвоздику во рту; „Мародеръ“, съ улыбкой на устахъ какъ бы умоляющій о прощеніи и держащій выдернутую рѣдкую въ рукахъ; „Шарманщикъ“, и, наконецъ, „Vesperbrot“ (молодая дѣвушка, кормящая гусей). Не менѣе очаровательна портретная группа «Geschwister», гдѣ на креслѣ сидятъ прижавшись другъ къ другу двое розовыхъ дѣтишекъ.

Берлинцы также давно открыто признавали Кнауза своимъ любимцемъ. Въ 1874 году онъ снова перебрался въ столицу Пруссіи и прожилъ тамъ долгое время, оставаясь собственно такимъ же мастеромъ и пользуясь прежнимъ поклоненіемъ. Но и тамъ жанристъ, излюбленными мотивами котораго служили дотолѣ гессенскія и шварцвальдскія деревни и разныя провинціальныя сцены, постепенно перешель къ мотивамъ самаго разнообразнаго содержанія и настроенія. Первою выставленною Кнаузомъ картиною въ этотъ періодъ была «Св. Семейство», затѣмъ «Caritas», а за ней появилась «Весенняя идиллія». Далѣе фигуры фавновъ и сатировъ смѣняются жанровыми сценами въ непривычно сантиментальномъ тонѣ, какъ, напримѣръ: «Der Witwe Trost» и «Försterheim». Однако, старая манера художника проявляется снова въ написанныхъ имъ въ 1881 г. для Національной Галереи небольшихъ портретахъ историка Момзена и физика Гельмгольца, равно какъ и въ еврейскихъ народныхъ типахъ, какъ, напримѣръ, въ картинахъ «Соломонова мудрость», «Первый барышъ», «Supplicanter», гдѣ проситель, съ кроткой покорностью и какъ бы со словamina устакъ: «Я подожду», представляетъ фигуру съ яркою характеристикой. Въ картинахъ «Widerspenstiges Modell», (натурщица со слезами старается убѣждать отъ художника), «Landpartie» (взаимное нападеніе городской и деревенской молодежи другъ на друга) и «Hinter den Coulissen», (старый ловеласъ около примадоны странствующей труппы канатныхъ плясуновъ)—наблюдается хорошо извѣстный тонъ дюссельдорфскихъ жанровъ.

Изъ картинъ Кнауза здѣсь воспроизведены: написанные имъ въ 1886 г. «Я подожду», (см. № XLV) и «На прогулкѣ за городъ» (см. № XLVI). Первая замѣчательна по яркости психологической характеристикѣ. Предъ вами фигурка старичка въ потертой одеждѣ и стоптанныхъ сапогахъ; онъ пришелъ съ портфелемъ, полнымъ разныхъ бумагъ, и ждетъ въ подъѣздѣ или передней, пока господину, до котораго у него есть дѣло, придетъ охота принять его. Суровая судьба, утраты, заботы о хлѣбѣ на самомъ сдѣлани бѣднаго старика такимъ безропотнымъ и покорнымъ, что онъ не только терпѣливо сноситъ постоянно сыплющееся на него оскорбленія, но даже умѣетъ найтись въ самомъ унижительномъ и тяжеломъ положеніи, умѣетъ смягчить его беззавѣтнымъ и трогательнымъ смиреніемъ. И вотъ стоитъ онъ сложа руки, съ ласковымъ выраженіемъ на сѣдобородомъ сморщенномъ лицѣ и терпѣливо ждетъ минуты, когда его позовутъ и позволятъ ему рассказать про свое дѣло. Онъ даже какъ будто проситъ извиненія въ томъ, что вообще попалъ сюда. Благородныя краски и законченность приковываютъ вниманіе къ этой картинѣ, которая изображаетъ бѣдное человѣческое существо съ такой живостью и психологическою тонкостью, что мы можемъ увидѣть всю судьбу старика на его лицѣ.

Картина Кнауза «На прогулкѣ за городъ» или «Пикникъ», написана въ 1889 г. Тутъ сказалась въ полномъ блескѣ способность Кнауза читать въ дѣтскихъ душахъ и закрѣплять на полотнѣ дѣтскую психологію. Городскіе господа и дамы отправились за городъ въ деревенскую гостинницу, весело выглядывающую изъ за опушки лѣса. Взяли съ собой и дѣтей. Передъ дверями дома, въ тѣни стараго развѣсистаго дерева усѣлись старшіе на простыхъ деревянныхъ скамьяхъ вокругъ накрытыхъ столовъ, а маленькая дѣвочка, стройная, нѣжная, миловидная фигурка очевидно съ добрымъ сердцемъ, вышла изъ за стола на травку, занимающую передній планъ, чтобы раздать лакомство крестьянскимъ дѣтямъ, которые собрались поглядѣть на пріѣзжихъ господъ. Держа въ лѣвой рукѣ корзинку съ печеньемъ, стоитъ изящно одѣтое дитя, въ бѣломъ платьицѣ и черныхъ высокихъ чулкахъ и кругомъ нея столпились мальчики и дѣвочки разнаго

возраста и поглядываютъ на нее то ласково и довѣрчиво, то конфузливо и застѣнчиво. Всѣ эти фигурки безукоризненны, но особенно хорошъ самый старшій, босоногій мальчикъ, который стоитъ въ сторониѣ справа, засунувъ руки въ карманы драпаго пиджака и широко разставивъ ноги. Онъ смотритъ уже взрослымъ и слишкомъ гордъ, чтобы вмѣстѣ съ другими ребятами гоняться за лакомствами и просить ихъ у барышни, а между тѣмъ непослушные глаза сами собой поворачиваются къ соблазнительной корзинкѣ и онъ не въ силахъ совсѣмъ отвернуться отъ нея.

Жанъ Батистъ Камиллъ Коро.

Особенно выдающееся мѣсто въ исторіи французской пейзажной живописи девятнадцатаго столѣтія занимаетъ Коро. Онъ былъ главнымъ въ Барбизонской группѣ художниковъ, работавшихъ вмѣстѣ въ маленькой деревушкѣ лѣса Фонтэнбло и находившихъ тамъ неисчерпаемый источникъ сюжетовъ для изображенія природы въ ея самыхъ поэтическихъ видахъ. Коро родился въ Парижѣ 20-го Іюля 1796 г. и въ юности служилъ въ суконной лавкѣ. Вскорѣ, однако-же, обнаружился въ немъ артистическій талантъ и онъ сдѣлался ученикомъ Мишалона и Виктора Бертэна. Позднѣе онъ занимался въ Италіи, а, по своемъ возвращеніи во Францію, жилъ сперва въ Провансѣ, а затѣмъ въ Нормандіи; но окончательно онъ поселился въ Барбизонѣ, гдѣ и создалъ почти всѣ свои знаменитыя картины. Онъ болѣе всего любилъ эффекты ранняго утра и поздняго вечера, которые воспроизводилъ на холстѣ съ изумительною нѣжностью и вмѣстѣ съ тѣмъ съ совершенною техническою увѣренностью. Восхитительная нѣжность чувства и замѣчательная тонкость колорита составляютъ самыя выдающіяся черты его работы; но онъ въ равной мѣрѣ обладалъ и умѣніемъ рисовать, а также широкою, выразительною кистью, придававшими его картинамъ удивительный видъ мастерскихъ произведеній. Втеченіи долгаго времени онъ жилъ въ бѣдности и его мало поощряла публика, долго не умѣвшая цѣнить достоинствъ его работъ. Однако-же, за нѣсколько лѣтъ до своей смерти (въ Парижѣ 23-го Февраля 1875 г.) онъ вдругъ сталъ популяренъ и быстро разбогатѣлъ. Коро былъ плодовитымъ художникомъ и оставилъ послѣ себя множество картинъ; но такъ какъ, къ несчастью, очень обычны поддѣлки его произведеній, то лишь небольшое сравнительно число холстовъ, приписываемыхъ ему, могутъ быть признаны подлинными.

Изъ знаменитыхъ пейзажей его воспроизводимъ „Лѣсъ въ Фонтэнбло“ (см. № XLVII).

Густавъ Курбе.

Знаменитый французскій художникъ Курбе родился 1819 г. въ Орнанѣ близъ Безансона; въ 1839 г. пріѣхалъ въ Парижъ уже сознательнымъ, убѣжденнымъ художникомъ. Этотъ крупный, сильный, здоровый человекъ, идущій съ мужицкимъ упрямствомъ на проломъ ради достиженія своей цѣли, былъ, казалось, самой природой избранъ, чтобы внести свѣжую струю въ застоявшійся классицизмъ, разрушить своими мощными руками

условный академический Олимпъ. Самобытный, талантливый и эксцентричный, наивно влюбленный въ себя, но при этомъ вѣрный и самоотверженный другъ, циникъ въ толпѣ и серьезный, крупный работникъ дома, внѣшне грубый, но чуткій въ душѣ, себялюбивый, независимый и гордый—таковъ былъ этотъ неутомимый боецъ реализма, увѣрявшій въ газетахъ, что онъ—единственный серьезный художникъ своего вѣка. Онъ не стѣснялся выражать свои мнѣнія какъ устно, такъ и печатно, онъ не давалъ забыть о себѣ, затереть себя, онъ постоянно былъ передъ толпой и съ гордымъ убѣжденіемъ несъ свое знамя реализма, и этимъ сослужилъ не меньшую службу искусству, чѣмъ своими картинами.

Онъ былъ демократъ и республиканецъ. Въ 1848 г. его чуть не разстрѣляли, и его спасло только заступничество нѣсколькихъ благонамѣренныхъ людей, любившихъ этого жизнерадостнаго художника.

Его первыя картины (съ 1844 г. по 1849 г.) еще придерживались общепринятыхъ традицій и мирно попадали въ Салонъ. Первой картиной въ новомъ духѣ явилась сцена „Пожара въ Парижѣ“. Чтобы быть вполне правдивымъ Курбе перенесъ свою мастерскую въ казармы пожарныхъ, писалъ этюды при свѣтѣ факеловъ и даже устроился такъ, что для него дѣлали не разъ фальшивую тревогу. Но едва картина была готова, какъ на нее было наложено запрещеніе правительствомъ Наполеона III, усмотрѣвшимъ въ ней какой-то „гражданскій бунтъ“. Вотъ почему собственно манифестомъ Курбе явилась слѣдующая картина его „Камнеомы“ (см. № XLVIII), дробящіе щебень. Эта картина, а также „Похороны въ Орнанѣ“, „Моя мастерская“ и много другихъ были имъ выставлены въ 1855 г. на собственной выставкѣ, когда онъ, обиженный неудачнымъ помѣщеніемъ своихъ картинъ на всемирной выставкѣ, взялъ ихъ оттуда и развѣсилъ въ нанятомъ имъ специально балаганѣ, съ надписью надъ дверьми: Реализмъ Г. Курбе. „Прекрасное заложено въ природѣ и встрѣчается въ самыхъ разнообразныхъ видахъ.. Но художникъ не имѣетъ права измѣнять свое впечатлѣніе, передѣлывать и тѣмъ ослаблять форму. Заложенная въ природѣ красота стоитъ выше всякихъ художественныхъ условностей“. Такъ выразился Курбе въ манифестѣ, напечатанномъ въ день открытія его выставки.

До 1861 г. онъ былъ исключенъ изъ Салона, когда снова была принята картина его „Бой оленей“. Въ послѣдующіе годы онъ рѣже писалъ большія многолюдныя картины, но съ особой любовью портреты, ландшафты и охотничьи сцены, каковы: „Охота на лисидъ“, „Портретъ Прудона съ семьей“, „Долина Пюи-Нуаръ“ и др. Слава его быстро росла, также, какъ и матеріальный успѣхъ. Никакая область въ живописи не была ему чуждой; съ одинаковымъ успѣхомъ брался онъ за жанръ, какъ и за ландшафты, за nature morte, какъ и за нагое тѣло, и почти въ каждомъ произведеніи онъ даетъ что-нибудь новое.

Правда, въ его пѣйзажахъ нѣтъ лиризма; въ портретахъ онъ видитъ только внѣшняго, физическаго человѣка, а не внутренняго, духовнаго. Материалистическая тяжеловѣсность и прозаическая добросовѣстность являются типичными его свойствами. Но онъ искренно любитъ природу и изображаетъ ее безъ всякихъ мудрствованій, какъ видитъ, съ полной объективностью. Въ этомъ его главная и громадная заслуга.

Послѣдніе годы жизни Курбе были очень печальны. Избранный во время коммуны президентомъ художественной комиссіи, Курбе спасъ не мало произведеній искусства, но долженъ былъ согласиться на низверженіе Вандомской колонны. Послѣ коммуны его приговорили за это къ 6-ти-мѣсячному тюремному заключенію, а затѣмъ новый процессъ закончился

приговоромъ его къ уплатѣ 334 тысячъ штрафа и къ продажѣ съ молотка всего его имущества. Онъ бѣжалъ въ Швейцарію, гдѣ и провелъ послѣдніе годы одинокій и забытый всѣми. Онъ умеръ 31-го Декабря 1877 года. Въ Парижѣ вѣсть о его смерти не произвела никакого впечатлѣнія, тамъ уже царили новыя теоріи.

Елизавета-Луиза Вижэ Лебрёнъ.

Незадолго до рожденія г-жи Лебрёнъ (она родилась 16-го Апрѣля 1755 г.), французская живопись пережила переходный періодъ Холодную строгость Классической школы замѣнила веселая фантазія такихъ художниковъ, какъ Ватто, Бушэ, Фрагонаръ и ихъ сотрудники, и въ молодости своей г-жа Лебрёнъ была свидѣтельницей перемѣнъ, принесшихъ зрѣлые плоды въ послѣдніе годы восемнадцатаго вѣка. Она была ученицей Бриара и Жозефа Вернэ, но вмѣстѣ съ тѣмъ тщательно изучала творенія старыхъ мастеровъ. Вліяніе переходнаго времени очень замѣтно въ ея картинахъ, которыя сохранили изящество кисти ея предшественниковъ и вмѣстѣ съ тѣмъ уже тронуты классицизмомъ, назрѣвавшимъ вокругъ нея. Двадцати-четырехъ лѣтъ она написала первый портретъ Маріи Антунетты (всего она ихъ исполнила 25), которая была ея покровительницею и другомъ. Г-жа Лебрёнъ умерла въ Парижѣ 30-го Марта 1842 г.

Портретъ г-жи Лебрёнъ и ея дочери (см. № XLIX).

Портретъ художницы и ея дочери наиболѣе извѣстное произведеніе этой художницы.

Можно сказать, что она стяжала европейскую извѣстность. Еще ребенкомъ она проявляла необыкновенный талантъ и шестнадцати лѣтъ уже рисовала портреты многихъ лицъ при французскомъ дворѣ. Въ свое время она была модной придворной художницей и въ 1783 году была допущена въ Французскую Академію. Въ ея домъ стало собираться общество самыхъ выдающихся людей. Она вышла замужъ за писателя Жана Батиста, Пьера Лебрёнъ и умерла въ Парижѣ въ преклонномъ возрастѣ — 87 лѣтъ.

Лордъ Фредерикъ Лейтонъ.

Сынъ извѣстнаго врача, онъ родился въ Скарборо 3-го Декабря 1830 г. и ему еще не было десяти лѣтъ, когда онъ началъ изучать живопись. Почти всю свою юность онъ провелъ за границею, — въ Римѣ, Дрезденѣ, Берлинѣ и Флоренціи, но долѣе всего онъ прожилъ во Франкфуртѣ, гдѣ получилъ общее образованіе. Въ 1848 и 1849 годахъ онъ работалъ въ Брюсселѣ и Парижѣ; но въ 1850 г. вернулся въ Франкфуртъ и года на два поступилъ въ ученики къ Стейнлэю. Въ концѣ 1852 г. онъ поселился въ Римѣ, гдѣ написалъ картину: „Мадонна Чимабуэ, несомая въ процессіи по улицамъ Флоренціи“, которая была выставлена въ Академіи въ 1855 г. и куплена королевою Викторіею. Въ 1860 г. лордъ Лейтонъ поселился въ Лондонѣ, гдѣ тотчасъ-же былъ признанъ, какъ необыкновенно многообѣщающій художникъ. Онъ былъ избранъ членомъ Королевской Академіи въ 1864 г., а черезъ четыре года получилъ званіе ординарнаго академика;

когда умеръ въ 1878 г. сэръ Францисъ Грантъ, то лордъ Лейтонъ занялъ его мѣсто президента Академіи. Въ 1886 г. онъ получилъ титулъ баронета, а черезъ десять лѣтъ былъ сдѣланъ пэромъ съ титуломъ барона Лейтона Стреттонскаго. Однако, ему не пришлось пользоваться имъ, такъ какъ онъ умеръ 25-го Января 1896 г. въ своемъ домѣ въ Кенсингтонѣ.

Какъ художникъ Лейтонъ отличался вкусомъ и совершеннымъ обладаніемъ техникой своего искусства; его картинки, хотя вообще строго классическаго типа, всегда запечатлѣны истинной чуткостью къ красотѣ линіи и формы и замѣчательною утонченностью колорита. Лордъ Лейтонъ не имѣетъ себѣ соперника, какъ руководитель художественныхъ движеній, какъ широкій, безъ всякихъ предразсудковъ, мыслитель объ искусствѣ и какъ человѣкъ всецѣло симпатизирующий каждому предпріятію, могущему подвинуть высшіе интересы его профессіи. Память о немъ какъ объ одной изъ крупнѣйшихъ личностей девятнадцатаго вѣка надолго переживетъ его.

Здѣсь даны его картины: „Лѣтняя луна“ (см. № L) и „Фрина“ (см. № LI).

Лѣтняя луна (См. № L).

Эту великолѣпную картину лорда Лейтона можно считать самымъ превосходнымъ изъ его произведеній. Хотя она написана въ 1872 г., но врядъ-ли какая-нибудь изъ его позднѣйшихъ картинъ можетъ быть поставлена выше этой. Она изображаетъ двухъ дѣвушекъ, классически задрапированныхъ, мирно спящими въ балконной нишѣ, съ которой открывается великолѣпный видъ, освѣщенный мягкимъ свѣтомъ лѣтней луны. Фигуры красиво написаны и полны той „граціи“, которая характеризуетъ всѣ произведенія покойнаго президента Лондонской Королевской Академіи.

Ленбахъ.

Профессоръ фонъ Ленбахъ признается выдающимся руководителемъ художниковъ новѣйшей нѣмецкой школы. Онъ достигъ такой репутаціи благодаря силѣ своей индивидуальности и независимости взглядовъ на вопросы искусства; въ силу же истиннаго таланта онъ извѣстенъ не только у себя на родинѣ, но и въ другихъ странахъ. Техника Ленбаха чрезвычайно сильная и рѣшительная. Ей недостаетъ, можетъ быть, современной граціи и его манера писать, пожалуй, нѣсколько мрачна, но въ ней видна смѣлость, происходящая отъ глубокой личной самоувѣренности. Лучшія стороны таланта Ленбаха видны въ написанныхъ имъ портретахъ его современниковъ. Мужественный характеръ и здоровое пониманіе различныхъ типовъ придаютъ благородство этимъ произведеніямъ и привлекаютъ къ нимъ всѣхъ любителей искренности въ художественной работѣ. Особенно типиченъ воспроизведенный здѣсь Портретъ двухъ дочерей художника (см. № LII).

Жюль Жозефъ Лефеввръ.

Лефеввръ, одинъ изъ наиболѣе крупныхъ французскихъ художниковъ, уроженецъ Турина (род. 1836 г.) и ученикъ Лема Конье. Въ 1855 г. на

всемірної выставкѣ въ Парижѣ появился его работы портретъ, обратившій на себя общее вниманіе, а въ 1861 г. картина „Смерть Пріама“ доставила ему большую римскую премію. Въ періодъ пребыванія въ Римѣ онъ исполнилъ не мало картинъ, стяжавшихъ ему извѣстность и покровительство папы Пія IX. Съ 1891 г. онъ—членъ Французскаго Института.

«Діана захваченная врасплохъ Актеономъ» (см. № LIII).

Картина эта шедевръ Лефевбра и одно изъ лучшихъ украшеній Люксембургскаго музея въ Парижѣ. Мѣсто дѣйствія этого сюжета — ручей Гарафіи близъ горы Киферона въ Біотіи, а моментъ изображенный художникомъ—тотъ когда Діана, купаясь со своими нимфами, узнаетъ, что Актеонъ наблюдалъ за ихъ забавами. Съ негодованіемъ и смущеніемъ она выскочила изъ воды. За столь дерзкое дѣяніе разгнѣванная богиня превратила Актеона въ оленя и затравила его же собственными собаками. Эта исторія Актеона есть передѣлка болѣе ранняго преданія касательно печальной участи угрожающей всякому, кто дерзнетъ проникнуть въ тайны Діаны.

Лиценъ—Майеръ.

Нѣмецкій художникъ Александръ Лиценъ-Майеръ по рожденію (род. 1839 г.) венгръ; ребенкомъ пережилъ революцію 1848 г. оставившую неизгладимое впечатлѣніе въ его душѣ. До 11 лѣтъ онъ не проявлялъ даже никакой склонности къ живописи. Когда закрытыя во время революціи школы снова открылись, мальчика етдали въ реальную школу въ Раабѣ. Здѣсь въ обязательномъ классѣ рисованія онъ внезапно выказалъ такія выдающіяся способности, что обратилъ на себя общее вниманіе и благодаря заботамъ своего дяди былъ посланъ въ Академію Художествъ въ Вѣнѣ; случилось это впрочемъ лишь въ 1855 г. Но юный художникъ недолго оставался въ Вѣнѣ; его тянуло въ Мюнхенъ, славившійся тогда своими художественными интересами. Побывавъ въ нѣсколькихъ мастерскихъ, Лиценъ—Майеръ окончательно основался у знаменитаго Пилоти (1862 г.), гдѣ кипѣла въ то время самая живая, свѣжая и плодотворная работа. Лиценъ—Майера особенно привлекали историческіе сюжеты, и специально изъ исторіи его родной Венгріи. Въ частности привлекали его прекрасныя и благородныя женскія фигуры. Первая картина его „Королевы Марія и Елизавета венгерскія передъ гробницей св. Людовика“ уже ясно показала всѣ его качества, и создала ему имя. Въ 1867 г. появилось двѣ его новыхъ картины: „Канонизація св. Елизаветы“ и «Марія Терезія, кормящая грудью ребенка нищей» (см. № LIV). Особенно вторая картина окончательно упрочила его имя. Помимо трогательнаго сюжета, она привлекала вниманіе общей художественной компановкой, мастерскимъ распредѣленіемъ свѣта и тѣней и удивительно выписанными тканями и аксессуарами. Съ того-же 1867 г. Лиценъ—Майеръ посвятилъ себя портретной живописи, и цѣлый рядъ портретовъ, начиная съ портрета его матери и кончая портретомъ австрійскаго императора, свидѣтельствуютъ о его талантѣ и въ этой отрасли живописи. Не менѣе извѣстны и его иллюстраціи къ „Фаусту“, къ „Эккегарду“ Шеффеля, къ „Пѣснѣ о колоколѣ“ Шиллера, къ Шекспиру и пр.; здѣсь онъ явился истиннымъ реформаторомъ внеся новую свѣжую струю въ царившую ранѣ условность. Изъ этого рода иллюстраціи здѣсь воспроизведена

картина «**Фаустъ и Маргарита**» (въ саду) (см. № LV). Въ 1873 г. появилась гео знаменитая картина „**Елизавета Англійская, подписывающая смертный приговоръ Маріи Стюартъ**“, гдѣ художникъ прескрасно передалъ всю борьбу чувствъ оскорбленной женщины и властной королевы. Въ 1880 г. онъ получилъ мѣсто директора художественной школы въ Штутгартѣ, но пробылъ тамъ всего три года и снова вернулся въ свой любимый Мюнхенъ, гдѣ былъ избранъ профессоромъ исторической живописи. Изъ другихъ его картинъ слѣдуетъ назвать: „**Филиппину Вельзеръ**“, „**Бѣгство въ Египетъ**“, „**Весной**“, „**Первая любовь**“, „**Матвѣй Гуниади узнаетъ о своемъ избраніи въ короли Венгріи**“ и пр. Лиценъ—Майеръ умеръ въ 1898 г.

Гансъ Макартъ.

Гансъ Макартъ, прозванный Веронезе XIX вѣка, родился въ Зальцбургѣ 29 Мая 1841 г. Въ 1858 г. онъ началъ свое художественное образование въ Вѣнской академіи подъ руководствомъ проф. Рубена, но черезъ нѣсколько мѣсяцевъ, неудовлетворенный системой преподаванія, покинулъ академію и вернулся въ Зальцбургъ, гдѣ на его дарованіе обратилъ вниманіе князь-примасъ Максимилианъ Тароцкій, давшій ему средства на поѣздку въ Мюнхенъ. Тамъ временно онъ занимался пейзажной живописью, а въ 1861 г. поступилъ въ Мюнхенскую академію, гдѣ учился подъ руководствомъ Пилоти.

Изъ Мюнхена Макартъ проѣхалъ въ Вѣну и сталъ любимцемъ императора, который далъ ему великолѣпную мастерскую и званіе профессора. Мастерская эта, обставленная съ необычайной роскошью, вскорѣ сдѣлалась одной изъ достопримѣчательностей австрійской столицы.

Красивѣйшія женщины Вѣны позировали Макарту въ качествѣ моделей. Въ Августѣ 1884 г. Макартъ заболѣлъ душевнымъ недугомъ, а 3 Октября того же года умеръ въ Вѣнѣ.

Его картины почти всѣ огромныхъ размѣровъ и вызываютъ удивленіе своими блестящими красками. Въ воспроизводимой здѣсь „**Вакханаліи**“ или „**Свадьбѣ Бахуса и Аріадны**“ (см. № LVI) процессія вакханокъ, только что встрѣтившихъ новобрачную на берегахъ Наксоса. Аріадна празднуетъ здѣсь свое торжество.

Габріэль Максъ.

Талантливѣйшій ученикъ Пилоти и мечтательный „художникъ спиритизма и мистицизма“, Габріэль Максъ родился въ Прагѣ 23-го августа 1840 г. Отецъ его былъ скульпторъ (Юсифъ Максъ), которому Прага обязана нѣсколькими скульптурными произведеніями, а его мать—дочь скульптора (Шульмана). Первые уроки Габріэля, которые давалъ ему отецъ, пробудили въ мальчикѣ такое дарованіе, что уже на десятомъ году онъ съ поразительнымъ искусствомъ копировалъ произведенія Фюриха и Швинда. Знакомство съ художникомъ Густавомъ Крацманномъ, директоромъ картинной галлерей Общества любителей искусства, также способствовало его увлеченію искусствомъ. Творческій талантъ рано пробудился въ немъ. Еще

мальчикомъ онъ иллюстрировалъ нѣкоторыя сцены изъ библейской исторіи и Шиллеровскую „Пѣснь о колоколѣ“. Вскорѣ по кончинѣ отца, послѣдовавшей 18-го іюня 1854 года, Максъ поступилъ въ Пражскую академію художествъ, которую посѣщалъ до 1858 года. На деньги, вырученныя имъ отъ продажи первой картины большихъ размѣровъ „Ричардъ Львиное Сердце у тѣла своего отца“, онъ поѣхалъ въ Дрезденъ, Берлинъ, Гамбургъ и къ Сѣверному морю. Съ 1859 по 1862 г. онъ посѣщалъ академію художествъ въ Вѣнѣ. Въ 1862 г. написалъ фантастичныя свои картины къ произведеніямъ Бетховена, Мендельсона и др. Затѣмъ Максъ поселяется навсегда въ Мюнхенѣ, увлеченный художественною жизнью этого города. Въ Карлѣ Пилоти, мастерскую котораго онъ посѣщалъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ, Габріэль нашелъ доброжелательнаго руководителя и вѣрнаго друга.

Иллюстраціи къ стихотвореніямъ Уланда, Шиллера и Ленау, а также къ „Оберону“ Виланда и „Фаусту“ Гете, исполненныя Максомъ за періодъ 1865—1868 годъ для Котта въ Штутгартѣ, отличаются глубокимъ чувствомъ и техническимъ мастерствомъ. Подъ тѣмъ же вдохновеніемъ написаны имъ картины: „Гретхенъ передъ *Mater dolorosa*“ (1868 г.), „Мефистофель“ (1871 г.) и „Миньона“. Болѣе или менѣе родственны имъ „Тристанъ и Изольда“, „Венера и Тангейзеръ“ (1873 г.) и „Невѣста льва“. Но перваго блестящаго успѣха Максъ достигъ въ 1867 г. своей „Мученицей на крестѣ“. Къ произведеніямъ этого направленія относятся: „Свѣтъ“, (1871 г., молодая слѣпая христіанка въ катакомбахъ), „Привѣтъ“ (1874, христіанка на аренѣ). Шедевромъ его въ области религіозной живописи служить картина „Свершилось“ (1883 г.). Кромѣ того, выдающимися произведеніями являются: „Христосъ на полотенцѣ Св. Вероники“ (1874 г.), „Воскресеніе дочери Іаира“ (1877 г.), „Христосъ исцѣляетъ больное дитя“ (1884 г., Национальная галлерей въ Берлинѣ) и „Мадонна съ Христомъ“ (1885 г., Городской музей въ Лейпцигѣ). Мученица позднѣйшаго періода изображена на картинѣ „Орлеанская дѣва на кострѣ“ (1882 г.).

Фантазія художника развивается наиболѣе оригинально въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ трактуетъ проблемы соціальной жизни и загадочныя вопросы душевной жизни. Поворотъ къ сверхчувственному вызванъ былъ у Макса психологическими занятіями, которыя, при своей склонности къ натурализму, онъ предпочиталъ всему остальному (картины: „Сирота“ (1871 г.), „Покинутая“, „Дѣтоубійца“ (1877 г., Художественный музей въ Гамбургѣ).

Къ картинамъ мистическаго направленія относятся: „Привѣтъ духовъ“ (1879 г.), „Анна Катарина Эммерихъ“ (1880 г., Новая Пинакотека въ Мюнхенѣ), „Астарты“ (1886 г.), „Ясновидящая изъ Преворста“ (1892 г., въ Рудольфинумѣ въ Прагѣ). Реалистическаго характера — картина „Анатомъ у трупа молодой дѣвушки“ (1869 г.). Много шуму надѣлала его картина „Вивисекторъ“ (1883 г., гравированная Гольцапфелемъ).

Но у него есть и поэтическія произведенія, изображающія также и счастливыя моменты человѣческой жизни („Весенняя сказка“ (1873 г.), „Herbststreigen“ (1875 г.) и „Любовная тайна“). Картина „Собраніе“ (собраніе обезьянъ передъ картиной, 1889 г.) преисполнена ѣдкаго юмора.

Максъ особенно выдѣляется поразительнымъ умѣньемъ передавать живое отраженіе душевнаго настроенія на человѣческомъ лицѣ, не прибѣгая при томъ ни къ символикѣ, ни къ аллегоріи.

Изъ произведеній Макса здѣсь дается „Ликъ Спасителя“ (см. № LVII).

Эдуардъ Мане.

Какъ Эмиль Зола есть глава натуралистовъ, такъ Эдуардъ Мане (род. 1833 г. умеръ 1883 г.) есть глава и родоначальникъ импрессионистовъ. Вся его жизнь протекла вполне ровно, безъ всякихъ выдающихся событій, если не считать его путешествія въ Рио-де-Жанейро, когда ему было 16 лѣтъ и онъ, выйдя изъ коллежа, поступилъ на службу во флотъ. Море и его чудная игра красокъ произвели на него неизгладимое впечатлѣніе, и онъ возвратился въ Парижъ уже художникомъ въ душѣ. Онъ сталъ ученикомъ Кутюра, и пробылъ у него почти шесть лѣтъ. Затѣмъ поѣхалъ путешествовать, посѣтилъ Прагу, Вѣну, Мюнхенъ, Флоренцію, Римъ, Венецію. Результатомъ этой поѣздки былъ рядъ картинъ, гдѣ онъ, однако, еще придерживался старыхъ традицій. Въ Парижѣ онъ увлекся Веласкесомъ, интересъ къ которому внезапно пробудился во Франціи. Подъ его вліяніемъ онъ написалъ своего „Христа съ Ангелами“ и „*Le bon bok*“ (см. № LVIII)—портретъ гравера Бело, веселаго толстяка, сидящаго за кружкой пива. Свои ученическіе годы онъ характерно закончилъ этимъ подражаніемъ тому изъ старинныхъ мастеровъ, который умѣлъ все видѣть наиболѣе правдиво.

Въ 1863 г. появилась его первая самостоятельная картина „Завтракъ на травѣ“, возбудившая самыя горячіе толки и нападки на художника. Голая женщина на переднемъ планѣ, разговаривающая съ двумя господами въ пальто, показалась публикѣ верхомъ неприличія, а самая идея художника—показать игру солнца, воздуха и зелени на голомъ тѣлѣ, была вовсе не понята. Выставленная въ Салонѣ „Отверженныхъ“ другія двѣ картины Мане (въ 1865 г.). „Бичеваніе Христа“ и „Олимпія“ подверглись такимъ же нападкамъ. „Бичеваніе“ пришлось даже особо оградить отъ угрожавшихъ ему палокъ и зонтиковъ. Но избавившись отъ условнаго мутно-коричневаго или желтоватаго тона, Мане еще не сказалъ послѣдняго слова. Это слово подсказала ему сама природа послѣ его долгихъ и страстныхъ наблюденій: онъ понялъ великое значеніе воздуха и свѣта. Въ картинѣ „Садъ“ онъ впервые далъ „*plein air*“.

Съ 1870 г. начинается новая эра въ его творчествѣ. Послѣ войны (когда онъ поступилъ волонтеромъ въ отрядъ, состоявшій преимущественно изъ художниковъ и литераторовъ, подъ начальствомъ Мейсонье)—Мане всецѣло отдался изученію вліянія свѣта и атмосферы на цвѣтотыя впечатлѣнія отъ предметовъ. Въ 14 картинахъ онъ далъ цѣлый рядъ сенокъ изъ парижской жизни, на улицѣ, въ кафе, въ саду, „Нана передъ зеркаломъ“, „Весна“ (см. № LIX), „Лодка“ и т. п. Вездѣ вносилъ онъ свои новыя наблюденія, отмѣчалъ новые оттѣнки и переливы красокъ. Глазъ, привычный къ прежнимъ условнымъ тонамъ, съ трудомъ привыкалъ къ этой новой манерѣ, но прозрачность и воздушность картинъ все же производили впечатлѣніе и критика перестала смѣяться, серьезно присматриваясь къ картинамъ Мане. Однимъ изъ самыхъ горячихъ защитниковъ его былъ Зола, изложившій, помимо статей, его идеи въ своемъ романѣ „L'Œuvre“. Импрессионисты завоевали Парижскій Салонъ. Мане сталъ пользоваться, наконецъ, серьезной извѣстностью.

Изящный, съ элегантными манерами, умнымъ лицомъ и выразительными голубыми глазами, Мане вмѣстѣ со своей женой вращался въ высшемъ парижскомъ обществѣ, пользуясь тамъ большимъ успѣхомъ за свой интересный, живой разговоръ и мѣткое остроуміе. Но, къ сожалѣнію.

всѣмъ этимъ художественнымъ и матеріальнымъ успѣхомъ онъ пользовался недолго. 30 Апрѣля 1883 г. въ день верниссажа Салона онъ умеръ отъ зараженія крови послѣ ампутаціи ноги.

Клаусъ Мейеръ.

Августъ Эдуардъ Николаусъ Мейеръ — нѣмецкій художникъ-жанристъ, родился 20 Ноября 1856 г. въ Линденѣ близъ Ганновера, учился сперва въ Нюренбергѣ у Крелинга, потомъ въ Мюнхенской академіи у Барта, А. Вагнера и Лѳтука, изучалъ преимущественно голландцевъ Питера-де-Гооха и ванъ-деръ-Меера и писалъ жанры въ ихъ вкусѣ. Извѣстность его упрочилась съ 1883 г., когда его картины стали появляться на германскихъ выставкахъ. Картины его имѣются въ Дрезденскомъ музеѣ, въ Бреславлѣ, въ Берлинской галлерей. Самой выдающейся и характеристичной для его таланта считается воспроизведенная здѣсь „Игроки“ (см. № LX). Съ 1895 г. Клаусъ Мейеръ состоитъ профессоромъ въ Дюссельдорфской Академіи Художествъ.

Жанъ Луи Эрнестъ Мейсонье.

Нетрудно понять, почему Мейсонье пользовлся въ теченіе своей долгой и дѣятельной карьеры такою поразительною популярностью. Особенности его таланта, точность его рисунка, полная законченность и театральная эффектность его произведеній сильнѣе всего дѣйствуютъ на большинство публики, любующейся картинами. Мейсонье довелъ точность до совершенства и былъ вполнѣ вознагражденъ за свои старанія сдѣлать обыкновенное интереснымъ.

Мейсонье родился въ Лионѣ 21-го Февраля 1815 г., былъ ученикомъ Леона Конье и двадцати трехъ лѣтъ началъ выставлять свои картины. Сначала ему приходилось бороться съ бѣдностью, но около 1850 г. онъ уже сталъ во главѣ любимцевъ публики и могъ спрашивать за свои произведенія такія-же цѣны, какія платились за самыя знаменитыя творенія старинныхъ мастеровъ. Онъ написалъ множество картинъ, но при этомъ, никогда не ослабѣвало его стремленіе къ технической законченности и онъ до конца дней своихъ сохранилъ любовь къ мелкимъ деталямъ. Успѣхъ нисколько не испортилъ его. Имъ никогда не овладѣвало искушеніе пользоваться необыкновеннымъ спросомъ на его произведенія и хотя онъ былъ убѣжденъ, что продастъ все, что бы ни написалъ, однакоже никогда не позволялъ себѣ относиться къ своей работѣ небрежно и необдуманно. Онъ дѣлалъ самыя сложныя приготовленія для болѣе крупныхъ картинъ и тратился много на всевозможные аксессуары, при помощи которыхъ онъ могъ создавать нужныя для его сюжета сцены. Въ числѣ его самыхъ извѣстныхъ картинъ главное мѣсто должно быть отведено серіи, въ которой онъ передалъ военные подвиги Наполеона I, и типами этихъ картинъ могутъ служить „Фридландъ 1807 г.“ и „Наполеонъ, 1814 г.“; но и романческіе сюжеты онъ трактовалъ тоже съ успѣхомъ. Наполеонъ III былъ

нѣсколько лѣтъ его покровителемъ и подарилъ „La Rixe“ (Ссора. См. № LIX) типичный образецъ таланта Мейсонье, королевѣ Викторіи. Мейсонье умеръ въ Парижѣ, 31-го Января 1891 г.

Ссора (см. № LXI).

Эта картина была написана въ 1854 г. и императоръ Наполеонъ преподнесъ ее принцу Альберту, супругу Викторіи, когда тотъ посѣтилъ всемирную Парижскую выставку 1855 г.

Критики обвиняли Мейсонье въ томъ, что онъ не способенъ изображать на своихъ картинахъ движеніе и для того, чтобы опровергнуть это обвиненіе, онъ и написалъ „La Rixe“ — „Ссору въ тавернѣ“. Чтобы правильно изобразить все необходимое для такого сюжета, Мейсонье, садясь за мольбертъ, заставлялъ двухъ сильныхъ молодцевъ держать своего натурщика, который долженъ былъ стараться освободиться отъ нихъ. Говорятъ, что натурщикъ такъ хорошо исполнилъ свою роль, что будто-бы умеръ отъ своихъ усилій.

Произведенія Мейсонье отличаются скорѣе своею микроскопическою детальною, чѣмъ величіемъ стиля. Вообще о немъ можно сказать, что онъ старался изображать природу такъ, какъ если бы онъ смотрѣлъ на нее черезъ подзорную трубу, повернувъ послѣднюю обратной стороною.

Гансъ Мемлингъ.

Когда и гдѣ родился этотъ знаменитый фламандскій художникъ, точно не извѣстно. Предполагаютъ, что онъ родился между 1430 и 1440 г.г., и умеръ въ Брюгге въ 1495 г. Гансъ Мемлингъ пользовался, повидимому, очень широкой популярностью между 1462 и 1484 годами и отличался плодовитостью. Онъ создалъ значительное число картинъ, которыми соперничалъ съ ванъ-Эйкомъ. Гансъ Мемлингъ былъ скорѣе тонкій, чѣмъ сильный художникъ; кисть его была замѣчательно нѣжна и въ его картинахъ превосходно передана экспрессія; онѣ полны нѣжнаго чувства. Рисункъ у него чрезвычайно изящный и отмѣченный изумительной красотой линій.

Какъ живописецъ на религіозныя темы, Гансъ Мемлингъ имѣлъ извѣстную склонность къ идеальному. Въ его манерѣ писать есть блескъ и онъ избѣгалъ излишняго реализма въ трактованіи печальныхъ сюжетовъ.

Фигуры въ воспроизведенной нами картинѣ Мемлинга „Богоматерь съ Младенцемъ въ кругу Святыхъ“ (см. № LXII) тѣ же, что въ знаменитомъ запрестольномъ образѣ въ больницѣ Св. Іоанна въ Брюгге. Она изображаетъ Св. Дѣву сидящую на тронѣ съ Младенцемъ Іисусомъ на колѣняхъ, отъ Котораго Св. Екатерина принимаетъ кольцо своего мистическаго брака. Направо сидитъ Св. Варвара и читаетъ книгу.

Адольфъ Менцель.

Звѣзда первой величины нѣмецкой живописи XIX вѣка, художникъ—историкъ Адольфъ Менцель родился 8 декабря 1815 года въ Силезіи, въ Бреславлѣ, гдѣ его отецъ завѣдывалъ женской школой. 14-ти лѣтъ онъ

былъ взятъ родителями изъ гимназіи для домашней подготовки къ высшимъ классамъ. Въ это время онъ началъ рисовать подъ руководствомъ отца. Образцами ему служили гравюры. Когда отецъ Менцеля занялся литографскимъ дѣломъ, сначала въ Берлинѣ, будущій художникъ явился для него серіознымъ помощникомъ и неумоимо сталъ работать надъ рисунками. Послѣ смерти отца (въ 1832 г.), шестнадцатилѣтній юноша продолжаетъ унаслѣдованное имъ занятіе, и на досугахъ рисуется „для себя“. Въ 1833 г. онъ поступилъ въ Академію художествъ; но вскорѣ оставилъ ее. Послѣ литографскихъ рисунковъ къ „Жизни Лютера“ въ изданіи Закса, Менцель выступилъ въ 1834 году съ первой самостоятельной работой—альбомомъ 12 литографій къ тексту Гете „Терни художественной славы“. Эти рисунки встрѣтили всеобщее одобреніе, и Менцель единогласно былъ выбранъ въ члены Берлинскаго Общества художниковъ. Восхищаясь картинами художника Эдуарда Магнуса, Менцель взялся за кисть и началъ писать картины масляными красками. Болѣе удачныя работы его въ этомъ родѣ относятся къ 1838 и 1839 гг. Но рисованіе литографій продолжалось: появились его иллюстраціи къ исторіи Бранденбургскаго курфюршества, обнаружившія огромный талантъ Менцеля въ трактовкѣ историческихъ сюжетовъ, затѣмъ (въ 1839—1842 гг.) онъ принялся за иллюстрированіе исторіи Фридриха Великаго, для чего ему пришлось перечитать массу историческаго матеріала, и въ 1842 г. были готовы 400 политипажей (по заказу лейпцигскаго книгопродавца Вебера). Съ 1842 по 1857 г. Менцель усидчиво работалъ надъ рисунками, изображающими армію Фридриха Великаго. Шесть лѣтъ съ 1843 по 1849-й годъ были посвящены имъ иллюстрированію сочиненій Фридриха Великаго (по заказу короля Фридриха—Вильгельма IV). Затѣмъ уже идетъ длинная серія картинъ масляными красками изъ жизни любимаго героя, такъ хорошо изученнаго Менцелемъ— короля Фридриха Великаго. Первая такая картина подъ названіемъ „Челобитная“ появилась въ 1849 году. Съ 1840 г. Менцель всѣ работы, неудававшіяся ему масляными красками, писалъ акварелью, а затѣмъ придумалъ соединять водяныя краски съ гуашью—излюбленный имъ впоследствии способъ. Въ 1853 г. по порученію короля Вильгельма IV Менцель пишетъ акварельные рисунки для альбома, поднесеннаго сестрѣ короля, русской императрицѣ Александрѣ Феодоровнѣ, въ воспоминаніе празднествъ, устроенныхъ въ честь ея пріѣзда на родину. (Этотъ драгоцѣнный альбомъ сохраняется въ Царскомъ Селѣ). Затѣмъ три года работалъ Менцель надъ картиной, изображающей коронаваніе короля Вильгельма IV въ Кенигсбергѣ 18 октября 1861 года. Слѣдствіемъ близкаго ознакомленія Менцеля съ придворной обстановкой и лицами. (картины изъ жизни императора Вильгельма) являются картины изъ придворной жизни—„бальныя картины“. Историческій и современный жанръ также нашли талантливаго и плодовитаго исполнителя въ лицѣ Менцеля. Представляя собою рѣдкій образецъ сочетанія огромнаго таланта и необычнаго трудолюбія, Менцель далъ своею кистью и своимъ карандашомъ такое, можно сказать, чудовищное количество картинъ и рисунковъ, что нѣтъ возможности перечислить ихъ въ предлагаемомъ краткомъ очеркѣ его дѣятельности *).

Для характеристики этого геніальнаго художника, особенно поработавшаго надъ эпохой Фридриха Великаго, и главнымъ образомъ, просла-

*) Интересующихся этимъ художникомъ мы отсылаемъ за подробностями къ изданію О. И. Булгакова: „Знаменитые художники XIX вѣка. Менцель и его произведенія.

вившагося своими произведеніями изъ жизни этой эпохи, мы воспроизводимъ двѣ картины:

1) „Застольный кружокъ Фридриха Великаго въ 1750 г.“ (см. № LXIII). Овальная столовая въ Санъ-Суси. Фридрихъ сидитъ за обѣденнымъ столомъ спиной къ двери, ведущей нагалерею, черезъ которую лакеи уносятъ кушанья. Обѣдъ конченъ, поданъ десертъ и шампанское, за которымъ бесѣда избраннаго кружка особеннооживилась. Кружокъ Фридриха состоитъ изъ девяти лицъ: справа отъ него сидитъ генераль фонъ-Штиль, рядомъ съ которымъ Вольтеръ, жестикулируя, обращается къ королю и, пристально смотря ему въ глаза, говоритъ одно изъ своихъ *bons mots* или же тонко льститъ ему, чѣмъ обращаетъ на себя вниманіе Штиля, а также фельдмаршала Кейта, графа Альгаротти и графа Ротенбургга, сидящихъ слѣва отъ короля. Рядомъ съ Ротенбурггомъ маленькій *monsieur* Де-ла Метри бесѣдуетъ съ маркизомъ д'Аржансомъ, обращеннымъ къ зрителю въ профиль; слѣва отъ Вольтера лордъ Маришаль разговариваетъ съ какимъ-то господиномъ, сидящимъ спиною къ зрителю; между нимъ и маркизомъ д'Аржансомъ одна изъ ливретокъ короля пробирается изъ подъ стола.

2) „Концертъ въ Санъ-Суси“ (см. № LXIV), устроенный по случаю приѣзда любимой сестры короля Вильгельмины, маркграфини Байретской. За фортепiano сидитъ Эмануиль Бахъ, рядомъ съ нимъ скрипачъ Бенда и далѣе еще три скрипача. Король солируетъ и, кажется, какъ это онъ часто любилъ дѣлать, импровизируетъ немного свою партію флейты, чѣмъ вызываетъ сдержанное нетерпѣніе у своего учителя Кванца, стоящаго направо у зеркала, прислонившись къ стѣнѣ. Изъ слушателей небольшого придворнаго кружка болѣе всѣхъ, повидимому, тронута музыкой сестра короля: принцесса же Амалія, съ вѣромъ въ рукѣ, разсѣяннo слушаетъ и смотритъ на рядомъ съ нею сидящую придворную даму, старую графиню Камасъ, за стуломъ которой стоитъ маіоръ Казотъ; рядомъ съ нимъ графъ Готеръ съ высокоприподнятой головой и смотрящій вверхъ Мопертюи, а за нимъ Граунъ съ внимательнымъ видомъ знатока. Обои, зеркала, пано концертной залы и блестящее общество—все мягко освѣщается тусклыми для нашего времени свѣчами въ люстрахъ и жирандоляхъ, (Приобрѣтенная въ 1852 г. частнымъ лицомъ за огромныя деньги, эта картина составляетъ теперь собственность государства).

Паоло Микетти.

Итальянскій художникъ Паоло Микетти, сынъ простого рабочаго, родился въ 1851 г. въ Токко-да-Казауріо. Богатый покровитель, пораженный художественными способностями мальчика, принялъ въ немъ участіе. 17 лѣтъ онъ уже поступилъ въ Академію Художествъ въ Неаполѣ, но недолго тамъ оставался; его тянуло на волю, въ чудную природу Аbruццовъ, въ пеструю толпу простого народа. Побывавъ въ Парижѣ и въ Лондонѣ, онъ вернулся въ 1876 г. въ родныя мѣста и поселился въ маленькомъ мѣстечкѣ Франкавилле а Маре, близъ Остоны. Въ 1877 г. появилась картина „Процессія Тѣла Христова въ Кіети“, составившая его репутацію. Здѣсь уже ярко выразились его отличительныя качества, замѣчательное мастерство въ моделировкѣ обнаженныхъ дѣтскихъ тѣлъ и свѣжесть и богатство колорита. Въ этой картинѣ все смѣется, лица и

костюмы, цвѣты и солнечные лучи. Столь же замѣчательна его вторая картина „Весна“, имѣвшая громадный успѣхъ на Парижской выставкѣ 1878 г. Въ послѣдующіе годы появился цѣлый рядъ его картинъ изъ народной жизни въ Абрущахъ: „Крестный ходъ подъ дождемъ“, „Серенада“, „Вербное воскресенье“, а также съ сюжетами болѣе обыденными. Къ числу такихъ картинъ относится и воспроизведенная здѣсь „Куры“ (см. № LXV).

Жанъ Франсуа Милле.

Исторія жизни Милле составляетъ удивительную повѣсть долгой борьбы и страданій, упорной настойчивости передъ затрудненіями и всяческими препятствіями и окончательной побѣды, принесшей ему десять — пятнадцать лѣтъ почетнаго благосостоянія. Милле родился въ Грюши, близъ Шербурга, 4-го Апрѣля 1814 г. и прожилъ тамъ до двадцати слишкомъ лѣтъ. Отецъ его былъ крестьянинъ и мальчикъ воспитывался въ томъ убѣжденіи, что предназначеніе всей его жизни — полевая работа. Но вотъ Шербургская община дала ему въ 1837 г. небольшую сумму денегъ, благодаря которой онъ могъ отправиться въ Парижъ и поступить въ студию Делароша. Но то, чему онъ тамъ научился, было чуждо его темпераменту и, хотя онъ пробылъ въ Парижѣ болѣе десяти лѣтъ и упорно работалъ надъ классическими композиціями моднаго типа, однакоже онъ не въ состояніи былъ обнаружить за все это время свои рѣдкія способности. Большая перемѣна въ его жизни произошла въ 1849 г., когда онъ поселился въ Барбизонѣ и снова очутился лицомъ къ лицу съ природою. Съ тѣхъ поръ его индивидуальность получила полный просторъ. Онъ писалъ одну за другою картины на благородные сюжеты своего воображенія, какъ-то: „Святель“ и „Angelus“, полныя глубокой, поэтической мысли; онъ придалъ сельской жизни и деревенской обстановкѣ выразительное благородство, которое было отраженіемъ благородства его собственныхъ мыслей. Однакоже втеченіи десяти лѣтъ, съ того времени, какъ онъ поселился въ Барбизонѣ, ему приходилось бороться съ постоянною бѣдностью и переносить непрерывныя лишенія. Но въ 1863 г. онъ наконецъ былъ признанъ, — сразу сдѣлался популяренъ и былъ осыпанъ почестями, которыя такъ долго не доставались ему. Онъ умеръ 20-го Января 1875 г.

Изъ картинъ его здѣсь даны: „Angelus“ (см. № LXVI) и „Собирательницы колосьевъ“ (см. № LXVII).

„Angelus“ (см. № LXVI) — знаменитая и трогательная картина, признанный шедевръ художника, написана имъ въ 1859 г. на уединенномъ полѣ Шалы, близъ Парижа. Она изображаетъ крестьянина и крестьянку, услышавшихъ въ полѣ благовѣсть и въ молчаливой молитвѣ благоговѣйно склонившихъ головы.

Первоначально эта картина была продана художникомъ за скромную сумму 700 рублей нѣкому Фейдо; затѣмъ она переходила изъ рукъ въ руки и наконецъ была приобрѣтена Шокаромъ за громадную сумму, — за миллионъ франковъ. Такова, часто встрѣчающаяся въ жизни великихъ художниковъ, насмѣшка судьбы. Милле жилъ крайне скромно и умеръ почти въ бѣдности. „Онъ понимаетъ“, говоритъ одинъ французскій критикъ, „внутреннюю поэзію полей, онъ любитъ крестьянъ, и выражаетъ свою симпатію къ нимъ, изображая ихъ покорныя фигуры“.

Картина „Собирательницы колосевъ“ (см. № LXVII), появилась въ Парижскомъ Салонѣ 1857 г. и была предметомъ крупныхъ споровъ. Многіе считали ее тенденціознымъ изображеніемъ народной бѣдности. Эдмонъ Абу писалъ: „Собирательницы колосевъ не взываютъ ни къ любви, ни къ ненависти; онѣ собираютъ по крошкамъ свой хлѣбъ съ дѣйствительною покорностью, составляющею добродѣтель крестьянина“. Проданная за большую сумму, эта картина въ 1881 г. была завѣщана Лувру.

Три женщины собираютъ колосья съ только что сжатого поля, а на заднемъ фонѣ жнецы мечутъ снопы хлѣба въ скирды.

Сэръ Джонъ Эвереттъ Миллэсъ.

Немногіе художники британской школы стяжали и, притомъ заслуженно, такую громкую извѣстность. Съ того момента, когда сэръ Мартинъ Арчеръ Ши, президентъ Королевской Академіи, осмотрѣвъ нѣкоторое изъ дѣтскихъ опытовъ по живописи Миллэса, заявилъ, что „природа позаботилась объ успѣхахъ мальчика“, Миллэсъ неизбежно шелъ къ высшимъ почестямъ, какія только могутъ быть удѣломъ художника.

Миллэсъ родился въ Саутамтонѣ 8-го Іюня 1829 г. и началъ серьезно изучать искусство въ школѣ Генри Сассъ въ 1838 г.; въ 1840 г. онъ поступилъ въ академическую школу, а въ 1847 г. получилъ золотую медаль за историческую картину „Кольно Веньямина захватываетъ дочерей Шилоха“. Черезъ два года появилась его „Лоренцо и Изабелла“, первая картина, которою онъ заявилъ, что придерживается принциповъ прерафаэлитскаго братства. За эту картину слѣдуютъ его еще болѣе знаменитыя произведенія: „Христосъ въ домѣ Своихъ Родителей“, „Офелія“ (см. № LXVIII), „Гугенотъ“, „Приказъ объ освобожденіи“, „Осенніе листья“ и „Долина вѣчнаго покоя“. Въ 1868 г. Миллэсъ окончательно отрекся отъ прерафаэлитовъ и усвоилъ свою особенную манеру письма. Съ тѣхъ поръ онъ сталъ все болѣе и болѣе выдѣляться какъ образцовый художникъ. Къ послѣднимъ двадцати пяти годамъ его жизни относятся многія изъ его роскошныхъ произведеній, между прочимъ: „Дѣтство Ралея“, „Холодный Октябрь“, „Черви козыри“, „Сѣверо-западный проходъ“ и „Тѣлохранитель“, которыя, колеблясь, можно поставить на ряду съ величайшими шедеврами нашего времени. Миллэсъ получилъ полную мѣру отличій: онъ былъ избранъ членомъ Королевской Академіи въ 1853 г.; ординарнымъ академикомъ въ 1864 г. президентомъ Академіи въ 1896 г.; въ 1885 г. онъ былъ сдѣланъ баронетомъ; кромѣ того, состоялъ членомъ многихъ иностранныхъ академій и имѣлъ большое число орденовъ. Онъ умеръ въ своемъ домѣ въ Кенсингтонѣ 13-го Августа 1896 г. и похороненъ въ соборѣ Св. Павла въ Лондонѣ.

Здѣсь воспроизведена его превосходная картина „Офелія“ (см. № LXVIII), написанная Миллэсомъ въ періодъ его увлеченія прерафаэлитствомъ.

Доменико Морелли.

Морелли (1826 — 1901 гг.) родился въ Неаполѣ, учился тамъ же въ Академіи Художествъ, гдѣ 21 года (1847 г.) получилъ римскую премію.

Въ Римѣ онъ былъ ученикомъ Гверраса. Сражался на баррикадахъ, во время возстанія противъ Бурбоновъ, былъ раненъ, а затѣмъ, вылечившись отъ раны, всецѣло отдался живописи. Тогда же онъ отправился за границу, побывалъ во Франціи, Германіи и Голландіи, гдѣ изучилъ искусство и методы преподаванія его. Когда Неаполитанская академія художествъ была преобразована, онъ сдѣлался ея профессоромъ и завѣдующимъ рисовальными классами. Морелли достигъ почестей и всемірной извѣстности, былъ членомъ многихъ европейскихъ академій, кавалеромъ разныхъ орденовъ и сенаторомъ (съ 1886 г.).

Морелли былъ однимъ изъ величайшихъ итальянскихъ художниковъ послѣдняго времени и вдохновитель новѣйшей школы въ Неаполѣ.

„Наша новая школа“, писалъ Морелли въ своихъ воспоминаніяхъ о другомъ италіанскомъ художникѣ Филиппо Палицци (онъ писалъ сцены изъ жизни животныхъ) „возникла изъ ума человѣка (Палицци) болѣе разсудочнаго чѣмъ богатаго воображеніемъ, — человѣка, который сидитъ на открытомъ воздухѣ держа ящикъ съ красками и палитру на колѣняхъ, и, видя передъ собою овцу или корову, старательно анализируетъ эффекты свѣта и колорита, желая въ точности воспроизвести то, что онъ видитъ. Онъ показалъ эти картины въ своей студіи другому художнику (именно Морелли) болѣе богатому воображеніемъ, чѣмъ разсудочному и отъ сліянія обоихъ возникла школа, которая мало-по-малу стала привлекать людей, подающихъ большія надежды и была признана сначала неаполитанцами, а послѣ выставки во Флоренціи и всѣми художниками остальной Италіи. Такимъ образомъ началась реформа, которая боролась противъ академической условности, столь враждебной добросовѣстному исканію абсолютной истины“.

Морелли говоритъ о себѣ какъ о человѣкѣ „болѣе богатомъ воображеніемъ, чѣмъ разсудкомъ“. Онъ смотрѣлъ на изысканія Палицци, на его изученіе животныхъ и деревьевъ, не какъ на цѣль, а какъ на средство къ достиженію цѣли,—какъ на матеріалъ для составленія органической художественной работы, согрѣтой воображеніемъ того, кто задумалъ ее. „Мы боролись противъ Академіи“, говоритъ онъ, „потому что мы хотѣли побѣдить посредственность въ искусствѣ; ошибочно думать, что всякая картина, исполненная со вкусомъ и имѣющая правильное освѣщеніе и колоритъ, есть искусство и что она возникла изъ этой реформы. Такъ думаютъ посредственные таланты и наполняютъ выставки этюдами, которые немногими понимаются и которые никого не интересуютъ. Исканіе правды въ исполненіи заставляетъ художника глубже вникать въ свою идею, передавать правдиво плодъ своего воображенія или положеніе историческаго факта или легенды“.

Первая значительная работа, въ которой молодой художникъ выразилъ свои артистическія убѣжденія и патріотическія стремленія, была „Иконоборцы“. Фра Лазаро,—несчастный художникъ, представлялся въ воображеніи Морелли однимъ изъ патріотовъ, а грубое животное, попирающее ногами картину, австрійскимъ эмиссаромъ. Король, видимо, понялъ смыслъ картины, потому что онъ замѣтилъ; „въ этой картинѣ есть мысль“. Но его вниманіе было отвлечено въ другую сторону, его слова не были поняты окружающими, и Морелли избѣгъ опасности. Хотя „Иконоборцы“ историческая картина, но она отличается отъ академическихъ работъ того времени тѣмъ, что ея фигуры проштудированы на живыхъ моделяхъ и художникъ энергично усиливался придать движенію свободу, естественность и страстность, которую эта картина должна была выражать.

Картины „Христосъ, шествующій по волнамъ“, „Искушеніе Христа въ пустынь“, „Христосъ, призывающій учениковъ“ и „Маріи, идущія къ Голгоѣ“ даютъ понятіе о вдохновеніи мастера. Къ этой группѣ картинъ, полныхъ религіознаго паѳоса или страсти, принадлежитъ и „Дочь Іаира“ (болѣе позднее произведеніе), а также „Издѣвательство надъ Христомъ“, съ ея смѣлой свѣтотѣнью и взмахомъ палки извнѣ картины, и ужасное „Искушеніе Св. Антонія“ (см. № LXIX). Морелли далъ намъ двѣ версіи на послѣдній сюжетъ. Въ одной изъ нихъ Св. Антоній стоитъ въ своей келіи и сурово смотритъ на ложе, съ котораго только что соскочилъ объятый ужасомъ. Въ другой — Св. Антоній одинъ среди утесовъ и деревьевъ. Онъ припалъ къ землѣ у подножія пропасти въ бѣшенномъ ужасѣ, его скорченные пальцы (не ясно нарисованные, а скорѣе обозначенные игрою свѣта и тѣни) ухватились за плащъ и крѣпко держатъ его запахнутымъ, глаза устремлены, дико устремлены къ небу, которое одно можетъ освободить его отъ бѣсовскаго навожденія. Эти навожденія, конечно, прекрасны, но они, какъ прилечиваетъ темѣ, скорѣе указаны, чѣмъ нарисованы. Морелли какъ будто окунулъ свою кисть въ свѣтъ, когда писалъ видѣніе, которое окончательно сгнала святого съ его ложа, а насмѣшливыя лица, заглядывающія издали сквозь деревья, мучительно неясны.

Совершенною противоположною этой свирѣпой картины составляетъ гармонично нѣжная картина „Мадонна Золотой лѣстницы“. Оригиналъ ея былъ написанъ для профессора Виллари ко дню его свадьбы съ Данной Линдой, англійской писательницей, переведшей его труды и увлекавшейся вмѣстѣ съ нимъ дѣломъ освобожденія Италіи. Эта картина виситъ въ настоящее время въ гостиной г-жи Виллари, между портретомъ профессора, работы Морелли и портретомъ его самого; рядомъ висятъ эскизъ сидящей Мадонны, восхитительный по широтѣ и увѣренности распределенія красокъ, и три тонкихъ эскиза арабовъ перомъ, изъ которыхъ одинъ очевидно послужилъ поводомъ для картины „Арабъ импровизаторъ“, воспроизведенной на титулѣ перваго тома „Тысяча и одна ночь“ (наше изданіе). Мадонна великолѣпна по концепціи и исполненію. Лѣстница, по которой она спускается (легкаго золотистаго оттѣнка съ намекомъ на розовую краску въ двухъ розахъ, брошенныхъ у ногъ Мадонны) безъ перерыва доводитъ нашъ взоръ до самыхъ Небесъ, откуда съ распростертыми объятіями явился Младенецъ, Котораго, высоко поднявъ, Мадонна несетъ на землю. Небо составляющее, вмѣстѣ съ верхними ступеньками, фонъ для Мадонны и Младенца, густого сафироваго цвѣта, но оно вмѣстѣ съ тѣмъ и пасмурно и, опускаясь на верхнія двѣ или три ступеньки, на половину скрываетъ ихъ прозрачною, неопредѣленнаго цвѣта дымкой. Такимъ образомъ получается впечатлѣніе, что лѣстница идетъ дальше и символъ становится яснымъ. Штрихи кистью на платьѣ Мадонны и ея плащѣ производятъ эффектъ драгоцѣнныхъ камней; они имѣютъ эскизный характеръ и вмѣстѣ съ тѣмъ замѣчательно закончены. Опушенная голова съ опущенными вѣками блѣдна и печальна, точно она испытываетъ страшное, невыразимое волненіе. И все (ступеньки, небо, сама Мадонна) имѣетъ вѣнцомъ Младенца съ широко простертыми руками, блестящее золото волосъ котораго господствуетъ надъ всѣмъ колоритомъ картины и производитъ впечатлѣніе огня, упавшаго съ Неба для того, что бы увѣнчать его. Рама картины сдѣлана по рисунку самого Морелли и все вмѣстѣ составляетъ художественное произведеніе, неотразимо дѣйствующее на зрителя.

Послѣдняя работа, связанная съ именемъ Морелли, — фрески для грабницы Джомо Леопарди въ церкви Св. Виталія въ Неаполѣ. Рисунки

сдѣланы рукою Морелли, но фрески исполнены его зятемъ, профессоромъ Паоло Ветри. Онѣ были окончены за нѣсколько дней до смерти ихъ автора.

Доменико Морелли будетъ несомнѣнно увѣковѣченъ своими религіозными картинами, страстная смѣлость концепцій которыхъ погубила бы болѣе мелкаго художника. Вліяніе Палицци и упорный трудъ, которому онъ предавался въ молодые годы дали ему прочное основаніе для работы и, укротивъ его пылкое воображеніе, направили на вѣрную дорогу его искусство, которое иначе могло стать слишкомъ книжнымъ и чисто символическимъ.

Густавъ Моро.

Густавъ Моро родился 1826 г. Чрезвычайное увлеченіе натурализмомъ смѣнилось во Франціи въ 1870-хъ—1880-хъ годахъ полной реакціей духа противъ плоти. Типичнымъ выразителемъ этого новаго направленія явился въ живописи Густавъ Моро. Ученикъ Теодора Шассеро, онъ изучалъ по его указаніямъ картины Беллини, Мантенья, Ліонардо да Винчи и особенно проникся наивными, мистическими женскими фигурами примитивистовъ. Затѣмъ его очаровало іератическое искусство Индіи и сильное вліяніе оказали на него послѣднія открытія въ области малоазійскаго искусства. Отсюда беретъ онъ все богатство тканей, всю роскошь украшеній и драгоценностей, которыми одѣваетъ свои фигуры. Каждая изъ нихъ подобна сіяющему кумиру въ блестящей одеждѣ, осыпанной драгоценными камнями. Даже въ пейзажи перенесъ онъ свою страсть все украшать: они не жизненны, слишкомъ прекрасны, слишкомъ роскошны, но они вполнѣ гармонируютъ съ его меланхолическими, мистическими фигурами. Каждое изъ его произведеній требуетъ комментарія; свои грезы выражаетъ онъ въ странныхъ, іератическихъ формахъ, загадочныхъ галлюцинаціяхъ, вполнѣ гармонирующихъ съ современнымъ утомленнымъ декадентскимъ настроеніемъ. Онъ заботится только о выраженіи душевнаго настроенія, а не о сценическихъ эффектахъ. Лучшими его картинами считаются „Смерть Орфея“, „Елена на стѣнахъ Трои“, „Эдипъ“, „Видѣніе Саломѣ“, „Юноша и Смерть“. Вездѣ таже загадочность, туманность настроенія, тѣже тонкія, едва уловимыя ощущенія и таже фантастическая роскошь одеждъ и обстановки.

Воспроизведенная здѣсь картина «Юноша и Смерть» (см. № LXX) написана Г. Моро въ 1869 г.

Мункачи.

Таково прозвище, подъ которымъ прославился знаменитый венгерскій художникъ Михайлъ Либъ (родился 10 октября 1846 г. въ Мункачѣ въ Венгріи и умеръ въ Вѣнѣ 1900 г.). Прежде чѣмъ посвятить себя искусству, онъ занимался столярнымъ ремесломъ, исполнялъ работу обойщика и декоратора комнатъ и въ то же время учился живописи у одного случайнаго художника. Вскорѣ онъ самъ сталъ писать картины и его работы продавались у мѣстнаго книготорговца. Скопивши небольшую сумму, онъ отправился въ Вѣну, но въ академію поступить не рѣшался по отсутствію до-

статочнымъ средствъ. Потомъ ему довелось добратъся до Мюнхена и здѣсь онъ обратилъ вниманіе на себя извѣстнаго нѣмецкаго художника Франца Адэля. Работая у этого художника, Мункачи получилъ премію за жанровую картину на конкурсѣ, объявленномъ въ Будапештѣ. Эта премія дала ему возможность отправиться въ Дюссельдорфъ и тамъ продолжать свои занятія подъ руководствомъ извѣстныхъ нѣмецкихъ жанристовъ Кнауса и Вотье. И первыми картинами Мункачи были жанровыя. Онъ написалъ тогда картины: „Сцены изъ венгерской войны“, „Невѣста“ и „Венгерскій пасхальный обычай“. Въ то же время его тянуло къ болѣе сложнымъ композиціямъ, и онъ задумалъ картину „Послѣдній день осужденнаго“ (см. № LXXI). Но только позже, переселившись въ Парижъ, онъ могъ окончить эту картину, надъ которой работалъ очень долго. Она и явилась первымъ звеномъ его всемірной извѣстности.

Въ ней художникъ изобразилъ минуты, предшествующія казни преступника: преступникъ— сумрачный, съ безнадежно-опущенной головой, сидитъ закованный въ кандалы; его жена отвернулась лицомъ къ стѣнѣ и плачетъ; маленькая дочка, не понимая семейнаго горя, равнодушно стоитъ около отца; на противоположной сторонѣ группа крестьянъ, которые скорѣе съ любопытствомъ, нежели съ состраданіемъ, смотрятъ на осужденнаго.

Переселившись окончательно въ Парижъ, Мункачи сталъ выставлять свои картины въ Салонѣ и сразу завоевалъ себѣ имя. Въ 1875 г. лучшей его вещью въ Салонѣ была картина „Деревенскій герой“, въ 1877 г. — „Разсказъ охотника“, въ 1878 г. — „Мильтонъ. диктующій своимъ дочерямъ поэму „Потерянный Рай“. Женясь на аристократкѣ, Мункачи, теперь уже извѣстный художникъ, вступилъ въ высшій свѣтъ Парижа, какъ равноправный членъ. Въ отелѣ своемъ на авеню де Вилье онъ давалъ роскошныя празднества, гдѣ собиралось лучшее парижское общество.

Въ 80-хъ годахъ Мункачи пересталъ выставлять въ Салонѣ. Въ это время отъ жанровыхъ картинъ онъ перешелъ къ громаднымъ историческимъ композиціямъ, создавшимъ ему всемірную извѣстность. Къ нимъ относятся его „Христосъ передъ Пилатомъ“ и „Реквиемъ Моцарта“. Жизнь Христа вдохновила художника, и онъ написалъ рядъ картинъ на евангельскіе сюжеты. Въ настоящее время онѣ находятся въ разныхъ музеяхъ Австріи, Германіи, Соединенныхъ Штатовъ и т. д.

Историческія композиціи, въ особенности же картины изъ жизни Христа— стоили Мункачи большого труда, Задумавъ новую картину, художникъ работалъ надъ нею день и ночь. Мѣсяцъ, а иногда и больше посвящалъ онъ первоначальнымъ эскизамъ. Когда вся композиція въ общихъ чертахъ становилась для него ясной, тогда онъ начиналъ разрабатывать детали. Нерѣдко случалось, что ему не давалось желаемое выраженіе или группировка, и онъ мучился и передѣлывалъ много разъ и наконецъ добивался. Цѣлыми днями блуждалъ онъ въ поискахъ за натурой и, найдя подходящую, съ лихорадочной поспѣшностью принимался за работу, не отрываясь по цѣлымъ часамъ, утомляя себя и модель. Но и по удаленіи модели, когда усталая рука его бессильно опускалась, онъ не давалъ себѣ отдыха: мозгъ его продолжалъ работать, создавая и перерабатывая будущее произведеніе. Приступивъ къ новой работѣ, онъ не находилъ себѣ успокоенія, пока она не была доведена до конца.

Мункачи былъ въ полномъ смыслѣ мученикомъ своихъ художественныхъ идей. „Теперь со мною неразлучно будетъ страданіе“,— говорилъ онъ женѣ, когда начиналъ циклъ своихъ картинъ изъ жизни Христа, „теперь, когда мы могли бы жить такъ счастливо“.

Работая такъ надъ своими произведеніями, Мункачи добивался большой правды въ рисунокѣ и выраженіи, — только его колоритъ всегда оставался условнымъ, довольно темнымъ и тяжелымъ. Свѣтлѣе началъ работать Мункачи въ послѣдніе годы, подѣ вліяніемъ новыхъ школъ. Живя постоянно въ Парижѣ, вдали отъ родины, Мункачи все болѣе и болѣе отрѣшался отъ національныхъ чертъ, которыя такъ ярко видны въ первыхъ его произведеніяхъ. По своимъ тенденціямъ, онъ все болѣе и болѣе становился художникомъ интернаціональнымъ, служащимъ исключительно одному искусству, а не народнымъ идеямъ. И этого нельзя поставить ему въ упрекъ: творчество исключительныхъ талантовъ должно быть свободно, и хотя бы это творчество оставалось въ сферѣ искусства для искусства или идей общечеловѣческихъ, доставляя художнику всемірную славу, — оно черезъ это дѣлаетъ его достойнымъ имени одного изъ лучшихъ сыновъ своей родины.

За три года до смерти Мункачи заболѣлъ душевнымъ недугомъ и скончался въ лечебницѣ для душевно-больныхъ въ окрестностяхъ Бонны въ іюнѣ 1900 г.

Бартоломэ-Эстебанъ Мурильо.

Хотя точная дата рожденія Мурильо составляетъ болѣе или менѣе спорный вопросъ, однакоже принято обыкновенно считать, что онъ родился въ концѣ 1617 г., около Севильи.

Мурильо съ дѣтства обнаруживалъ исключительный талантъ и первые уроки рисованія получилъ отъ своего дяди, Хуана де-Кастильо, довольно искуснаго художника своего времени. Позднѣе Мурильо сдѣлался ученикомъ Веласкеса, который, несомнѣнно, имѣлъ значительное на него вліяніе и сильно способствовалъ его развитію. Онъ быстро составилъ себѣ имя и получилъ отъ Испанскаго короля заказъ на извѣстное число историческихъ картинъ, стяжавшихъ ему широкую популярность; а, такъ какъ нѣкоторыя изъ этихъ картинъ были посланы въ подарокъ Папѣ, то его слава перешла въ Италію, гдѣ его прославляли какъ втораго Паоло Веронезе. Въ Испаніи на его произведенія былъ спросъ, главнымъ образомъ, потому, что онъ трактовалъ религіозные сюжеты; онъ безъ сомнѣнія имѣлъ также большой успѣхъ и своими портретами и пейзажами; его же этюды испанскихъ мальчиковъ — нищихъ (хотя нѣкоторые изъ поклонниковъ Мурильо считаютъ ихъ недостойными его таланта) полны правды и превосходно исполнены. Эти типы изъ жизни людей низшаго класса указываютъ на лучшую сторону художественнаго таланта Мурильо, потому что въ нихъ видна техническая сила несравненно большая, чѣмъ та, какой онъ достигъ на холстахъ, которыми больше всего гордился. Нѣкоторая театральная сантиментальность портитъ его обработку сценъ изъ священной исторіи, а его пристрастіе къ яркимъ краскамъ, производящимъ скорѣе красивое, чѣмъ благородное впечатлѣніе, умалляетъ прелесть его картинъ. Годъ его смерти составляетъ такой же спорный вопросъ, какъ и годъ рожденія; различныя предположенія колебались между 1660 и 1700 годами, но позднѣйшіе авторитеты считаютъ 1682 годъ наиболѣе вѣрною датой.

Здѣсь воспроизводится картина Мурильо „Взятіе Богоматери на небо“ (см. № LXXII).

Эта прославленная картина была отнята у испанцев во время войны и продана в 1852 г. за рршаломъ Сультомъ за громадную для того времени сумму в 246.000 рублей.

Св. Дѣва, вѣ бѣлой туникѣ и вѣ мантии небесно-голубаго цвѣта, стоитъ, опираясь ногою на серпъ луны, окруженная вѣ блестящей дымкѣ гирляндю ангельскихъ головокъ.

Мурильо, живописецъ испанскихъ крестьянскихъ мальчиковъ, былъ очень разнообразенъ вѣ своей манерѣ писать. Приемы, которыми онъ пользовался, когда писалъ образъ святого, вполне отличались отъ приемовъ при изображеніи мальчика-нищаго. Онъ пытался легкостью кисти придать небесное впечатлѣніе херувимамъ на верху какой-нибудь картины, для нижней же части той-же картины примѣнялъ болѣе широкіе приемы, это ясно видно на приведенной здѣсь картинѣ.

Изъ картинъ Мурильо вѣ области религіозной живописи. „Взятіе Богоматери на небо“ можно считать его шедевромъ.

Якопо Пальма (Пальма Веккіо).

Якопо Пальма (Пальма Веккіо) родился вѣ Серинальтѣ (вѣ области Бергамаско), около 1480 года. Вѣ своей художественной дѣятельности онъ подпалъ подѣ вліяніе лучшихъ венеціанскихъ мастеровъ конца пятнадцатаго вѣка и выработалъ свой стиль на подражаніи Джованни Беллини, Чимѣ и Карпаччо. „Св. Варвара и со Святыми“ вѣ церкви Св. Формозы, вѣ Венеціи, — одно изъ самыхъ блестящихъ произведеній этого художника. Наравнѣ съ его современниками, Тиціаномъ и Джорджоне, ему принадлежитъ честь обновленія венеціанскаго искусства. Онъ не стремился къ передачѣ драматическаго движенія и предпочиталъ фигуры вѣ полъ-роста, группированныя на переднемъ планѣ, а на заднемъ планѣ изображалъ яркіе пейзажи вѣ горячемъ солнечномъ свѣтѣ съ голубой далью. Онъ любилъ писать красавицъ-венеціанокъ съ пышными формами и золотистыми волосами. Ему покровительствовали знатныя венеціанскія фамиліи Приули и Корнаро, и онъ жилъ вѣ ихъ палаццо во время исполненія данныхъ ему заказовъ. Кромѣ большихъ запрестольныхъ образовъ, Пальма писалъ также полуаллегорическія картины съ древне-классическими богами и полу-богами.

Пальма умеръ 8-го августа 1528 г., оставивъ сорокъ четыре неоконченныхъ картины.

Воспроизводимая нами его картина „Венера среди пейзажа“ (см. № LXXIV) представляетъ собою характерное произведеніе эпохи полного расцвѣта таланта Якопо Пальмы. Всѣ другія мифологическія картины, кромѣ этой, утрачены. Л. Ропи продалъ ее вѣ 1728 г. за 2,000 талеровъ, а вѣ 1762 г. Дрезденскій Музей заплатилъ за нее 300 фунтовъ стерлинговъ.

Пуссэнь.

Полагаютъ, что Никола Пуссэнь родился вѣ Андели, вѣ Нормандіи, вѣ 1594 году. Онъ учился у Фердинанда Элэ и Л'Аллемана, но самое полное художественное образованіе получилъ вѣ Римѣ, куда отправился

около 1622 года. Онъ усердно изучалъ творенія старинныхъ мастеровъ и образцомъ для своихъ работъ избралъ Тиціана, колориту котораго съ успѣхомъ подражалъ. Впослѣдствіи Пуссэнъ обращалъ больше вниманія на произведенія Рафаэля и Доменикино и усовершенствовалъ свою манеру рисовать въ ущербъ колориту. Въ Парижѣ Пуссэнъ вернулся по приглашенію Людовика XIII и тотчасъ же сталъ самымъ популярнымъ художникомъ. Онъ исполнилъ большое число картинъ, замѣчательныхъ по композиціи и группировкою фигуръ, а также много поэтическихъ пейзажей съ фигурами. Пуссэнъ умеръ въ 1655 г. Изъ его картинъ здѣсь дана

Арнадскіе пастухи (см. № LXXIII).

Объ этой картинѣ одинъ французскій критикъ писалъ: „можно сказать, что по красотѣ и паѳосу, по прекрасному поэтическому вкусу и нравственному чувству, она не имѣетъ соперницъ“. Стиль Пуссэна, хотя безспорно французскаго происхожденія, много выигралъ въ красотѣ и разнообразіи отъ изученія великихъ итальянскихъ мастеровъ и древней скульптуры. Вліяніе на него античнаго искусства было такъ велико, что онъ часто вводилъ въ свои картины особенности самыхъ прославленныхъ греческихъ и римскихъ статуй.

Пюви-де-Шаваннъ.

Знаменитый французскій художникъ, Пюви-де-Шаваннъ еще юношей, во время пребыванія въ коллежѣ, сильно увлекался живописью и хотѣлъ сдѣлаться художникомъ, но родители прочили ему карьеру инженера, какимъ былъ и его отецъ. Въ короткое время блистательно подготовился онъ къ поступленію въ Политехническую Школу, но внезапная тяжкая болѣзнь разрушила его планы сдѣлаться инженеромъ. При поѣздкѣ въ Италію выяснилось художественное призваніе Пюви-де-Шаванна, и тогда онъ поступилъ въ мастерскую Анри Шеффера, брата Ари. Затѣмъ при вторичномъ посѣщеніи Италіи онъ познакомился съ Делакруа. Три мѣсяца пробылъ онъ еще въ мастерской Кутюра, которую бросилъ внезапно, возмущенный царившими тамъ искусственными приѣмами.

Въ 1850 году Пюви-де-Шаваннъ дебютировалъ въ Салонѣ картиной „Pietà“, и съ тѣхъ поръ по 1859 г. регулярно каждый годъ посылалъ свои произведенія въ Салонъ, и каждый разъ его отвергали. Въ этотъ періодъ вмѣстѣ съ другими устраивалъ онъ частныя выставки. Наконецъ, въ 1859 г. двери Салона снова раскрылись для него, и онъ выставилъ „Retour de chasse“, нынѣ составляющую собственность Марсельскаго музея. По предложенію Амьенскаго муниципалитета въ 1861 г. для Пикарскаго музея имъ были написаны „Война“ и „Миръ“. Начиная съ выставки въ Салонѣ 1861 г., которую собственно и слѣдуетъ считать настоящимъ его дебютомъ, и до 1892 г. вся критика буквально ополчалась на него, хотя находились и горячіе поклонники его таланта.

Наиболѣе крупныя изъ декоративныхъ произведеній — декорации вестибюля Марсельскаго музея „Marseille porte de l'Orient“ и „Marseille colonie grecque“, заказаны были Пюви-де-Шаванну въ 1860 г. Затѣмъ въ 1872 г. были написаны „Sainte Radegonde“ и „Charles Martel“ для ратуши въ Пуатье. Въ 1877 г. Пюви-де-Шаваннъ писалъ „Vie de Sainte Geneviève“: въ этой художественной трилогіи сочетались глубокое поэтическое содер-

жаніе, пластика формъ и мелодія красокъ и красивый продуманный пейзажъ.

Въ 1883 г. написаны имъ декоративныя картины для Ліонскаго музея: „Bois sacré“, „le Rhône et la Saône“ и L'Inspiration chrétienne“. Далѣе имъ написаны для Руанскаго музея „Inter artes et naturam“ (1890—92 г.): два панно „Hiver“ и „Eté“, быть можетъ, лучшіе пейзажи Пюви-де-Шаванна (1889—1893 г.), особенно воспроизведенное здѣсь панно „Зима“ (см. № LXXV), находящееся въ Парижской Ратушѣ.

Умеръ Пюви-де-Шаваннъ въ 1898 г. въ полномъ блескѣ своей славы величайшаго художника-декоратора нашего времени.

Сэръ Жошуа Рейнольдсъ.

Рейнольдсъ родился въ Девонширѣ 16-го Іюля 1723 г. и общее образованіе получилъ въ Плимptonѣ С-тъ Мэри,—въ Плимутѣ. Онъ въ молодые еще годы обнаружилъ художественныя способности. Восемнадцати лѣтъ онъ покинулъ Девонширъ и пріѣхалъ въ Лондонъ съ тѣмъ, чтобы работать въ студиі Гудсона. Черезъ два года Рейнольдсъ вернулся въ Плимутъ, гдѣ работалъ какъ портретистъ втеченіи шести лѣтъ. Въ 1749 г. онъ воспользовался случаемъ посѣтить Римъ и, пробывъ въ Италіи года два, близко ознакомился съ твореніями Микеля-Анджело, Тиціана, Рафаэля и другихъ великихъ мастеровъ. Онъ вернулся на родину въ 1752 г. и поселился въ Лондонѣ, гдѣ очень скоро оцѣнили его талантъ, и онъ въ короткое время достигъ самаго высокаго положенія въ своей профессіи. Первый успѣхъ доставилъ Рейнольдсу, написанный имъ въ 1759 г. портретъ его друга — commodора Кеппеля, обратившій на себя всеобщее вниманіе и доставившій ему большое число заказовъ. Когда, въ 1768 г., нѣсколько художниковъ, при содѣйствіи Георга III, основали Королевскую Академію, Рейнольдсъ, какъ самый выдающійся художникъ своего времени, былъ избранъ ея президентомъ и получилъ титулъ баронета. Онъ президентствовалъ до самой своей смерти, — 23-го Февраля 1792 г. Рейнольдсъ по праву занимаетъ въ исторіи Британскаго искусства весьма видное мѣсто. Это былъ превосходный колористъ, и изящный рисовальщикъ и талантливый исполнитель. Его стиль носитъ отпечатокъ мужественности и производитъ пріятное впечатлѣніе отсутствіемъ всякой искусственности. Хотя Рейнольдсъ менѣе изященъ, чѣмъ г. Гэнсборо, однакоже онъ превосходитъ его и всѣхъ другихъ своихъ соперниковъ силой концепціи. Лучшими его работами были портреты, особенно дѣтскіе, но онъ оставилъ также и много привлекательныхъ картинъ на разныя темы.

Изъ его картинъ заслуживаютъ особеннаго вниманія портретъ „Герцогини Девонширской и ея дочери“ (см. № LXXVI) и „Головы херувимовъ“ (см. LXXVII).

Портретъ прекрасной герцогини можно считать лучшимъ изъ всѣхъ написанныхъ когда-либо сэромъ Жошуа. Говорятъ, что онъ старался, чтобы каждый новый портретъ былъ лучше предъидущаго. Эта картина, исполненная въ 1786 г., была одною изъ послѣднихъ работъ художника. Въ свосмъ стремленіи къ совершенству, онъ много разъ переписывалъ одинъ и тотъ же сюжетъ. Когда, однажды, одинъ посѣтитель спросилъ его о томъ, какъ была исполнена извѣстная часть картины, онъ отвѣтилъ: „Какъ вамъ сказать! Подъ этой картиной есть еще десять, изъ которыхъ однѣ лучше, другія хуже“.

Ни одна картина не иллюстрируетъ прекраснѣе „грацію Рейнольдса“, какъ выразился одинъ критикъ, она заключаетъ въ себѣ „всю сущность Рейнольдса“. „Грація“ его произведеній была лишь отраженіемъ его характера; всю свою жизнь онъ отличался изяществомъ манеръ и былъ „первымъ англичаниномъ“, говоритъ Бёркъ „который, ко всѣмъ другимъ предметамъ гордости своей страны, прибавилъ еще прославленіе изящныхъ искусствъ“.

Картина „Головы херувимовъ“ была исполнена въ 1787 г.; по нѣжности колорита и манеры, она составляетъ контрастъ съ болѣе мощными, обыкновенно, произведеніями Рейнольдса. Это собственно не что иное, какъ портреты въ различныхъ позахъ дочери Лорда Вилльяма Гордона.

Рембрандтъ ванъ-Рейнъ.

Рембрандтъ родился въ Лейденѣ 15 Іюля 1606 г. и былъ пятымъ сыномъ мельника, по имени Гармена Герритца. Четырнадцати лѣтъ онъ поступилъ въ Лейденскій Университетъ, но его желаніе стать художникомъ было до того непреодолимо, что вскорѣ онъ на три года зачислился въ ученики къ художнику Якобу ванъ-Сваненбюргу. Затѣмъ онъ недолго занимался въ Амстердамѣ подъ руководствомъ Питера Ластмана, а въ 1624 г. вернулся въ Лейденъ съ намѣреніемъ заниматься искусствомъ безъ всякой посторонней помощи. Въ 1627 г. Рембрандтъ написалъ картину „Св. Павелъ въ темницѣ“, (первая изъ его работъ, подлинность которой установлена), а въ слѣдующемъ году онъ сталъ извѣстенъ какъ гравёръ. Въ концѣ 1631 г. Рембрандтъ покинулъ Лейденъ и поселился въ Амстердамѣ. Тогда уже онъ былъ извѣстенъ какъ портретистъ и вскорѣ его завалили заказами. Онъ написалъ въ 1632 г. „Лекцію Анатоміи“, въ 1642 г. „Ночная вахта“, а между этими двумя датами нѣсколько изъ своихъ знаменитыхъ библейскихъ композицій и цѣлый рядъ чудесныхъ портретовъ. Несмотря на успѣхъ, обстоятельства Рембрандта становились съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе стѣсненными. Онъ велъ сумасбродную жизнь и послѣ смерти его жены Саскіи (въ 1642 г.), впалъ даже въ бѣдность. Въ 1656 г. Рембрандтъ былъ объявленъ банкротомъ, а въ слѣдующемъ году домъ его со всѣмъ содержимымъ былъ проданъ съ аукціона. Въ 1661 г. Рембрандтъ написалъ одну изъ лучшихъ своихъ картинъ — „Синдики“ (см. № LXXIX) и къ тому же времени относится его знаменитый „Знаменосецъ“. Потеря сына Тита, послѣдняго изъ оставшихся въ живыхъ дѣтей, поддерживавшаго Рембрандта въ послѣдніе годы его жизни, окончательно сломила его и, удрученный горемъ, онъ умеръ 8-го Октября 1669 г. До конца дней своихъ сохранилъ Рембрандтъ свою изумительную технику и на картинахъ, написанныхъ незадолго до его смерти, не видно никакихъ признаковъ ослабленія его силы или небрежнаго исполненія.

Замѣчательны воспроизведенные здѣсь: **Портретъ самого художника** (см. № LXXVIII) и картина „Синдики“ (см. № LXXIX).

„Собственный портретъ Рембрандта.“ (см. № LXXVIII).

Одинъ этюотъ портретъ могъ-бы свидѣтельствовать о томъ что Рембрандтъ принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ величайшихъ мастеровъ, какихъ когда-либо видѣлъ міръ, и вліяніе его на искусство было въ высшей степени сильно.

Этотъ великій мастеръ голландской школы, портретъ котораго написанъ имъ въ 32 лѣтнемъ возрастѣ, придавалъ своимъ портретамъ необыкновенную жизненность. Его рисунокъ безупреченъ и колоритъ великолѣпенъ, да и вообще нельзя превзойти его по широтѣ работы и ея приемамъ.

На картинѣ **Синдикы** (см. LXXIX) изображены адвокаты въ судѣ. Это прекраснѣйшій образецъ живописи великаго генія Рембрандта. Онъ былъ написанъ въ 1661 г., а въ 1836 она цѣнилась въ 20000 рублей; трудно было бы опредѣлить ея цѣнность въ настоящее время.

Якопо Робусти (Тинторетто).

Якопо Робусти, прозванный по профессіи своего отца Тинторетто „маленькій красильщикъ“, родился въ Венеціи въ 1519 г. Онъ не бралъ уроковъ ни у одного изъ признанныхъ мастеровъ, а самостоятельно занимался живописью. Онъ такъ серьезно относился къ своему труду и такъ неутомимо работалъ, что еще въ самой ранней молодости обратилъ на себя вниманіе. Когда же ему минуло тридцать семь лѣтъ, то онъ написалъ серію изъ четырехъ картинъ, иллюстрирующихъ чудеса Св. Марка, поставившихъ его, какъ художника, непосредственно за Тиціаномъ. Многія его картины имѣютъ большіе размѣры и очень сложны. Его работы не одинаковаго достоинства: за частую онѣ великолѣпны по своему мастерству и непосредственности изображенія, иногда же спѣшны и небрежны. Тинторетто умеръ 31 мая 1594 г.

Здѣсь воспроизведена его картина „**Венера и Вулканъ**“ (см. № LXXX). Венера лежитъ у входа въ палатку. Она держитъ у своей груди младенца купидона, котораго ласкаетъ Вулканъ. Направо пейзажъ.

Данте Габріэль Россетти.

Данте Габріэль Россетти сынъ итальянца, переселившагося въ Англію, родился въ Лондонѣ 12 мая 1828 г.—одинъ изъ оригинальнѣйшихъ художниковъ XIX вѣка. Отъ природы одаренный необыкновеннымъ даромъ фантазіи и поэтической мечтательностью, это былъ въ полномъ смыслѣ слова поэтъ-художникъ. Онъ владѣлъ въ совершенствѣ стихотворной формой и обладалъ способностью передавать самыя тонкія ощущенія и придавать всему выраженіе страсти и пыла. Въ 1842 г. началось его художественное образованіе. Онъ поступилъ въ рисовальную школу, а черезъ четыре года перешелъ въ античный классъ Лондонской Королевской Академіи, но до натурнаго и живописнаго класса такъ и не дошелъ, ибо ненавидѣлъ всякую рутину, а его пылкое воображеніе и пытливый умъ не могли подчиниться кропотливому изученію всякихъ правилъ и приемовъ, составлявшихъ главную основу академическаго обученія того времени. И вотъ онъ предпочелъ промѣнять академію на мастерскую Мадокса Броуна, который засадилъ его за копированіе картинъ и за рисованіе съ мертвой природы. Осенью 1848 г. онъ вмѣстѣ съ Миллэсомъ (см. о немъ выше), Гѣнтомъ и Броуномъ образовалъ „Братство прерафаэлитовъ“, поставившее себѣ задачей

оживить и обновить англійское искусство. Здѣсь краснорѣчіе Россетти, его восторженность, пылкость и искренность дѣйствовали неотразимо, привлекающая все больше послѣдователей новаго направленія въ искусствѣ. Высокіе идеалы Россетти, богатство фантазіи, его страстное отношеніе къ искусству— все это сильно дѣйствовало на другихъ художниковъ, и такимъ образомъ составились цѣлыя художественныя группы, которыя и не принадлежатъ къ товариществу прерафаэлитовъ, работали и работаютъ въ ихъ духѣ. Теперь почти нѣтъ страны, нѣтъ художественной школы, гдѣ не отразилось бы вліяніе Россетти и его даровитаго послѣдователя Бёрнъ - Джонса (см. о немъ выше).

Что касается художественной дѣятельности Россетти, то основное отличіе его произведеній—великолѣпіе и блескъ, проявляющіяся рѣшительно во всемъ, въ краскахъ, въ композиціи, въ идеи, въ компановкѣ. Въ техническомъ отношеніи въ его произведеніяхъ отмѣчаются недостатки, рисунокъ Россетти не безъ погрѣшностей, и способность воплощать образы гораздо слабѣе дара вдохновенія. Россетти поклонялся красотѣ, какъ божеству, онъ повсюду искалъ совершенную красоту и передавалъ ее въ своихъ идеальныхъ типахъ. При этомъ онъ умѣлъ уловить душевную красоту изображаемаго лица. Россетти преимущественно изображалъ красивыя лица, оттѣненные темными густыми волосами, съ нѣжно очерченными губами, и созданными для поцѣлуя, и гибкія стройныя фигуры. Нѣжность, беззаветную любовь, сильную страсть, ясную и кроткую жизнерадостность, всѣ эти чувства можно найти отражающимися въ чистыхъ, прекрасныхъ женскихъ глазахъ, изображавшихся имъ. И такихъ удивительныхъ женскихъ глазъ не передавалъ, кажется, ни одинъ художникъ, кромѣ Россетти: они всѣ неотразимо привлекательны. Россетти умеръ въ Биртинглонѣ 9 апрѣля 1892 г.

Изъ картинъ Россетти здѣсь даны двѣ, одна—*Esse Ancilla Domini*“, написанная художникомъ въ періодъ самаго пламеннаго увлеченія прерафаэлитствомъ, и другое „Сонъ Данте“ (1870 г.) изъ второго періода дѣятельности Россетти.

«*Esse Ancilla Domini*“ («Се раба Господня») (см. № LXXXI).

Картина изображаетъ Благовѣщеніе. Св. Дѣву, лежащую на бѣлой постели, разбудилъ Архангелъ Гавріиль, держащій въ рукѣ лилію, служащую вмѣстѣ и эмблемою и скипетромъ. Св. Дѣва, покорная выпавшей ей доли, произноситъ: „Се раба Господня“. Въ окно влетаетъ голубь, изображающій Духа Святаго.

Эта знаменитая картина была написана въ грязной студіи въ улицѣ Клевеландъ, когда Россетти было 21 годъ. Лицо Маріи—правдивый портретъ сестры художника, а для головы Архангела моделью служилъ скульпторъ Томасъ Вульнеръ.

Картина, проданная первоначально за 500 рублей, впоследствии была перекуплена за 3.000 р. и въ настоящее время находится въ Лондонской Національной галереѣ.

Картина „Сонъ Данте“ (см. № LXXXII), находящаяся въ Ливерпульской галереѣ, изображаетъ сонъ Данте въ день смерти Беатриче, когда крылатая и блестящая фигура самой Любви переноситъ его къ постели его умершей возлюбленной. Приблизившись къ смертному одру, Любовь склоняется надъ Беатриче съ поцѣлуемъ, котораго она никогда не получала отъ своего возлюбленнаго, между тѣмъ какъ двѣ фигуры сновидѣнія держатъ на вѣсу покровъ полный цвѣтовъ, который долженъ на вѣки скрыть ея лице.

Сцена происходит въ обители сновидѣній, усѣянной цвѣтами мака, а сквозь лѣстницу видны двѣ птицы—эмблема присутствія любви; колокола раскачиваются по умершей, а вдали видна Флоренція. Картина эта имѣетъ много правъ на то, чтобы считаться шедевромъ художника; она отличается полнотою того поэтическаго чувства, которое составляетъ главную прелесть произведеній Россетти.

Петрюсъ Паулюсъ Рубенсъ.

Раскинъ (Ruskin) сказалъ про Рубенса, что онъ „здоровое, почтенное, сладкорѣчивое животное безъ малѣйшихъ слѣдовъ души“. Отзывъ этотъ суровъ, но въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ довольно справедливъ. Несмотря на свою удивительную технику и поразительно плодovitую фантазію, великій мастеръ этотъ не можетъ похвастаться изяществомъ воображенія и метода. Его талантъ замѣчателенъ не изяществомъ, а роскошною смѣлостью и непосредственностью, не глубиною мыслью, а совершеннымъ мастерствомъ, преодолевавшимъ всякія трудности. Рубенсъ всегда будетъ считаться однимъ изъ самыхъ блестящихъ исполнителей, какихъ когда-либо видѣлъ міръ, и, если ему не хватало души, то онъ безспорно былъ одаренъ всѣми остальными качествами, ведущими къ величію. Онъ былъ сынъ врача и, согласно большинству авторитетовъ, родился въ Зигенѣ, въ Вестфаліи, 28-го Іюня 1577 г. Сперва онъ занимался живописью въ Антверпенѣ, а затѣмъ, въ 1600 г., поѣхалъ въ Италію, гдѣ поступилъ на службу къ герцогу Мантуанскому, который послалъ его съ дипломатической миссіею въ Испанію. Въ 1608 г. Рубенсъ вернулся въ Антверпенъ и былъ назначенъ на должность придворнаго художника при эрцгерцогѣ Альбертѣ. Втеченіе послѣдующихъ двадцати лѣтъ онъ велъ очень дѣятельную жизнь: написалъ громадное число картинъ, основалъ школу живописи, привлекавшую множество учениковъ, и нѣсколько разъ выступалъ въ роли дипломата. Въ качествѣ послѣдняго онъ посѣтилъ Англію, гдѣ былъ принятъ съ большимъ почетомъ Карломъ I и удостоенъ имъ титула баронета. Рубенсъ провель въ Англіи всего годъ, а затѣмъ вернулся въ Антверпенъ. Въ 1630 г. онъ женился во второй разъ на Еленѣ Фоурманъ, которая на много лѣтъ была моложе его; она фигурируетъ на многихъ изъ его послѣднихъ картинъ. Онъ умеръ 30-го Мая 1640 г. въ Антверпенѣ.

Воспроизводимъ здѣсь портретъ Елены Фоурманъ, второй жены Рубенса, находящійся въ Спб. Эрмитажѣ (см. № LXXXIII). Она изображена во весь ростъ стоящею среди пейзажа и повернувшись немного влѣво. На ней черная шляпа съ страусовыми перьями, окруженная по тѣлю фіолетовою лентою, черное атласное, убранное также фіолетовыми лентами, платье съ очень открытымъ лифомъ, большой кружевной отложной воротникъ, кружевные рукава, дорогая брошка на груди и длинная золотая цѣпь на шеѣ, украшенная драгоценными камнями. Сложивъ обѣ руки у пояса, молодая женщина держитъ въ правой рукѣ страусовое перо, замѣняющее ей опахало. Вагенъ признаетъ эту картину однимъ изъ самыхъ великолѣпныхъ произведеній Рубенса за послѣднюю пору его дѣятельности, какъ по необычайной прозрачности свѣтотѣни, такъ и вообще по изяществу и блеску исполненія.

Теодоръ Руссо.

Французскій художникъ Теодоръ Руссо — сынъ портного, родился въ 1812 г., въ Парижѣ. Мальчикомъ сильно увлекался математикой и соби-рался поступить въ Политехническую школу, но сталъ заниматься живо-писью въ мастерской классика Летьера. Въ 1826 г. онъ написалъ первую свою картину „Телеграфная башня“, гдѣ уже выказалъ свое новое пони-маніе ландшафта. Всю жизнь Руссо прожилъ въ Барбизонѣ, близъ Фон-тэнбло и писалъ исключительно эти ландшафты, внося въ нихъ не только самый тщательный реализмъ, но и „настроеніе“, чѣмъ сдѣлалъ эпоху въ исторіи пейзажа. Но какъ разъ это новое направленіе не пришлось по вкусу жюри Парижскаго Салона, и съ 1835 г. его систематически туда не принимали до 1848 г., когда революція внесла новыя теченія. Его пейзажи очень многочисленны и разнообразны; вездѣ онъ старается дать не только до мелочей точное изображеніе природы, но и вдохнуть въ картину то настроеніе, какое данный ландшафтъ пробуждаетъ въ его душѣ. Онъ не навязываетъ зрителю этого настроенія, онъ дѣлаетъ такъ, что оно выте-каетъ изъ самой картины, какъ показываетъ и воспроизведенная здѣсь картина Руссо „Вечеръ“ (см. № LXXXIV). При этомъ онъ чуждъ всякой романтики, всего патетичнаго и сантиментальнаго. Его стремленіе къ наи-большей точности привело его подъ конецъ жизни даже къ крайности. Онъ до того углубился въ детали, что пересталъ обращать вниманіе на общее впечатлѣніе. Послѣдніе годы его жизни были очень грустны; раньше онъ сильно бѣдствовалъ, теперь его посѣтили болѣзнь и горе. Его жена сошла съ ума вскорѣ послѣ брака и, ухаживая за нею, Руссо самъ началъ страдать психическимъ разстройствомъ.

Раффаэлло Санти (или Санціо).

6-го Апрѣля 1483 г. родился Раффеэлло въ городѣ Урбино. Первыя наставленія въ живописи онъ получилъ отъ своего отца, Джованни Санти, человѣка съ большимъ художественнымъ вкусомъ и талантомъ. Но въ 1494 г. Раффаэлло осиротѣлъ и два года спустя поступилъ въ студию Перуджино, въ которой оставался до 1504 г. Въ концѣ этого года онъ поселился во Флоренціи, гдѣ сдѣлался самымъ выдающимся изъ молодыхъ художниковъ своего времени. Въ 1508 г., по рекомендаціи Браманте, Раф-фаэлло былъ вызванъ въ Римъ папою Юліемъ II, который желалъ его сотрудничества въ большой декоративной работѣ, производившейся тогда въ Ватиканѣ. Ему поручено было написать четыре большія фрески для комнаты, называвшейся Станца делла Сегнатура, и эти фрески онъ окон-чилъ въ три года. Вслѣдъ за ними Раффаэлло были поручены другія зна-чительныя работы того же типа, и до самой своей смерти (1520 г.) онъ былъ сильно занятъ крупными декоративными картинами. Однако же онъ находилъ время исполнять и другія произведенія, дѣлать экскурсіи въ область скульптуры и предпринимать серьезныя отвѣтственныя работы по архитектурѣ и составленію плановъ. Успѣхъ доставилъ Раффаэлло значи-тельное состояніе, но своимъ неустаннымъ трудолюбіемъ онъ изнурилъ себя, и его безъ того слабыя силы подломились подъ тяжестью труда. Онъ умеръ въ день своего рожденія — 6-го Апрѣля 1520 г.

Мѣсто, которое Раффаэлло занимаетъ въ исторіи искусства, во многихъ отношеніяхъ единственное. Хотя онъ былъ современникомъ такихъ исполиновъ какъ Микель Анджели и Ліонардо-да-Винчи, тѣмъ не менѣе онъ удержалъ свое мѣсто наряду со всѣми соперниками гениемъ своимъ чарующе дѣйствовалъ какъ на современниковъ своихъ, такъ и на потомство. Его художественный складъ былъ изумительно чистъ и уравновѣшенъ и онъ былъ одаренъ самыми разнообразными качествами. Раффаэлло былъ оригиналенъ въ лучшемъ смыслѣ этого слова, но оригинальность его никогда не переходила границъ и вкусъ его былъ безупреченъ.

Изъ картинъ Раффаэлло произведена здѣсь его знаменитѣйшая.

„Сикстинская Мадонна“ (см. № LXXXV).

Когда англійскаго художника Уаттса спросили—какую картину онъ считаетъ самую красивою въ мірѣ, онъ отвѣтилъ:

„Съ моей точки зрѣнія я бы сказалъ, что Раффаэлло Мадонна въ Дрезденской галлерей одна изъ красивѣйшихъ, или даже самая красивая картина въ мірѣ; она имѣетъ высокія интеллектуальныя качества и въ ней виденъ высшій художественный гений, настолько она удачно олицетворяетъ лучшія и благороднѣйшія идеи, какія могутъ быть связаны съ личностью Мадонны“.

Картина эта была исполнена для церкви Св. Систо въ Піаченцѣ, откуда она и получила свое названіе; полагаютъ, что Раффаэлло создалъ ее въ 1515 г., когда ему было всего тридцать лѣтъ.

Саксонскій король купилъ ее въ 1753 г. за 20.000 дукатовъ у монаховъ Санъ-Систо и въ настоящее время она находится въ Дрезденской галлерей.

Джонъ Сарджентъ.

По силѣ своей индивидуальности и бьющей черезъ край артистической жизненности Сарджентъ занялъ за послѣдніе годы, весьма видное мѣсто въ ряду художниковъ британской школы. Американецъ по происхожденію, онъ родился во Флоренціи въ 1856 г. и провелъ свое юношество въ этомъ прославленномъ центрѣ искусства. Сарджентъ былъ уже много обѣщающимъ художникомъ, когда, девятнадцати лѣтъ, отправился въ Парижъ и поступилъ въ студию Каролусъ—Дюрана. Тамъ онъ усердно работалъ и, овладѣвши техникой, отправился въ Испанію, гдѣ сидѣлъ у ногъ Веласкеса въ галлерейхъ Прадо. Это посѣщеніе Испаніи несомнѣнно имѣло большое вліяніе на дальнѣйшія работы Сарджента. Онъ не просто копировалъ съ Веласкеса, но получилъ полное познаніе великихъ началъ искусства, какъ они выражены этимъ несравненнымъ мастеромъ, и возможность примѣнять совершенно оригинальнымъ образомъ то, чему научился во Франціи. Въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ Сарджентъ вернулся въ Парижъ и тотчасъ же заявилъ о себѣ, какъ о художникѣ, котораго невозможно было игнорировать. Первыми своими значительными картинами онъ взялъ приступомъ художественный міръ. Онъ, съ самаго начала своей карьеры, былъ смѣлъ, блестящъ и не подчинялся условностямъ; и даже старозавѣтные любители, не желавшіе признать его взгляда на отвѣтственность художника, не могли отказать ему въ правѣ считаться мастеромъ

новѣйшаго времени. Черезъ шесть лѣтъ по возвращеніи своемъ изъ Испаніи въ Парижъ, Сарджентъ рѣшилъ поселиться въ Лондонъ, гдѣ онъ живетъ и по сей день. Въ 1894 г. онъ былъ избранъ членомъ Королевской Академіи и уже черезъ три года былъ возведенъ въ званіе ординарнаго академика. Его картины ежегодно производятъ сенсацію въ Берлингтонъ гаузъ.

Здѣсь дается его картина.

Гвоздика, лиліи, лиліи, розы! (см. LXXXVI).

Прелесть этого произведенія зависитъ главнымъ образомъ отъ его удивительной декоративности. Сюжетъ довольно незамысловатый,—(двѣ дѣвочки въ бѣлыхъ платьяхъ зажигаютъ китайскіе фонари, висящіе въ зарослѣхъ лилій, розовыхъ и красныхъ розъ и малиновой и желтой гвоздики), но искусство, съ какимъ распределены детали, дѣлаетъ всю композицію восхитительною.

Картина написана замѣчательно просто и сильно. Она была выставлена въ Берлингтонъ Гаузъ въ 1887 г. и куплена Совѣтомъ Королевской Академіи на основаніяхъ Чантрейскаго завѣщанія.

Джованни Сегантини.

Художникъ-поэтъ Альпійскихъ горъ, Джованни Сегантини родился въ Арко, въ Тиролѣ. Пятилѣтнимъ ребенкомъ онъ потерялъ свою мать. Отецъ его переселился въ Миланъ и тамъ отдалъ маленькаго Джованни на попеченіе своей дочери отъ перваго брака. Она жила бѣдно, и въ ея квартиркѣ почти не было свѣта и воздуха. Маленькій Джованни, любившій въ Арко горную природу и свободу, задыхался въ такой обстановкѣ, и семи лѣтъ онъ сбѣжалъ изъ дома сестры,—„во Францію“, о которой онъ слышалъ столько хорошаго. Въ первую же бурную ночь его приютили крестьяне, и когда узнали, что у него есть родные въ Миланѣ, его хотѣли сейчасъ же вернуть туда; но Джованни умолилъ, чтобы его не возвращали, а оставили жить въ деревнѣ, среди полей, и добрая семья, куда онъ попалъ, согласилась на это. Джованни скоро же дали работу—пасти свиней. Онъ вскорѣ подружился со своими нѣмыми сотоварищами и сталъ внимательно наблюдать за ихъ жизнью. Кускомъ угля онъ рисовалъ ихъ силуэты на гладкихъ камняхъ и добивался непремѣнно сходства. За этимъ занятіемъ засталъ его какъ-то его прісмынный отецъ и сразу узналъ въ рисунокѣ Джованни вожака стада. Добраго крестьянина это настолько поразило, что онъ собралъ всѣхъ своихъ подивиться на работу мальчика. Послѣ этого у Джованни, къ его великой радости, въ рукахъ оказался карандашъ и бумага, и онъ могъ рисовать все, что ему хотѣлось. Конечно, нашлись люди, которые приняли участіе въ мальчикѣ, и онъ былъ отправленъ въ Миланъ, въ рисовальную шволу. Но въ Миланѣ Сегантини оставался недолго. Его снова потянуло на деревенскій просторъ, къ самостоятельной, свободной работѣ. Онъ поселился у крестьянъ въ Бріанцѣ, на южномъ склонѣ Альпъ, участвовалъ во всѣхъ ихъ сельскихъ работахъ, а въ минуты отдыха съ жаромъ брался за кисть и болѣе удачныя картины отсылалъ въ Миланъ на продажу. Его пейзажи были условны

и сообразовались со вкусами покупателей. Но мало-по-малу онъ освободился отъ этихъ условностей и сталъ работать смѣло и оригинально, имѣя передъ собой одну только правду природы. Его картины стали появляться на выставкахъ въ столицахъ Западной Европы въ концѣ восьмидесятыхъ годовъ и сразу обратили на себя вниманіе. Смѣло и сочно написанныя, богатая солнечнымъ свѣтомъ и воздухомъ, онѣ изображали суровую, грандіозную природу Альпъ и скромную жизнь горцевъ. Изъ Бріанцы Сегантини отправился выше въ горы и оттуда началъ присылать цѣлую серію поразительныхъ пейзажей, которые появлялись въ теченіе десяти лѣтъ на различныхъ международныхъ выставкахъ, въ парижскомъ Салонѣ и на нѣмецкихъ Сецессионахъ. Большую извѣстность приобрѣли его „Ave Maria“, „Возвращеніе на родину“, „Горе, утоляемое вѣрою“, „Въ загонѣ“, „Двѣ матери“, „Весна въ Альпахъ“ (см. № LXXXVII) и „Альпійское пастбище“ (см. № LXXXVIII). Въ концѣ своей жизни онъ писалъ, на высотѣ 2,700 метровъ, вдали отъ людей, грандіозную панораму Граубюнденскихъ Альпъ для Парижской выставки. Скончался Сегантини 17 (29) сентября 1899 г. въ отелѣ въ Понтрезинѣ.

Маркусъ Стонъ.

Англійскій художникъ Маркусъ Стонъ родился 4 іюля 1840 г. въ Лондонѣ, учился живописи у своего отца Франка Стона и затѣмъ побывалъ въ Италіи и Франціи. Сперва онъ писалъ историческіе жанры, а потомъ предпочемъ слащавые сюжеты въ костюмахъ *empire*. Онъ извѣстенъ еще какъ акварелистъ и отличный иллюстраторъ Диккенса, Троллопа и др. англійскихъ классиковъ. Стонъ состоитъ членомъ Королевской Академіи.

Картины Маркуса Стона всегда придутся по вкусу тѣмъ, кто считаетъ, что лучшее, чему можетъ посвятить себя художникъ,—это исканіе красоты. Его картины утонченны по чувству, колориту и рисунку и всегда взываютъ къ человѣческой чувствительности, которая присуща всѣмъ классамъ.

Воспроизведенная здѣсь „Прежняя привязанность“ (см. № LXXXIX) изображаетъ неутѣшнаго влюбленнаго, которому дѣвушка предпочла другого: „Il y en a toujours un autre“. Эта картина была написана въ 1882 г. и служить однимъ изъ лучшихъ образцовъ таланта Маркуса Стона. Она была куплена для государства Президентомъ и Совѣтомъ Королевской Академіи на основаніи Чантрейскаго завѣщанія.

Францъ Стукъ.

Нѣмецкій художникъ Францъ Стукъ родился 1863 г., учился въ Мюнхенской Академіи Художествъ и выдѣлился своимъ своеобразнымъ талантомъ и строгимъ, выдержаннымъ рисункомъ. Началъ онъ свою карьеру иллюстраціями во „*fliegende Blätter*“ и элегантными набросками разныхъ программъ, карточекъ и виньетокъ. Въ 1889 г. выступилъ съ первой картиной „Стражъ Рая“, затѣмъ „Борющіеся фавны“, „Невинность“, а за ними послѣдовалъ цѣлый рядъ картинъ библейскаго, міеологическаго и

аллегорического содержания, отличающихся своеобразнымъ мистико-символическимъ толкованіемъ. Таковы его „Играющій Орфей“, „Грѣхъ“ (женщина, обвитая змѣей) (см. № XC), „Люциферъ“, „Медуза“, „Распятіе Христа“. Что-то рѣзкое, мощное сквозитъ въ его строгомъ рисункѣ обнаженныхъ тѣлъ; его краски оригинально и со вкусомъ подобраны, вездѣ видна его любовь къ краскамъ и формамъ, и не замѣтно никакихъ мученій творческаго духа, ничего болѣзненного и выстраданнаго. Кромѣ картины „Грѣхъ“, воспроизводимъ его великолѣпное изображеніе „Паллады-Афины“ (см. № XCI).

Давидъ Тенирсъ Младшій.

Тенирсъ, Давидъ Младшій, художникъ и офортистъ, родился 15-го декабря 1610 г. въ Антверпенѣ, а умеръ 25-го апрѣля 1690 г., близъ Брюсселя. Онъ былъ ученикомъ своего отца Тенирса Давида Старшаго, впоследствии испытавъ на себѣ вліяніе Рубенса и Броувера. Въ 1631 г. онъ достигъ званія художника, въ 1644 г. сдѣлался деканомъ художественнаго цеха, затѣмъ придворнымъ художникомъ и камергеромъ эрцгерцога Леопольда Вильгельма, регента Нидерландскаго. Въ 1650 г. онъ поселился въ Брюсселѣ, но только въ 1675 г. сдѣлался членомъ мѣстнаго художественнаго цеха и началъ съ того, что написалъ болѣе 200 копій съ картинъ изъ музея эрцгерцога, которыя онъ затѣмъ выгравировалъ на мѣди и въ 1660 г. ихъ напечаталъ. Сто двадцать изъ этихъ написанныхъ маленькихъ копій вмѣстѣ съ бленгеймской коллекціей пошли съ молотка за 20,000 р. Донъ-Жуанъ австрійскій и Филиппъ IV очень покровительствовали ему, а также и королева Христина Шведская. Въ 1663 г. онъ содѣйствовалъ учрежденію антверпенской академіи художествъ при Донъ-Жуанѣ, который, говорятъ, самъ бралъ у него уроки. Затѣмъ ему было поручено отправиться въ Англію съ цѣлью пріобрѣтенія старыхъ итальянцевъ. Въ 1663 г. онъ добивался получить дворянскую грамоту, но такъ какъ это лишило бы его заработка отъ живописи, то затѣю эту пришлось оставить.

Тенирсъ трактовалъ всевозможные сюжеты, но особенно прославился какъ жанристъ и принадлежитъ къ числу первостепеннѣйшихъ мастеровъ южныхъ Нидерландовъ. Первые плоско-бурые его тона мало-по-малу уступили мѣсто золотистому тону. Затѣмъ нѣкоторое время онъ писалъ холоднымъ, серебристымъ тономъ, но въ концѣ концовъ снова перешелъ къ золотистому. Онъ написалъ безчисленное количество жанровъ, изъ которыхъ Джонъ Смитъ перечисляетъ очень многіе въ своемъ *Catalogue raisonné* (Лондонъ, 1831). Картины его находятся въ музеяхъ: въ Ахенѣ, Амстердамѣ, Антверпенѣ (5), Ашаффенбургѣ, Базелѣ, Берлинѣ, Брауншвейгѣ, Брюсселѣ (7), Касселѣ, Кобленцѣ, Дармштадтѣ, Дрезденѣ, Дублинѣ. Дѣльвичѣ, Эдинбургѣ, Флоренціи (Уффиции), Франкфуртѣ на-Майнѣ, Женевѣ (Музей Rath), Глазговѣ, Готѣ, Гаагѣ, Гамбургѣ, въ Гамптонскомъ Дворцѣ, Иннсбрукѣ, Карлсруѣ, въ Кѣльнѣ, Кѣнигсбергѣ, Копенгагенѣ, Лейпцигѣ, Лиллѣ, Лондонѣ; въ дворцахъ и галлерейхъ: Мадридѣ (52), Мюнхенѣ, Нью-Йоркѣ, Ольденбургѣ, Парижѣ (Лувръ 36), Прагѣ (Рудольфинумъ), С.-Петербургѣ (40). Шлейсгеймѣ, Шверинѣ, Стокгольмѣ, Штутгартѣ. Туринѣ, Вѣнѣ (19, кромѣ того у Чернина, Гарраха, Лихтенштейна, Шенборна) и т. д. Ему

приписываютъ 35 офортовъ, нзъ которыхъ, по крайней мѣрѣ, 10 сомнительны.

Образцомъ жанровъ Тенирса младшаго можетъ служить воспроизведенная нами „Внутренность кабака“ (см. СХІІ), находящаяся въ Мюнхенской Пинакотекаѣ.

Тиціано Вечелліо.

Существуетъ нѣкоторое сомнѣніе относительно точной даты рожденія Тиціана, но можно, на основаніи достовѣрныхъ авторитетовъ, полагать, что онъ родился въ 1477 г. въ горномъ городкѣ Пьеве-ди-Кадоре (Фріульская область) и что онъ происходитъ изъ благородной семьи. Когда Тиціану минуло десять лѣтъ, его послали въ Венецію, гдѣ онъ былъ ученикомъ у мозаичнаго работника, а затѣмъ у художника Дж. Беллини. Ничего не извѣстно о его юношескихъ годахъ; тридцати же лѣтъ онъ, вмѣстѣ съ Джорджоне декорировалъ фасадъ Fondaco dei Tedeschi. Въ 1511 г. онъ былъ приглашенъ въ Падую писать большую фреску, но въ 1513 г. вернулся въ Венецію и черезъ три года получилъ назначеніе на должность государственнаго художника. Около этого времени Тиціанъ исполнилъ нѣсколько фресокъ въ дворцахъ Венеціи, но затѣмъ совершенно бросилъ этого рода работы и отдался писанію картинъ. Тиціанъ написалъ громадное количество миеологическихъ и религиозныхъ картинъ и множество знаменитыхъ портретовъ; онъ выполнилъ также не мало декоративныхъ композицій исключительнаго значенія и красоты. Однакоже въ дальнѣйшей своей жизни онъ поручалъ исполненіе этихъ композицій своимъ ученикамъ, которые работали по его эскизамъ. Энергія Тиціана и его жизненные силы были поразительны и, несмотря на непрерывный спросъ на его трудъ и на громадное количество его работъ, онъ дожилъ до девяности девяти лѣтъ. Тиціанъ умеръ отъ чумы 27-го Августа 1576 года въ Венеціи. Онъ великолѣпно рисовалъ, былъ изысканный колористъ и самый совершенный исполнитель. Рѣдко кто могъ равняться съ нимъ по богатству воображенія и прелести исполненія; протекли вѣка, но его слава нисколько не поблекла.

Изъ картинъ его здѣсь воспроизведена „Венера передъ зеркаломъ“ (см. № ХСІІІ), находящаяся въ Спб. Эрмитажѣ. Богиня красоты изображена по колѣни. Она сидитъ повернувшись головою вправо, и смотритъ въ зеркало, которое держитъ передъ нею амуръ, тогда какъ другой амуръ, стоя подлѣ зеркала, протягиваетъ къ ея головѣ свою руку съ вѣнкомъ. Бархатная шуба вишневаго цвѣта на соболемъ подбоѣ оставляетъ открытою верхнюю часть тѣла богини. Увѣряютъ, что въ видѣ Венеры здѣсь изображена синьора Лаура Діанти, любовница и впоследствии жена Феррарскаго герцога Альфонса I.

Тройонъ.

Французскій художникъ Констанъ Тройонъ (род. 1810 г., умеръ 1865 г.), проложилъ новые пути въ живописи животныхъ. Такимъ же новаторомъ,

какъ Руссо для ландшафта, сдѣлался Тройонъ для звѣрописи. Вначалѣ онъ работалъ на фабрикѣ въ Севрѣ, въ 1833 г. дебютировалъ въ Салонѣ небольшими картинами въ духѣ классицизма. Его, какъ и Руссо, научила и направила на вѣрный путь природа Фонтэнбло. Путешествіе въ 1847 г. въ Бельгію и Голландію и знакомство тамъ со старинными мастерами, писавшими животныхъ, открыло Тройону его призваніе. Его лучшая картина— „Быки, идущіе на работу“, написанная въ 1855 г. (см. № XCIV). Здѣсь онъ достигъ апогея своего творчества. Никто до него не умѣлъ такъ правдиво передать тяжелую, медленную походку быковъ, и философское равнодушіе и спокойную покорность, и все глубокое, мощное спокойствіе полей, тонущихъ въ утренней дымкѣ.

Также хороши его „Чешущаяся корова“, „Возвращеніе на ферму“ и многія другія картины.

Джовани Баттиста Тьеполо.

Тьеполо, Джованни Баттиста, художникъ и офортистъ; родился 16 апрѣля 1696 г. въ Венеціи, скончался 27 марта 1770 г. въ Мадридѣ, ученикъ Лаццарини съ вліяніемъ Піацетти и Кальяри. Онъ былъ величайшимъ декоративнымъ итальянскимъ художникомъ. Сначала Тьеполо писалъ фрески въ Миланѣ и т. д., а въ 1750 г. его пригласили въ Вюрцбургъ, гдѣ въ теченіе трехъ лѣтъ онъ написалъ плафонъ знаменитой лѣстницы во дворцѣ князя—примаса и кромѣ того выполнилъ еще другія работы. Въ 1753 г. онъ сдѣлался директоромъ Венеціанской Академіи. Въ декабрѣ 1761 г. Карлъ III пригласилъ его въ Испанію, гдѣ онъ совмѣстно со своимъ сыномъ весьма удачно исполнилъ фрески. Извѣстнѣйшіе изъ его произведеній: „Банкетъ Клеопатры“ (Эрмитажъ въ С.-Петербургѣ), „Поклоненіе волхвовъ“ (Старая Пинакотека, Мюнхень), „Пытка Св. Агаты“ и др. (Берлинскій Музей), „Крещеніе Хлодвига“ (Дармштадтская Гал.), „Двое святыхъ“ (Пармская Гал.), „Мѣдный змій“ (Венеціанская Гал.). „Нахожденіе Креста“ (тамъ же), „Св. Каэтанъ“ (тамъ-же); кромѣ того, его произведенія находятся: въ музеяхъ Бордо, Будапешта, Дрездена, Эдинбурга, Франкфурта на Майнѣ, Копенгагена, Лондона, Мадрида, Нью-Йорка, Падуи, Руана, Турина, Вероны, Вѣны и т. д., и затѣмъ во многихъ храмахъ въ Падуѣ, Удинѣ, Виченцѣ, Венеціи и т. д. Изъ пятидесяти его офортовъ стоитъ упомянуть о 24 Caricci и одномъ, „Поклоненіе волхвовъ“, на которомъ воспроизведена превосходная картина Тьеполо напечатанная нами подъ № XCV.

Джорджъ Фредерикъ Уатсъ.

Безъ преувеличенія можно сказать, что Уатсъ — самый выдающійся изъ живущихъ въ настоящее время британскихъ мастеровъ. Онъ родился въ Лондонѣ, въ 1818 г. и втеченіи всей своей долгой жизни старался удержаться на высотѣ идеала художественной работы. Ему не было еще двадцати лѣтъ, когда онъ впервые выставилъ свою работу въ Академіи; а въ состязаніяхъ 1843 и 1847 г.г. въ Вестминстеръ Голль онъ выдавался между

главными художниками, получившими премии. Уатсъ былъ избранъ въ члены Королевской Академіи въ 1867 г., въ томъ же году возведенъ въ званіе ординарнаго академика. Онъ уже давно признанъ однимъ изъ самыхъ крупныхъ англійскихъ портретистовъ; но особенную славу Уатсъ стяжалъ себѣ картинами на благородныя темы символическо-философско-аллегорическаго характера, въ которыхъ сочетались великолѣпный рисунокъ, роскошь колорита и глубина мысли. У него много такихъ произведеній которыя онъ не выпускаетъ изъ своихъ рукъ, такъ какъ намѣренъ принести ихъ въ даръ государству. Многія изъ англійскихъ галлерей уже получили отъ него цѣнные вклады въ свою сокровищницу, и трудъ всей его жизни, за незначительными исключеніями, будетъ распределенъ между воспитательными для народа учрежденіями Лондона и провинціи. Крупное значеніе этого художника для британской школы живописи признано во всемъ мірѣ.

Изъ произведеній символическаго содержанія великолѣпны его аллегоріи Любви и Смерти, Любви и Жизни, и *Fata Morgana*, Апокалипсическіе всадники, Надежда и т. п. Здѣсь дана его замѣчательная картина «Побѣда Любви надъ Смертью» (см. № ХСVI).

Джэмсъ Уистлеръ.

Въ особенной манерѣ Уистлера, замѣчательной по мастерству и необыкновеннымъ качествамъ, ясно видно вліяніе его исключительнаго темперамента. По происхожденію ирландецъ, Уистлеръ, родился въ Америкѣ въ 1834 г., дѣтство свое провелъ въ Россіи, послѣдующее воспитаніе получилъ въ Америкѣ въ Военной Уестпоинтской школѣ, искусство изучалъ въ студіи Глэйра—въ Парижѣ, куда отправился въ 1856 г. Впервые онъ выступилъ въ качествѣ гравера въ 1858 г. и вскорѣ послѣ того началъ выставлять картины, отмѣченныя тонкостью колорита и изумительною силою кисти. Большую часть своей жизни Уистлеръ провелъ въ Лондонѣ, но онъ также жилъ и въ Парижѣ, Венеціи и другихъ городахъ. Онъ признанъ мастеромъ и имѣетъ много послѣдователей между молодыми художниками настоящаго времени, на которыхъ вліяетъ его оригинальная индивидуальность.

Замѣчателенъ его работы воспроизведенный здѣсь **Портретъ Томаса Карлейля** (см. № ХСVII).

Этотъ портретъ великаго писателя и историка написанъ въ 1877 г. Томасъ Карлейль родился въ 1795 г.; онъ былъ сынъ каменщика въ маленькой деревушкѣ Екклеветчанъ въ Дѣмфрайширѣ. Первоначальное образованіе онъ получилъ въ школѣ въ Анненѣ, а затѣмъ былъ студентомъ Эдинбургскаго университета. Ему принадлежать: „Сарторъ Ресартусъ“, „Французская Революція“, „Письма и рѣчи Оливера Кромвеля“ и „Исторія Фридриха Великаго“.

Портретъ Карлейля—прекрасный образецъ простоты и широты собственныхъ манеръ Уистлера, и онъ вполнѣ иллюстрируетъ лучшія стороны таланта этого художника.

Янъ ванъ-Эйкъ.

Преданіе гласитъ, что ванъ-Эйкъ былъ изобрѣтателемъ писанія масляными красками, но такое предположеніе имѣетъ, повидимому, мало основанія, такъ какъ употребленіе масла для живописи было извѣстно уже въ одинадцатомъ вѣкѣ. Несомнѣнно, однако, что оба брата ванъ-Эйки, — Янъ и Гюбертъ, значительно усовершенствовали технику масляныхъ красокъ, а потому ихъ и можно считать основателями искусства живописи въ томъ видѣ, въ какомъ оно съ тѣхъ поръ существуетъ. Янъ ванъ-Эйкъ, изъ двухъ братьевъ самый крушій художникъ, сдѣлавшійся главою старофламандской школы, родился въ Масейкѣ — въ долинѣ Мааса, около 1390 г. и, достигнувъ зрѣлаго возраста, поступилъ на службу къ герцогу Бургундскому, Филиппу Доброму, который отправилъ его, въ 1428 г., въ Португалію, поручивъ ему написать портретъ принцессы Изабеллы, нареченной невѣсты герцога. По возвращеніи своемъ, ванъ-Эйкъ женился и поселился въ Брюгге, гдѣ и умеръ 2-го Юля 1440 г.

Замѣчательна воспроизведенная картина его „Портреты Арнольфини и его жены“ (см. № ХСVIII). На заднемъ фонѣ надъ зеркаломъ обозначена дата 1434 г. и надпись „Johannes de Eyck fuit hic“ (Янъ ванъ-Эйкъ былъ здѣсь). Зеркало это замѣчательная часть этой тонко исполненной работы. Въ рамѣ сдѣлано десять мелкихъ кружковъ, и въ каждомъ изъ нихъ изображены эпизоды изъ исторіи Страстей Господнихъ, а въ самомъ зеркалѣ видно отраженіе купца, клянущагося въ вѣрности своей женѣ, — обычай, бывшій въ то время въ ходу.

Картина эта была найдена въ 1815 г. генераль-маіоромъ Гэ въ квартирѣ, гдѣ его помѣстили для поправленія отъ ранъ, полученныхъ имъ подъ Ватерлоо; ее купило у него британское правительство въ 1842 г. и она стала настоящей жемчужиной въ коллекціи картинъ Лондонской Національной галереи.

Жанъ Огюстъ Доминикъ Энгръ.

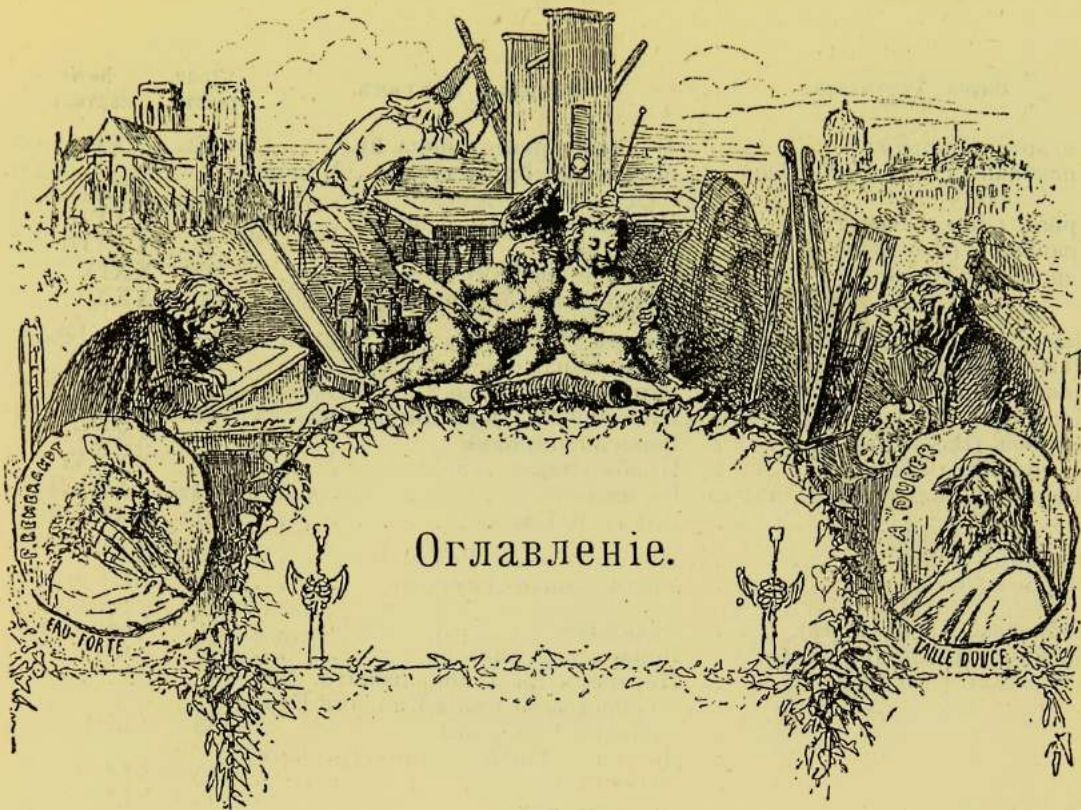
Когда родился Энгръ (29-го Августа 1780 г.), французское искусство переживало періодъ поразительнаго развитія. Молодость свою Энгръ провелъ среди дѣятельности классической школы и, такъ какъ онъ сдѣлался ученикомъ Давида, то естественно, сильно подпалъ подъ вліяніе строгой условности этой школы. Но къ своимъ занятіямъ подъ руководствомъ Давида Энгръ присоединилъ тщательное изученіе твореній великихъ итальянскихъ мастеровъ, а потому онъ приобрѣлъ широкое пониманіе классическихъ традицій. Изъ Энгра не выработался мастеръ кисти и какъ колористъ онъ былъ холоденъ и невзрачителенъ; но онъ великолѣпно рисовалъ и его композиціи отличаются большимъ изяществомъ. Сперва ему приходилось бороться съ отсутствіемъ оцѣнки его таланта, но ничто не могло пошатнуть его рѣшимости добиться совершенства въ своей специальности, Энгръ дожилъ до того, что его стали признавать мастеромъ. Онъ умеръ въ Парижѣ 14-го Января 1867 г.

Образцомъ его композицій можетъ служить воспроизведенная нами картина „Эдипъ“ (см. № ХСIX).

Жанъ Жакъ Эннеръ.

Французскій историческій живописецъ и художникъ Жанъ Жакъ Эннеръ родился 6 Марта 1829 г. въ Эльзасѣ, учился сперва у Герена въ Страсбургѣ, потомъ въ Парижѣ въ *École des beaux arts* и у Дроллинга, получилъ большую римскую премію, прожилъ въ Римѣ пять лѣтъ, потомъ побывалъ въ Дрезденѣ и Голландіи. Въ своихъ картинахъ онъ любитъ изображать нагія фигуры и полузрѣлыя формы тѣла, умѣя привлекать зрителя чувственной прелестью изображаемаго при помощи ограниченной скалы красокъ. Гармоничнымъ настроеніемъ проникнуты его картины. У него не замѣтно никакихъ рѣзкихъ образовъ и противоположностей. Изъ этихъ картинъ самой замѣчательной считается „Магдалина“ (см. № С).





Оглавление.

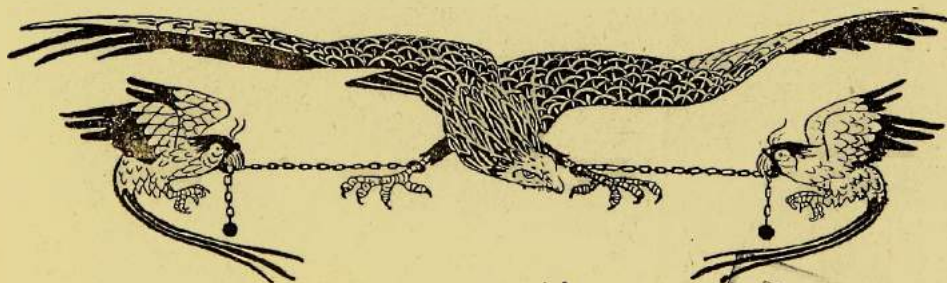
Имена Художниковъ.	Названія картинъ.	Стран. текста.	№ № картинъ.
Александръ (Джонъ)	Портретъ художника Таулова . .	5	I
Аллегри (Корреджо*)	Венера, Меркурій и Амуръ*) . .	6	II
Альма-Тадема	Розы-восторгъ любви	7	III
" "	Сафо	8	IV
Бастіанъ-Лепажъ	„Ни крошки“	8	V
" "	Нищій	9	VI
Бёклинь (Арнольдъ)	Островъ мертвыхъ	10	VII
" "	Въ деревенской кузницѣ	11	VIII
Беллини (Джованни)	Венера съ зеркаломъ (Бельведер-ская)	12	IX
Бёрнь-Джонсъ	Золотая лѣстница	13	X
" "	Король Кофегуа и нищя	14	XI
" "	Любовь среди развалинь	15	XII
Бонёръ (Роза)	Конская ярмарка	15	XIII
Бонна (Леонъ)	Портретъ г-жи Паска	15	XIV
Боттичелли (Сандро)	Весна	16	XV
" "	Оплакваніе Христа	16	XVI
Брамлей	Безнадежный развѣтъ	17	XVII
Бугеро (Адольфъ)	Амуръ и Психей	18	XVIII
Ватто (Антуанъ)	L'amour au théâtre français.	19	XIX
Веласкесъ	Портретъ дамы	19	XX
Веронезе см. Каларп			
Вечеллио см. Тиціанъ			
Винчи (Ліонардо)	Мадонна (Литты)	20	XXI
" "	Монна Лиза	20	XXII
Гальсъ (Франсъ)	Улыбающійся кавалеръ	21	XXIII
Гебгардтъ (Эдуардъ)	Pieta	21	XXIV

*) На отпечаткѣ съ этой картины неточно обозначено названіе ея „Меркурій и Амуръ“, а имя художника „Корреджіо“.

Имена Художниковъ.	Названія картинъ.	Стран. текста.	№ № картинъ.
Гогартъ (Уильямъ)	Модный бракъ (сцена 2)	22	XXV
Гольбейнъ (Гансъ) <i>Младшій</i>	Мадонна бургомистра Мейера (Дрезденъ)	23	XXVI
Грѣзъ (Жакъ Батистъ)	Портретъ Софьи Арну	23	XXVII
Грюцнеръ (Эдуардъ)	Искушеніе	25	XXVIII
Гэнсборо (Томасъ)	Голубой мальчикъ	25	XXXIX
” ”	Синьора Баччелли	25	XXX
Давидъ (Жакъ Луи)	Смерть Марата	26	XXXI
Дейкъ-ванъ (Антонисъ)	Дѣти Карла I	27	XXXII
Делакруа (Эженъ)	Барка Данте	27	XXXIII
Деларошъ (Поль)	Христіанская мученица	28	XXXIV
Детайль (Эдуардъ)	Рекогносцировка	29	XXXV
Дюфрегеръ (Францъ)	Проба силы	30	XXXVI
Дюреръ (Альбрехтъ)	Распятіе	31	XXXVII
” ”	Адамъ и Ева	31	XXXVIII
Жераръ (Франсуа)	Портретъ г-жи Рекамье	32	XXXIX
Жеромъ (Леонъ)	Укрощенные Амуромъ	32	XL
Кабанель (Александръ)	Суламита	33	XLI
Капиаи (Паоло Воронезе)	Венера и Адонисъ	34	XLII
Каульбахъ (Августъ)	Портретъ Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Елизаветы Ѳедоровы	35	XLIII
” ”	Дочери Герцога Кобургскаго (1899 г.)	35	XLIV
Кнаусъ (Людвигъ)	„Я подожду“	35	XLV
” ”	На прогулкѣ за городъ	36	XLVI
Коро (Жанъ Батистъ Камилль)	Въ тѣсу Фонтэнбло	38	XLVII
Корреджо см. Аллегри			
Курбе (Густавъ)	Камнеломы	39	XLVIII
Лебрѣнъ (Виже*)	Портретъ художницы съ дочерью	40	XLIX
Лейтонъ (Фредерикъ-лордъ)	Лѣтняя Луна	40	L
” ”	Фрина	40	LI
Ленбахъ (Францъ)	Дѣти (двѣ дочери) художника	41	LII
Лепажъ см. Бастианъ-Лепажъ			
Лефевръ (Жюль-Жозефъ)	Діана, захваченная врасплохъ Актеономъ	42	LIII
Лиценъ-Майеръ	Марія Терезія кормитъ ребенка бѣдной женщины	42	LIV
” ”	Фаустъ и Маргарита	42	LV
Макартъ (Гансъ)	Вакханалія	43	LVI
Максъ (Габріэль)	Христосъ	44	LVII
Манэ (Эдуардъ)	Le bon week	45	LVIII
” ”	Весна	45	LIX
Мейеръ (Клаусъ)	Игра въ карты	46	LX
Мейсонье (Жакъ Луи Эрнестъ)	Ссора	47	LXI
Мемлингъ (Гансъ)	Богоматерь съ Младенцемъ	48	LXII
Менцель (Адольфъ)	Застольный кружокъ Фридриха Великаго	49	LXIII
” ”	Концертъ въ Санъ-Суси	49	LXIV
Миккети (Паоло)	Куры	50	LXV
Милле (Жанъ Франсуа)	Angelus	50	LXVI
” ”	Собирательница колосьевъ	50	LXVII
Миллэсъ (Джонъ Эвереттъ)	Офелія	51	LXVIII
Морелли (Доменико)	Искушеніе Св. Антонія	52	LXIX
Моро (Густавъ)	Юноша и смерть	54	LXX
Мункачи	Послѣдній день осужденнаго	55	LXXI
Мурильо (Бартоломэ-Эстебанъ)	Взятіе Богоматери на небо	57	LXXII

*) На отпечаткѣ съ картины невѣрно обозначено: „Ле-Брѣнъ“.

Имена Художниковъ.	Названія картинъ.	Стран. текста.	№ № картинъ.
Пуссень (Никола)	Аркадскіе пастухи	58	LXXIII
Пальма (Веккіо)	Венера среди пейзажа	57	LXXIV
Пюви де Шаваннь	Зима	58	LXXV
Рафаэль. См. Санти			
Рейнольдсъ (Жошуа)	Герцогиня Девонширская съ дочерью	59	LXXVI
" "	Головы херувимовъ	59	LXXVII
Рембрандтъ (ванъ-Рейнъ)	Портретъ художника	60	LXXVIII
" "	Синдики	60	LXXIX
Робусти (Якопо Тинторетто)	Венера и Вулканъ	61	LXXX
Россетти (Данте Габріэль)	Ессе Ancilla Domini! („Се раба Господня“)	62	LXXXI
" "	Сонъ Данте	62	LXXXII
Рубенсъ (Петрюсъ Паулюсъ)	Елена Фоурманъ, вторая жена Рубенса	63	LXXXIII
Руссо (Теодоръ)	Вечеръ	64	LXXXIV
Санти (Рафаэль)	Сикстинская Мадонна	65	LXXXV
Сарджентъ (Джонъ)	„Гвоздика, Лилии, Розы!“	66	LXXXVI
Сегантини (Джованни)	Весна въ Альпахъ	67	LXXXVII
" "	Альпійское пастбище	67	LXXXVIII
Стонъ (Маркусъ)	Прежняя привязанность	67	LXXXIX
Стукъ (Францъ)	Паллада-Афина	68	XC
" "	Грѣхъ	68	XCI
Тенирсь Младшій	Внутренность кабака	68	XCII
Тинторетто. См. Робусти.			
Тиціанъ (Вечеліо)	Венера передъ зеркаломъ	69	XCIII
Тройонъ (Констанъ)	Волы, идущіе на работу *)	70	X IV
Тьеполо (Джованни Баттиста)	Поклоненіе волхвовъ	70	XCV
Уатсъ (Джорджъ Фредерикъ)	Побѣда Любви надъ Смертью **)	71	XCVI
Уистлеръ (Джемсъ)	Портретъ Карлейля	71	XCVII
Эйкъ ванъ (Янъ)	Портретъ Арнольфини съ женой	72	XCVIII
Энгръ (Жанъ Огюстъ Доминикъ)	Эдипъ	73	XCIX
Эннеръ (Жанъ-Жакъ)	Марія Магдалина	73	C



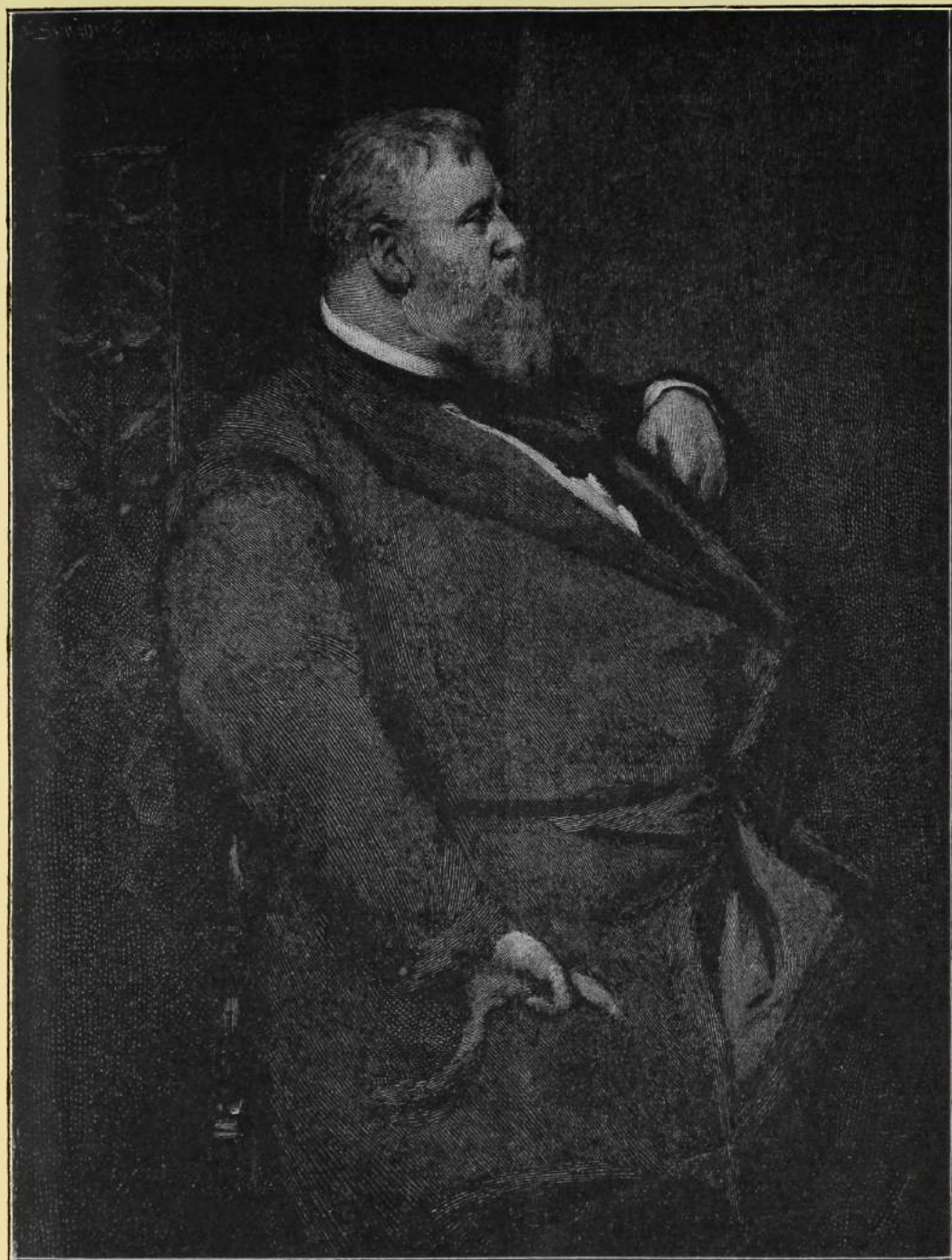
ПРАВИТЕЛЬСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА
ИМ. БЕЛЛИНСКОГО

*) Эта картина на отпечаткѣ неточно названа: „Волы за плугомъ“.

**) Въ обозначеніи этой картины на отпечаткѣ пропущены слова: „надъ смертью“.

СТО КАРТИНЪ.

ДЖОНЪ АЛЕКСАНДЕРЪ.



Портретъ художника Таулова.

Централна библиотека
кн. Балникова



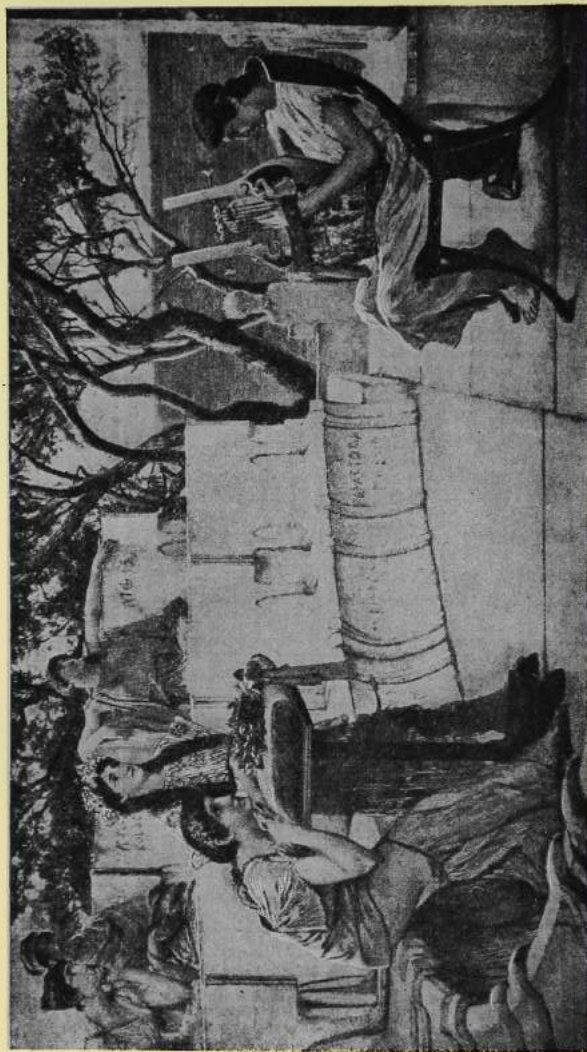
Меркурий и Амуръ.



Розы—восторгъ любви.

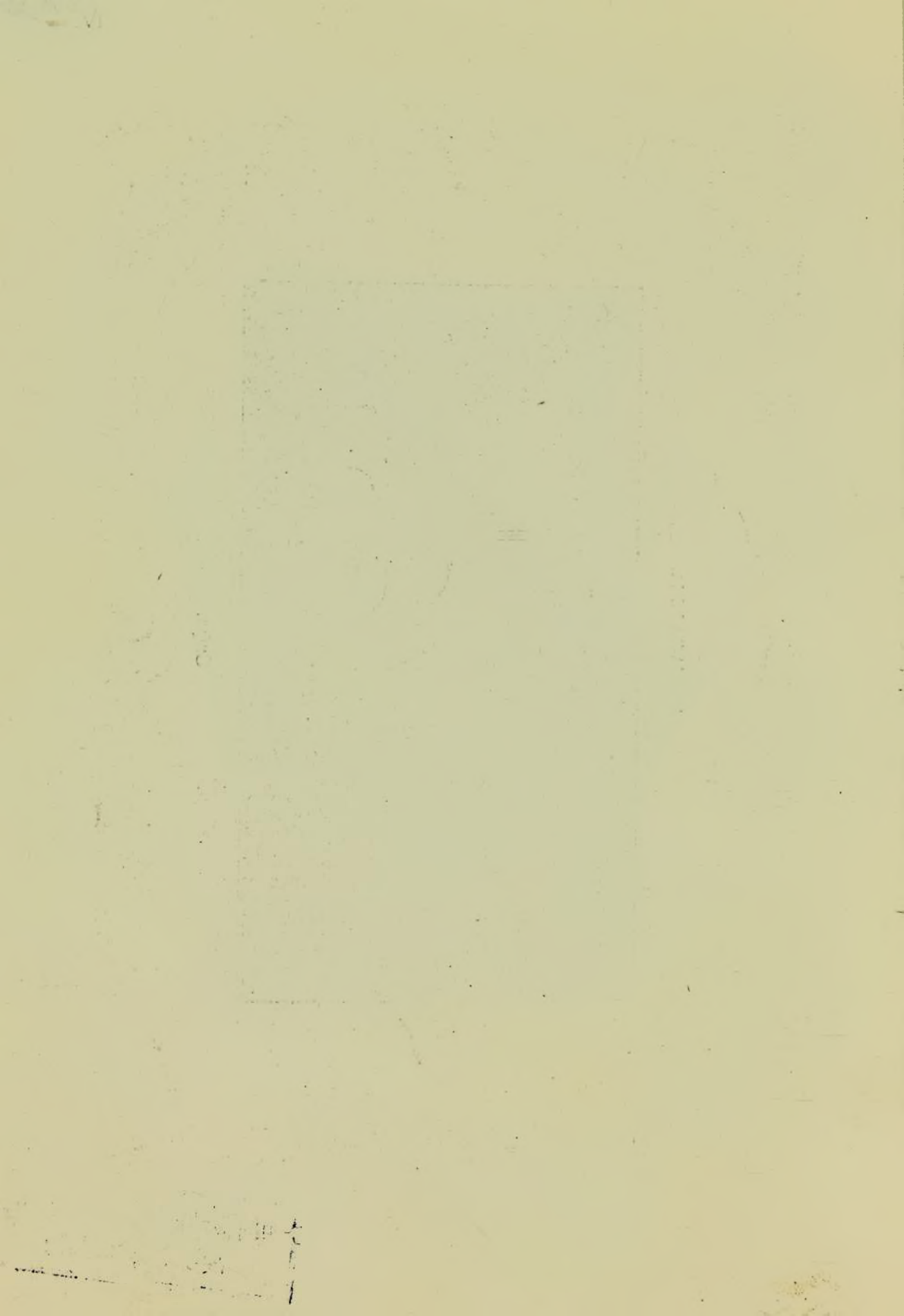
(СОБСТВЕННОСТЬ ГОСУДАря ИМПЕРАТОРА).

АЛЪМА-ТАДЕМА

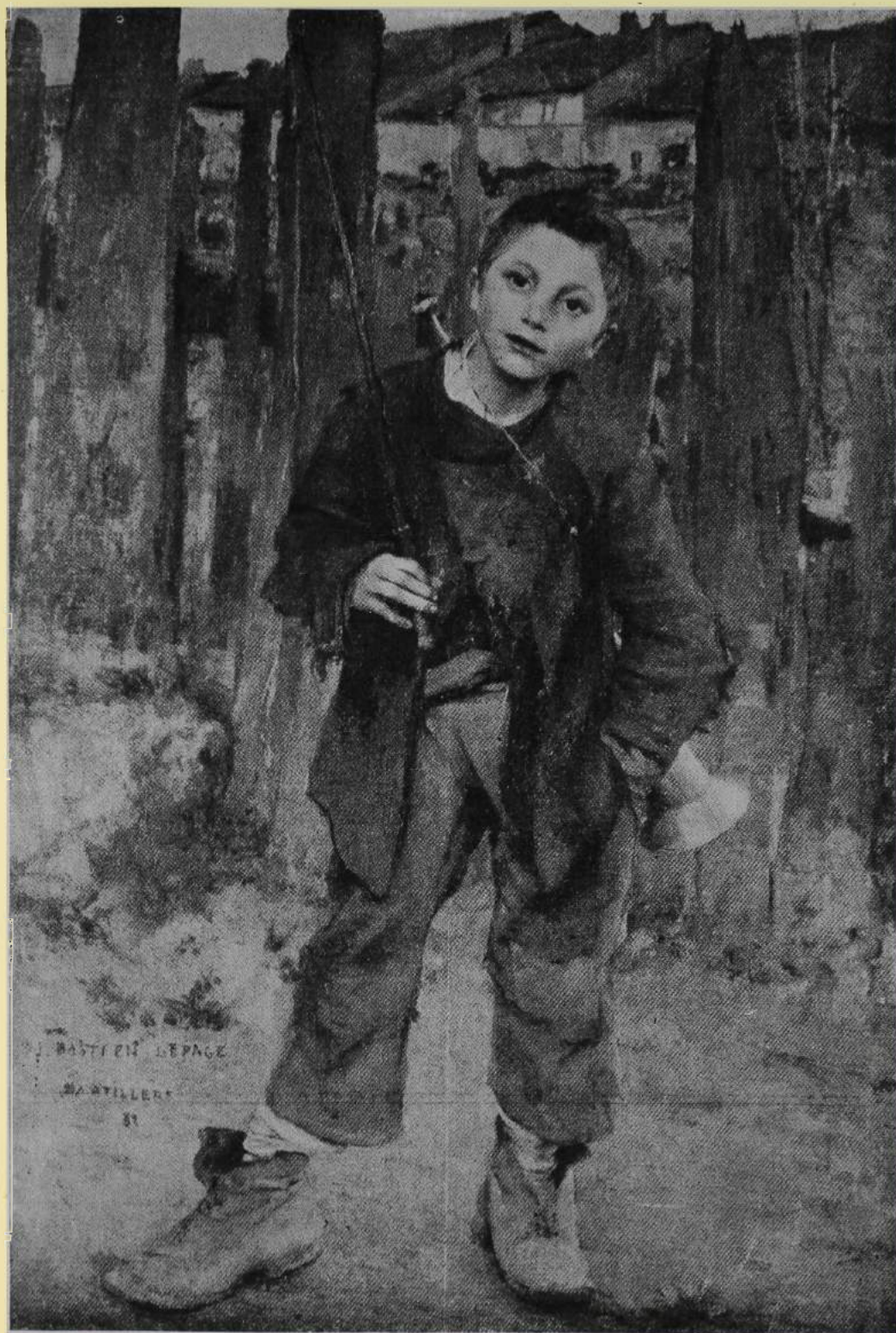


Сафо.

2
Централна Библиотека
им. Белинского



БАСТИАНЪ-ЛЕПАЖЪ.



«Ни крошки».

3

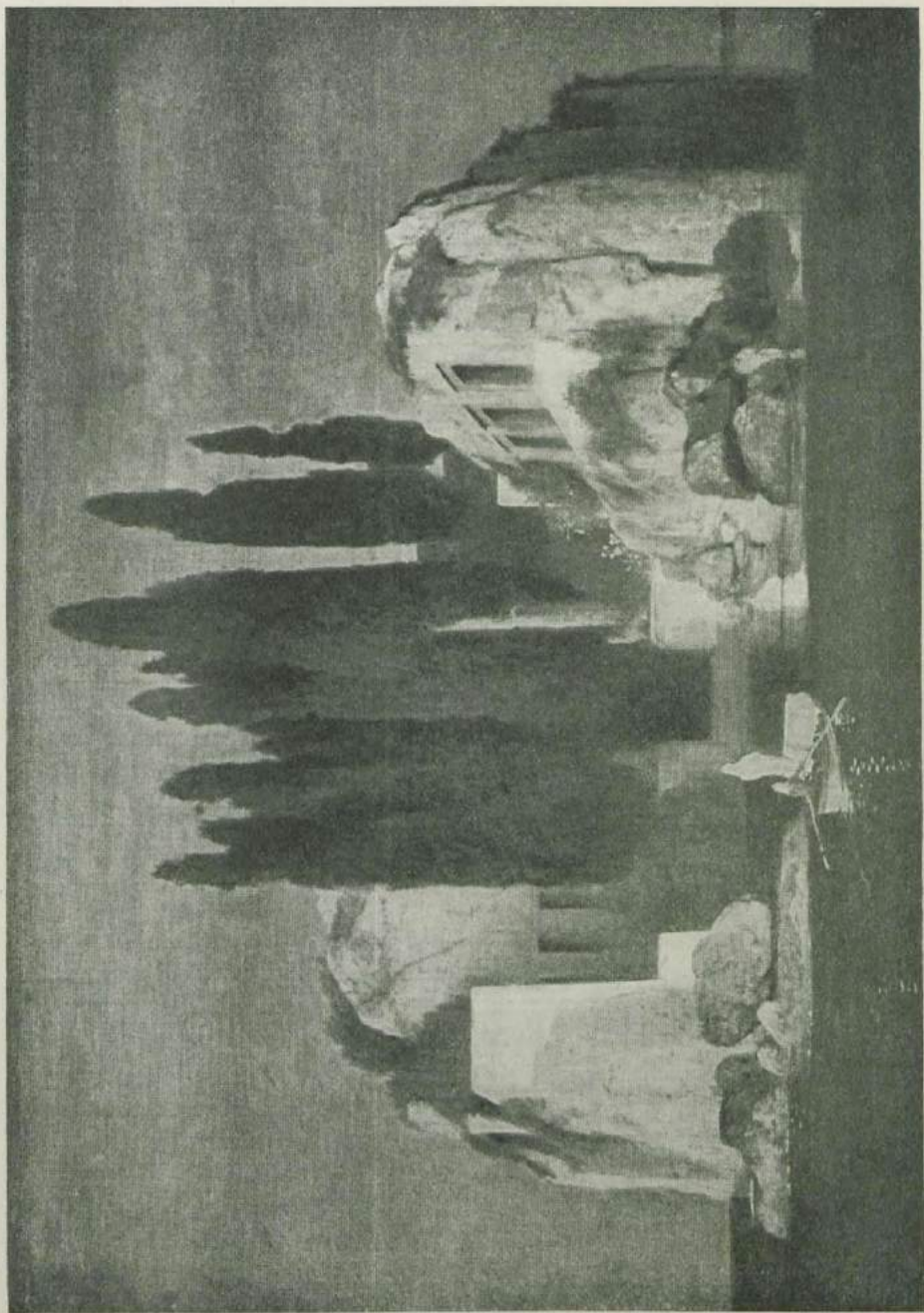
Центральна библиотека
ж. Белинского

БАСТАНЪ-ЛЕПАЖЪ.



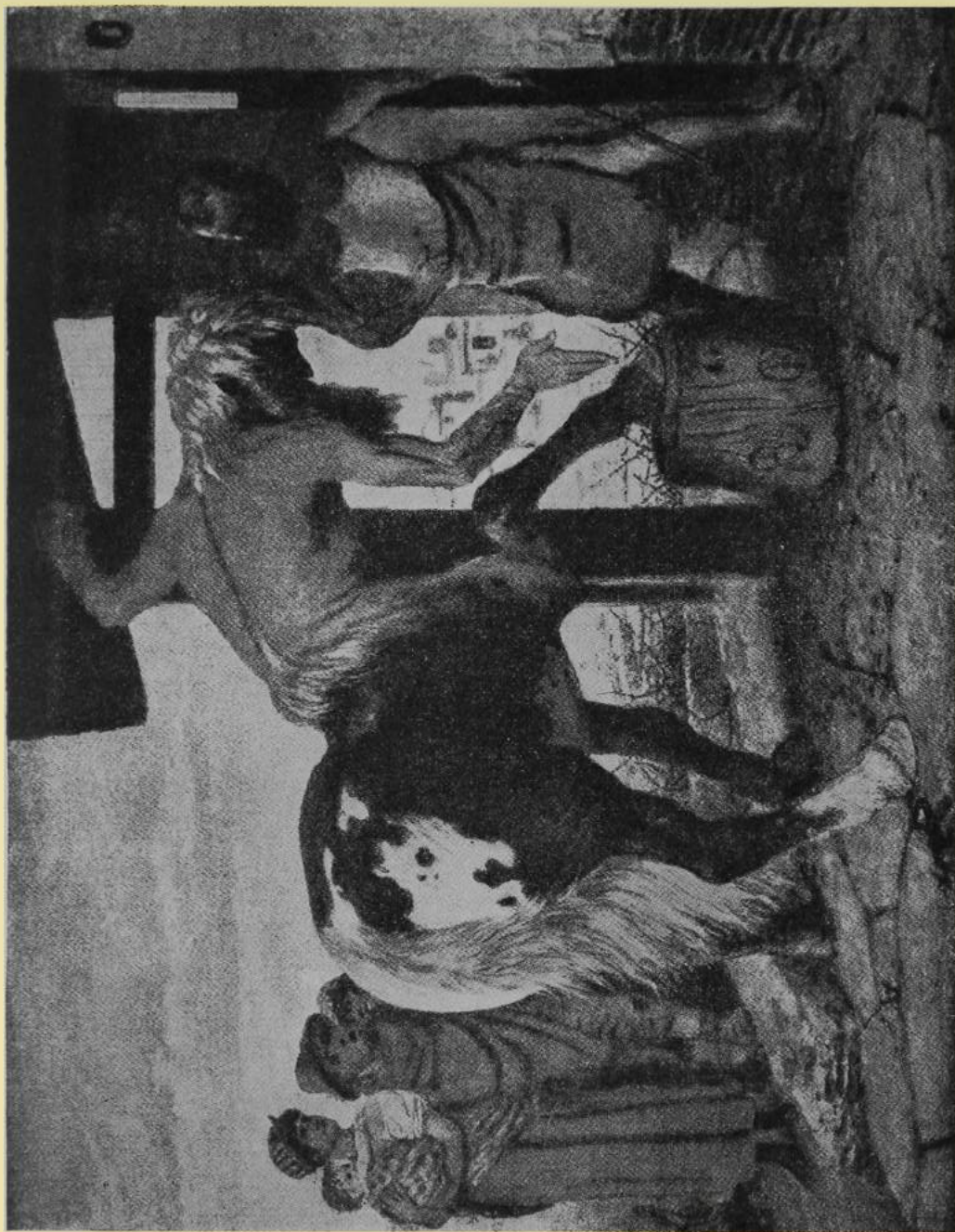
Нищій.

А. БЕКЛИНЪ.



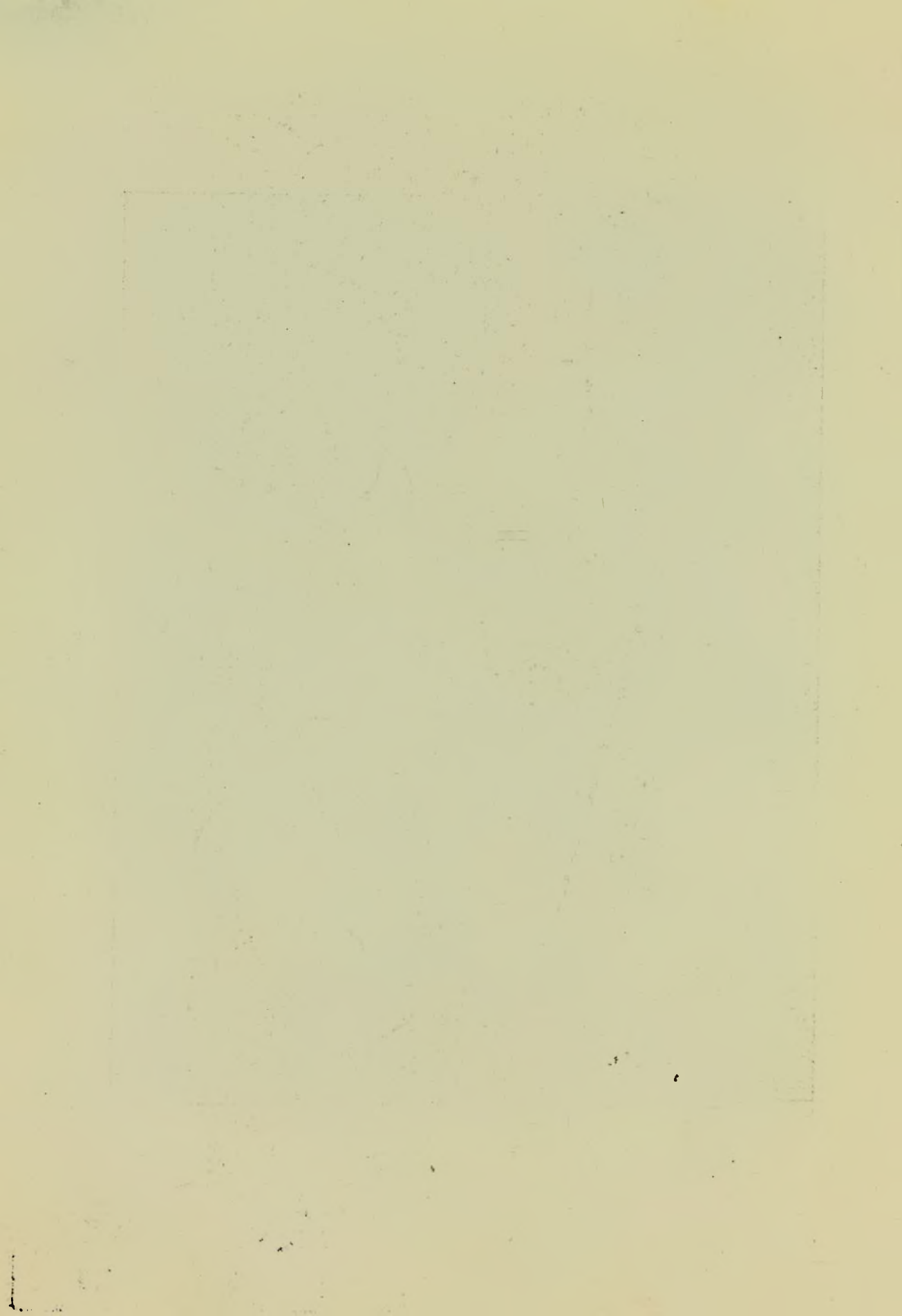
Островъ мертвыхъ.

АРНОЛЬДЪ БЁКЛИНГЪ.



Въ деревенской кузницѣ.

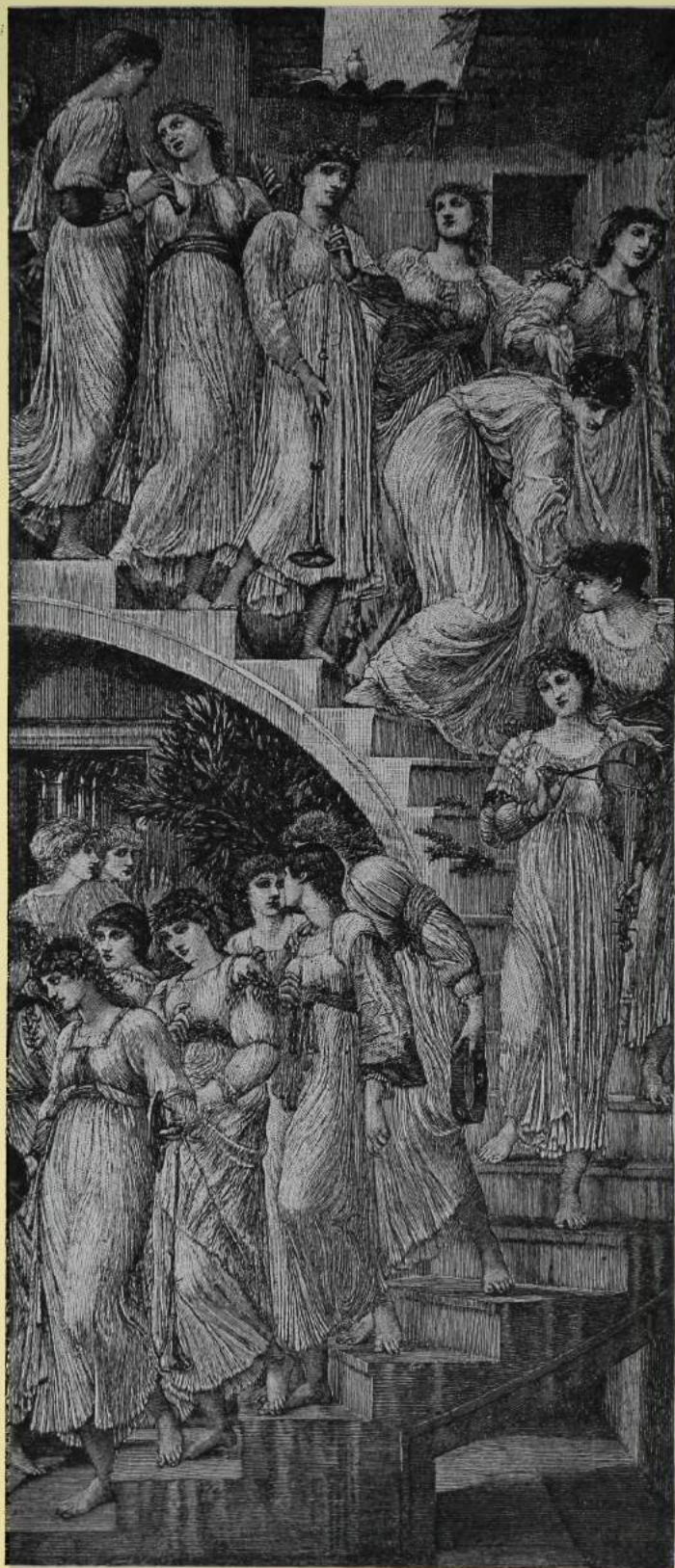
Центральная Библиотека
им. Белинского



ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.



Венера съ зеркаломъ (Бельведерская).



5

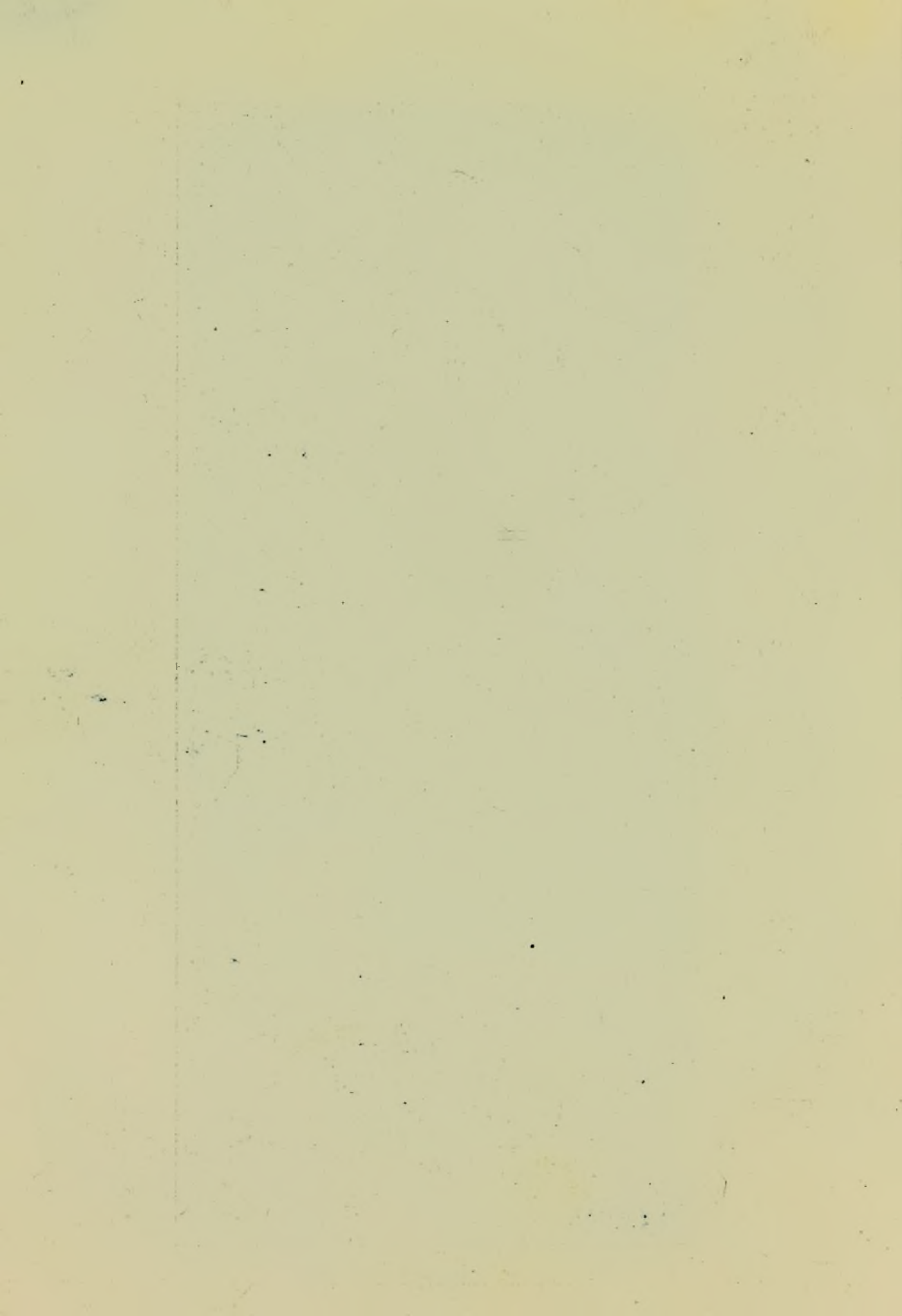
Золотая лѣстница.

Центральная Библиотека
им. Бернского



6

Король Кофетуа и Нищяя.



БЕРНЪ-ДЖОНСЪ.

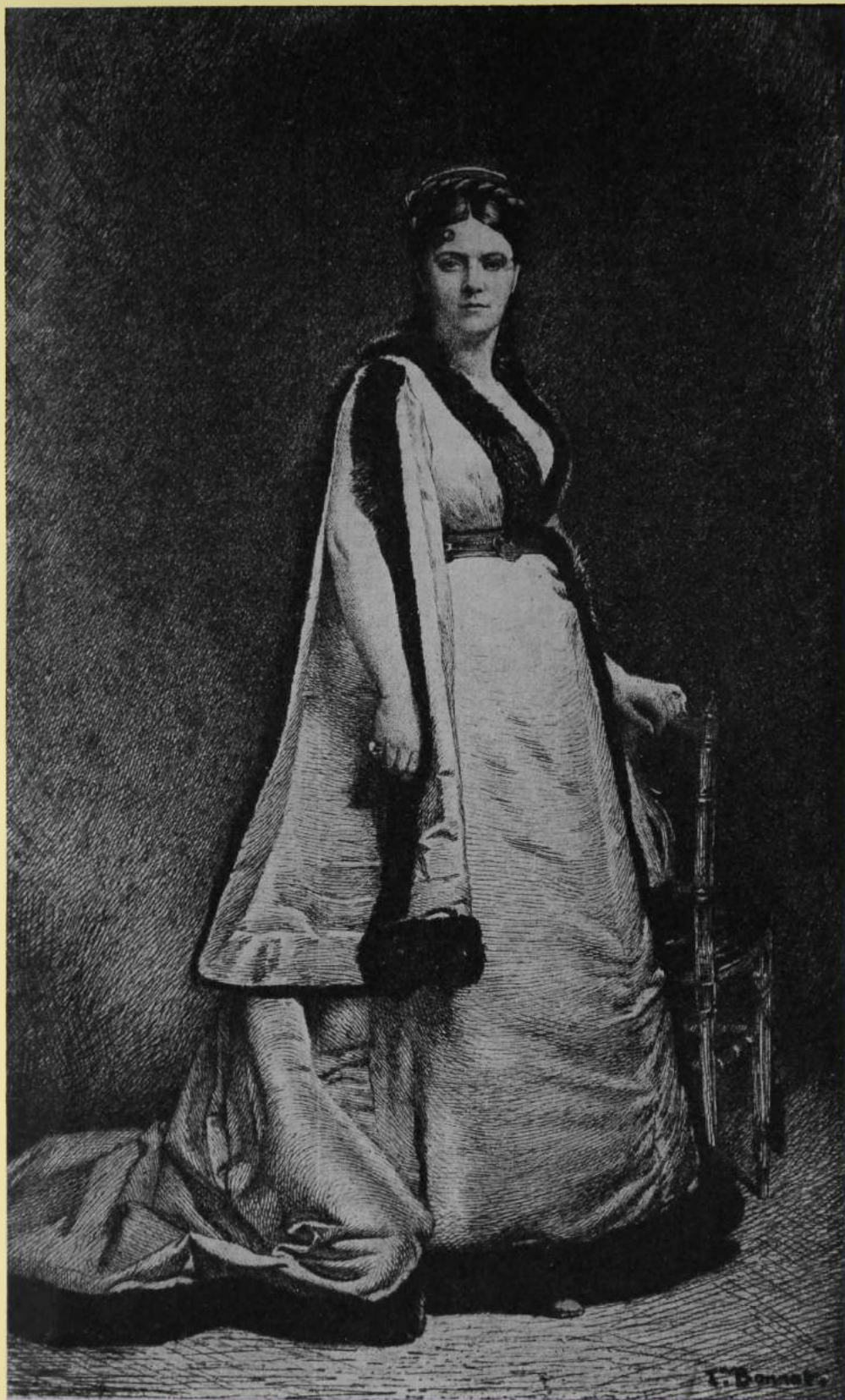


Любовь среди развалинъ.

РОЗА БОНЁРЪ.

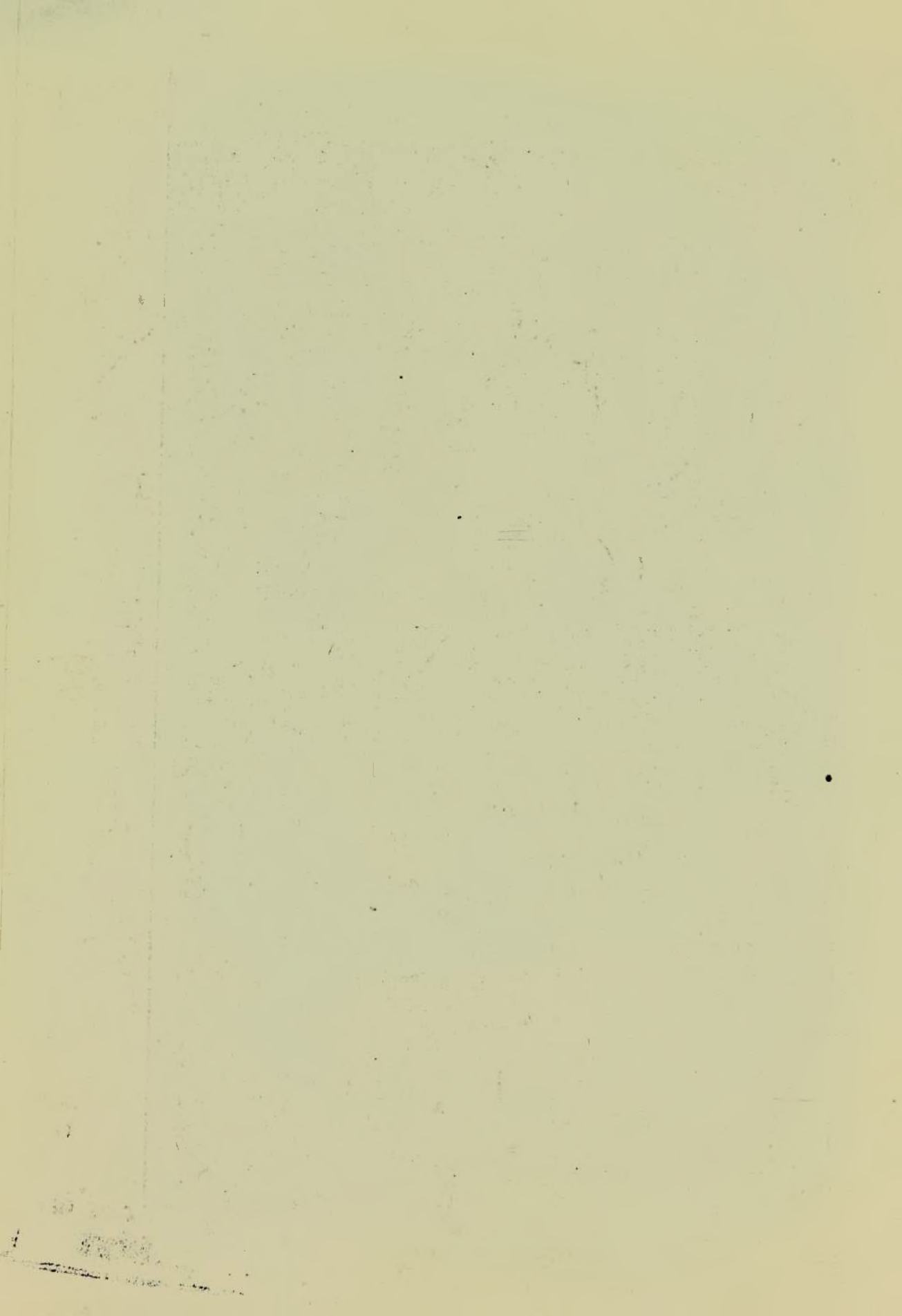


Конская ярмарка.



7
Портретъ г-жи Паска.

Центральной Библиотеки
им. Евлиевского

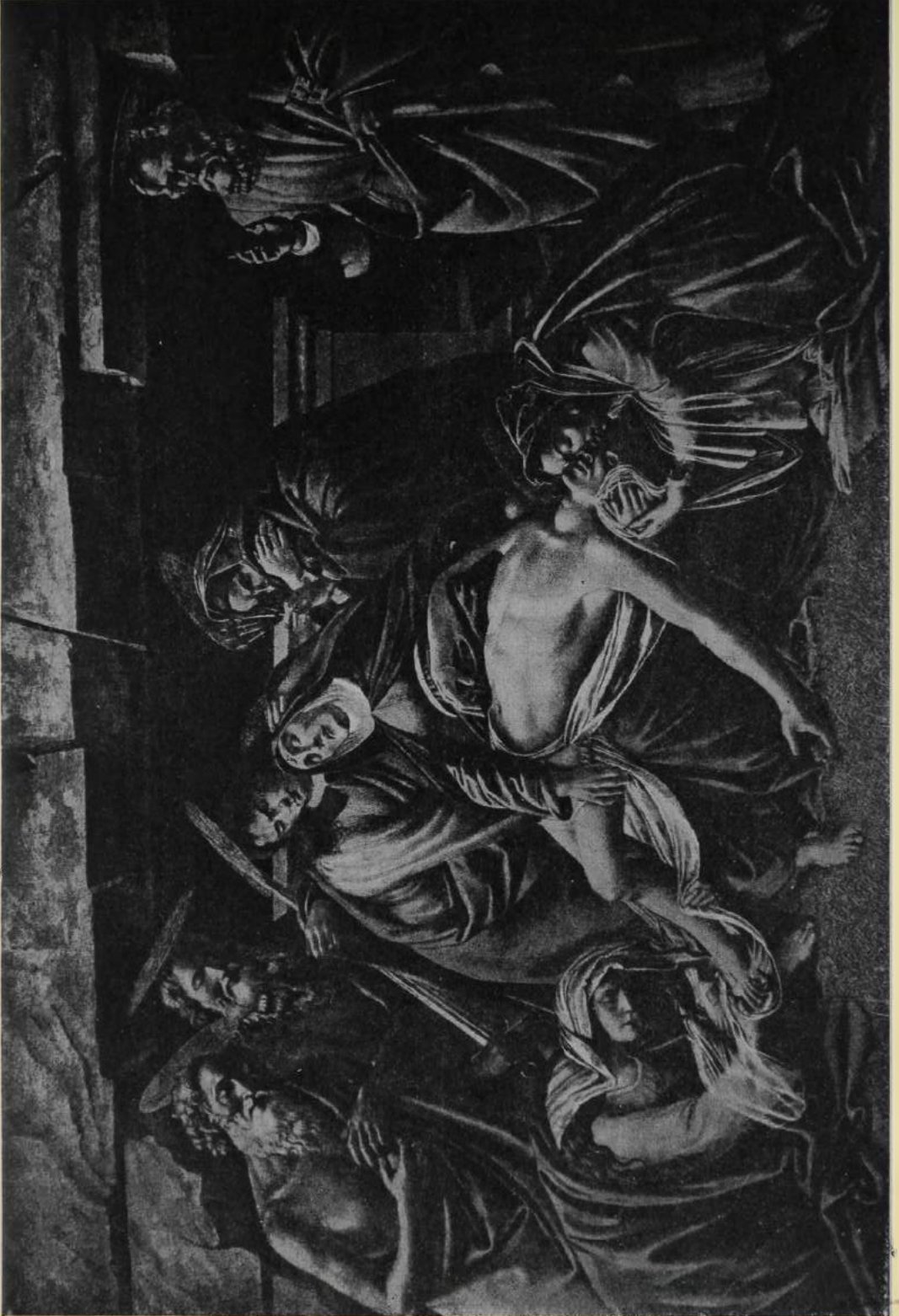


САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ.



Весна.

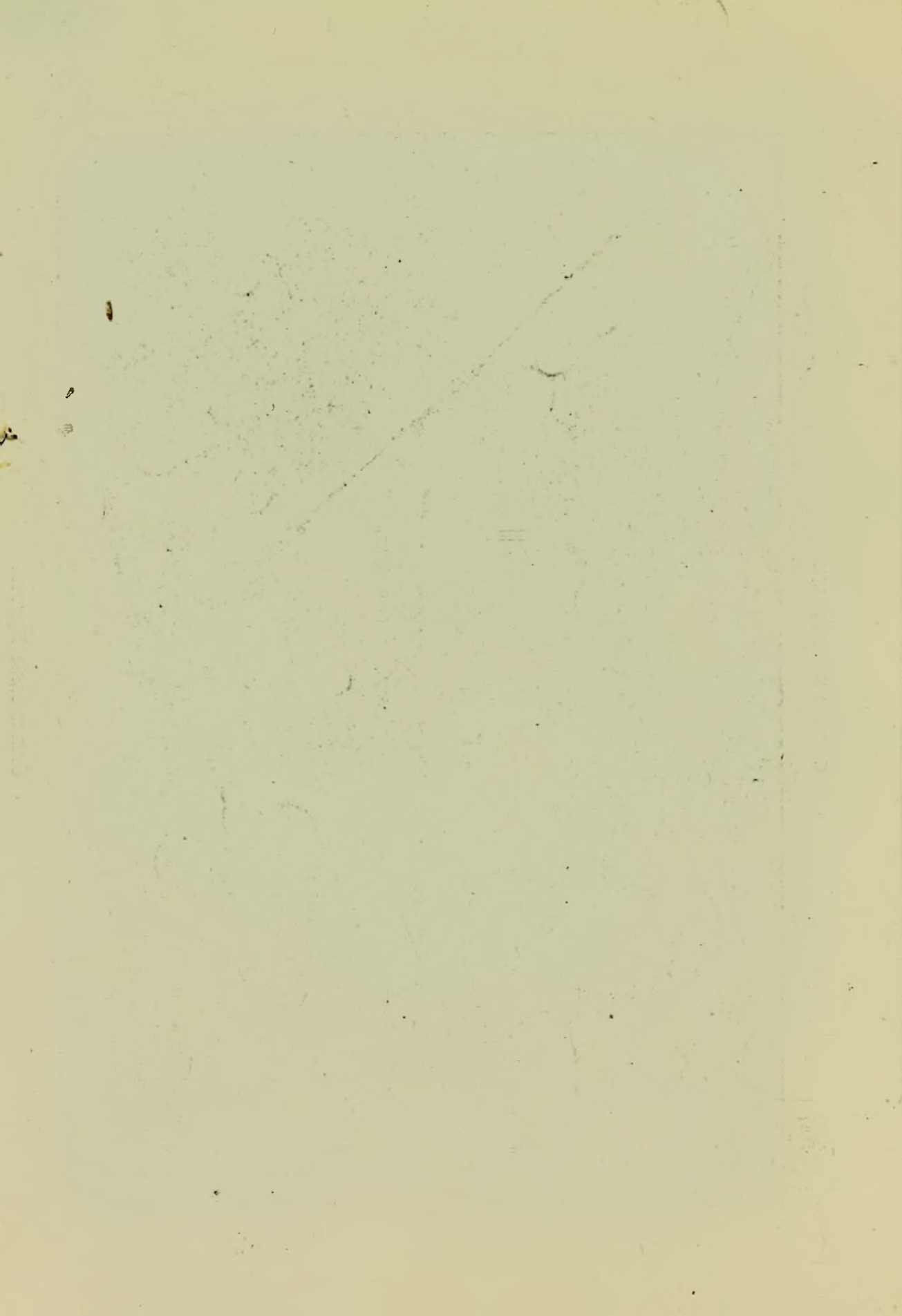
САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ



Оплакиваніє Христа.

8

Центральна Библиотека
им. Белинского



БРАМЛЕЙ.



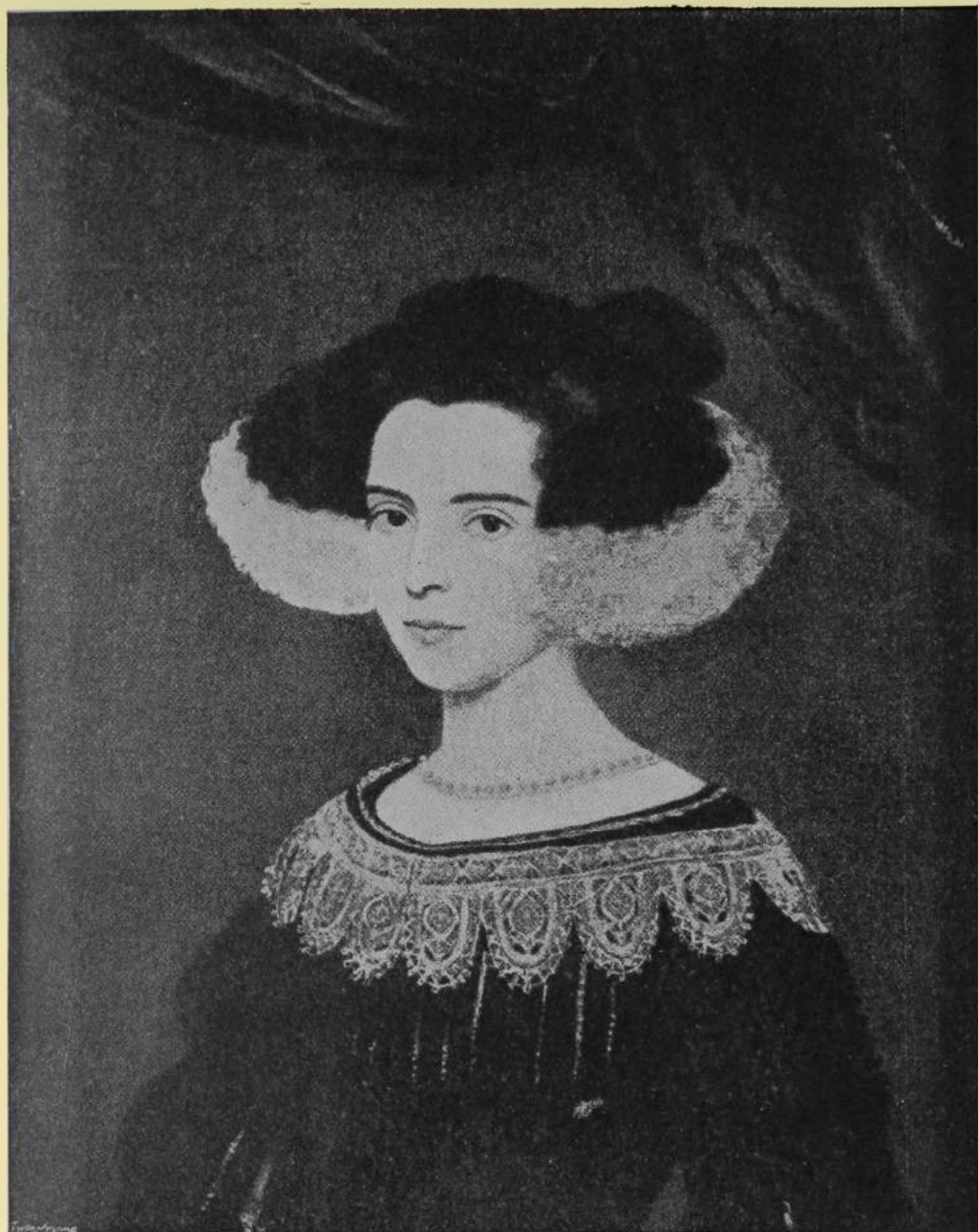
Безнадежный разсвѣтъ.



L'amour au théâtre français.

ИМПЕРАТОРСКОМУ
УЧЕБНОМУ
ИМЕНИ
К. Г. БЕРНЕСИ
С. ПЕТЕРБУРГ

ВЕЛАСКЕСЪ.

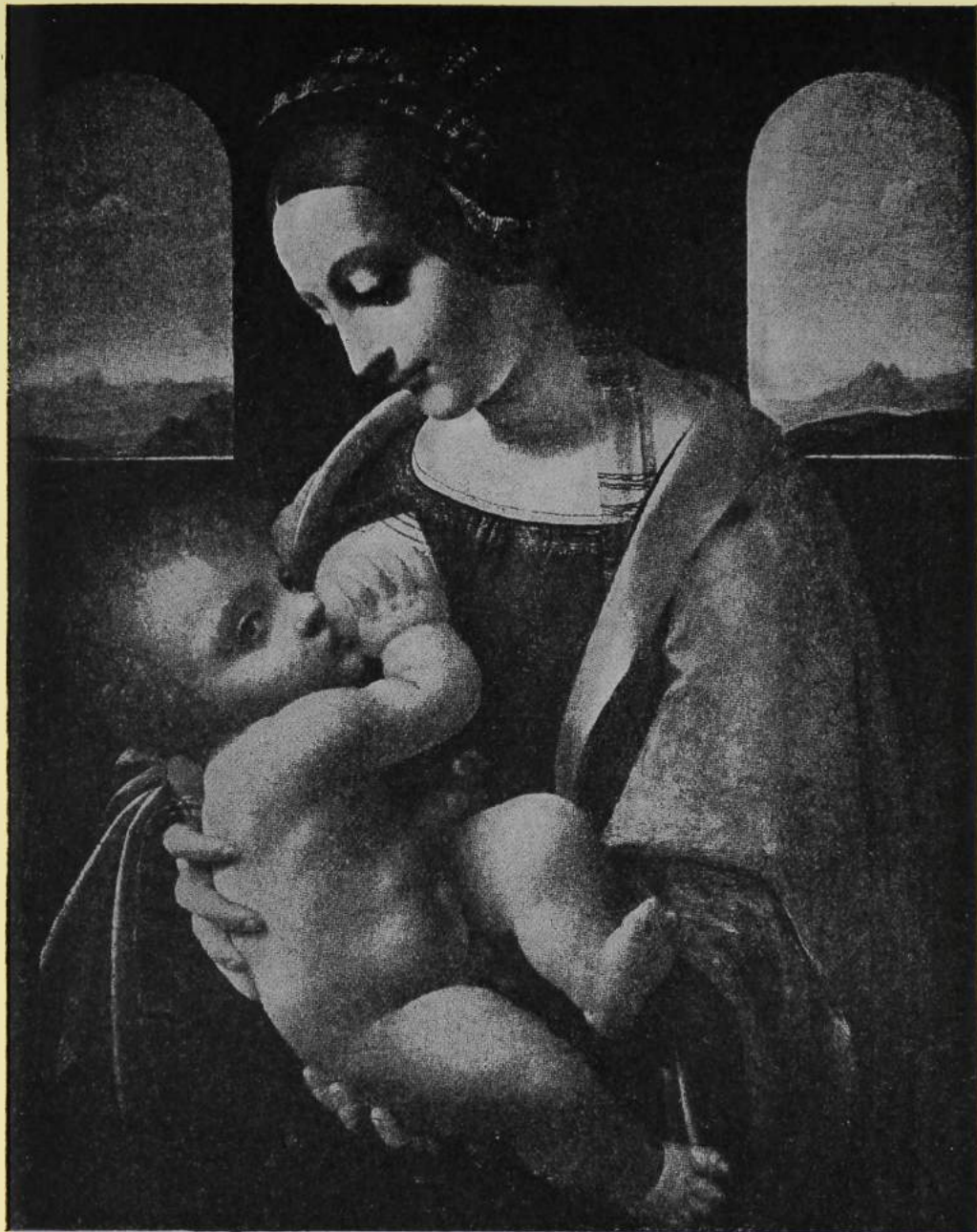


Портретъ дамы.

10

Музей Императорского
Им. Белинского

ЛИОНАРДО ДА-ВИНЧИ.

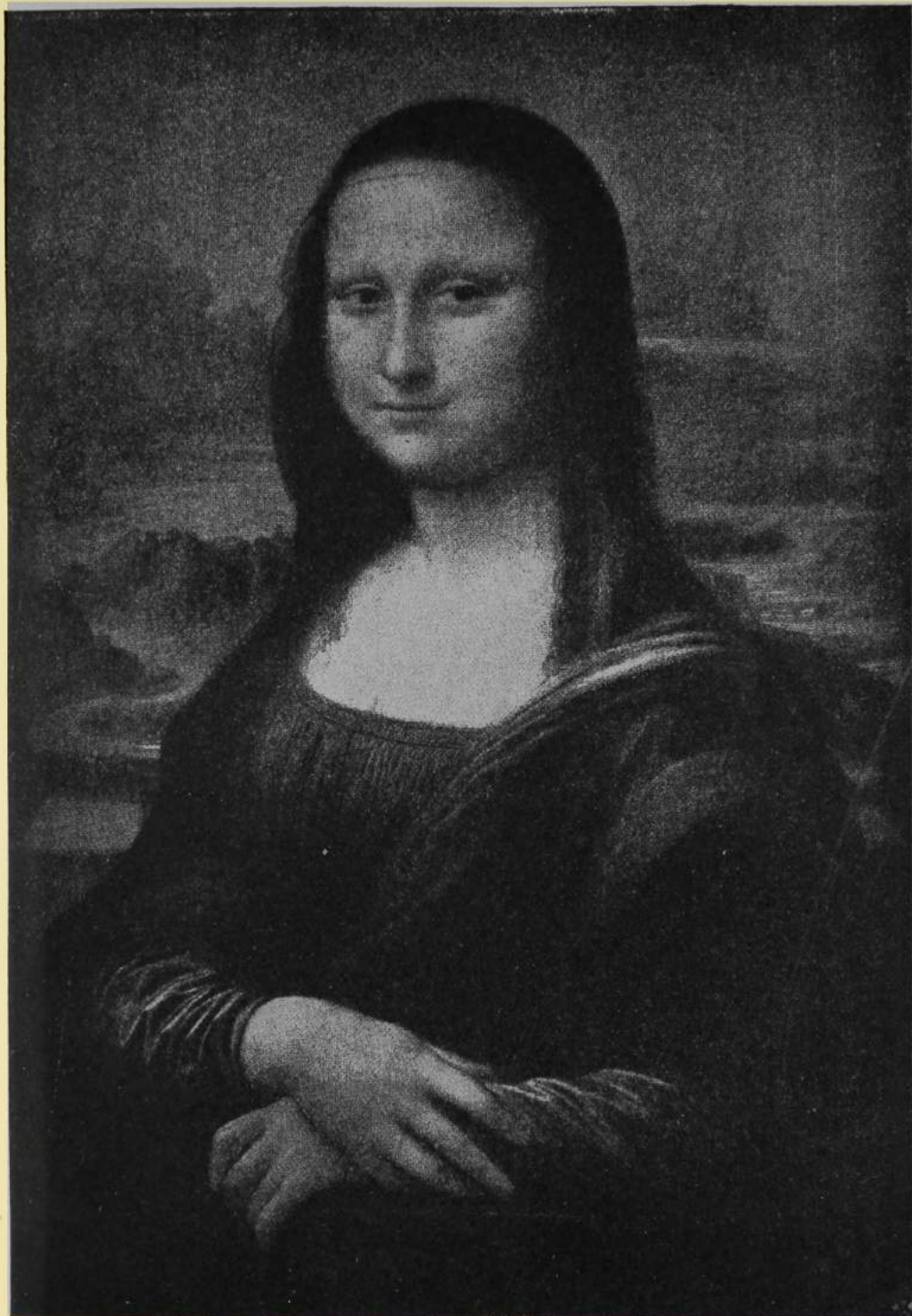


Мадонна (Литты).

11

Музей им. Пушкина
Им. Белинского

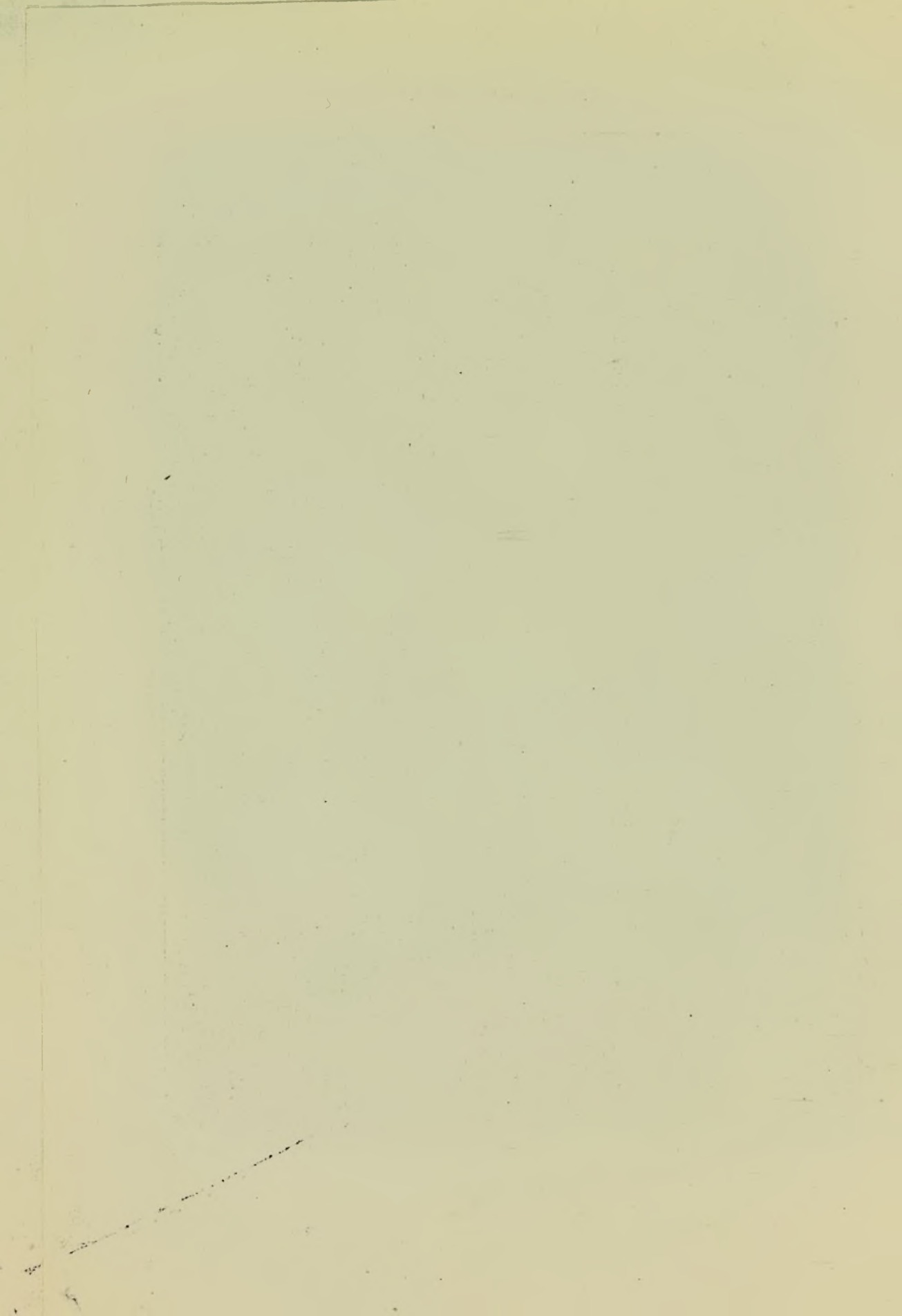
ЛОНАРДО ДА-ВИНЧИ.



Монна Лиза.

12

1917



ФРАНСЪ ГАЛЬСЪ.

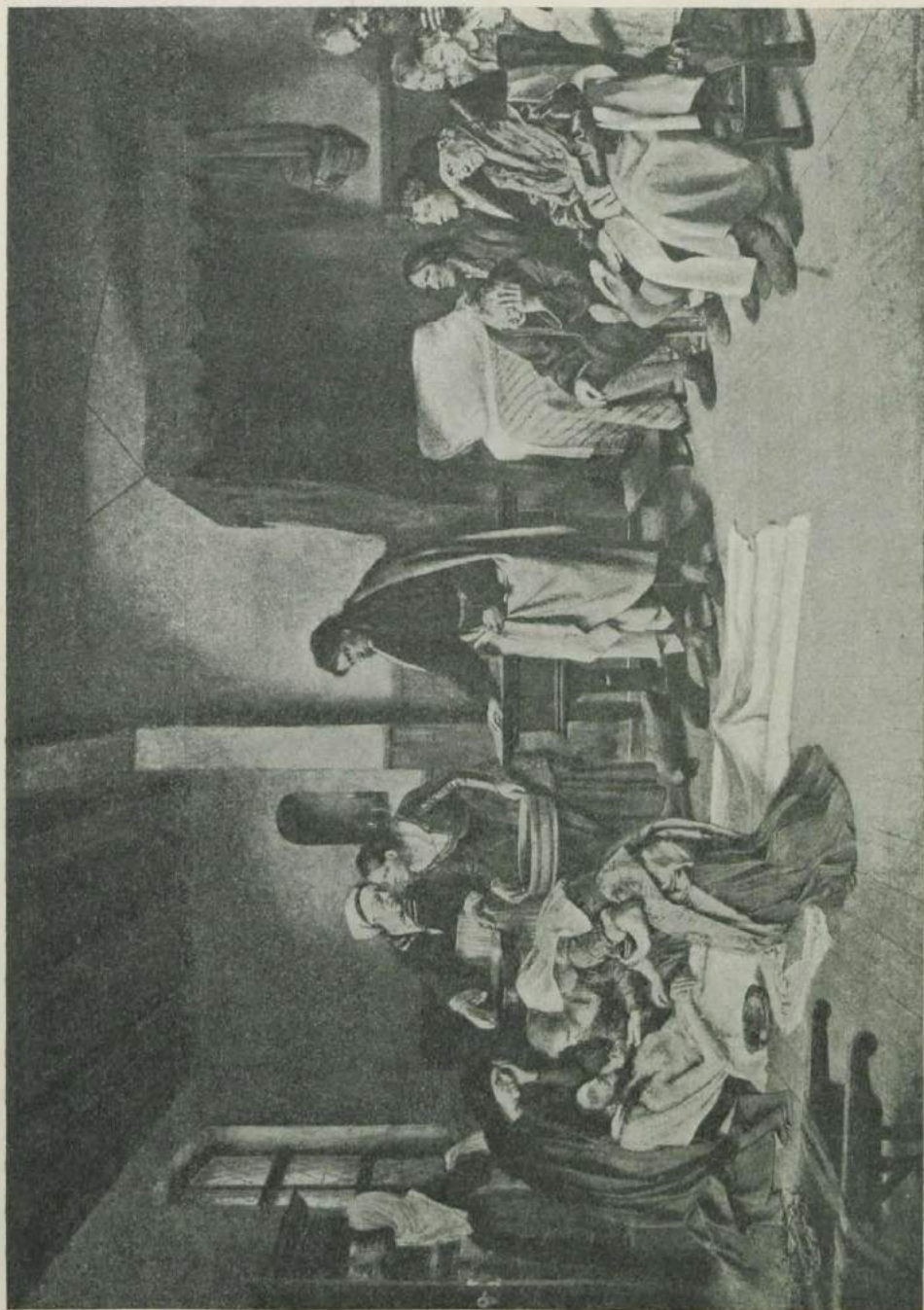


Улыбающийся кавалеръ.

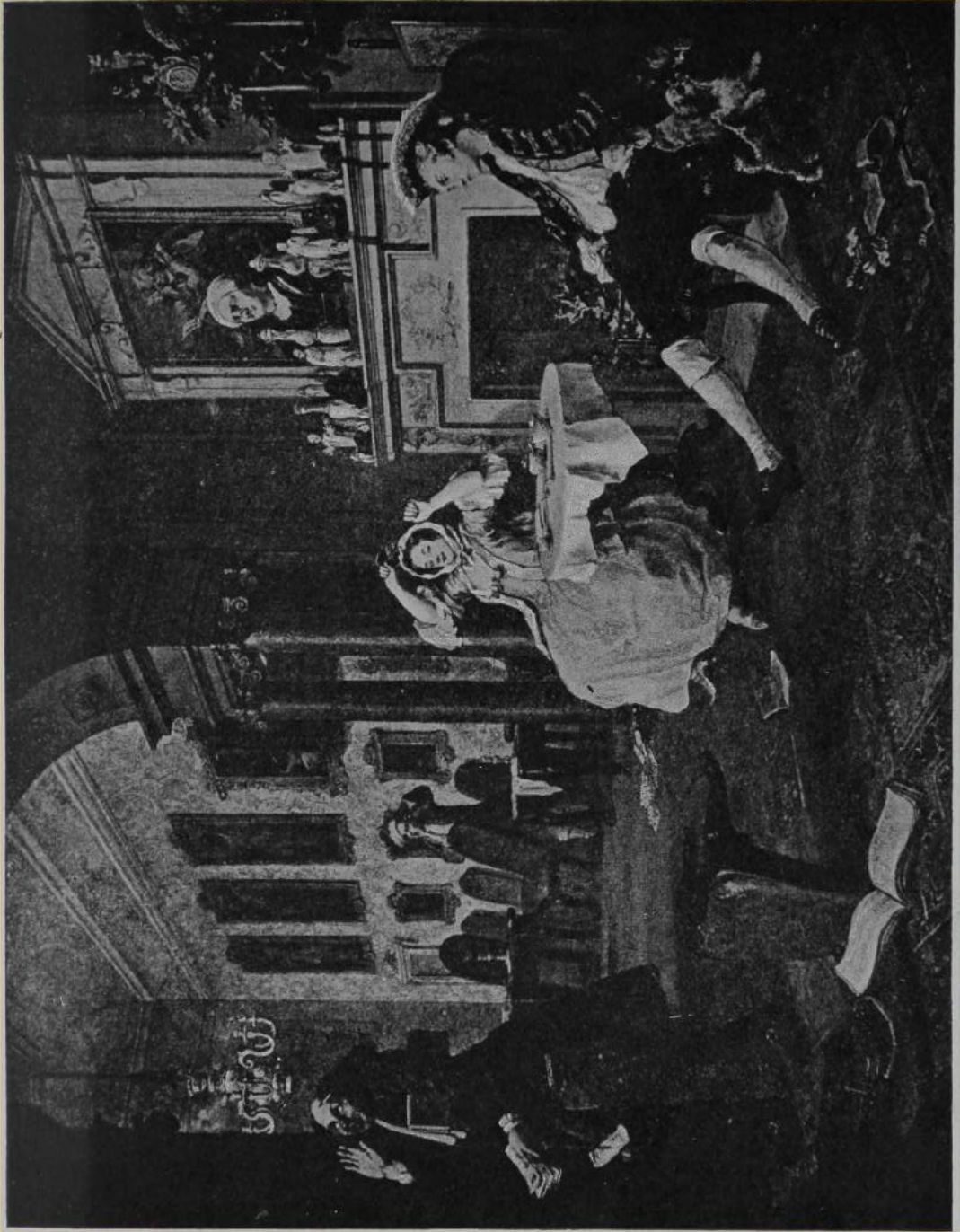
13

Handwritten text and a faint stamp in the bottom right corner, including the number 13 and some illegible characters.

ГЕБГАРДТЪ.



Pietà.

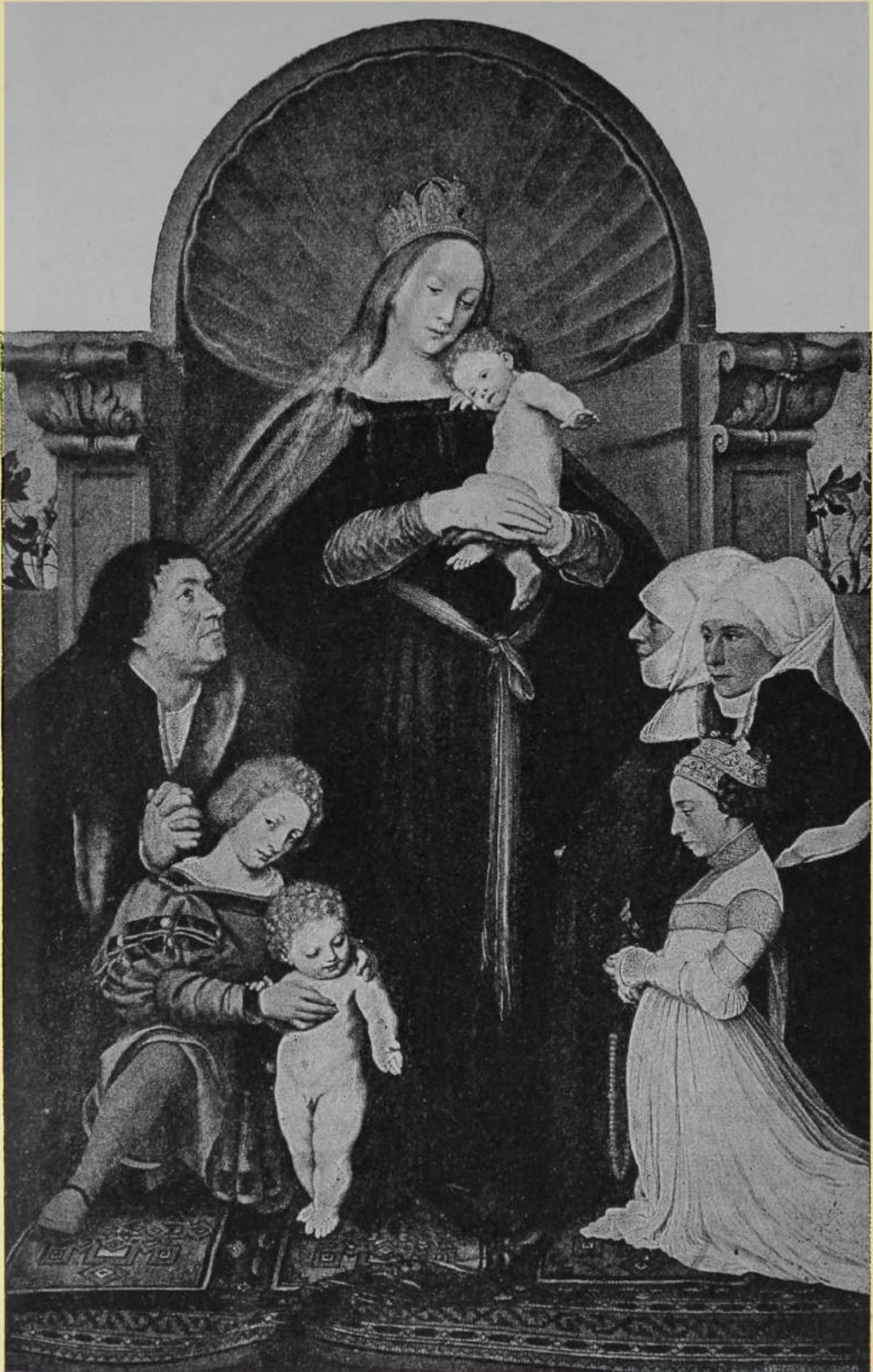


Модный бракъ (сцена 2-я).

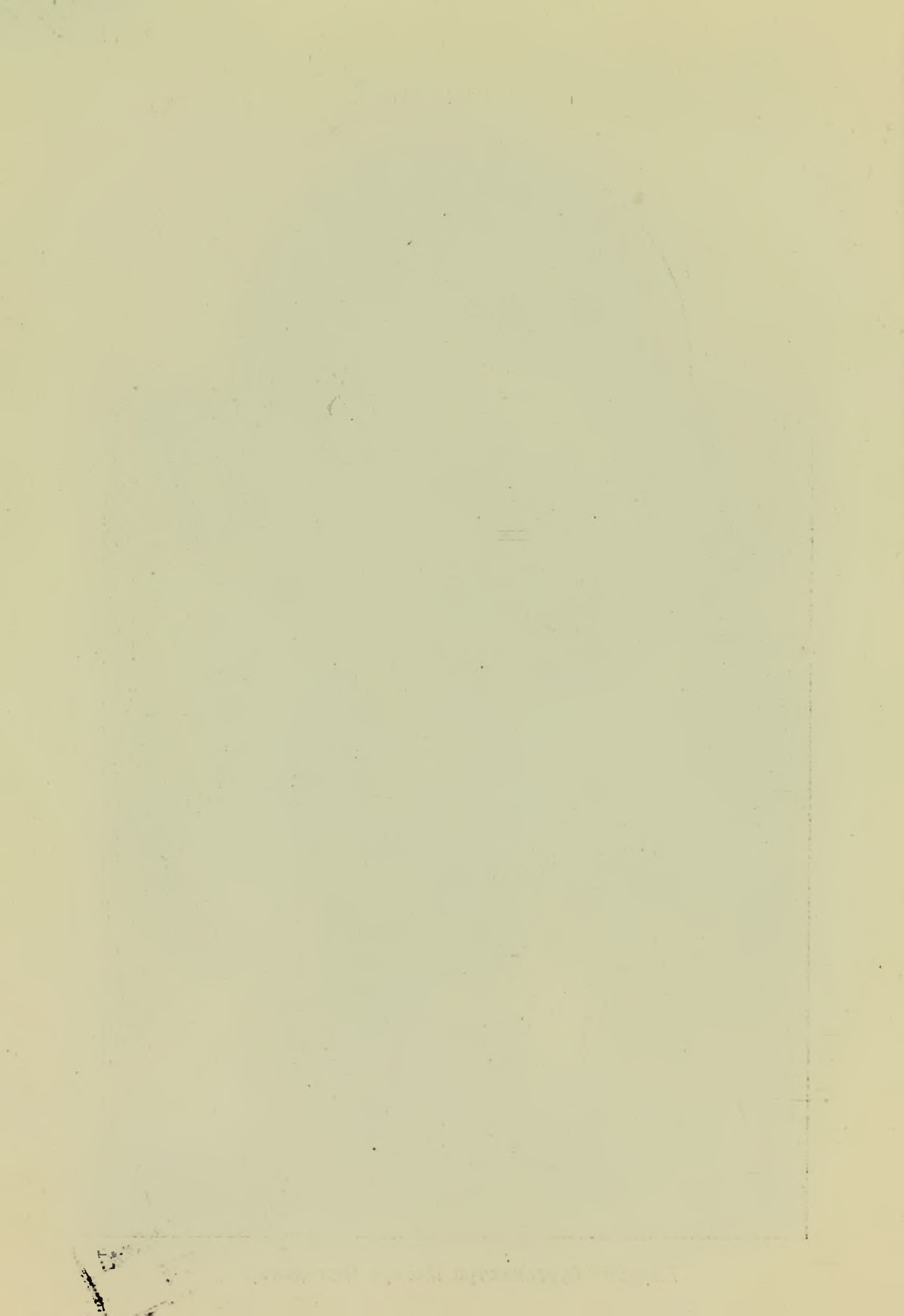
14

Восточный
Музей
№ 1000

ГОЛЬБЕИНЪ МЛАДШИ.



Мадонна бургомистра Мейера (Дрезденъ).



Ж. Б. ГРЁЗЪ.



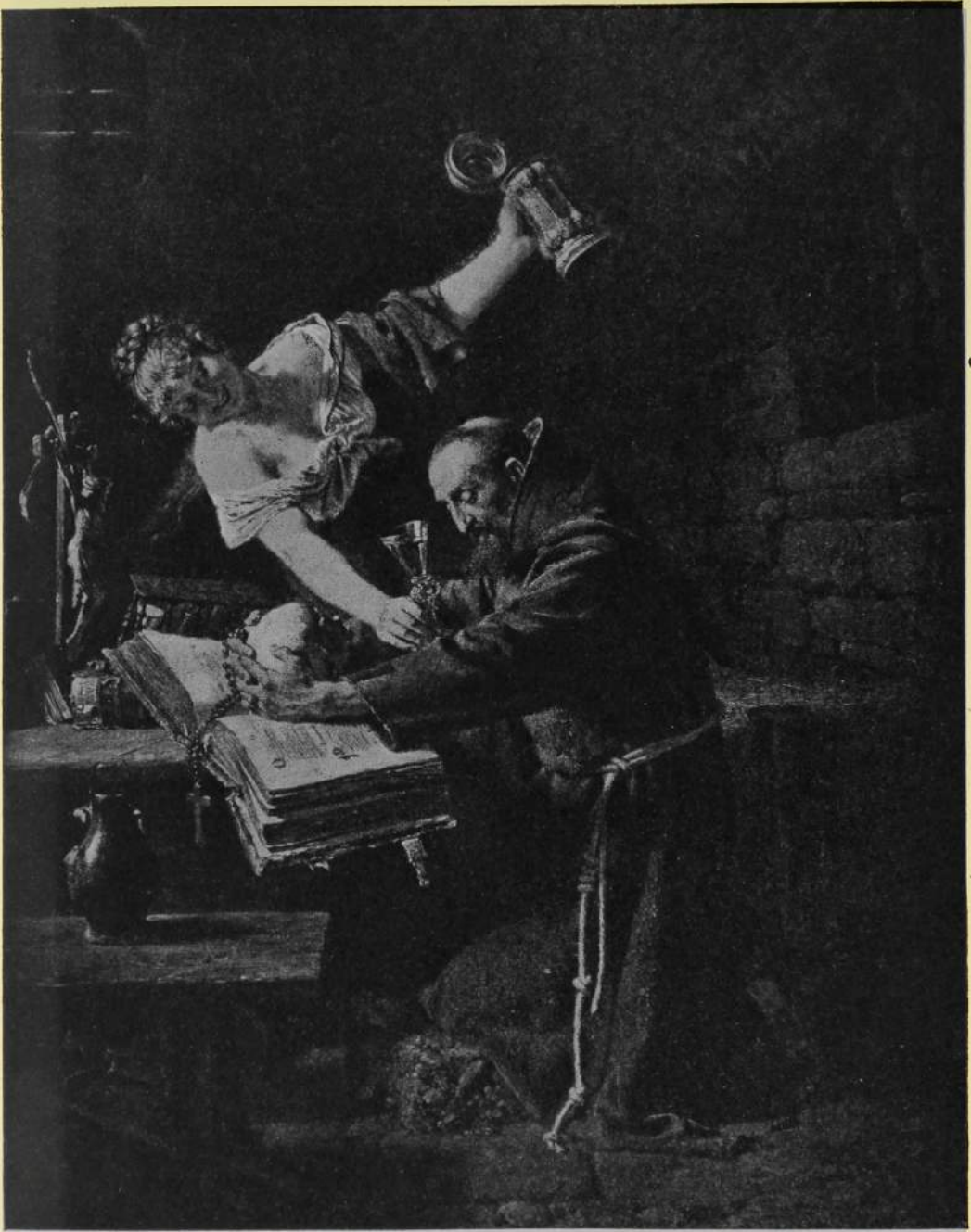
Софья Арну.

28

Центральная Библиотека
им. Беллинского

1870
1871

ГРЮЦНЕРЪ.



Искушеніе.

17

Центральная Библиотека
им. Беллинского



ГЭНСБОРО



Голубой мальчикъ.

18



ГЭНСБОРО.

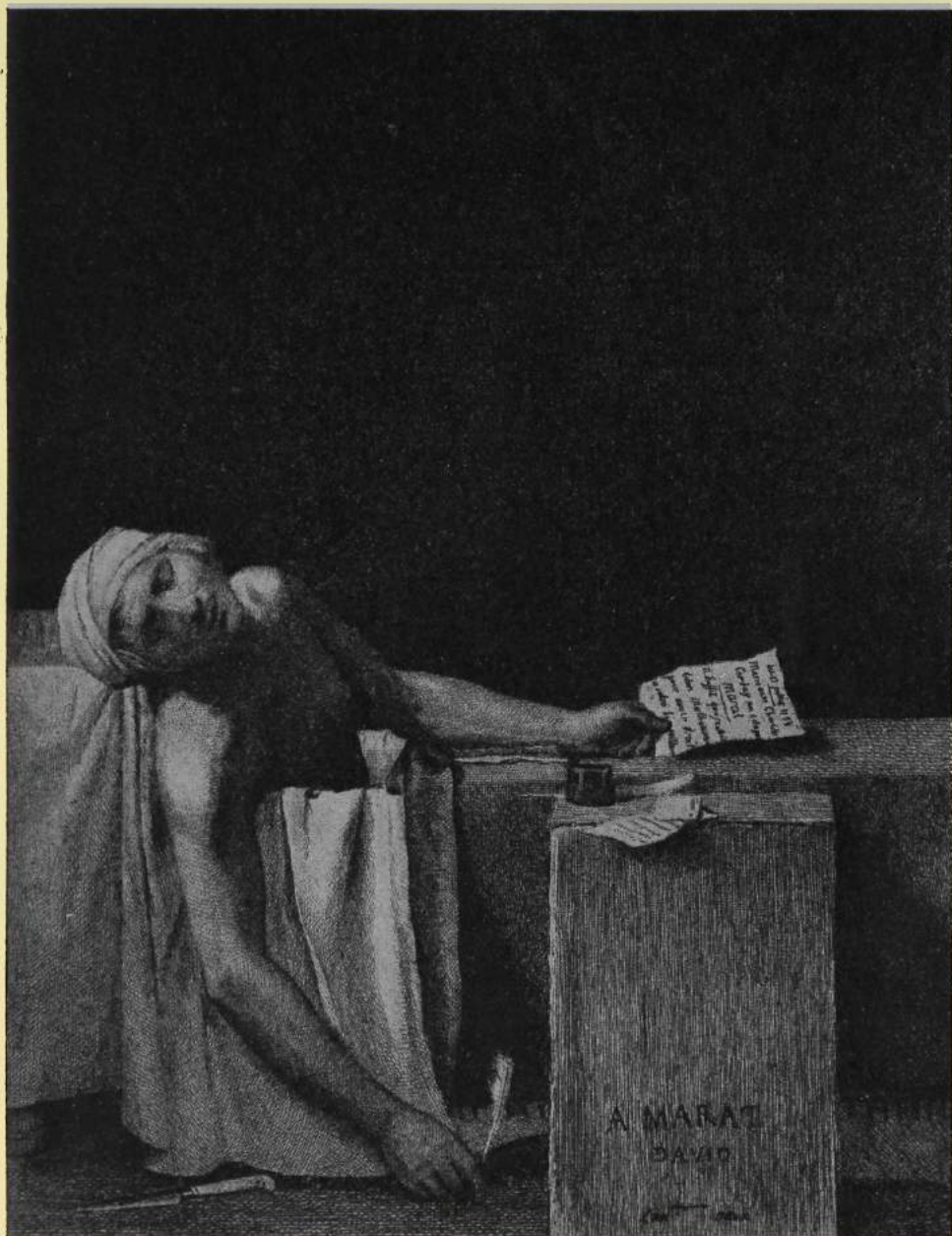


Синьора Баччелли.

19

LIBRARY OF THE
MUSEUM OF
ANTHROPOLOGY

ДАВИДЪ.

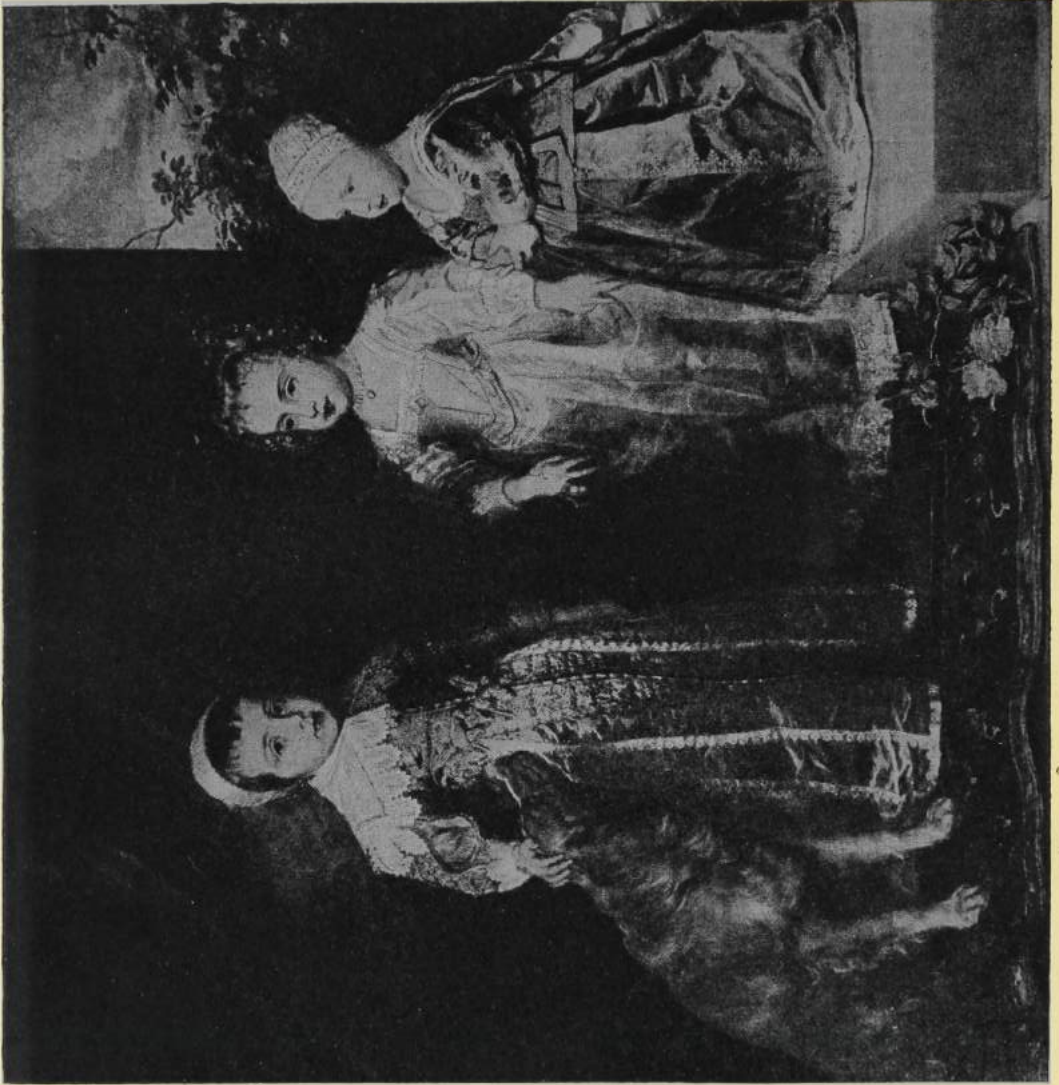


Смерть Марата.

20

Центральная Библиотека
им. Белинского

ВАНЪ ДЕЙКЪ.

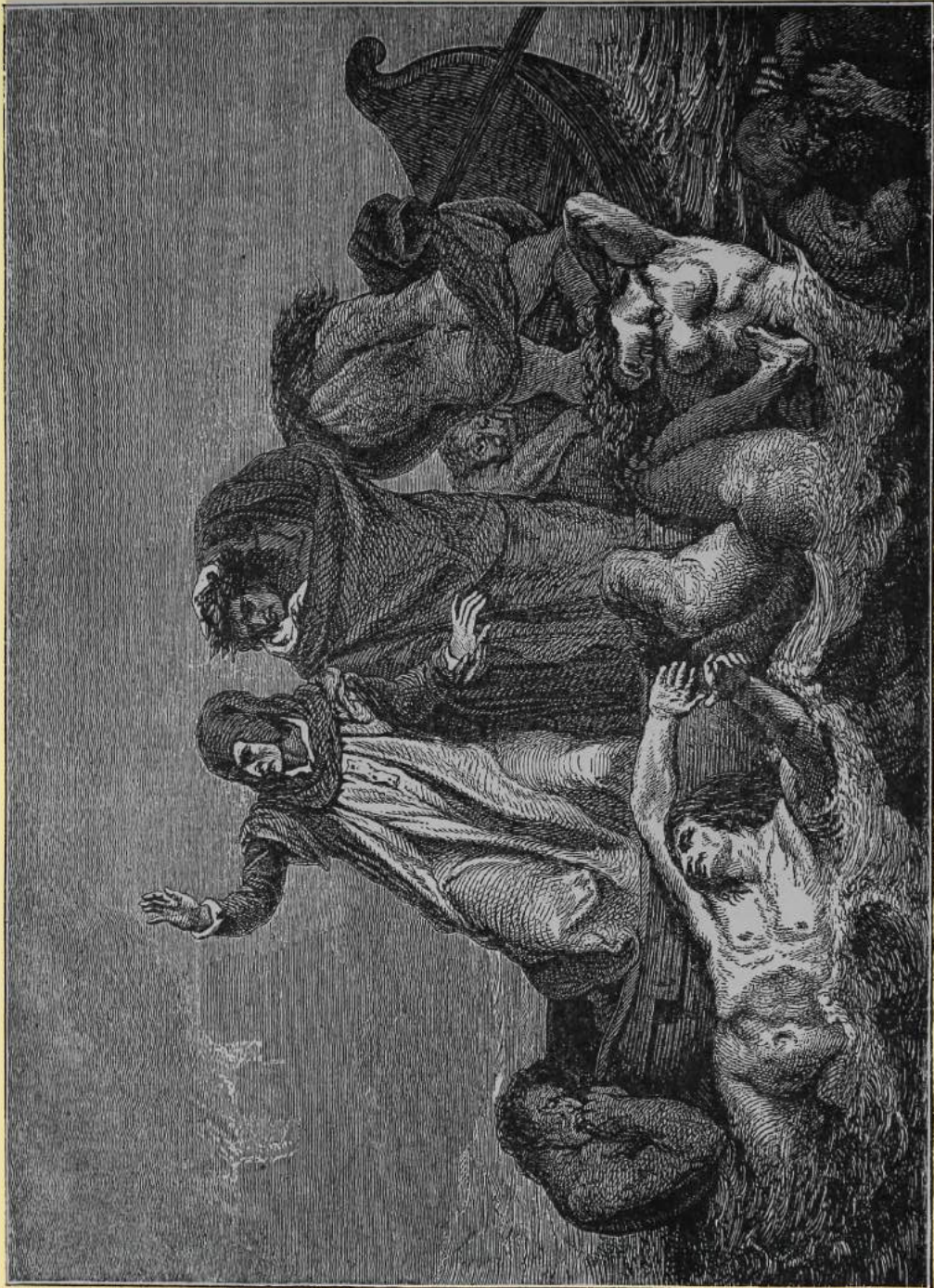


Дѣти Карла I.

21

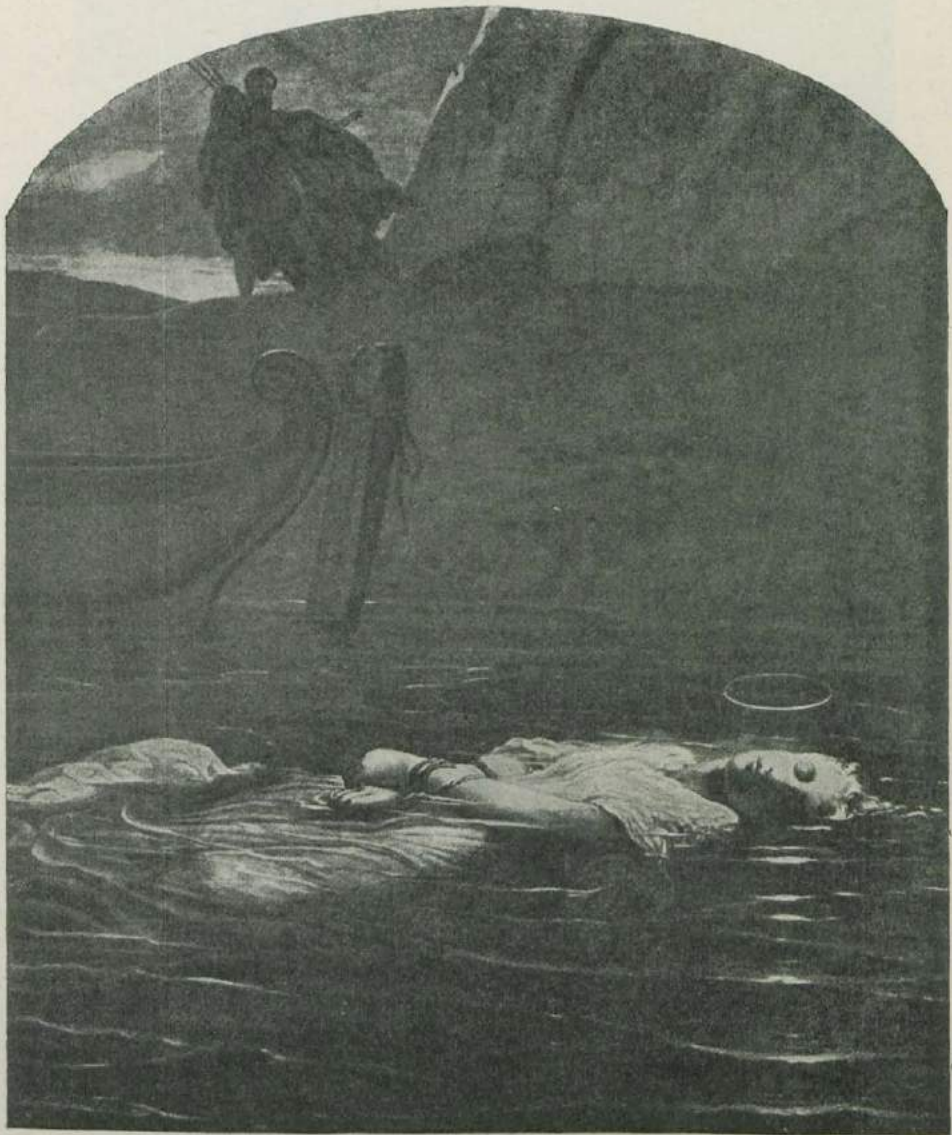
ОТДѢЛЕНІЕ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ
МУЗЕЕвъ
САНКТЪ ПЕТЕРБУРГЪ

ДЕЛАКРУА.



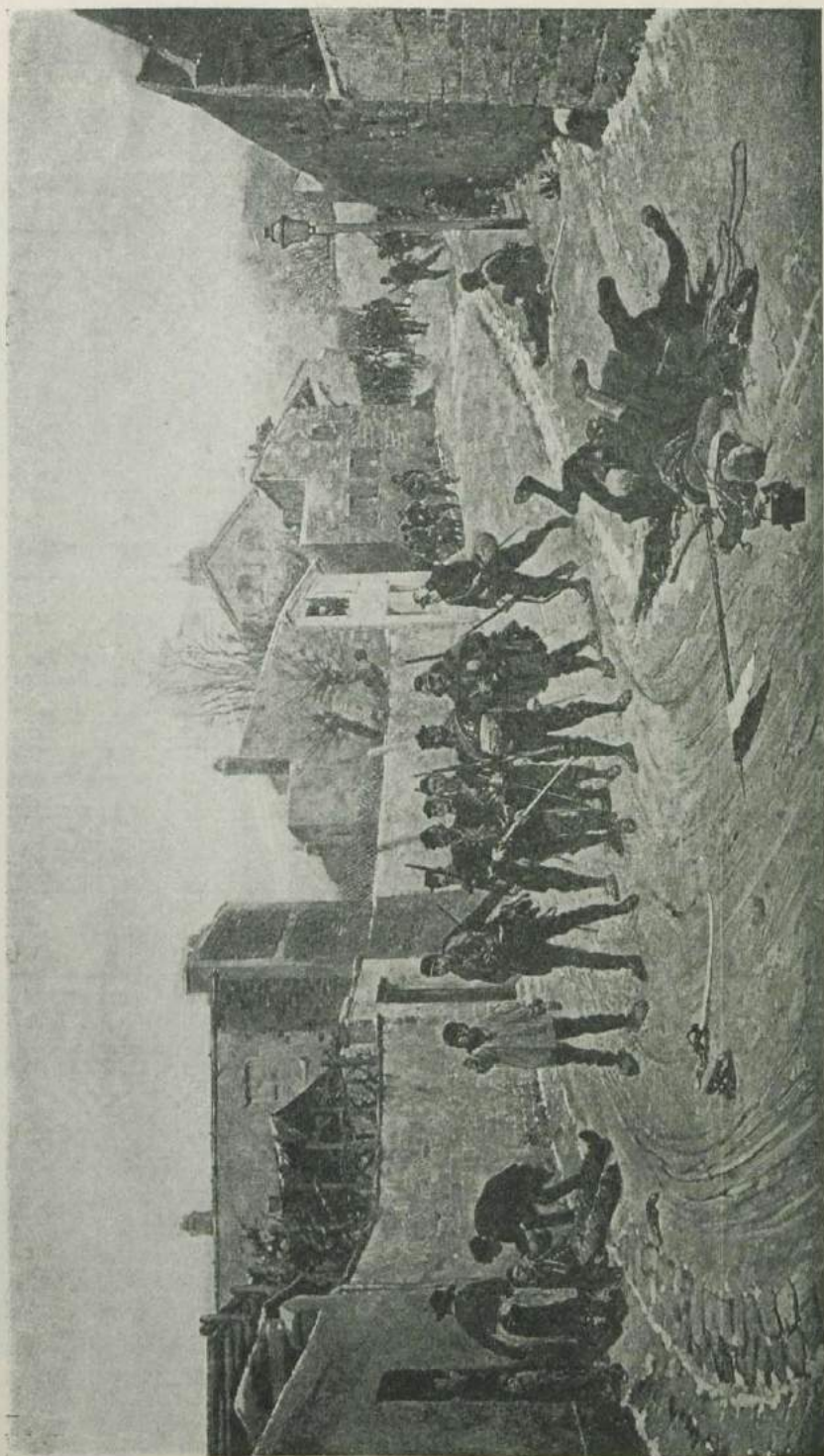
Барка Данга.

ДЕЛАРОШЪ.



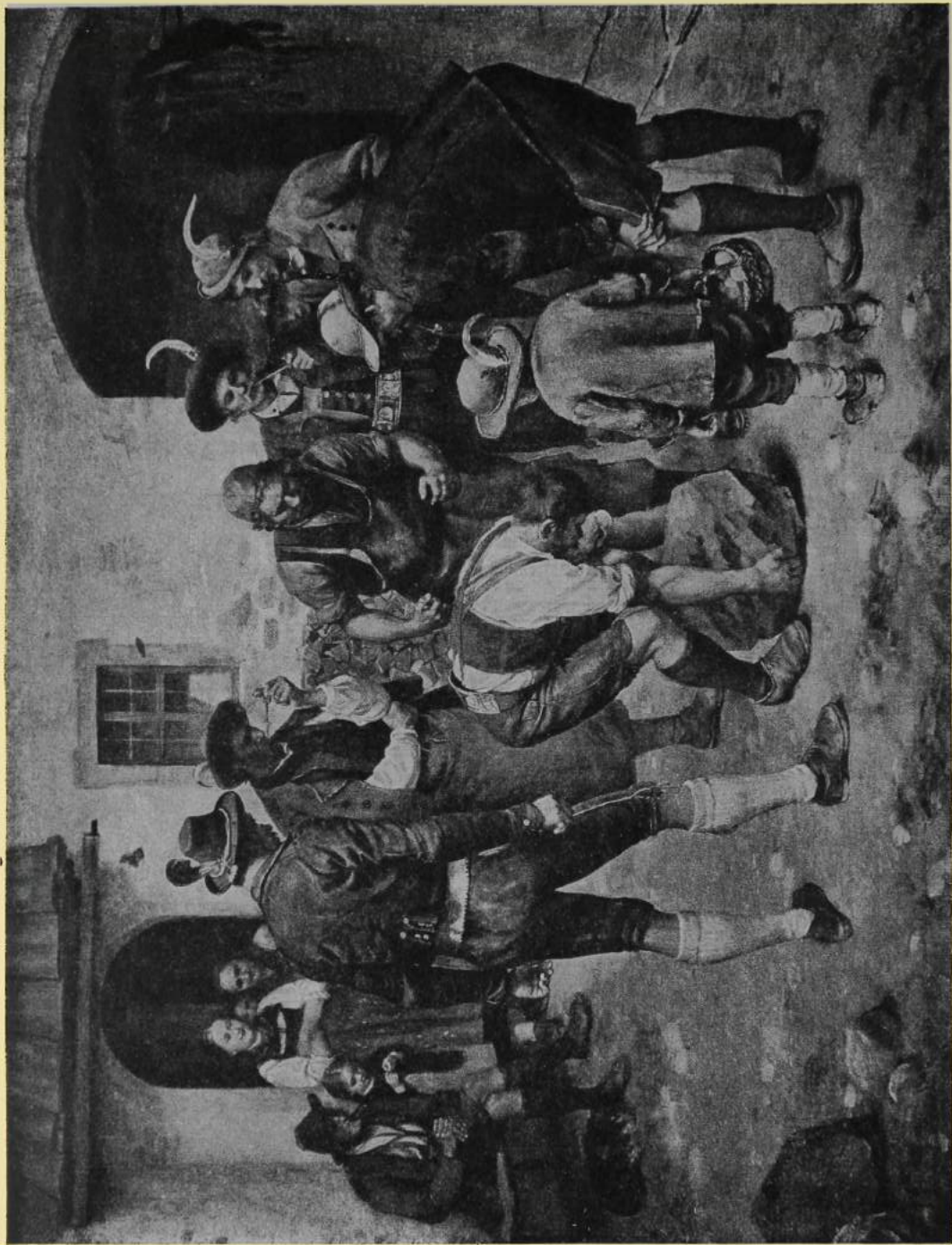
Христіанская мученица.

ДЕТАИЛЬ.



Рекогносцировка.

ДЕФРЕЙТЕРЪ.

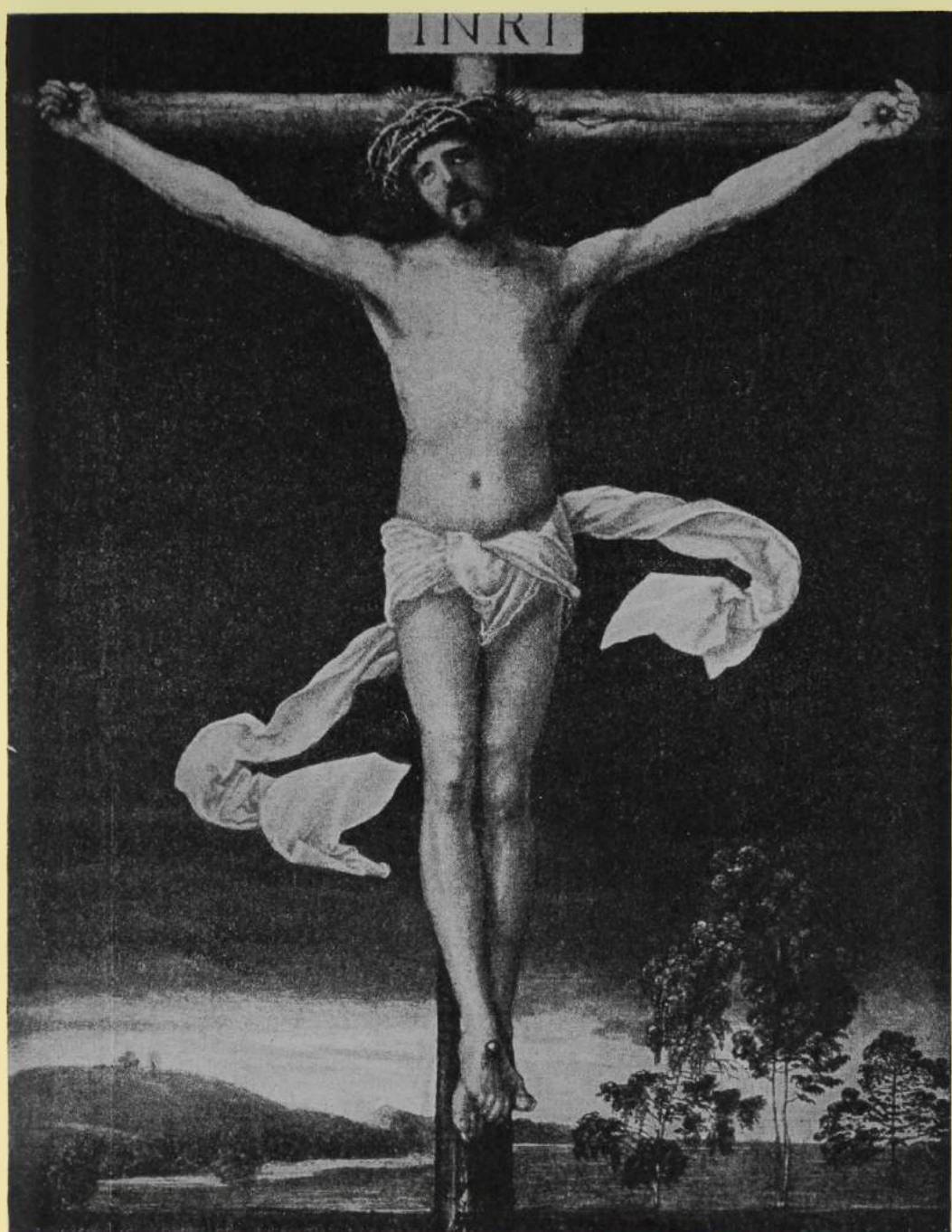


Проба силы.

23

Центральное Бюро
 им. Солдатского

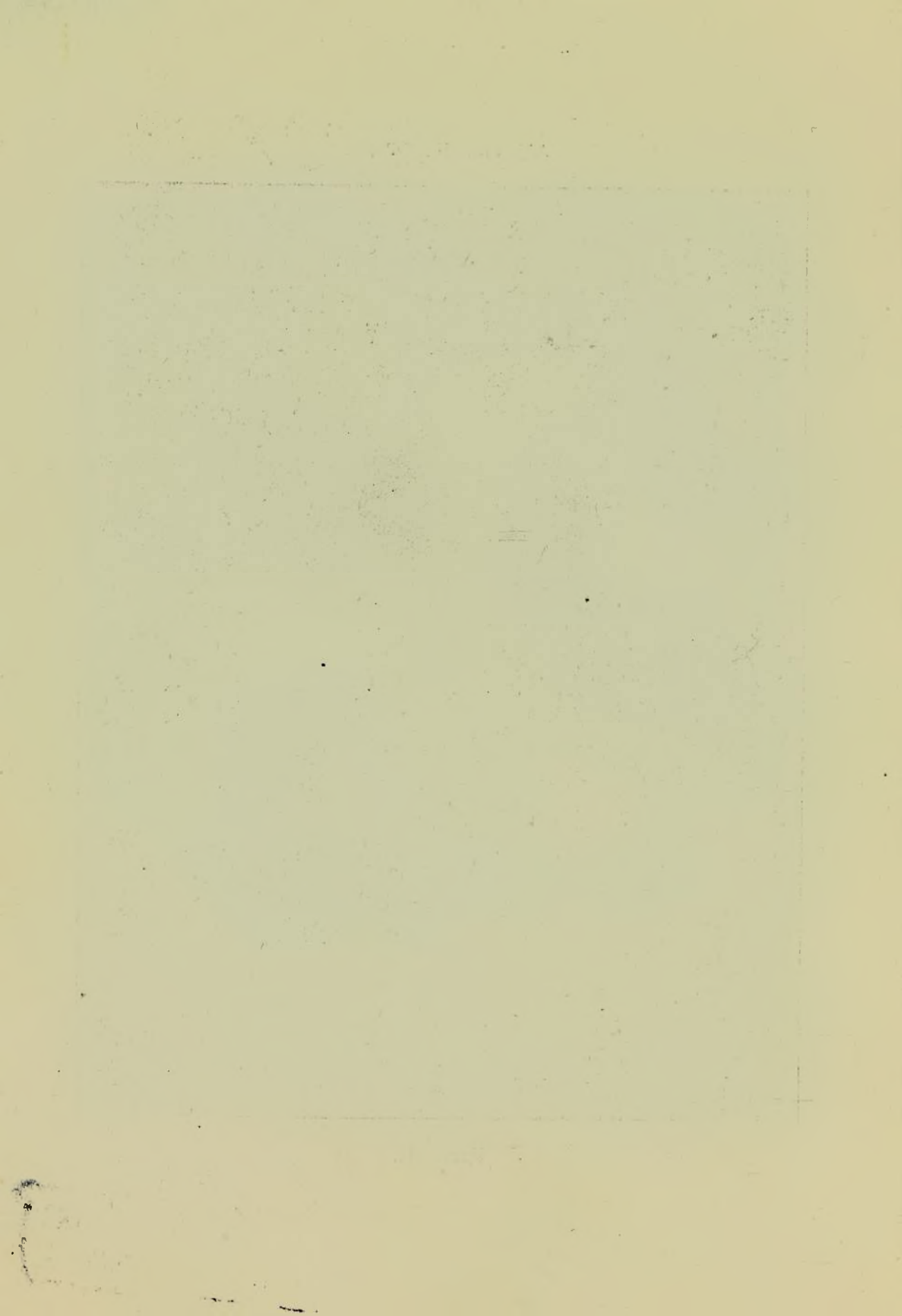
АЛБРЕХТЪ ДЮРЕРЪ.



Распятіе.

24

Центральная Библиотека
им. Бердяева



АЛЬБРЕХТЪ ДЮРЕРЪ.

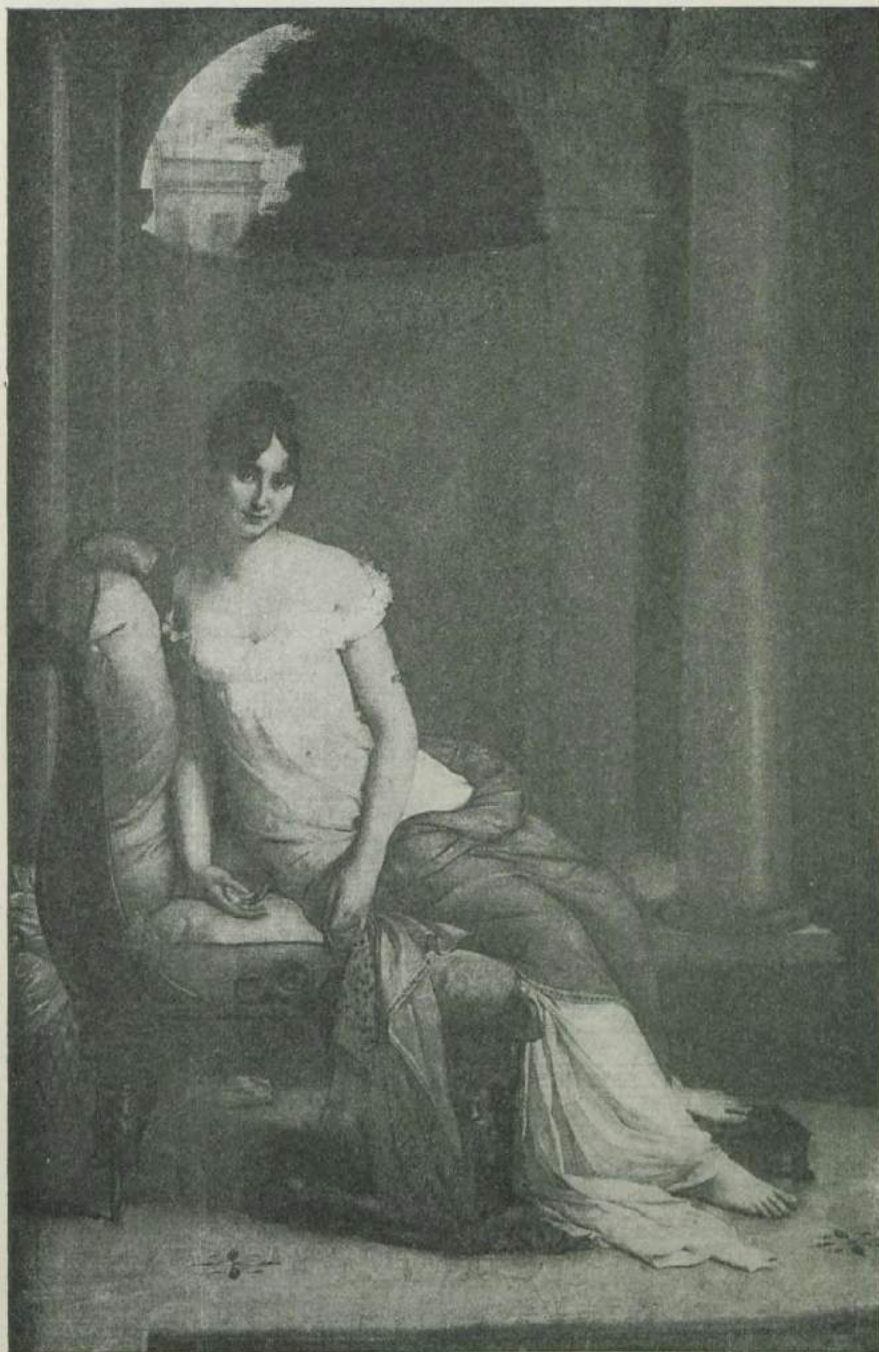


Адамъ.



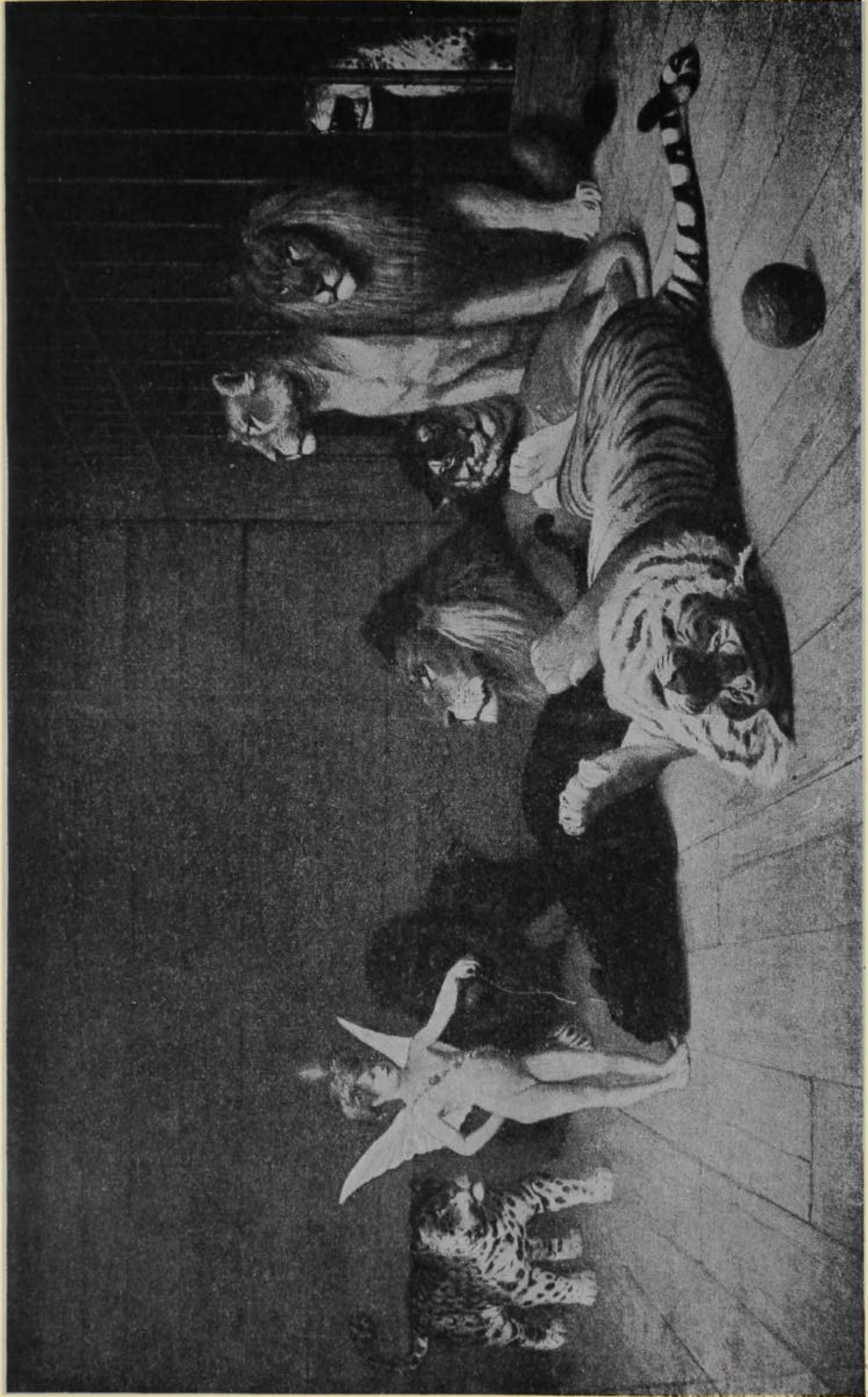
Ева.

ЖЕРАРЪ.



Г-жа Рекамье.

ЖЕРОМЪ.



Укрощенные Амуромъ.

25

Центральная Библиотека
им. Белинского



А. КАБАНЕЛЬ.



Суламита.



АВГУСТЪ фонъ КАУЛЬБАХЪ.



Ея Императорское Высочество Великая Княгиня
Елизавета Феодоровна.

26

АВГУСТЪ фронтъ КАУЛЬБАХЪ.



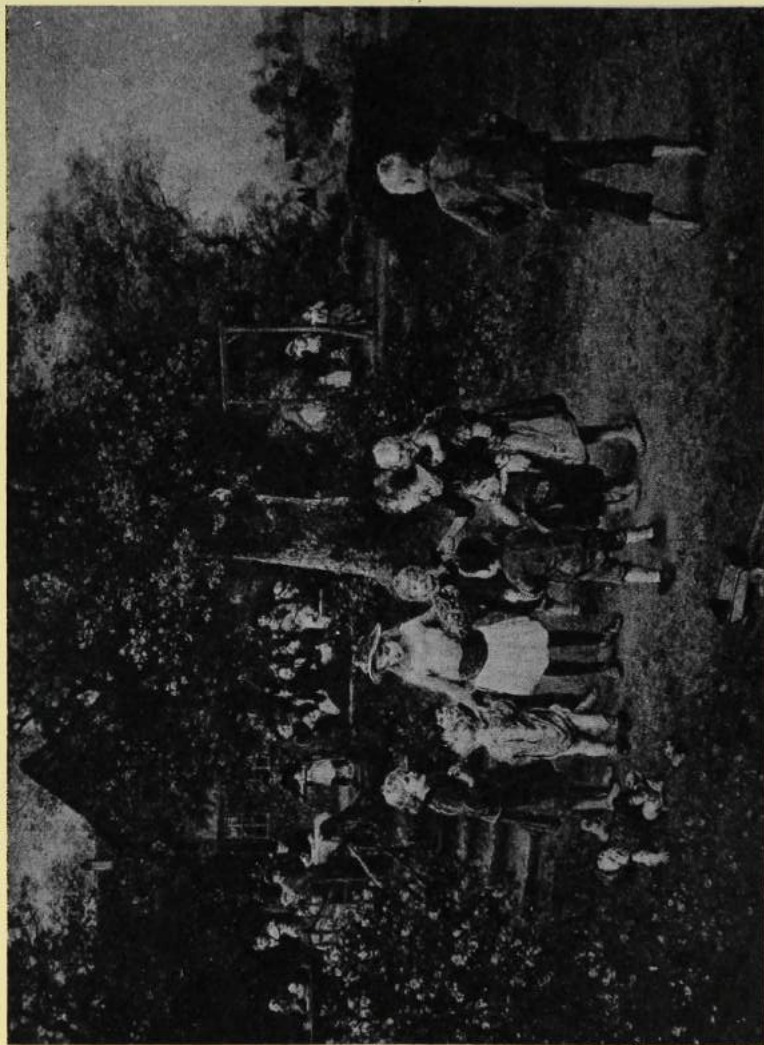
Дочери Герцога Кобургскаго (1899 г.).

Л. КНАУСЪ.



«Я подожду».

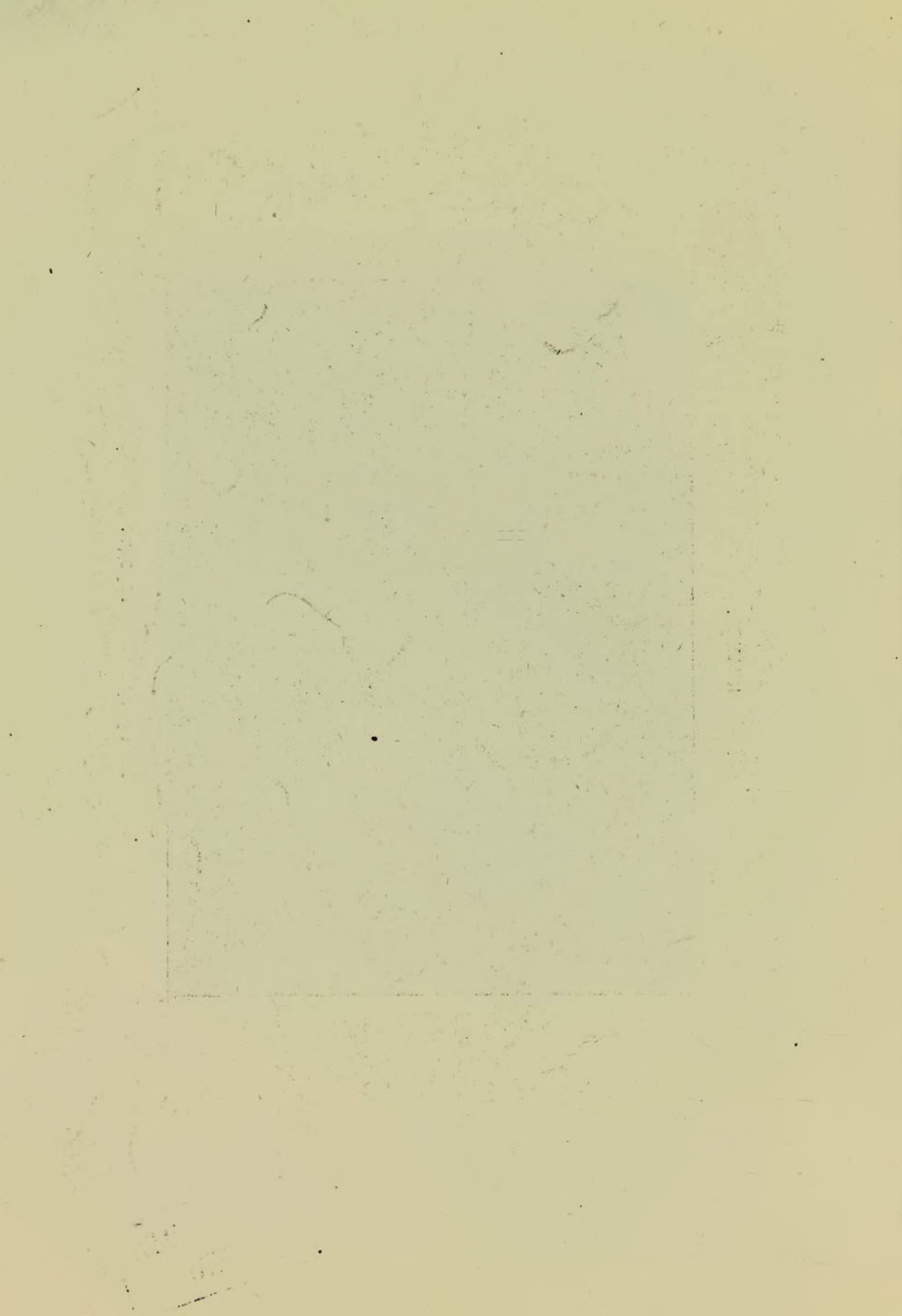
КНАУСЪ.



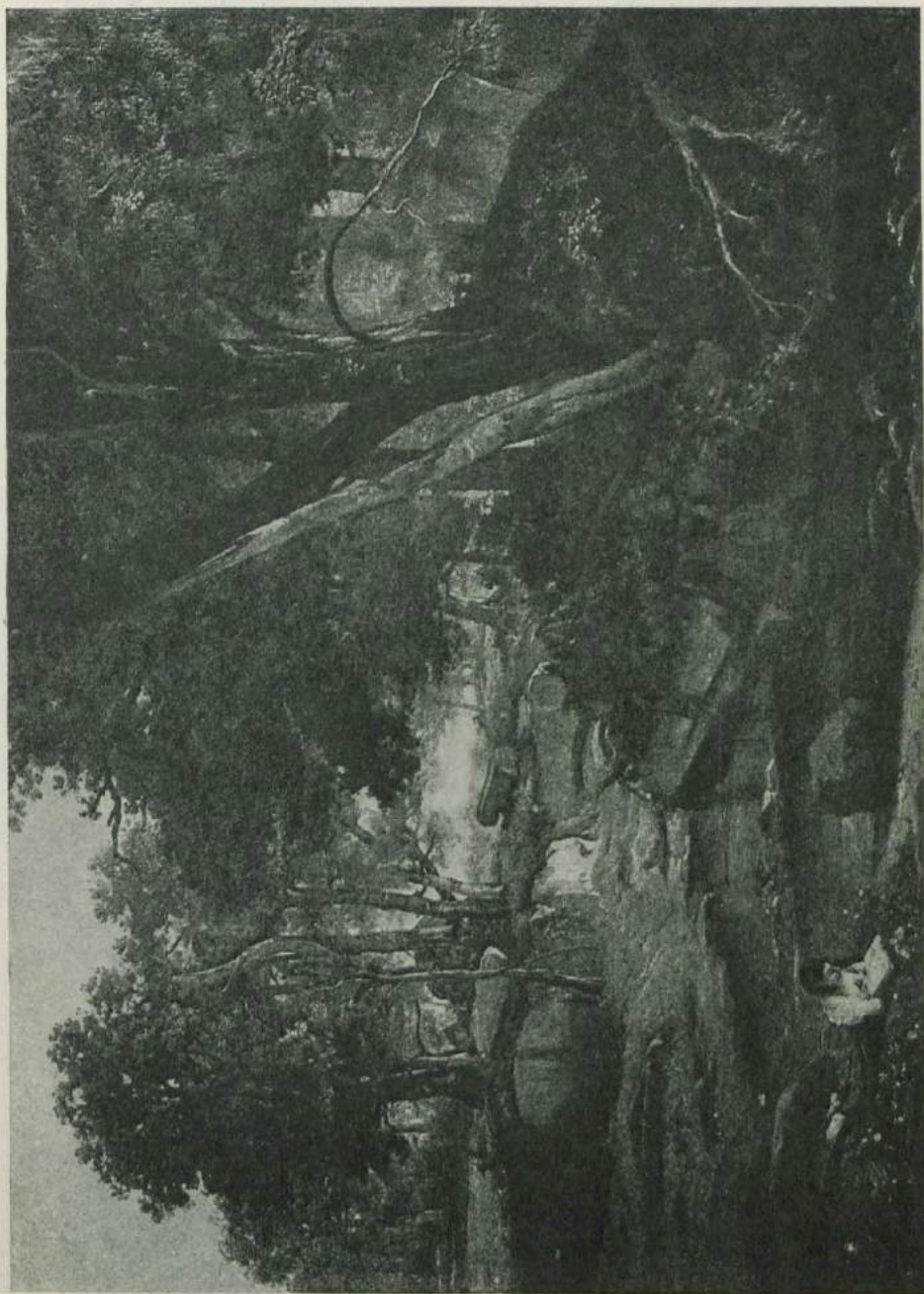
На прогулкѣ за городъ.

27



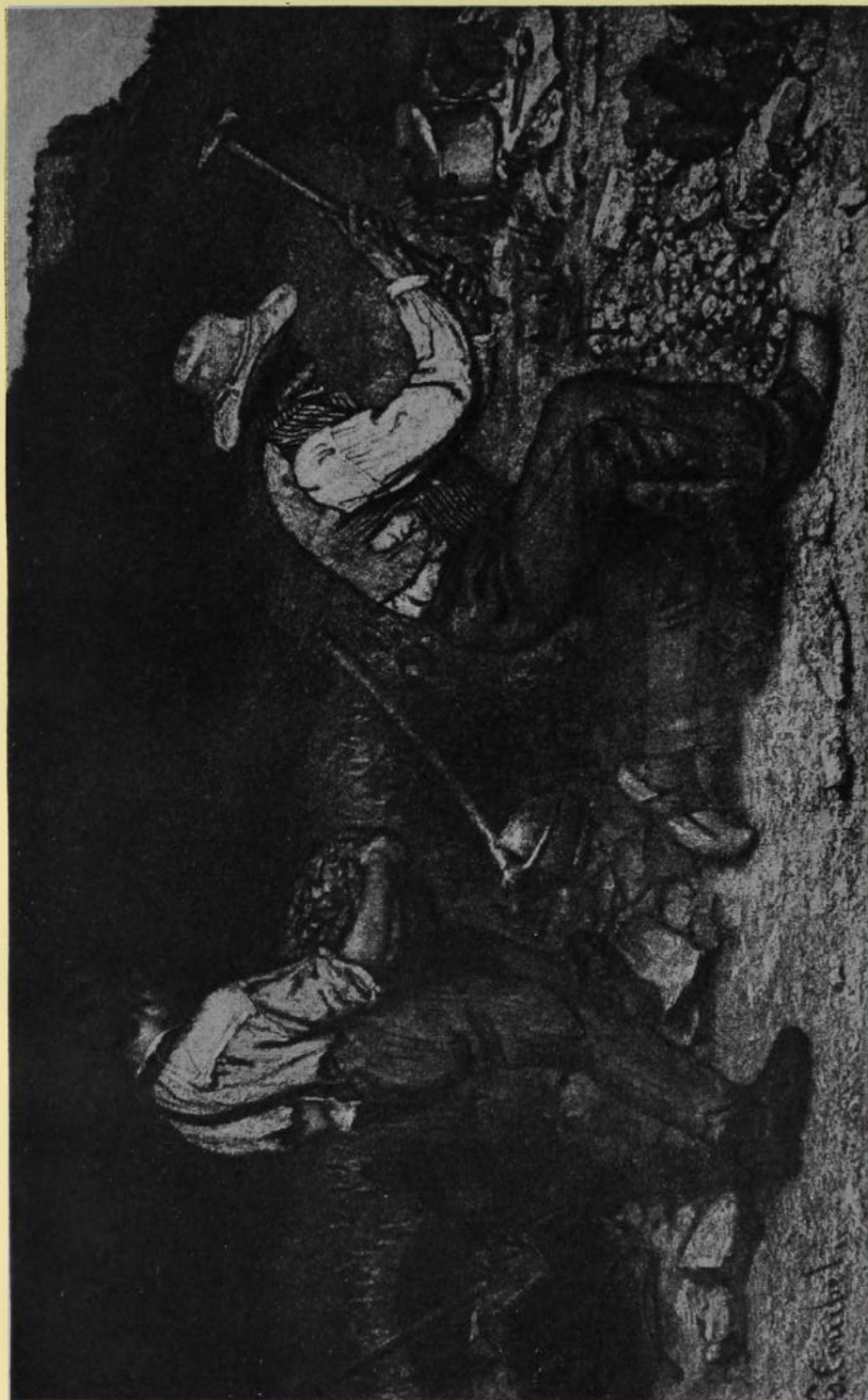


КОРО.



Въ лѣсу Фонтэнбло.

КУРБЕ.



Камнеломы.

28

Центральная Библиотека
им. Беллинского

PLATE I

PLATE I

ВИЖЕ ЛЕ-БРЕНЬ.



Портретъ художницы съ дочерью.

ЛЕНГОНЪ.



Лѣтняя Луна.

23

Центральная Библиотека
им. Болкиского

ЛЕЙТОНЪ.



Фрина.

ЛЕНБАХЪ.



Дѣти художника.

Царская Библиотека
ИМ. Белинского

12/182



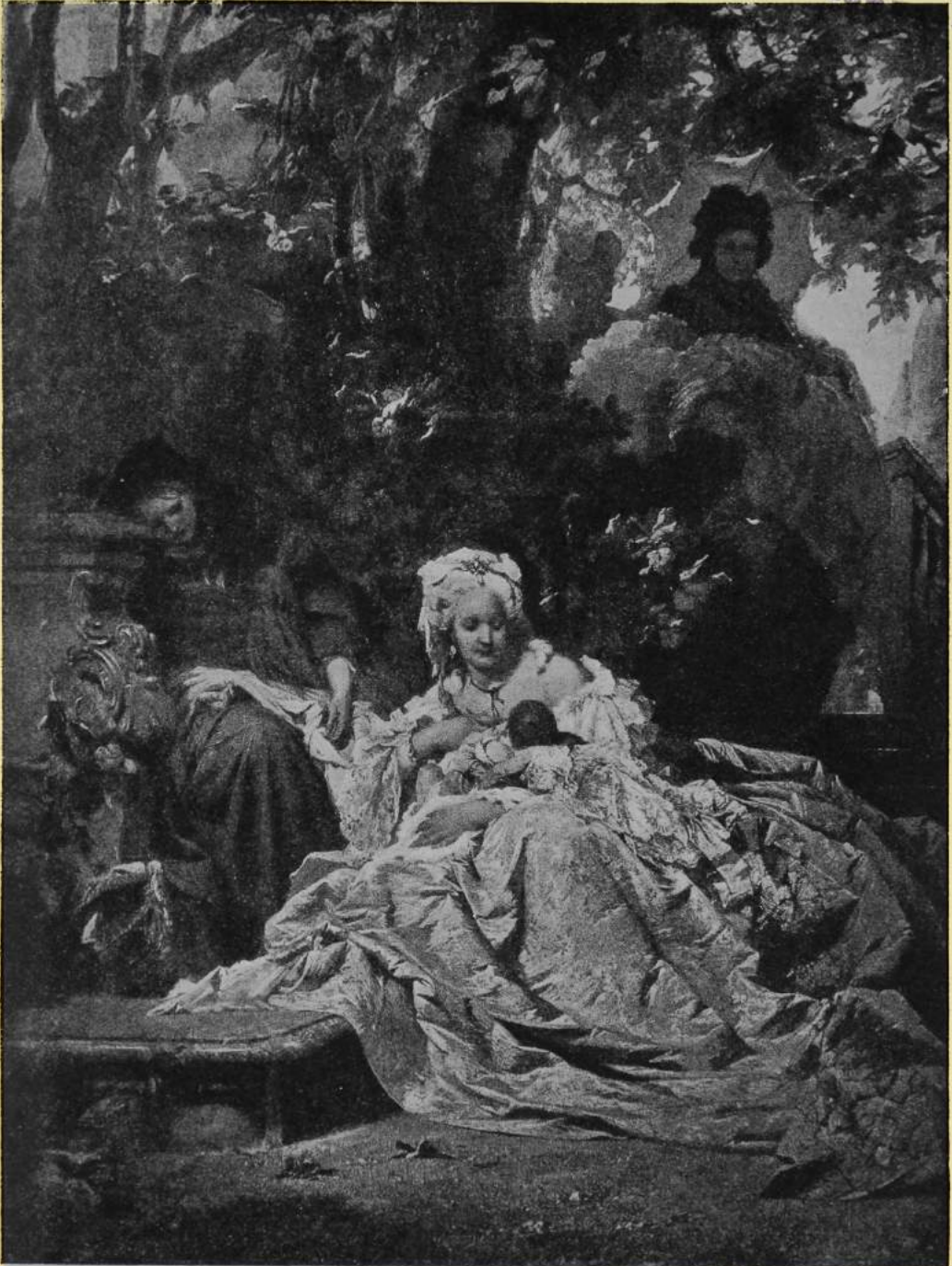


Діана, захваченная врасплохъ Актеономъ.

ЦЕНТРАЛЬНЕ ВИКРАДНЕ
БИБЛІОТЕКА
ИМЕНИ
Д. Т. ФЕДЕЯСКОГО
Свердловск

ЛИЦЕНЪ-МАЙЕРЪ.

Р3138



Марія Терезія кормить ребенка бѣдной женщины.

31

ЛИЦЕНЪ-МАЙЕРЪ.



Фаустъ и Маргарита.

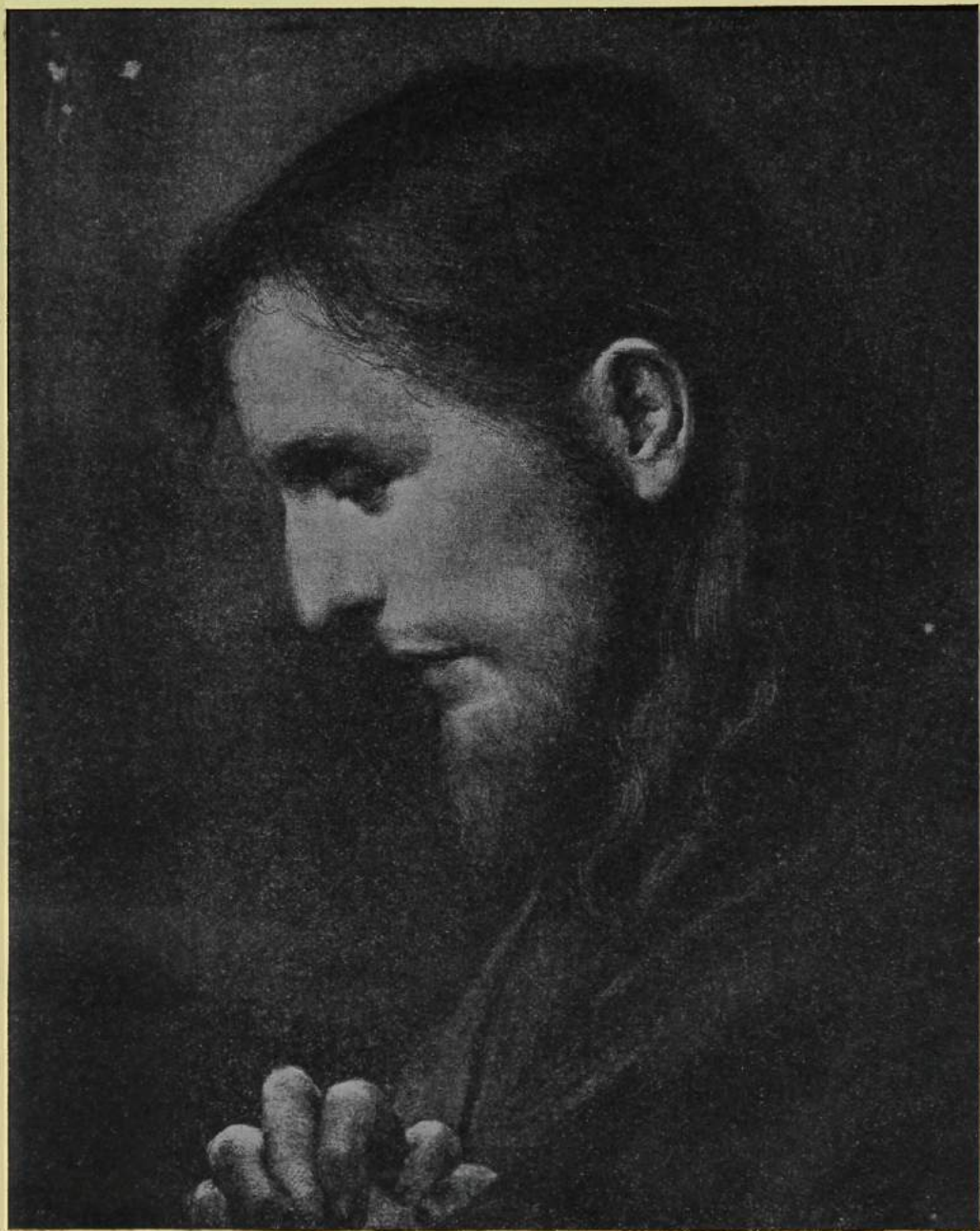
ГАНСЪ МАКАРТЪ.



Вакханалія.

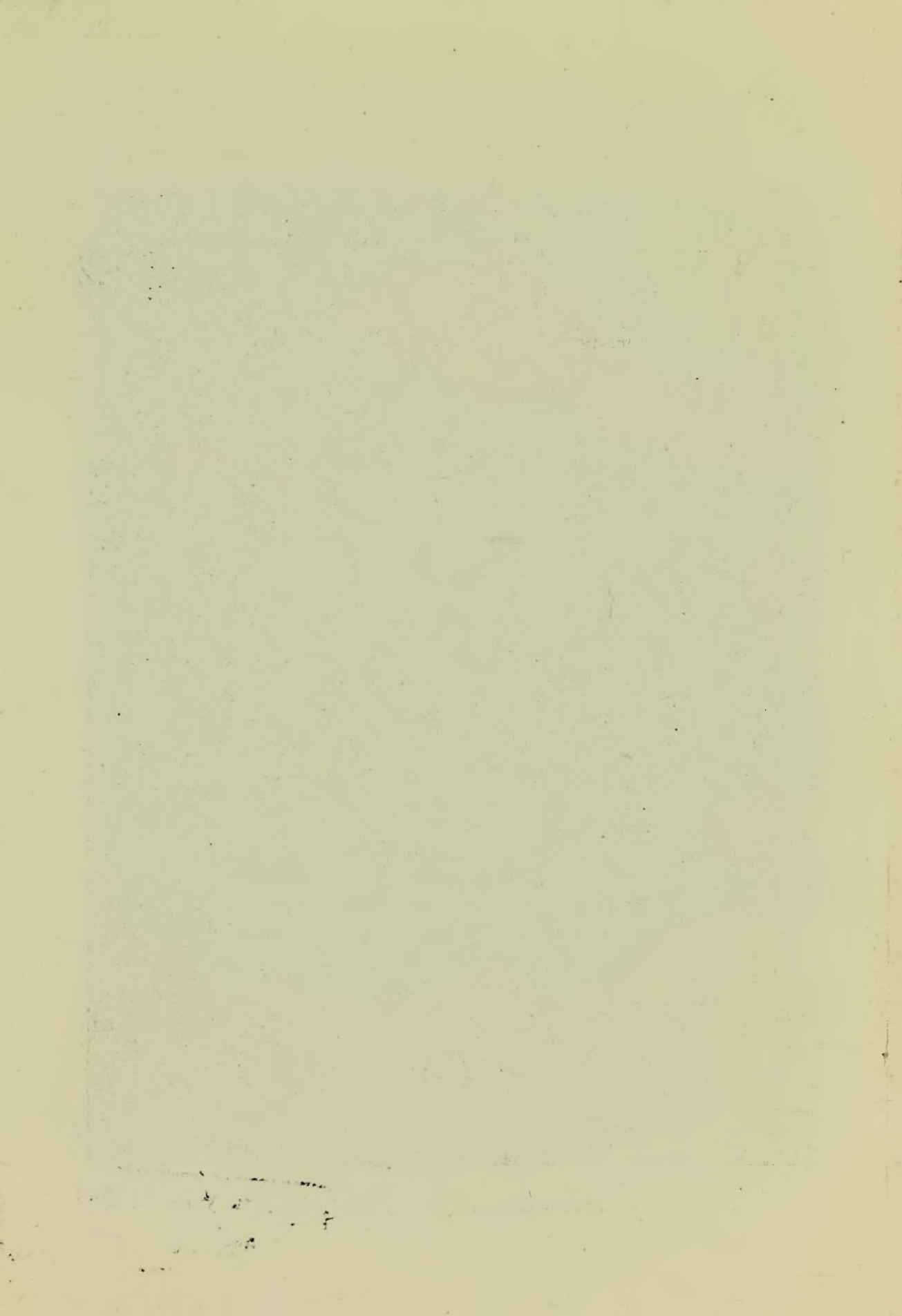
55

ГАБРИЭЛЬ МАРСЬ.



Христосъ.

Музей Императорского
Училища Правоведения
САНКТ-ПЕТЕРБУРГЪ



MAHE.



Le bon bock.

МАНЕ.

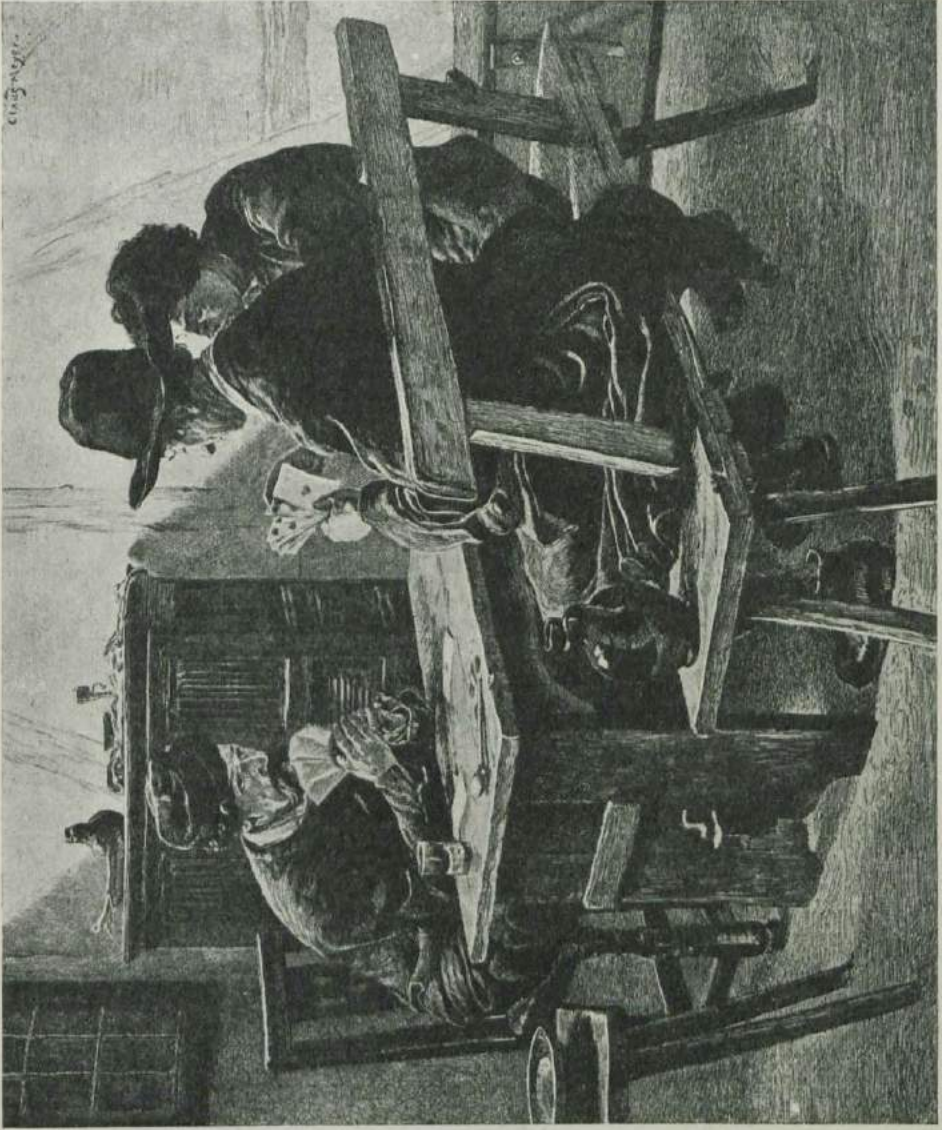


Весна.

32

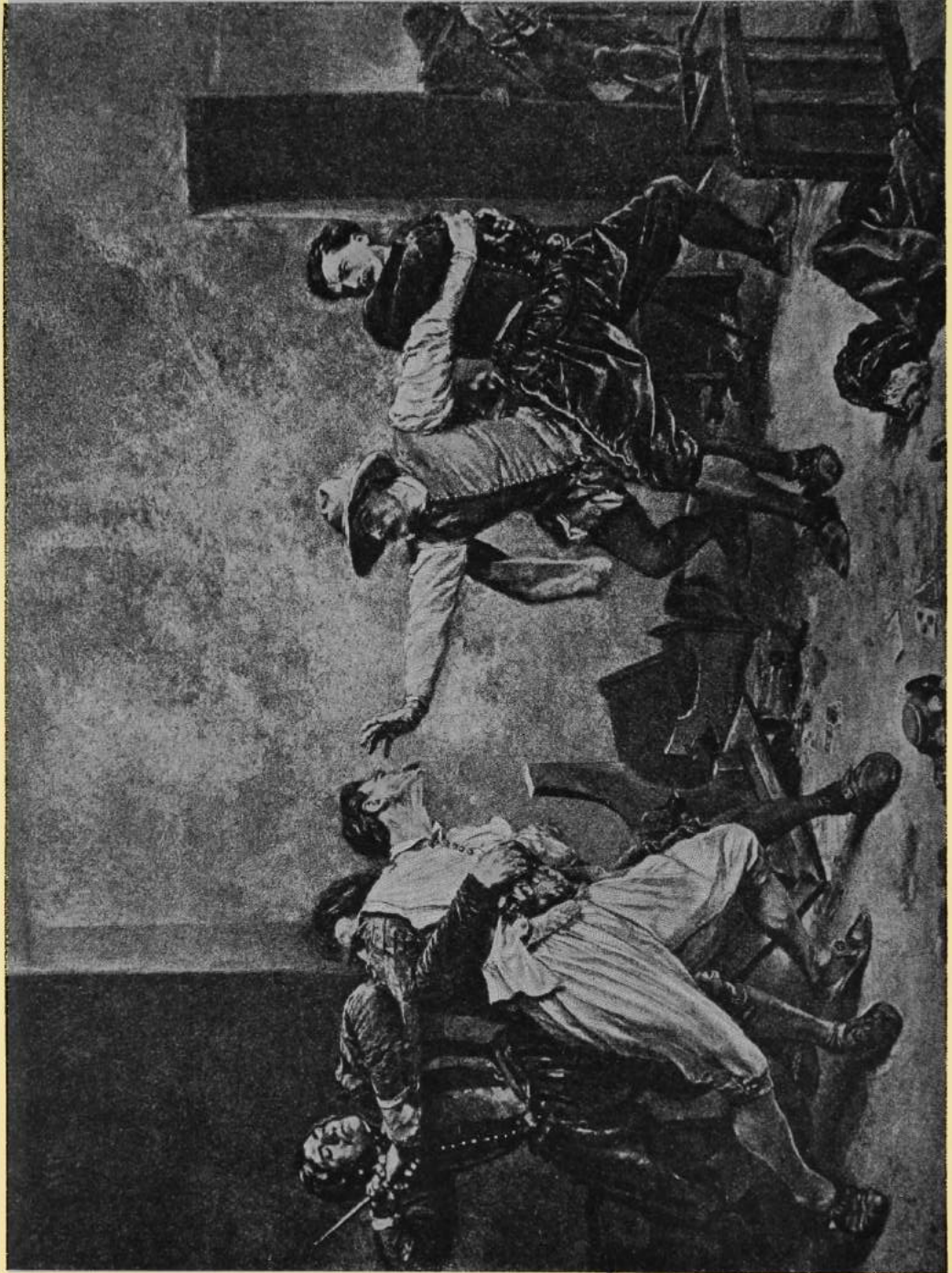
Музей изящных искусств
И. П. СОЛНЦЕВ

КЛАУСЪ МЕИЕРЪ.



Игра въ карты.

МЕЙСОНЪЕ.



Ссора.

83

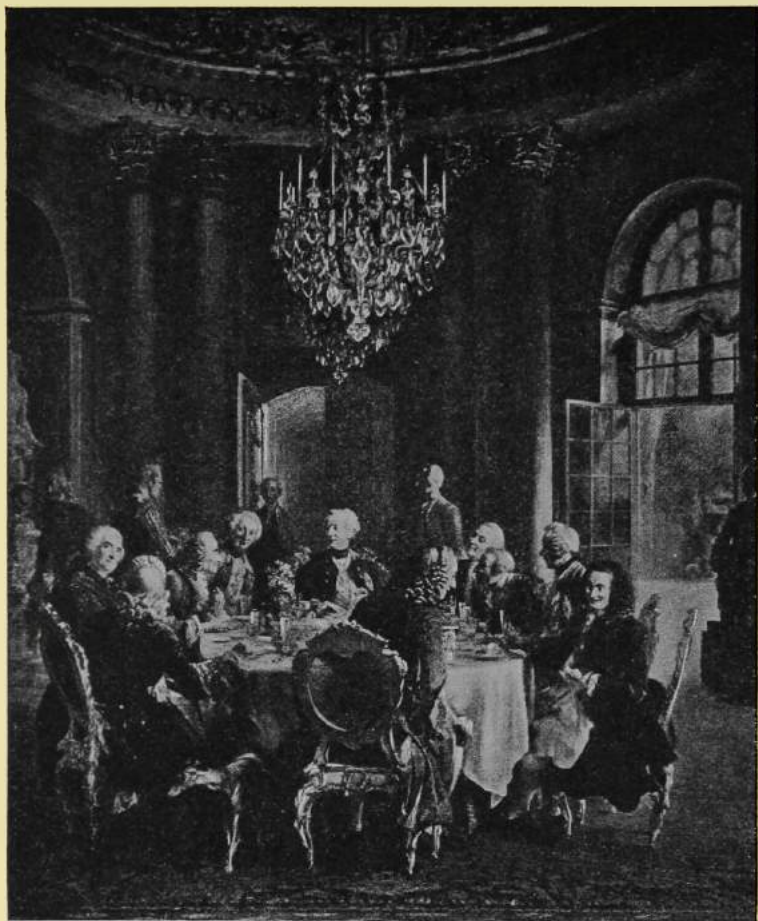
Центральный архив
 И.И. Болдырев

МЕМЛИНГЪ

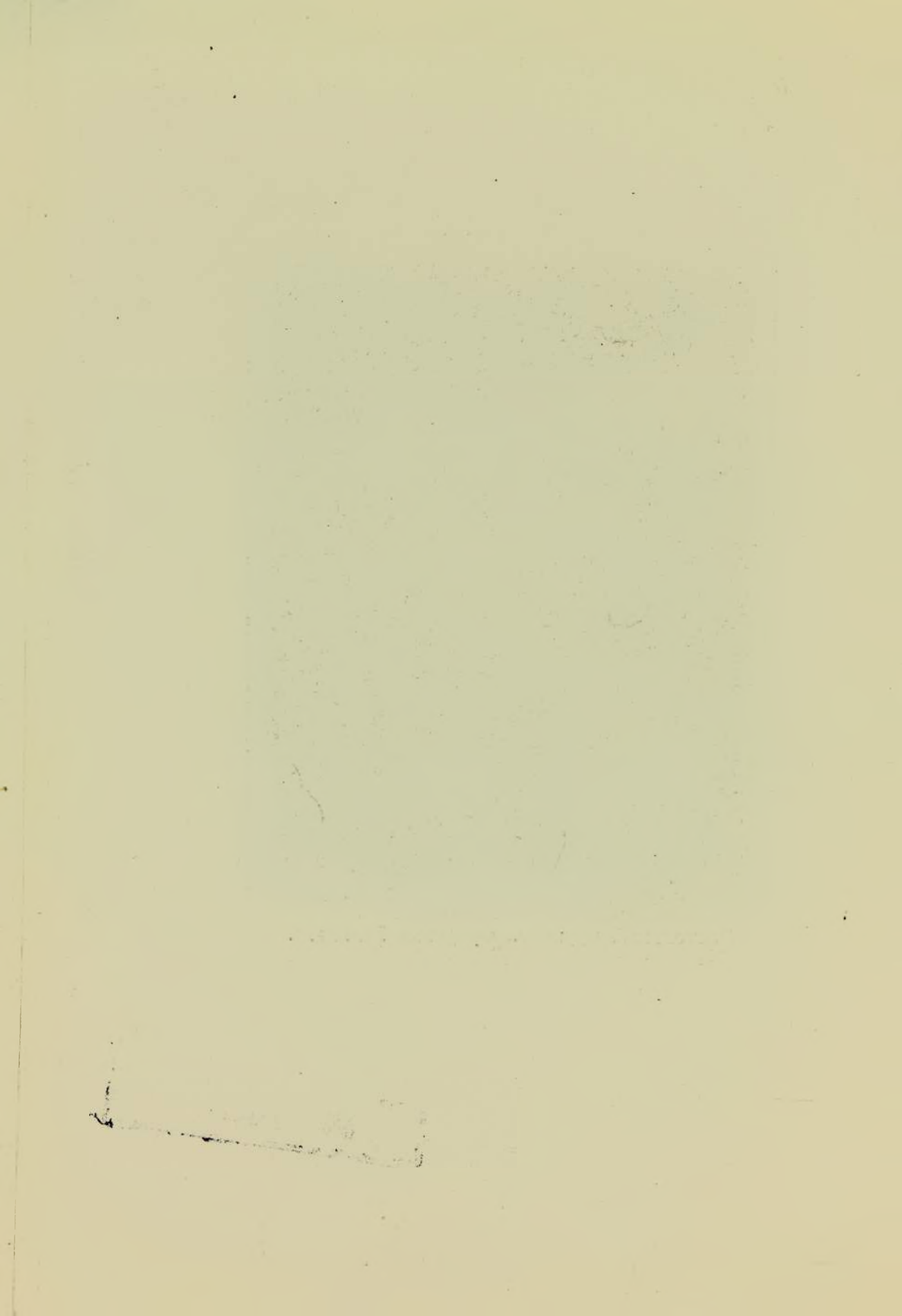


Богоматеръ съ Младенцемъ.

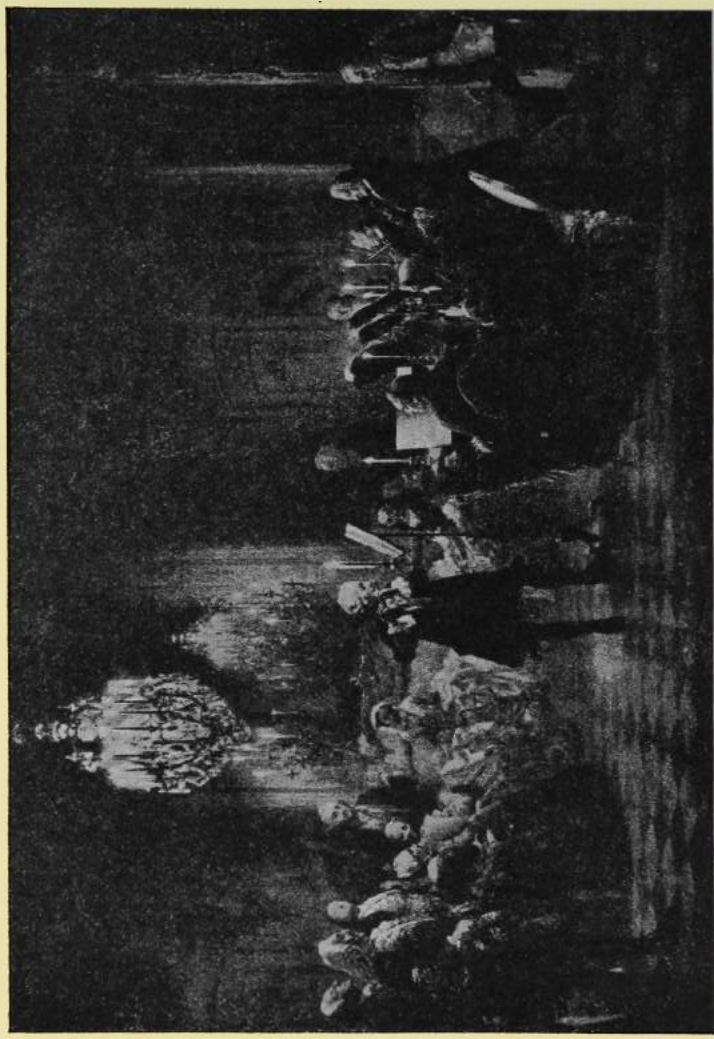
АДОЛЬФЪ МЕНЦЕЛЬ.



Застольный кружокъ Фридриха Великаго.



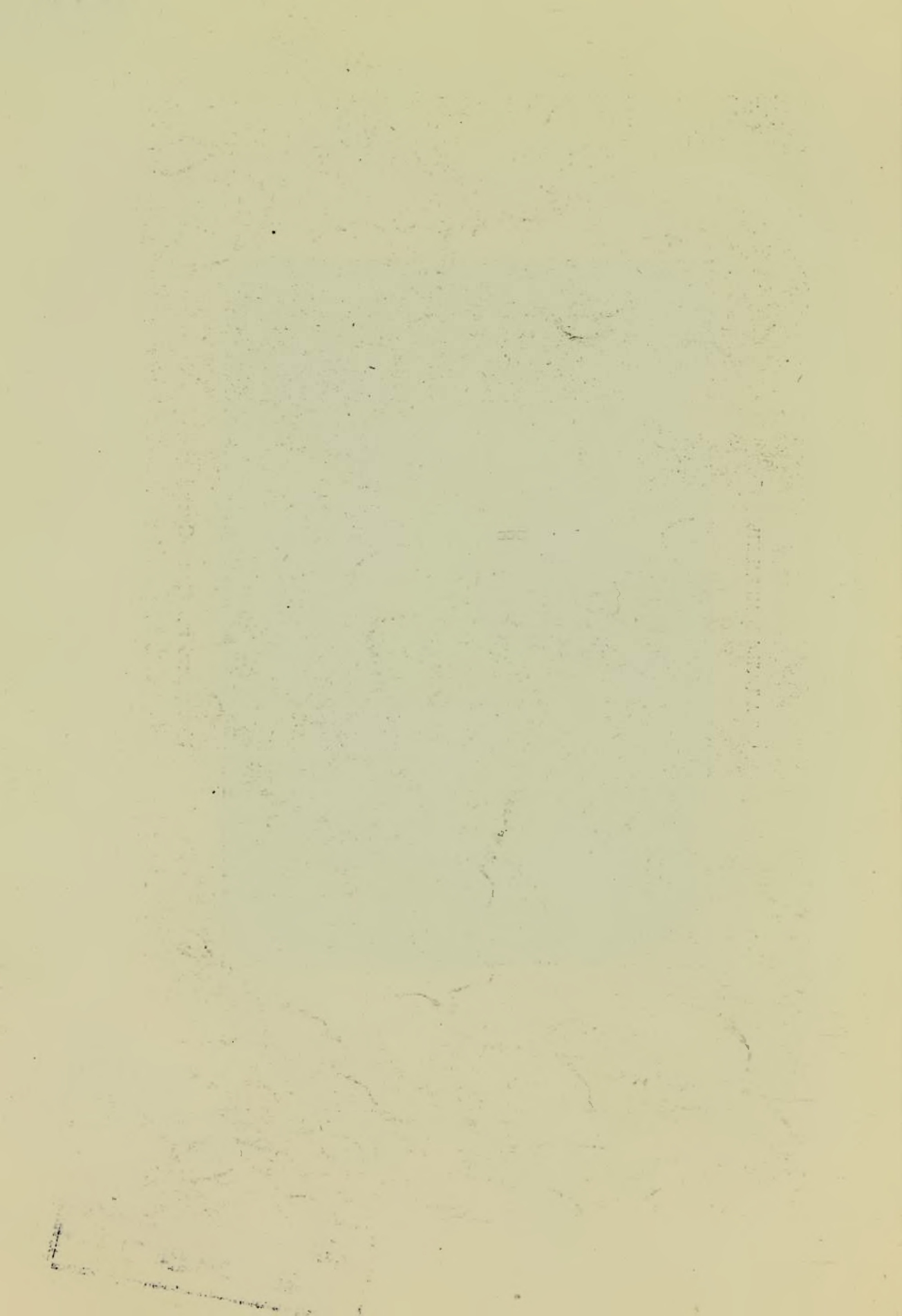
АДОЛФЪ МЕНЦЕЛЪ.



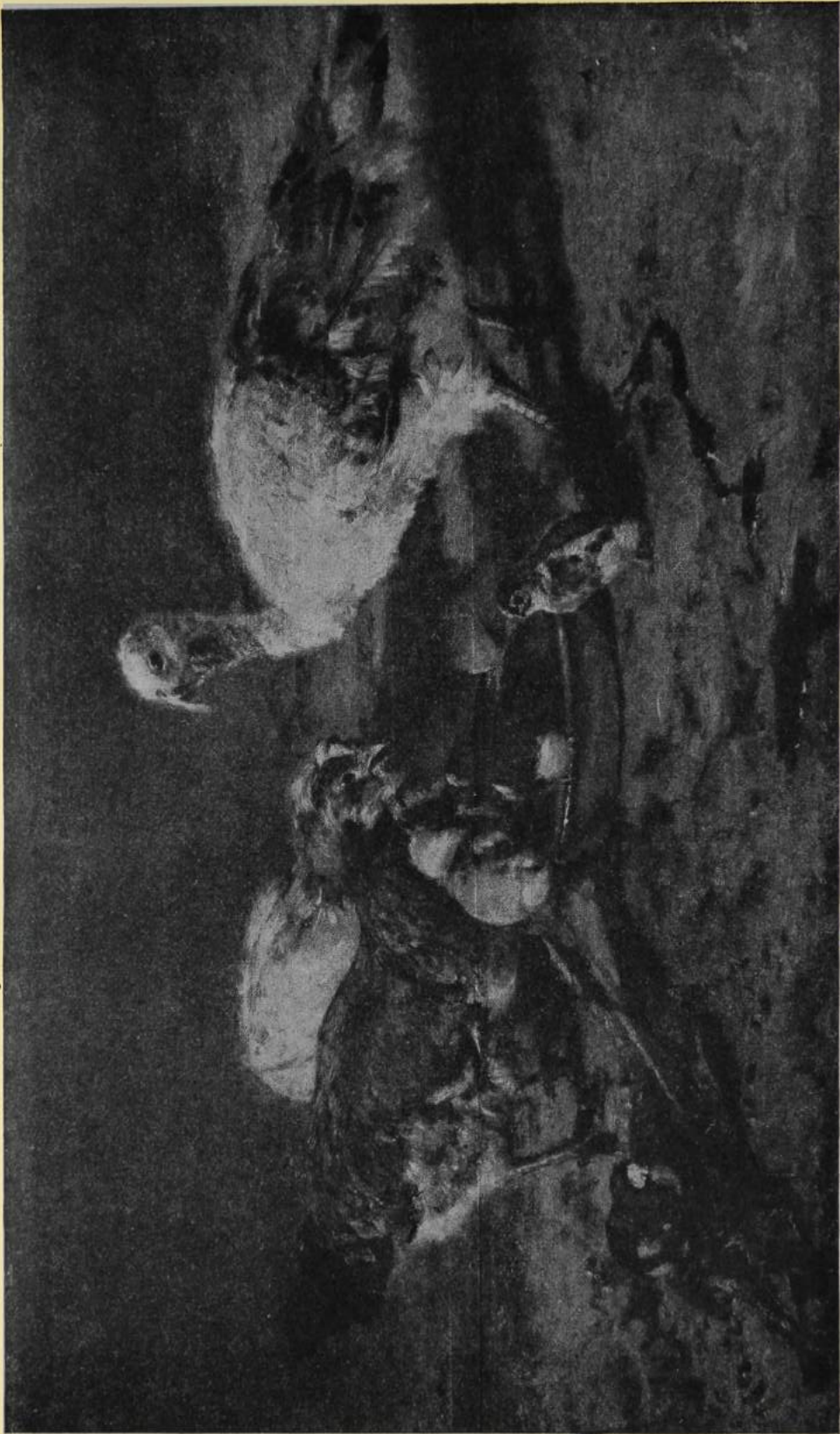
Концертъ въ Сангъ-Суи.

35

Централен архив на
им. Велюковото



МИККЕТИ.



Куры.

36

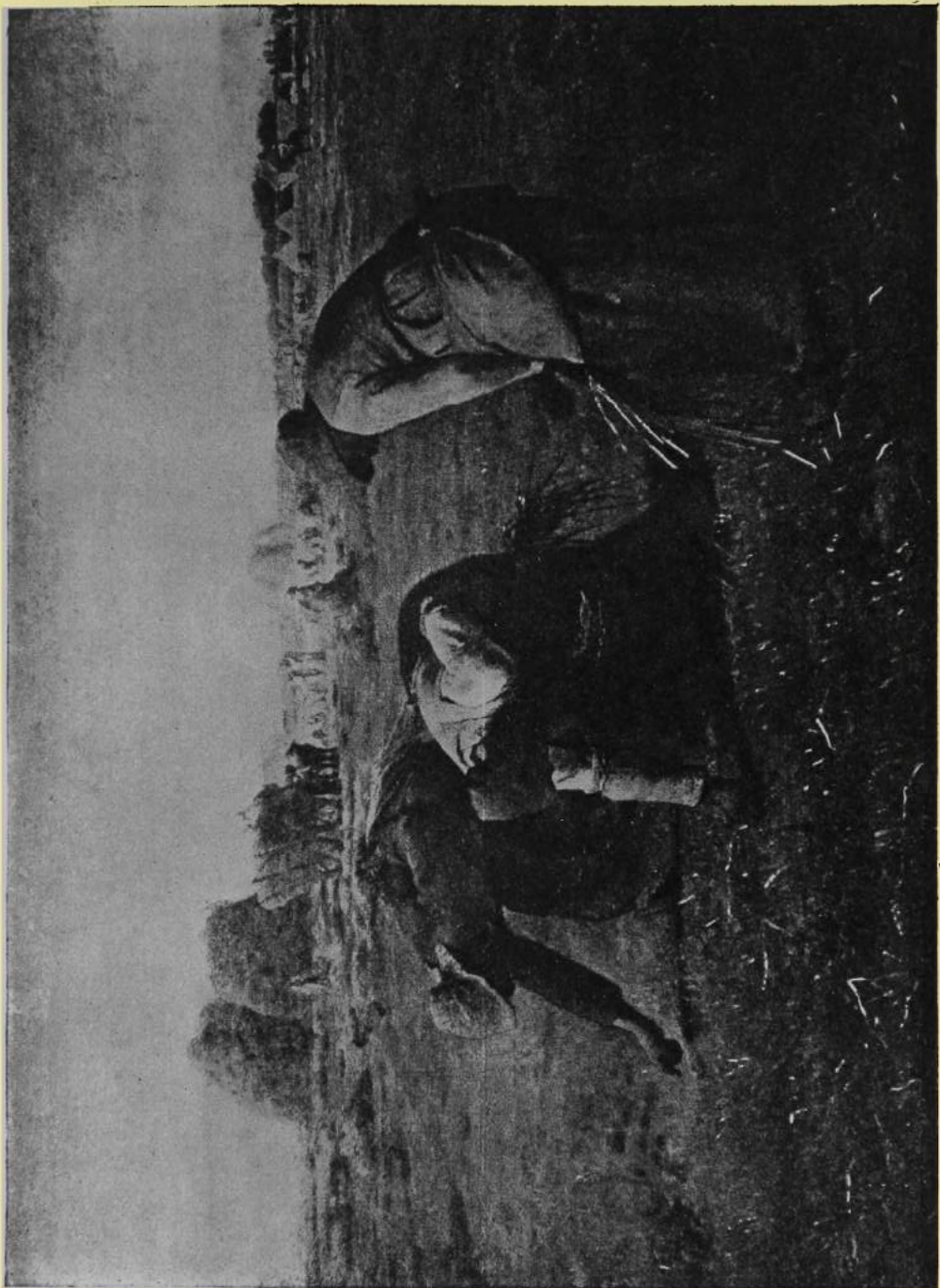
Центральной библиотеке
им. Борьковского

МИЛЛЕ.



Angelus.

МИЛЛЕ.



Собирательницы колосьевъ.

37

МИЛЭСЪ.



Офелія.

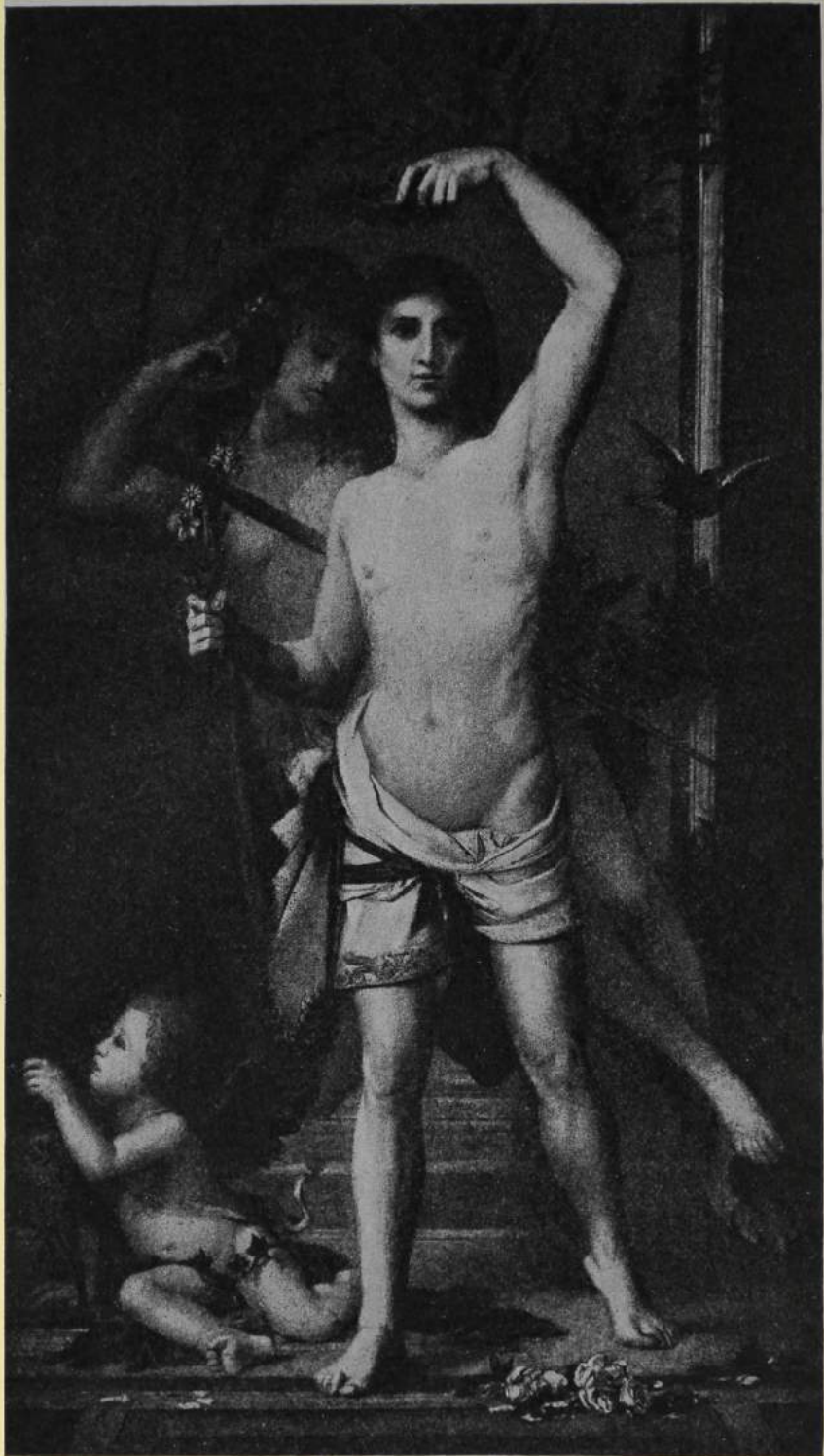
57

МОРЕЛЛИ.



Искушение св. Антонія.

ГУСТАВЪ МОРО.

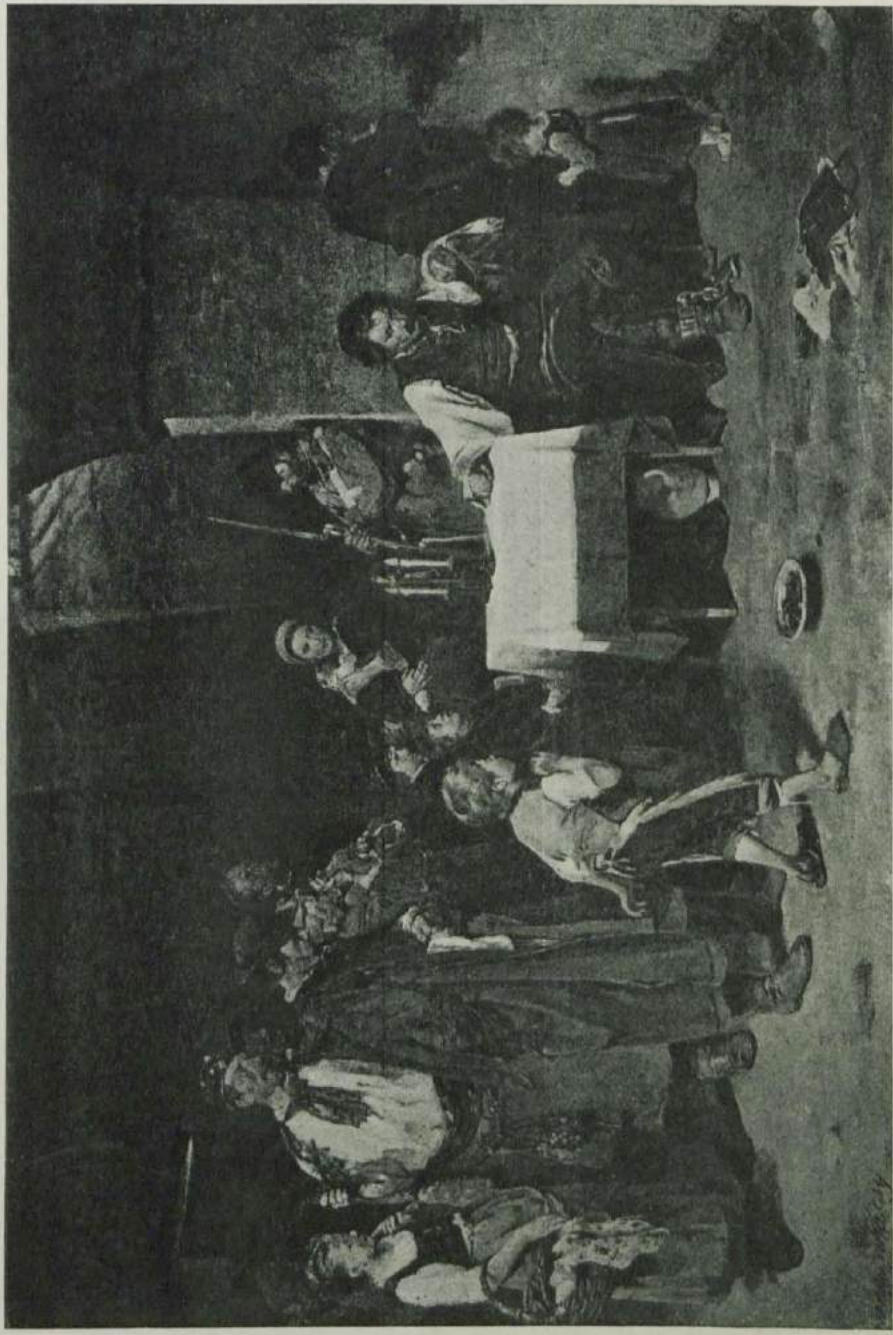


Юноша и Смерть.

38

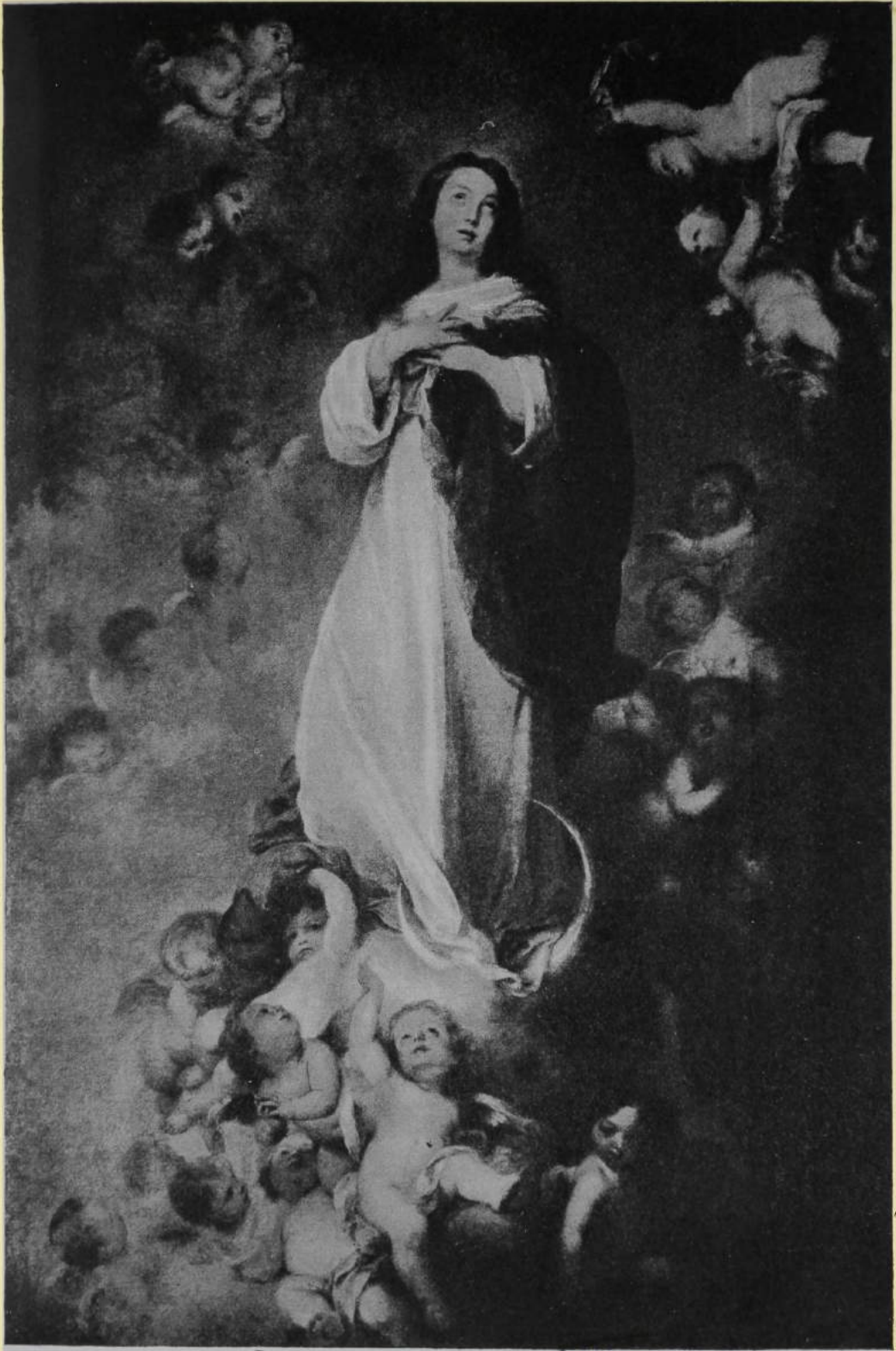
Музей
И. И. Сурикова

МУНКАЧИ.



Послѣдній день осужденнаго.

МУРИЛЬО.

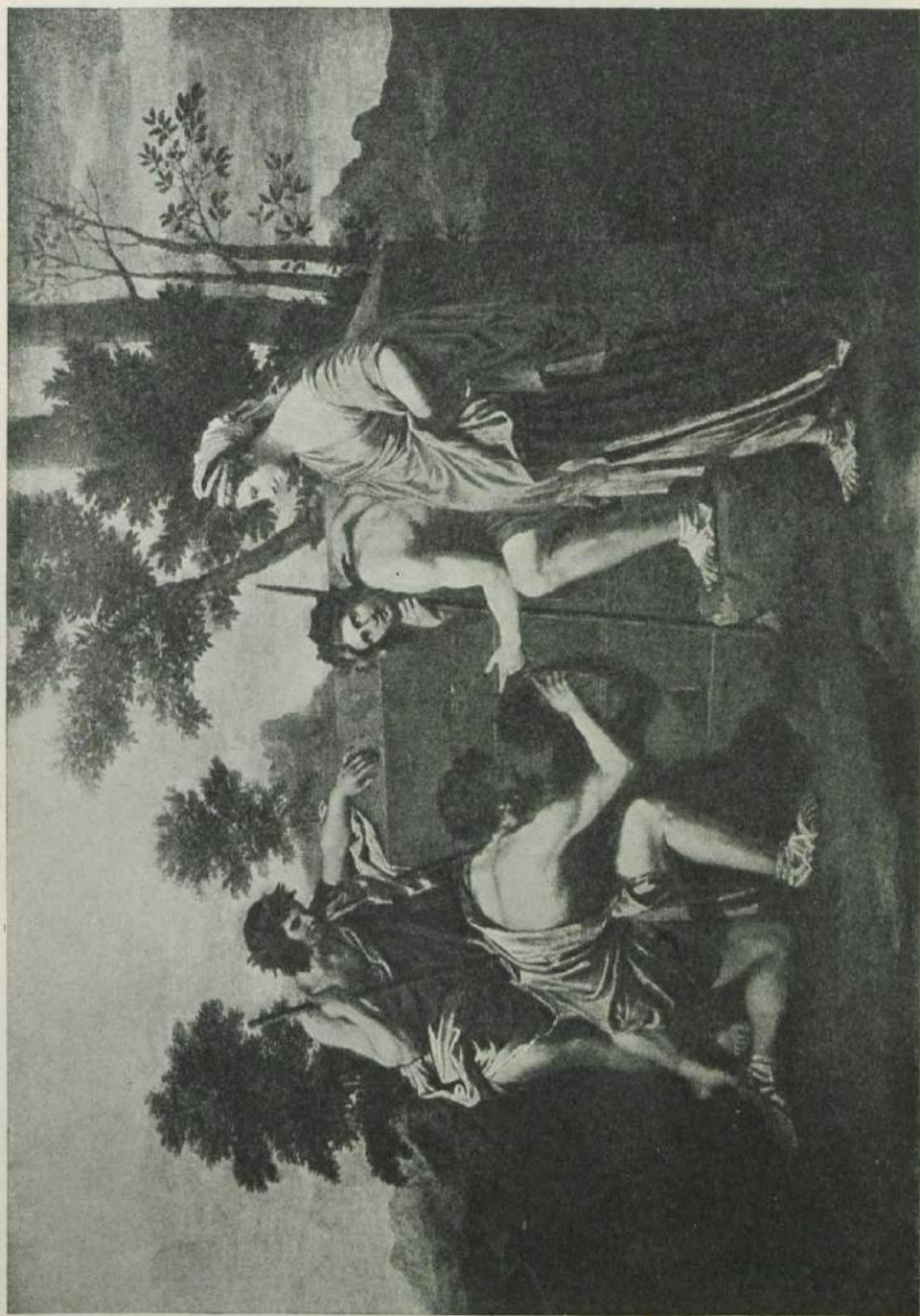


Взяті Богоматери на небо.

32

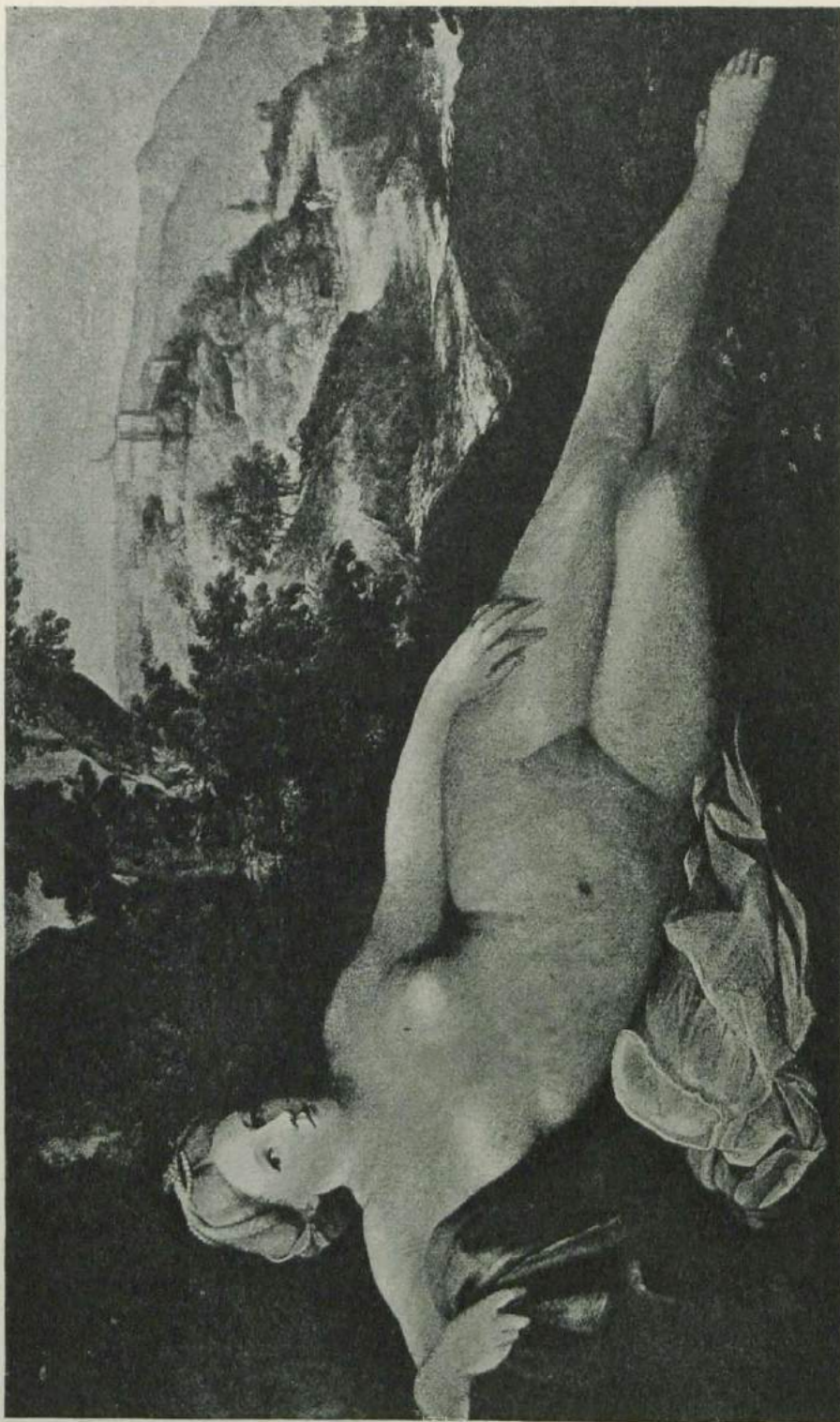
Центральна
ім. Богданівця

Н. ПУССЕНЬ.

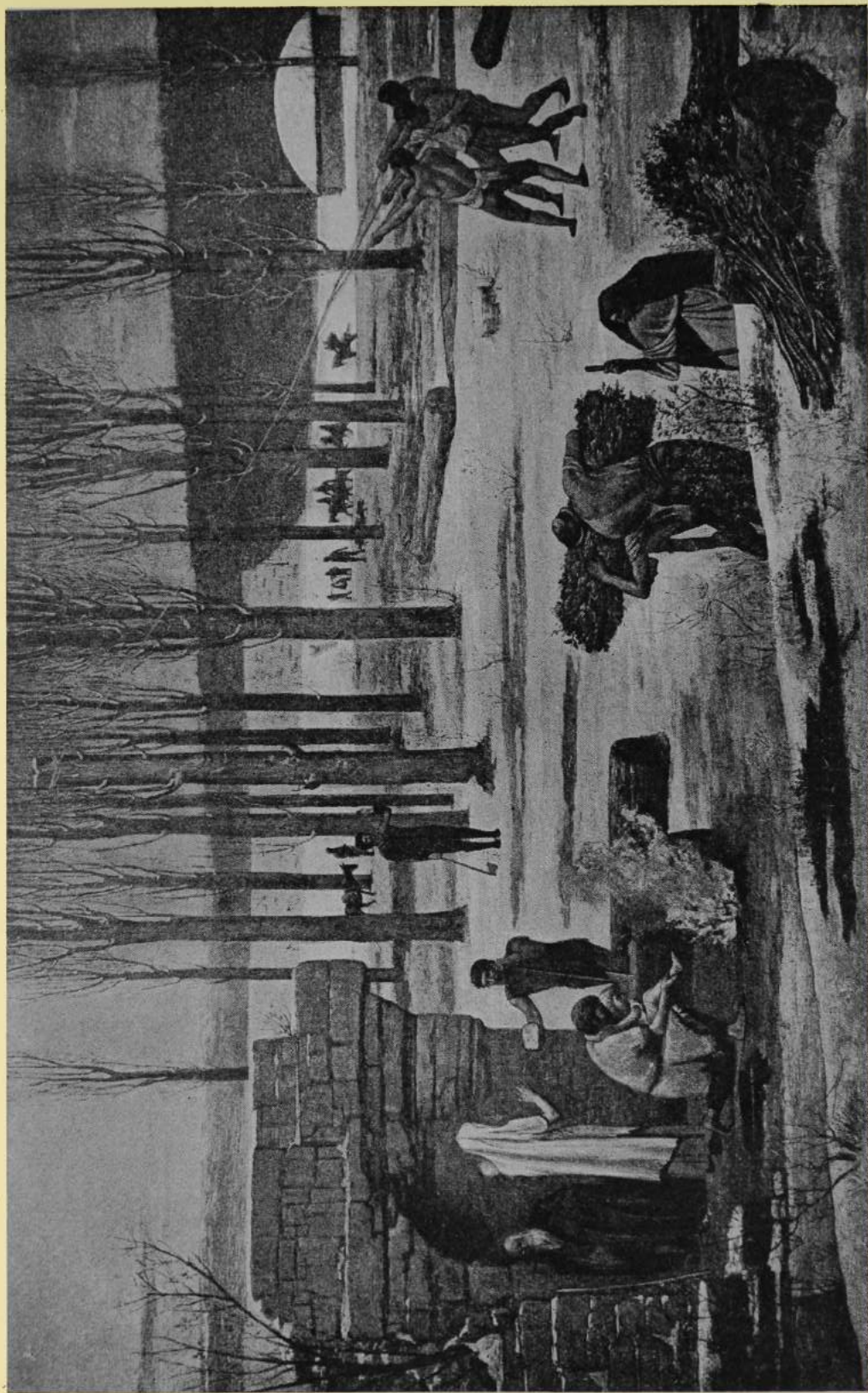


Аркадскіе пастухи.

ПАЛЬМА ВЕККИО.



Венера среди пейзажа.



Зима.

LXXV.

ВИДНОТЪ

ИМЕНИ

ЛЖЖСА

ДЛОВО

РЕЙНОЛЬДСЪ.



Герцогиня Девонширская съ дочерью.

41

Центральная библиотека
им. Белянского

42

РЕИНОЛЬДСЪ.

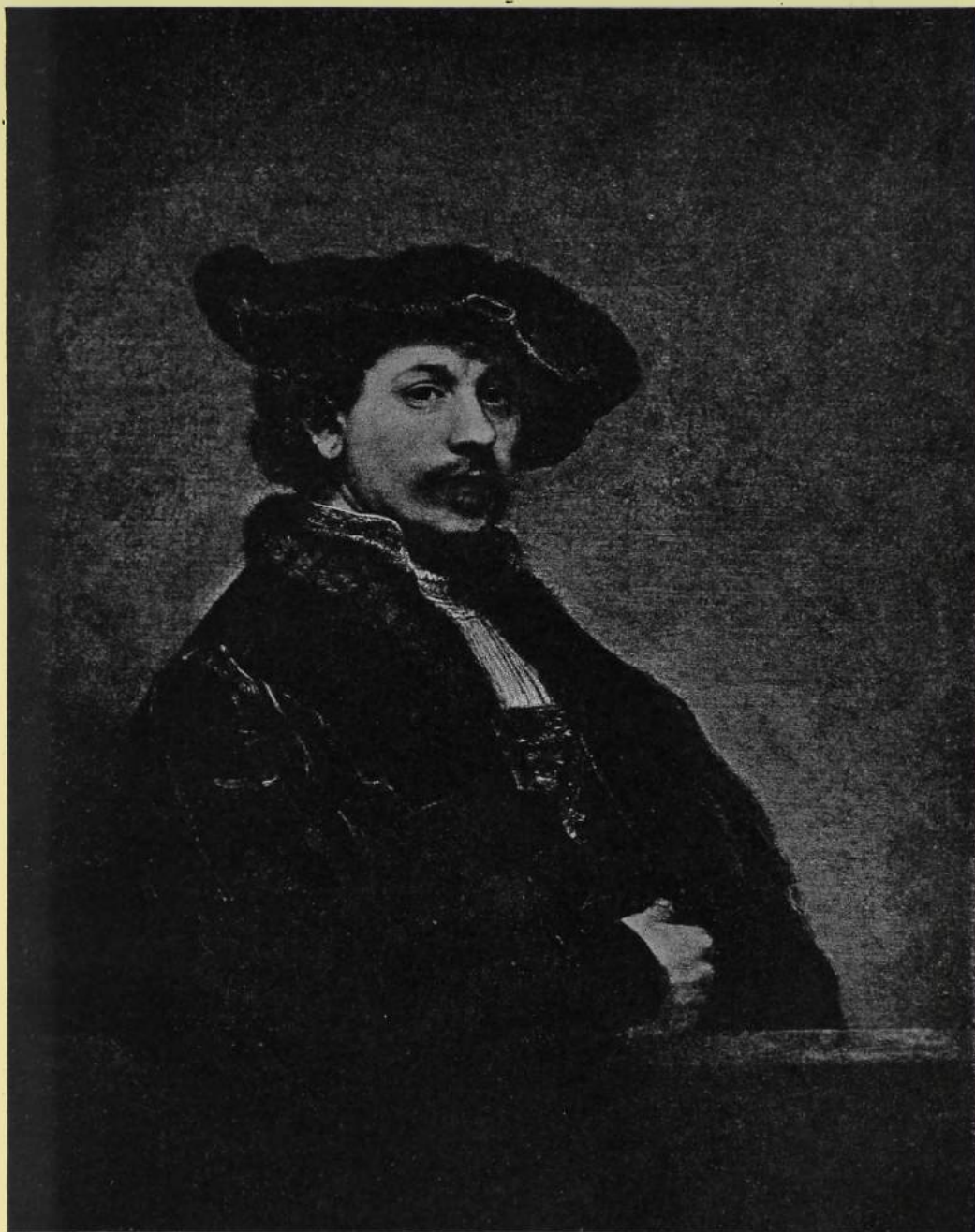


Головы херувимовъ.

Центральное искусство
№ 10 - 1910

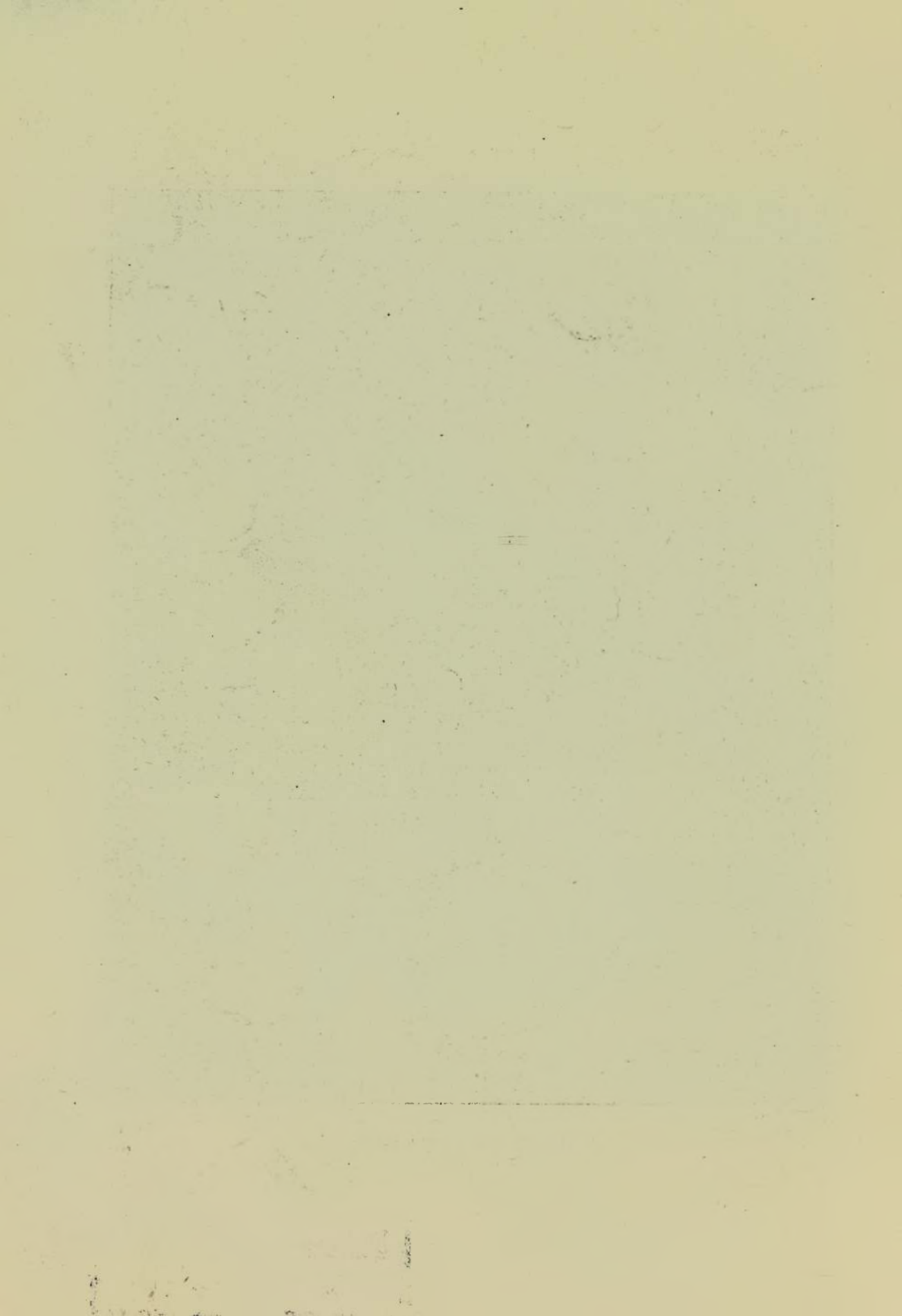
243

РЕМБРАНДТЪ.



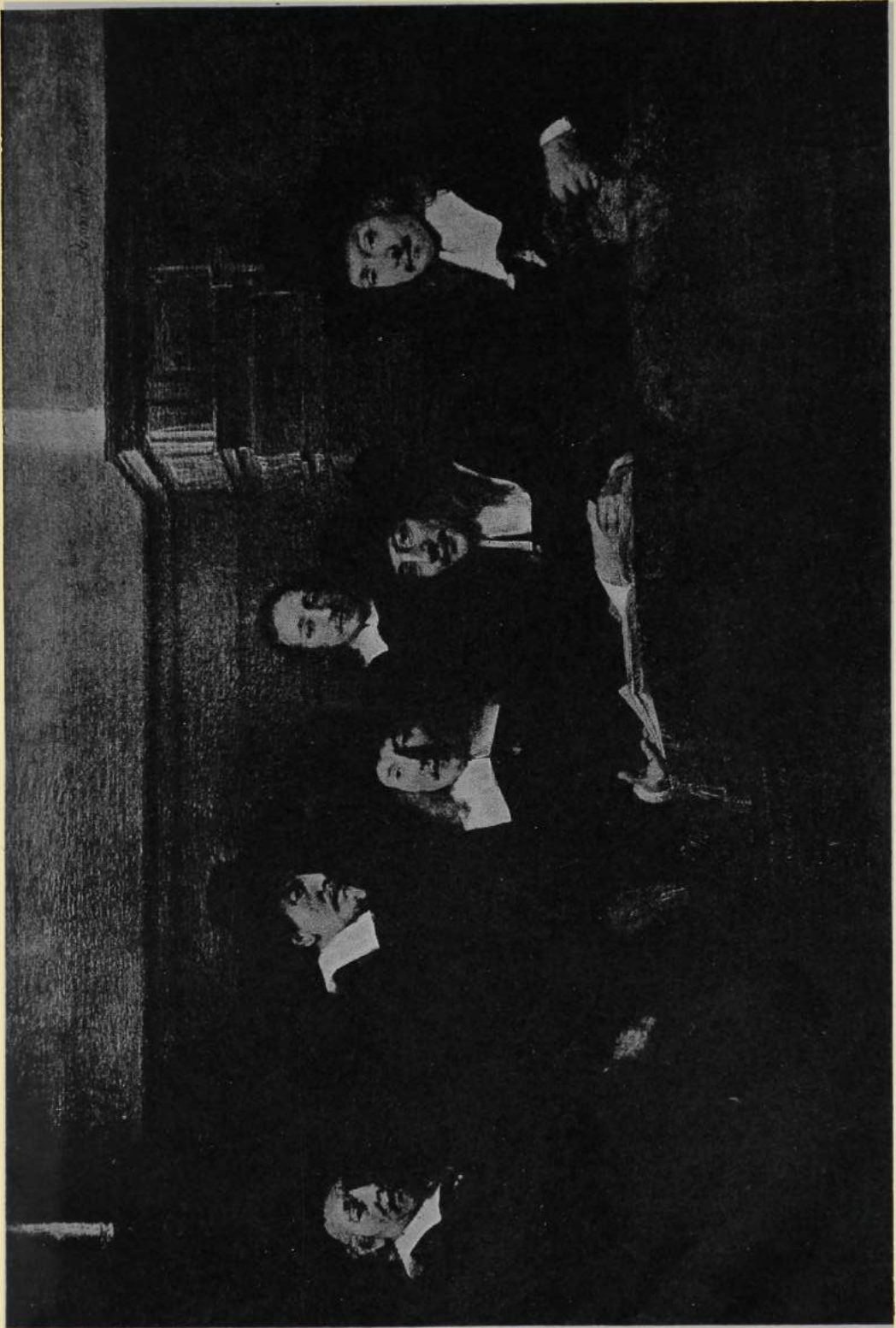
Портретъ художника.

Центральная библиотека
им. Ермакова



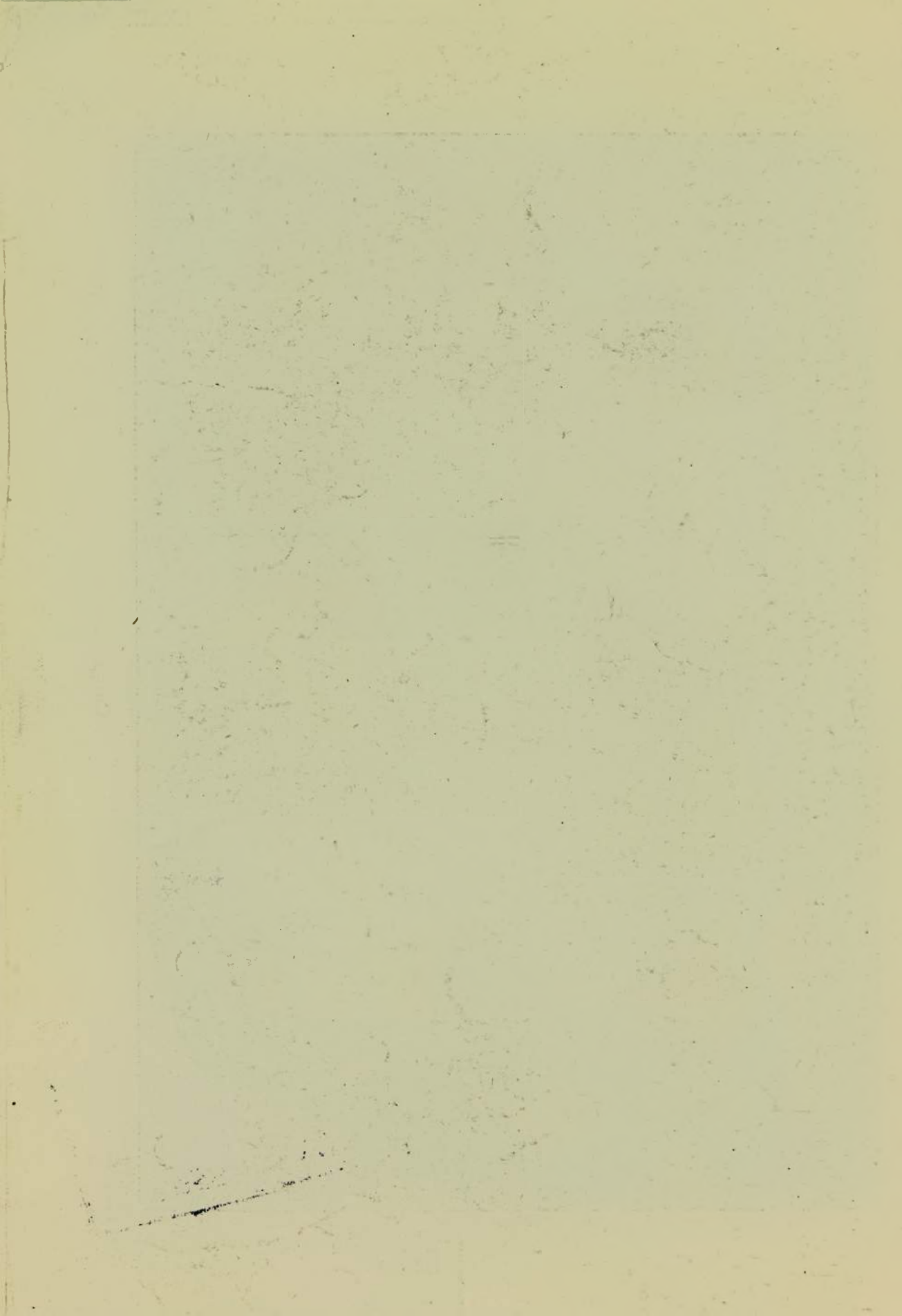
200

РЕМБРАНДТЪ.



Синдикы.

Центральный Синод
им. Божьего



РОБУСТИ (ТИНТОРЕТО).



Венера и Вулканъ.

45



267
1850

1850



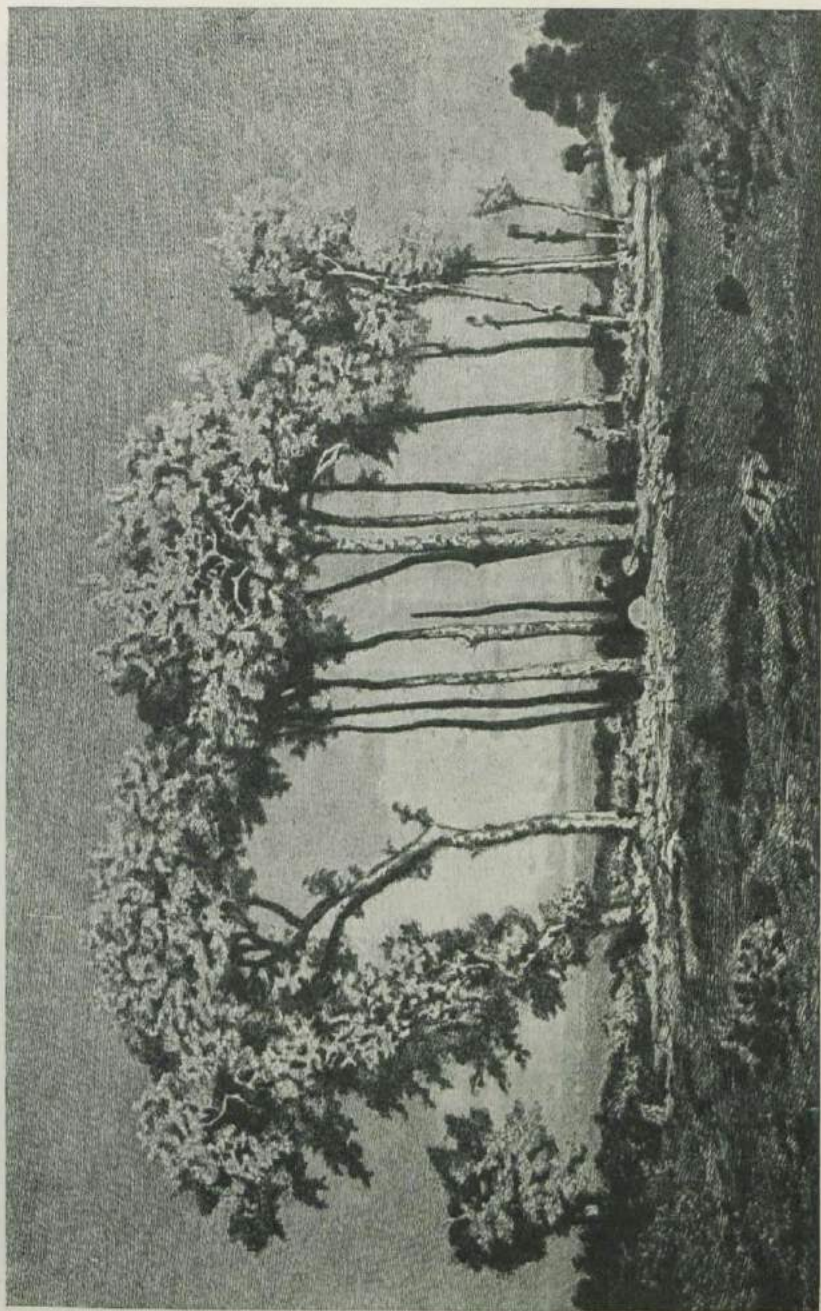


САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

Елена Фоурманъ, вторая жена Рубенса.



ТЕОДОРЪ РУССО.



Вечеръ.

РАФАЭЛЬ САНТИ.



Сикстинская Мадонна.

48

САРДЖЕНТЬ.

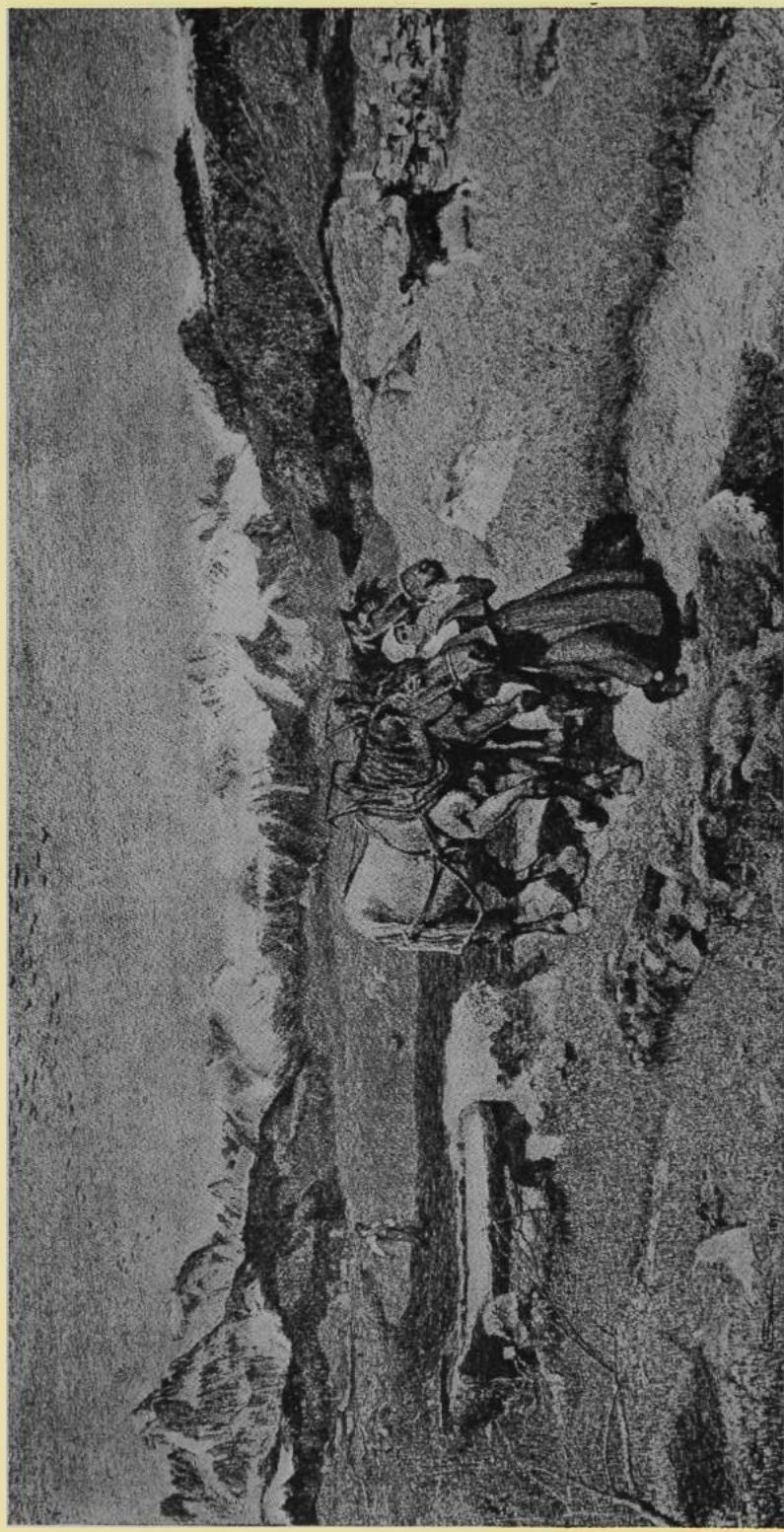


«Гвоздика, Лилия, Роза».

ВЪВЕДЕНА
ВЪ ПЕЧАТЪ
ВЪ САНКТЪ ПЕТЕРБУРГЪ
ВЪ 1880 ГОДУ

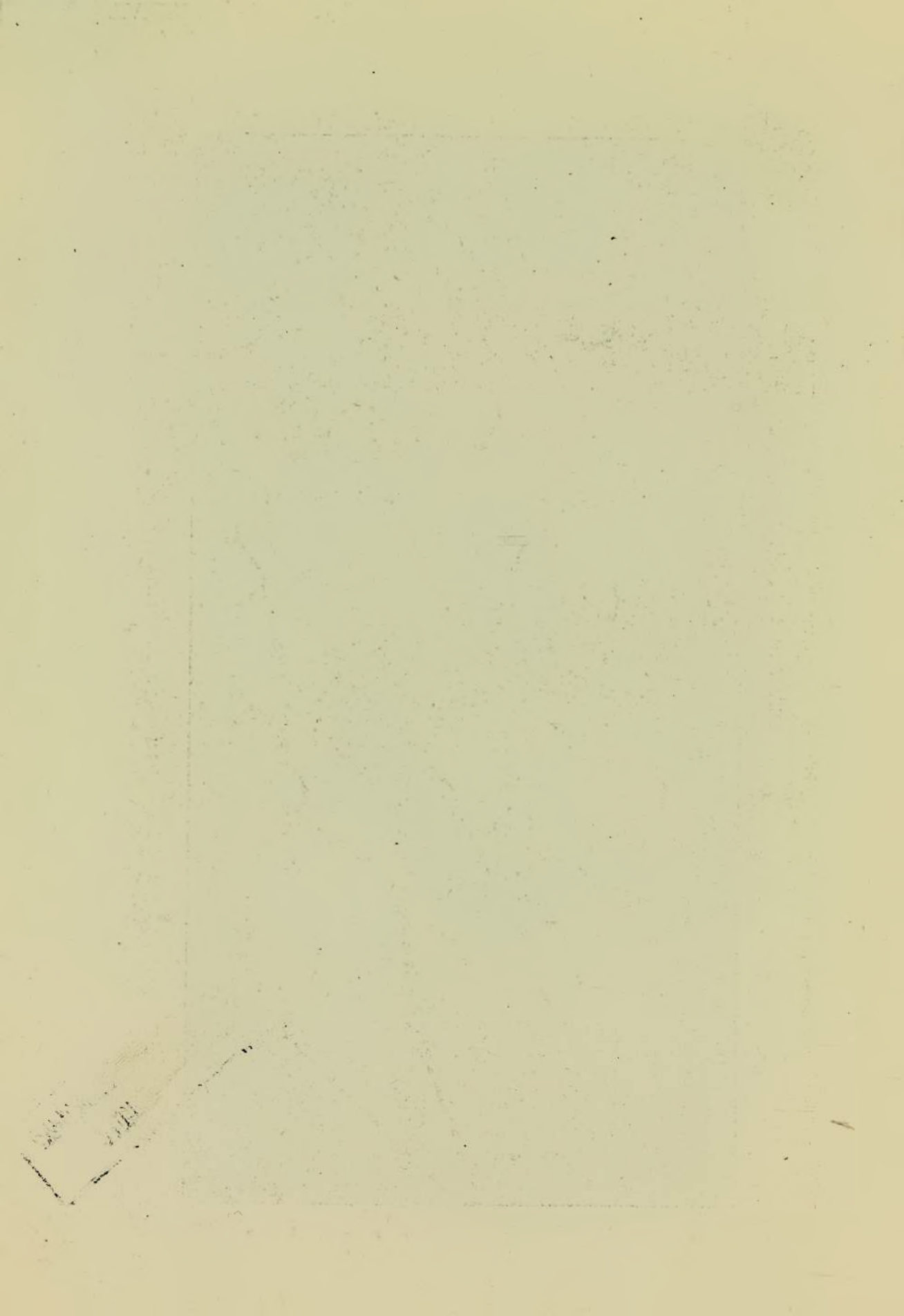
49

СЕГАНТИНИ.



Весна на Альпахъ.

ИЗДАНИЕ
1907

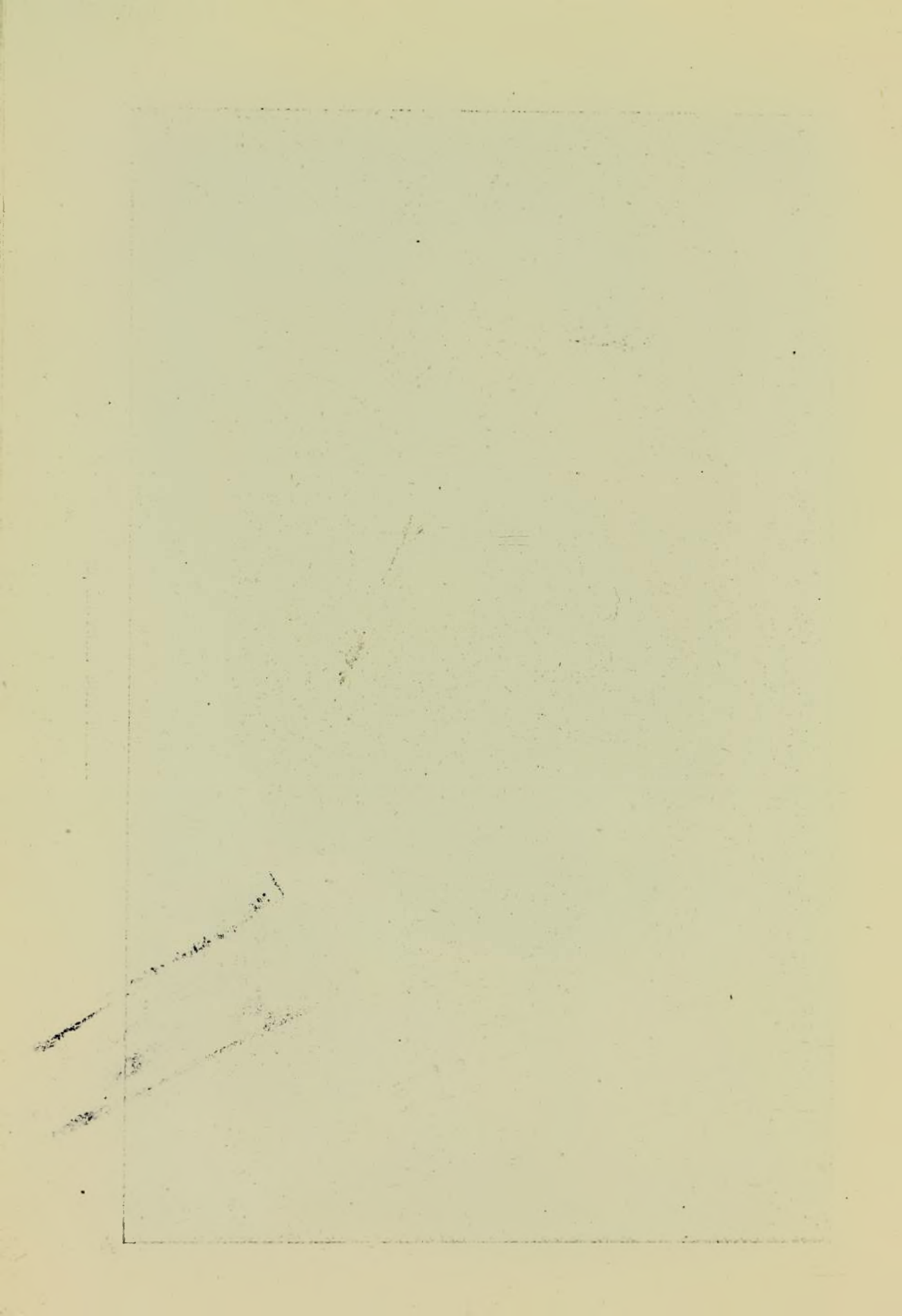


СЕГАНТИНИ



Альпійське пастибище.

МІЛІТАР
ТО

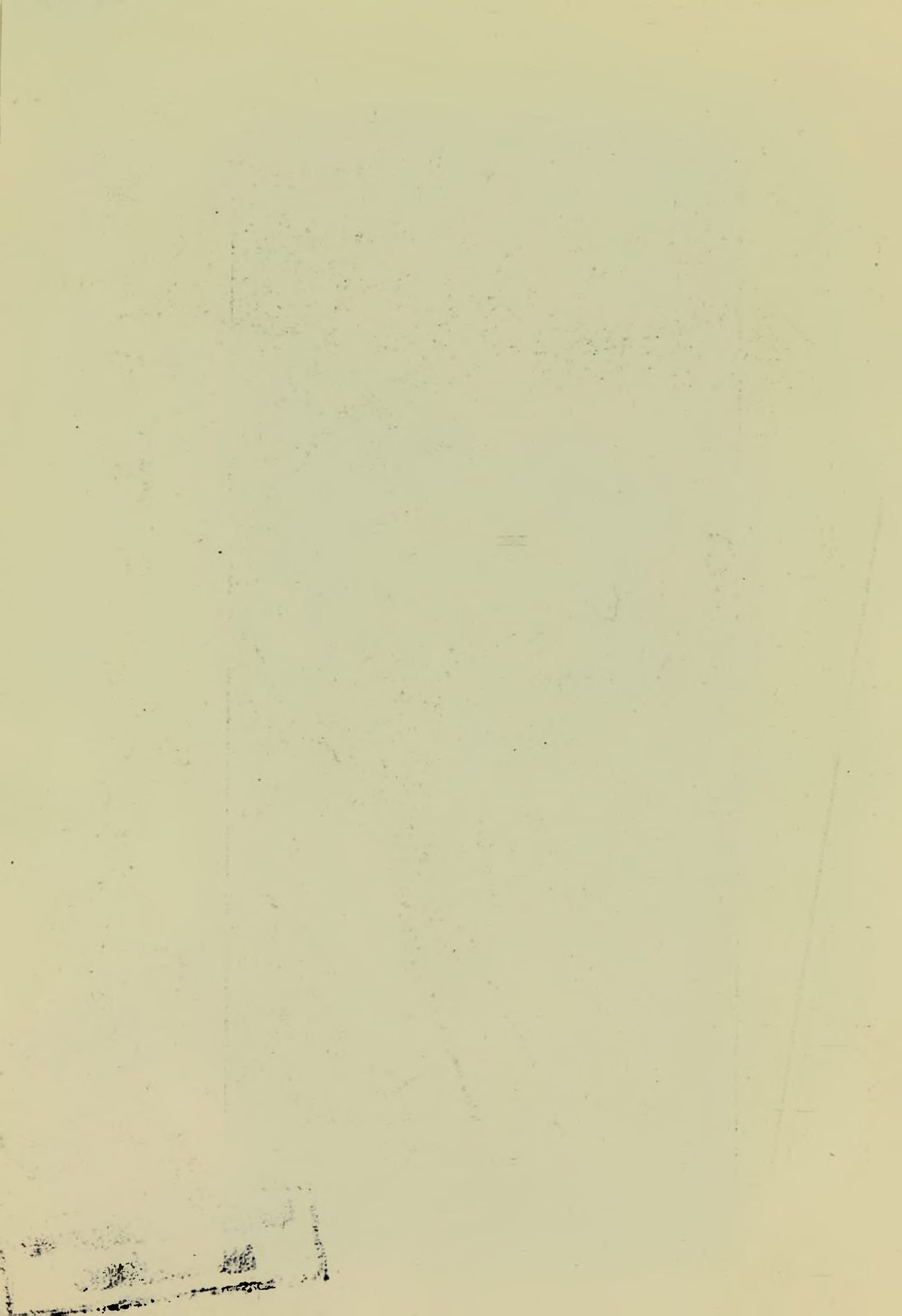


51



ольная Библиотека
Белинского

Прежняя привязанность.



52

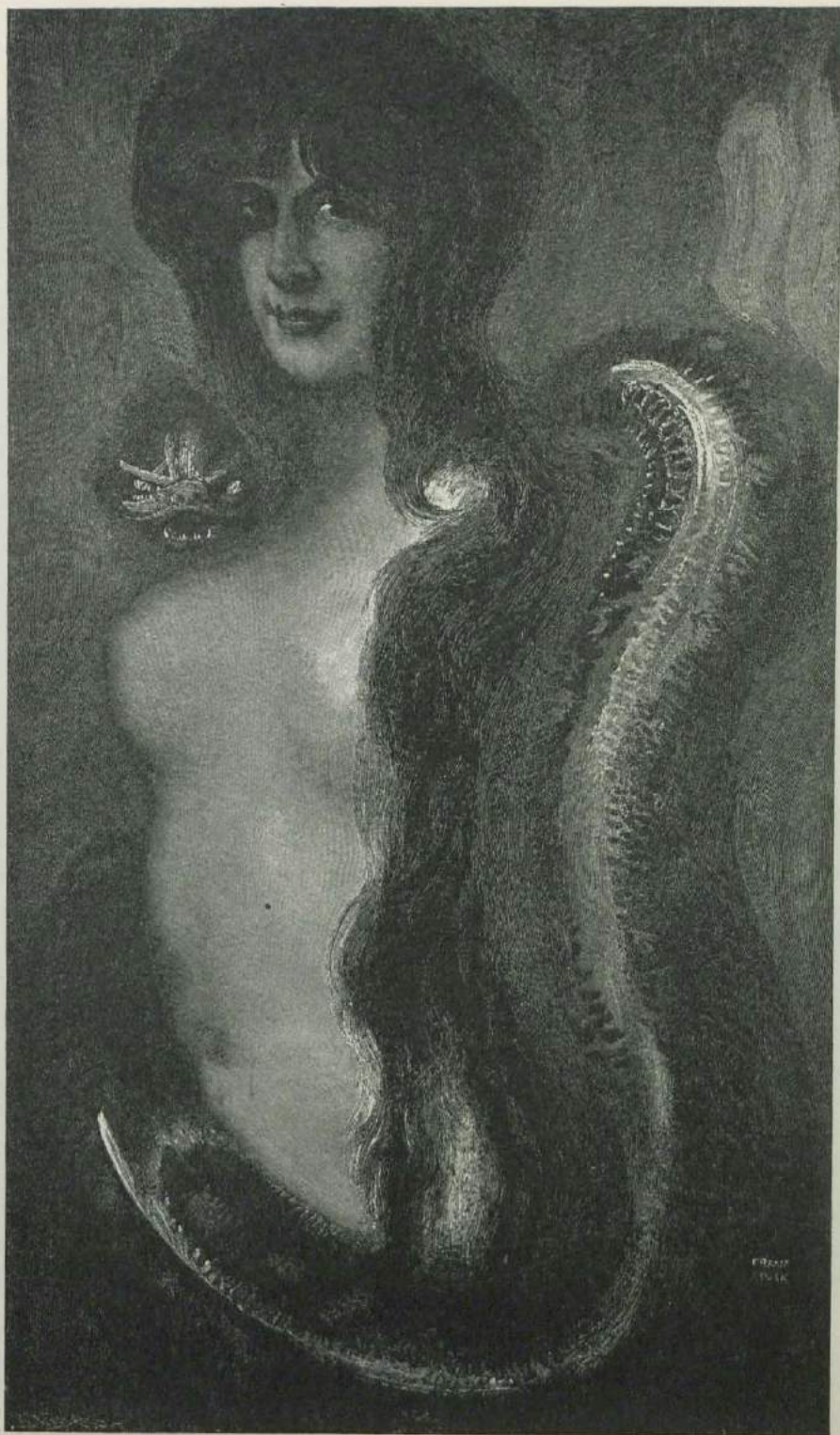
ФРАНЦЪ СТУКЪ.



Паллада-Афина.

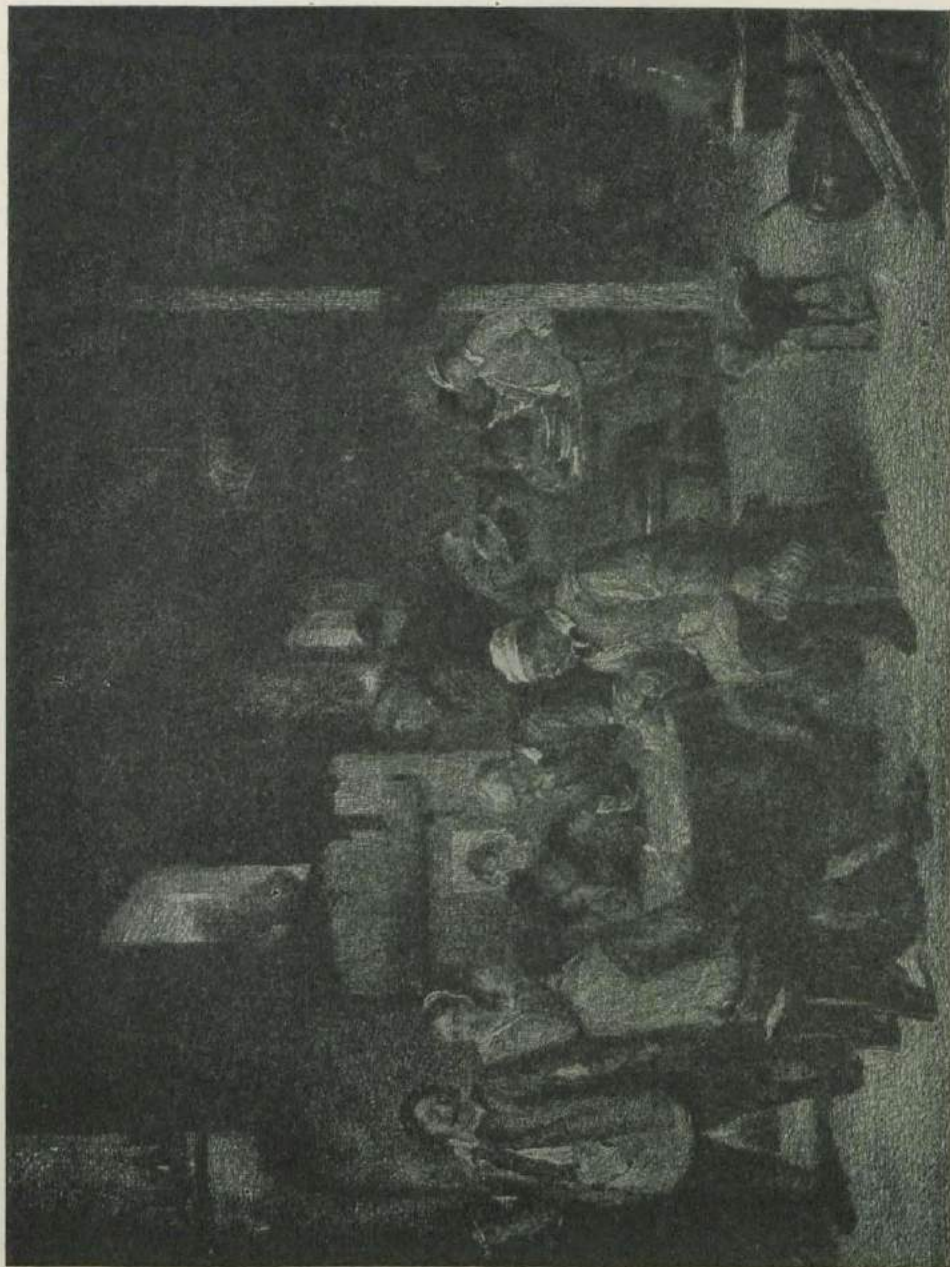
Централна Библиотека
на Българския
Министерство

СТУКЪ.



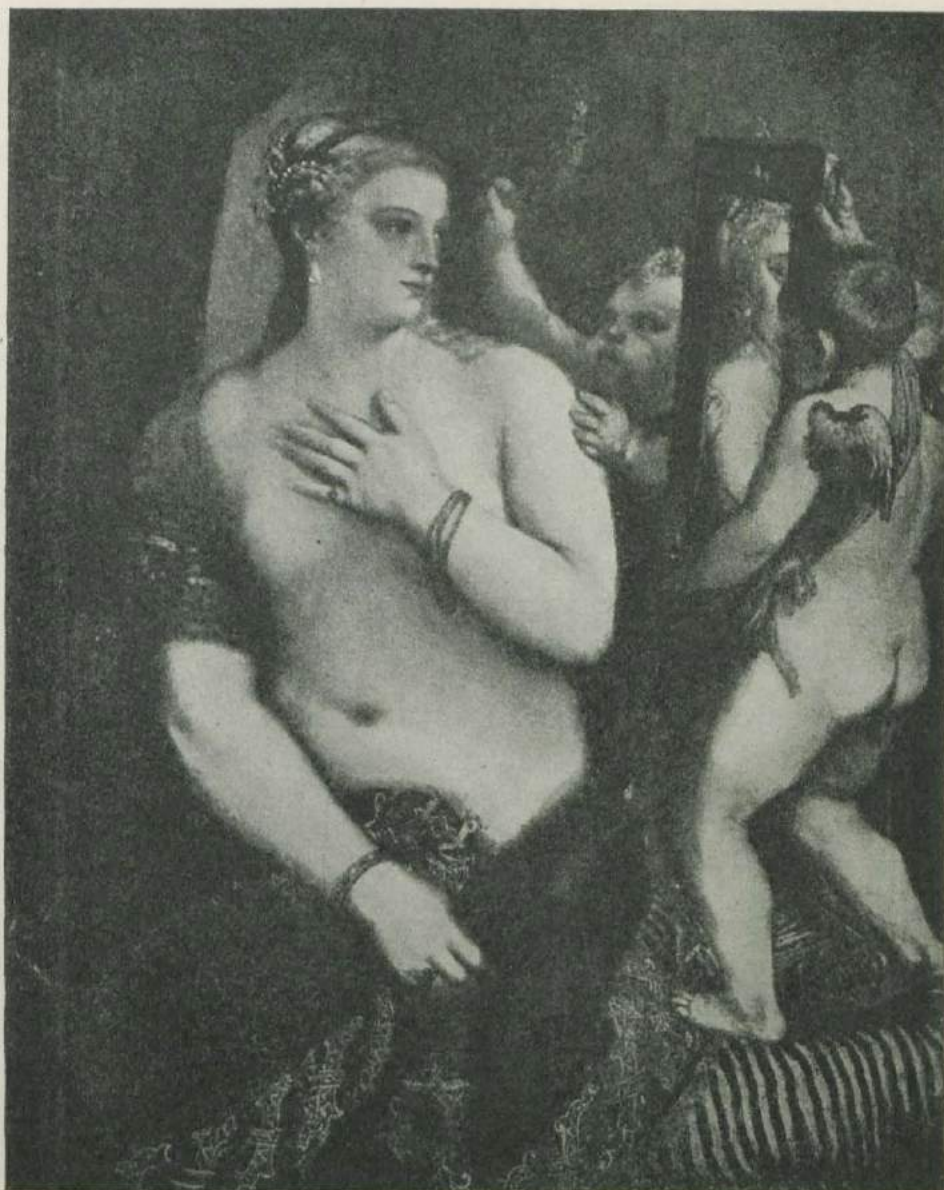
Грѣхъ.

ТЕНИРСЪ МЛАДШИЙ.

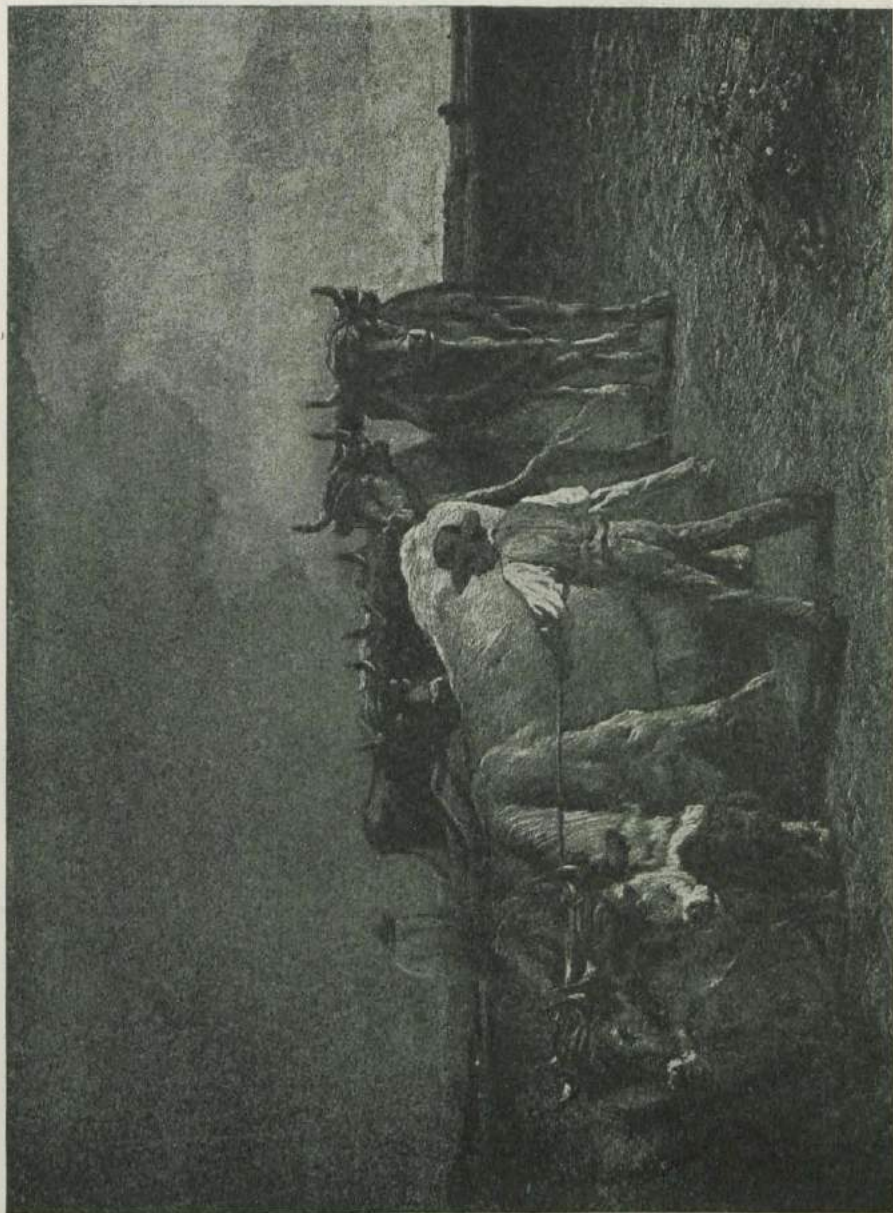


Внутренность кабака.

ТИЦАНЪ (ВЕЧЕЛЛО).



Венера передъ зеркаломъ.



Волы за плугомъ.

53

ТЬЕПОЛО.



Поклоненіе волхвовъ.

Музей Иконописи
И. М. Белинского

1871

УАГГСЪ.



Побѣда любви.

УИСТЛЕРЪ.

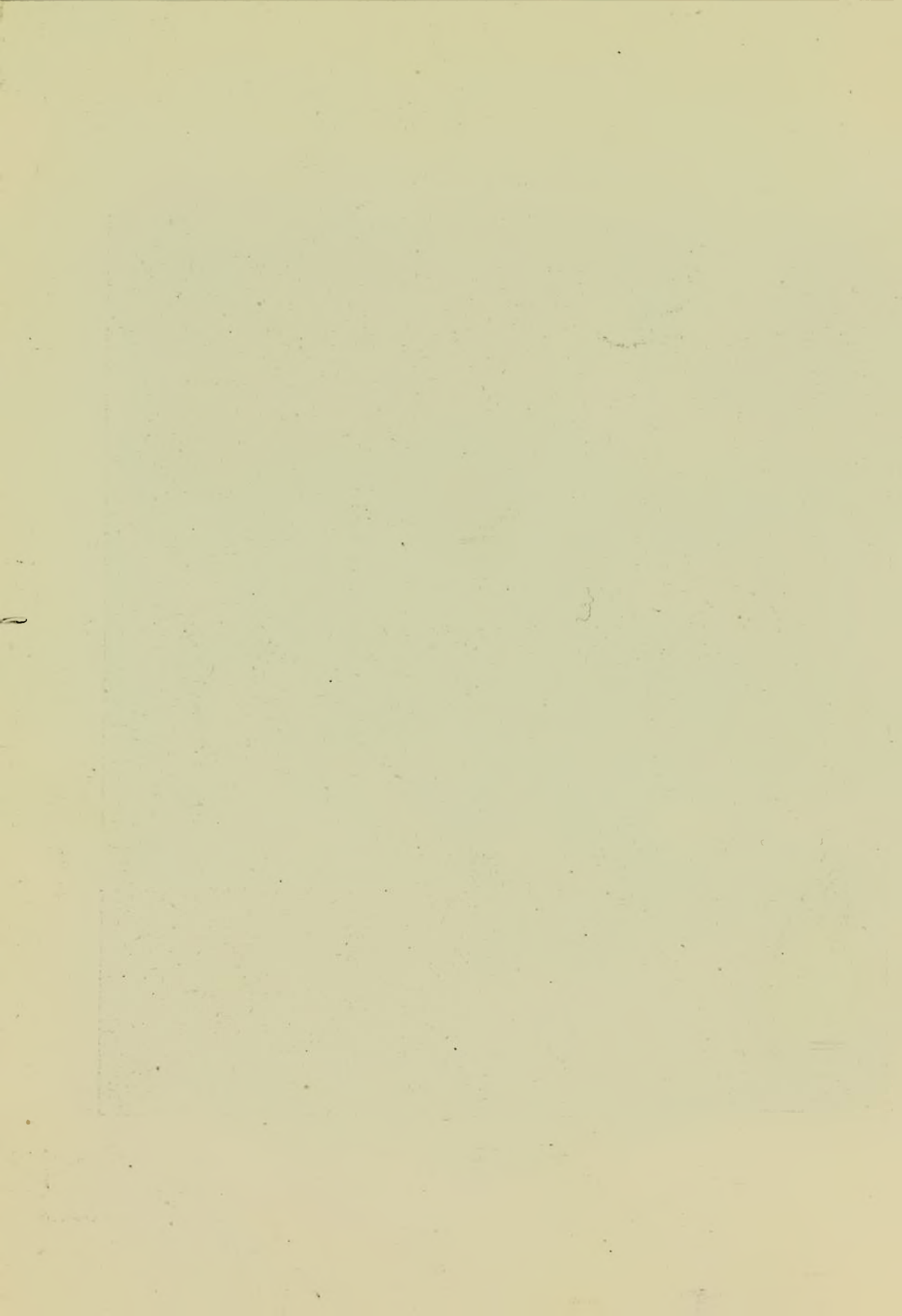


Портретъ Карлейля.

ЯНЪ ВАНЪ ЭЙКЪ.



Портретъ Арнольфини и его жены.



56

ЭДІПЪ.

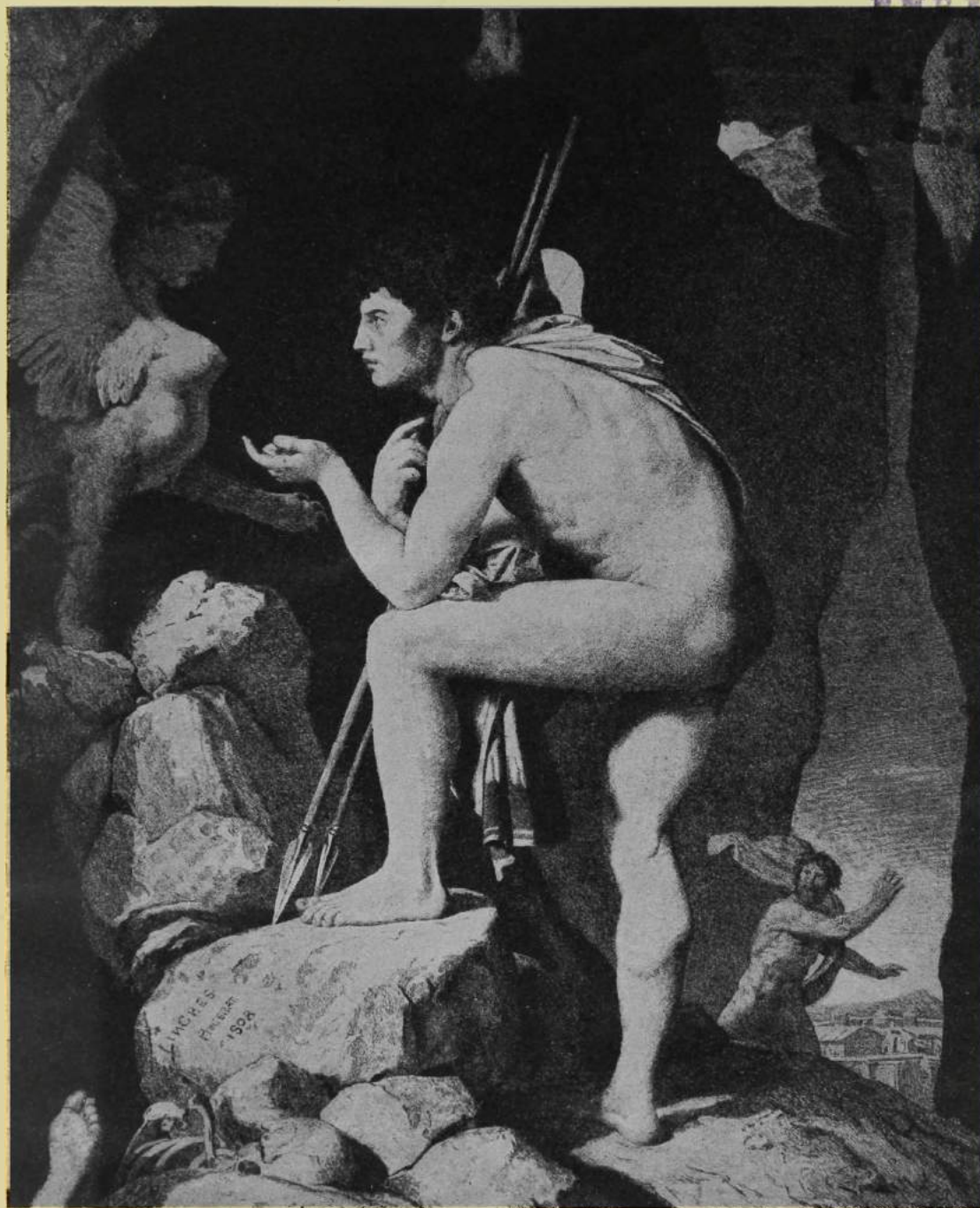
ЦЕНТРАЛЬНАЯ

ПЕЧАТНИЦА

ИМЕНИ

С. П. ДАВЫДОВА

ДЛЯ



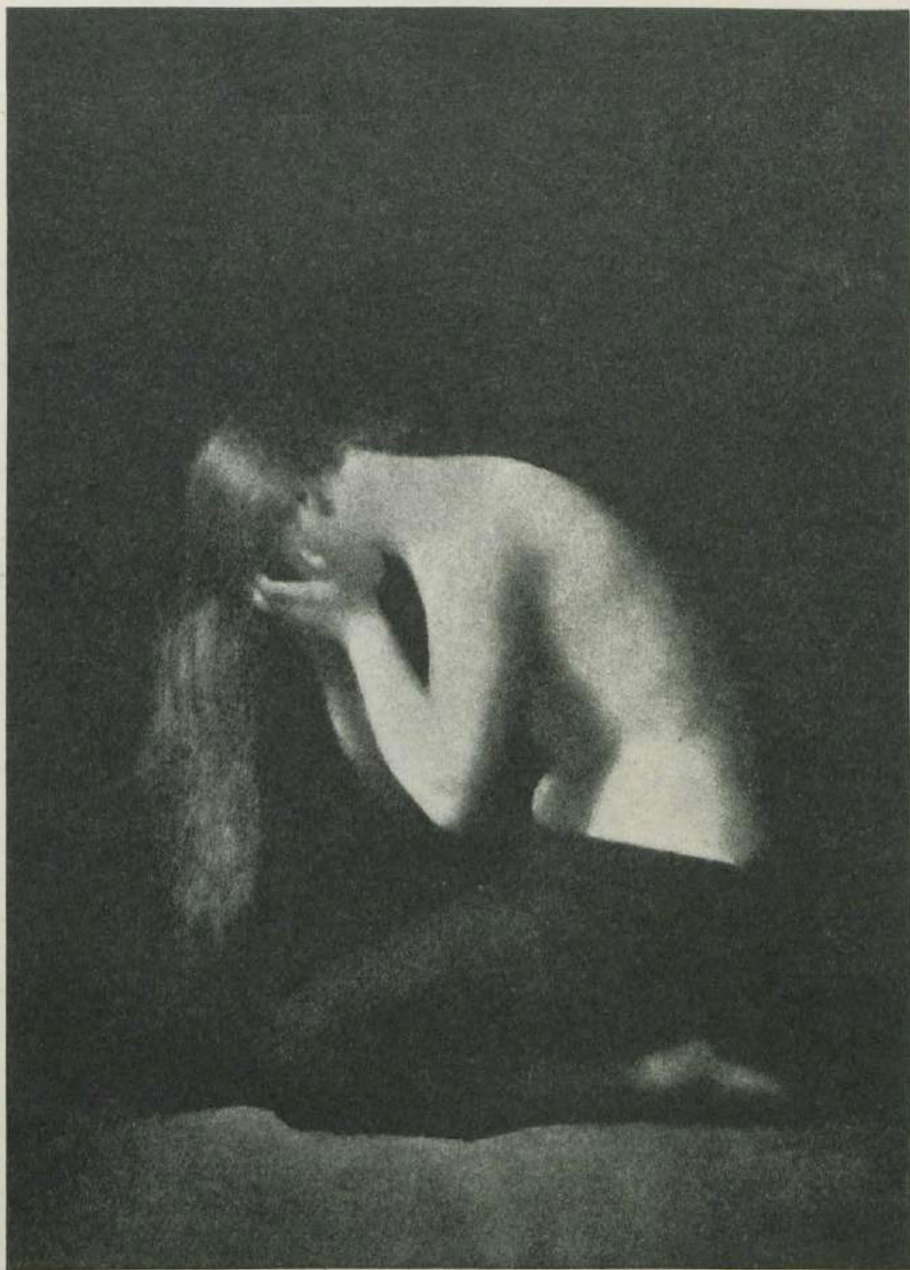
Эдипъ.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ПЕЧАТНИЦА
 ИМЕНИ С. П. ДАВЫДОВА
 ДЛЯ

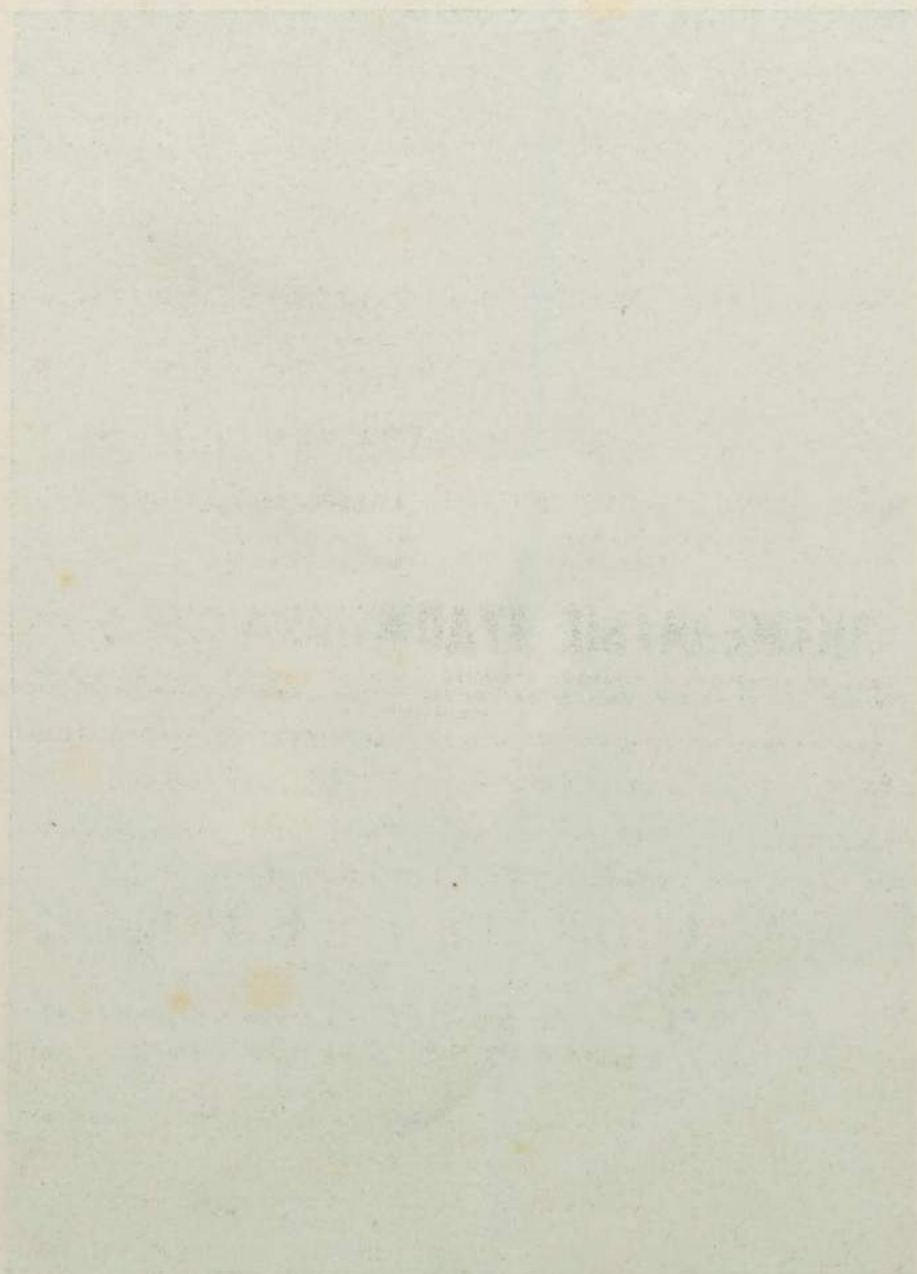
Р3138

ЦЕНТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
ИМ. БЕРНСКОГО

ЭННЕРЪ.



Магдалина.



95/