



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

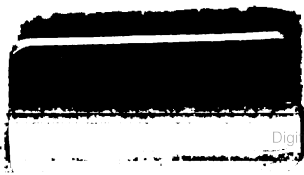
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>











**ЖИВОПИСЬ**

**И**

**ЖИВОПИСЦЫ.**

РГБ  
РБ

1956 г.

Изм. № 19457

ПОДАТЬ



1956 г. № 1065-12

1956 г.

1944



АНДРЕЕВ.

75

к

А-654

# ЖИВОПИСЬ

И

# ЖИВОПИСЦЫ

## ГЛАВНѢЙШИХЪ ВЪРОПЕЙСКИХЪ ШКОЛЪ.

НАСТОЛЬНАЯ КНИГА

ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ ИЗЯЧНЫХЪ ИСКУССТВЪ

СЪ ПРИСОВОКУПЛЕНІЕМЪ

ОПИСАНІЯ ЗАМѢЧАТЕЛЬНѢЙШИХЪ КАРТИНЪ НАХОДЯЩИХСЯ ВЪ РОССІИ  
И ШЕСТЬНАДЦАТЬЮ ТАБЛИЦАМИ МОНОГРАММЪ ИЗВѢСТНѢЙШИХЪ  
ХУДОЖНИКОВЪ.

СОСТАВЛЕНО ПО ЛУЧШИМЪ СОВРЕМЕННЫМЪ ИЗДАНІЯМЪ

А. Н. АНДРЕЕВЫМЪ.



САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ИЗДАНИЕ КНИГПРОДАВЦА И ТИПОГРАФА МАВРИКІЯ ОСИПОВИЧА ВОЛЬФА,

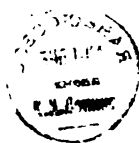
ВЪ ГОСТИНОМЪ ДВОРѢ № 19.

1857.

**ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ**

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Ценсурный  
Комитетъ узаконенное число экземпляровъ. Санктпетербургъ,  
17-го Августа 1856 года.

*Ценсоръ В. Бекетовъ.*



92-7065-1

1844

Въ типографіи И. Глазунова и Комп.

ND35  
A5

## ПРЕДИСЛОВІЕ.

Безчисленныя сочиненія, написанныя на иностранныхъ языкахъ объ изящныхъ искусствахъ вообще, и недостатокъ подобныхъ руководствъ на нашемъ отечественномъ, побудили меня предпринять трудъ, далеко быть можетъ превосходящій мои способности и средства; но по крайней мѣрѣ трудъ, который еще до сихъ поръ въ Россіи ни кѣмъ не былъ разработанъ, и потому къ коему я въ правѣ ожидать всякаго снисхожденія, какъ къ первоначальному опыту.

Предоставляя послѣдующимъ писателямъ развивать по произволу трактатъ о живописи вообще, исторію частной и художественной жизни великихъ ея представителей, я на свою долю взялъ только сдѣлать добросовѣстный выборъ или конспектъ изъ сочиненій о художествахъ, пользующихся во всемъ свѣтѣ заслуженною славою и авторитетами, не позволяя себѣ почти собственнаго сужденія, чего даже требуетъ и самая цѣль и объемъ предлагаемаго мною изданія, ибо оно есть только хронологическій и возможно полный сводъ фактовъ, относящихся собственно до Исторіи Живописи, выраженныхъ въ связи частныхъ жизнеописаній ея представителей.

На основаніи этого, книга моя подлежитъ суду критики только относительно выбора матеріаловъ, изъ коихъ она заимствована, и плана самаго изданія, который уже исключительно принадлежитъ мнѣ. Безспорно, что о предметъ, предлагаемый мною нынѣ читателямъ, можно написать безчисленные томы, но мысль составить собственно «Исторію Живописи и Живописцевъ главнѣйшихъ европейскихъ школъ» для любителей живописи, такъ сказать, «справочный словарь» для каждаго сколько ни-

будь замѣчательнаго имени въ области сего искусства, ограничила мои разысканія всевозможною краткостію. Болѣе подробное развитіе заданной мною себѣ темы будетъ зависть отъ того участія, съ коимъ примется публикою предлагаемое мною сочиненіе, имѣющее по крайней мѣрѣ достоинство истины, безпристрастія и возможной при его объемѣ полноты.

Источники, изъ коихъ я преимущественно почерпалъ необходимые мнѣ матеріалы, были слѣдующіе: «Histoire des peintres de toutes les écoles» — par Charles Blanc, «Galerie des Arts et de l'Histoire» — par Piles; «Abrégé de la vie des peintres» — его же; «Dictionnaire historique des Peintres» — par Siret; «Guide des Amateurs des tableaux» — par Saint Germain; — «Dictionnaire des Artistes» — par le Comte Raczyński; — «Histoire de l'Art moderne» — его же; «Musée de peinture et de sculpture» — par Audot, gravé par Reveil; — Vie des peintres, sculpteurs et architectes. — par Giorgio Vasari (traduit par L. Leclauché); — «Les Musées de l'Europe» — par Viardot; кромѣ сего принимались въ соображеніе различныя художественныя статьи, разбросанныя въ повременныхъ изданіяхъ, преимущественно въ «Revue Pittoresque», «Энциклопедическомъ Лексиконѣ» — изд. Плюшара, «Живописномъ Обзорѣннн» — изд. Семена; — «Художественной Газетѣ» — изд. Н. Кукольника; — «Картинахъ Русской Живописи» — изд. его же; «Эрмитажной Галлерей» — изд. Лабенскаго; — «Памятникахъ Искусствъ» и многихъ другихъ періодическихъ художественныхъ и литературныхъ изданіяхъ; но, главное, изъ собственнаго моего наблюденія и изученія, что въ особенности было важно для отдѣла «Русской Живописи», для котораго мы такъ мало до сего времени имѣли матеріаловъ.

При описаніи жизни великихъ художниковъ, я предположилъ обратить особое вниманіе на произведенія ихъ, находящіяся въ нашемъ отечествѣ, и потому отдѣлъ этотъ составленъ полнѣе прочихъ отдѣловъ каждой біографіи, заключающей въ себѣ необходимо частную жизнь художника, оцѣнку его художественной дѣятельности, то мѣсто, которое онъ занимаетъ въ ряду прочихъ представителей одинакой съ нимъ школы, и

панелецъ возможно полное описаніе его произведеній, дошедшихъ до потомства. Описаніе картинъ находящіяся въ Россіи, будетъ составлять уже болѣе полное приложеніе къ біографіи каждаго лица, и оцѣнка достоинствъ ихъ будетъ выражена лишь словами лучшихъ русскихъ и иностранныхъ писателей по этой части. — Независимо отъ сего я почелъ интереснымъ разсказать вкратцѣ исторію главнаго хранилища у насъ изящныхъ Искусствъ — Императорскаго Эрмитажа, описаніе коего займетъ особую статью въ концѣ отдѣла о «Русской Живописи»

Уже одно то, что въ моемъ трудѣ собрано все, что можно сказать о сокровищахъ искусствъ, находящихся въ нашемъ отечествѣ, чѣмъ всякій русскій можетъ вполне гордиться, и то до сихъ поръ мы могли читать только въ немногихъ сочиненіяхъ иностранныхъ авторовъ, говорящихъ о Россіи, заставляетъ меня надѣяться, что онъ принесетъ некоторую пользу разработкѣ нашей отечественной исторіи изящныхъ искусствъ, и что начало это найдетъ послѣдователей болѣе свѣдущихъ и счастливыхъ, коимъ падеть на долю слава подробной, ученой и дѣльной обработки избраннаго мною предмета.

Предположивъ преимущественно написать Исторію Живописи новѣйшихъ временъ, выраженную въ отдѣльныхъ біографіяхъ ея представителей, раздѣленныхъ въ хронологическомъ порядкѣ на школы и подраздѣленія, я не лишнимъ почелъ, для возможной полноты обзора, и для показанія возможной связи и зависимости явленій въ области художества вообще, прослѣдить въ самомъ бѣгломъ очеркѣ исторію живописи со временъ самыхъ отдаленныхъ, даже почти доисторическихъ, доведя ее до того времени, когда живопись переставая быть какъ бы тайною отдѣльныхъ личностей, становится уже правильнымъ занятіемъ цѣлаго сословія свободныхъ художниковъ, принимая видъ и форму живописныхъ школъ.

Источники для этихъ розысканій весьма неполны и недостаточны; всѣ почти носятъ на себѣ отпечатокъ, какъ и всѣ событія древней исторіи, какой-то мифической сказки, въ коей ни за имена дѣйствующихъ, ни за произведенія большей части художниковъ, не говоря уже о точности лѣтосчисленія, —

нельзя положительно ручаться. Что же можно послѣ этого сказать о аналогіи или послѣдовательности развитія живописи у разныхъ древнихъ народовъ, приписывая ея происхожденіе одновременному или послѣдовательному открытію, полагая, подобно многимъ писателямъ, колыбелью живописи одну какую либо страну, и выводя изъ этого предположенія и заключенія интересныя развѣ только по своему вымыслу?

Ипотезы эти впрочемъ не имѣютъ никакого вліянія на ходъ искусства вообще, а тѣмъ болѣе на совершенно самобытную его отрасль, именно на живопись новѣйшаго времени, полагая ее со времени полнаго возрожденія искусства, то есть съ конца XIII столѣтія или со времени Чимабуэ, которая и составляетъ преимущественно предметъ нашего трактата, потому что о картинахъ временъ древнѣе XIII столѣтія, мы имѣемъ только преданія; а такъ какъ цѣль нашего изданія есть собраніе интересныхъ фактовъ существующихъ и могущихъ служить для научнаго ознакомленія читателей съ областію живописи, собственно въ современномъ ея быту, избѣгая по возможности отвлеченностей, — то исторія древней и средне-вѣковой живописи будетъ служить у насъ какъ бы только введеніемъ, какъ бы необходимымъ звеномъ, связующимъ дѣйствительность съ ея происхожденіемъ, необходимымъ началомъ дѣла, для возможной исторической его полноты.



## ГЛАВА I.

### ВВЕДЕНИЕ.

#### ОБОЗРѢНІЕ ДРЕВНЕЙ И СРЕДНЕВѢКОВОЙ ЖИВОПИСИ.

##### А. ЖИВОПИСЬ ДРЕВНИХЪ.

Происхожденіе живописи теряется въ глубокой древности.— Овидіева легенда о Коринѣской дѣвушкѣ, рисующей на стѣнѣ хижины силуэтъ своего жениха, можетъ почтеться аллегорическимъ объясненіемъ начала этого искусства. Въ самомъ дѣлѣ, инстинктъ, заставляющій человѣка подражать предметамъ творенія, долженъ былъ развитъ и механизмъ самаго подражанія у древняго человѣка. Вопросъ о первоначальной формѣ, о постепенномъ улучшеніи этого подражанія, и о самой степени его совершенства у различныхъ народовъ древняго міра покрытъ для насъ мракомъ неизвѣстности.

Одно предположеніе, выводимое изъ заключенія, что на Востокѣ родились всѣ отрасли человѣческихъ знаній, заставляетъ полагать, что и живопись, подобно прочимъ искусствамъ, получила свое начало на Востокѣ. — Далѣе, слѣдя первыя проявленія этого искусства, замѣчаемъ, что оно вполнѣ слѣдовало за развитіемъ просвѣщенія и образованности у разныхъ народовъ, притупляясь съ мертвенностію и варварствомъ у Индусовъ, Персовъ, Китайцевъ — и процвѣтая съ просвѣщеніемъ, чему примѣромъ служитъ Греція.

Яркость и разнообразіе красокъ, столь любимыя и въ наше время на Востокъ, составляли неотъемлемое свойство первоначальной Восточной живописи. Разрисованные граниты Египтянъ представляютъ намъ образцы искусства во времена совершенно доисторическія. Въ позднѣйшее время, Испанцы, проникнувшіе въ Перу, нашли тамъ, посреди самаго полнѣйшаго варварства, изящныя искусства во всей ихъ таинственной доисторической чистотѣ. Китайцы, Индусы и Персы также представляютъ намъ нѣкоторые образцы символическаго искусства; но все это такъ слабо, что только занятіе искусствами у древнихъ народовъ по обязанности и праву рожденія, а не по свободному вдохновенію и чувству, можетъ объяснить подобную мертвенность развитія живописи въ продолженіе многихъ тысячелѣтій.

Сверхъ того вліяніе религій, предписывающихъ неизмѣнные типы для изображенія различныхъ отвлеченныхъ предметовъ, не могло не препятствовать свободѣ художника. Чѣмъ могъ вдохновиться художникъ, рисующій вѣчныхъ ибисовъ Египта и змѣй и драконовъ Индустана? — Миѣы Греціи, по своей идеѣ, нисколько не естественнѣе вымысловъ Востока; но въ нихъ не искажена пластическая натура человѣка, потому они плѣнительны и граціозны. Юпитеръ, Марсъ, Венера, Аполлонъ — не люди, но они носятъ неискаженный образъ человѣка; напротивъ, онъ возведенъ въ нихъ на высшую степень могущества, красоты и достоинства. Такія изображенія доступны искусству; но что могъ сдѣлать художникъ съ многоглавыми и сторукиими божествами Индіи и съ звѣрообразными богами Египта? Корень искусства есть религія; она есть первая ступень, съ которой геній человечества подымается до высшихъ сферъ вдохновенія, или ниспадаетъ въ отвлеченности, то есть аллегоріи. Изъ этого можно заключить, что при несовершенствѣ предметовъ, принятыхъ на Востокъ за идеалы художества только одна механическая его часть могла еще развиваться свободно.

Отъ одного или многихъ источниковъ получило происхожденіе искусство живописи, проявлявшееся, по всей вѣроятности, въ одинаково грубыхъ формахъ въ различныхъ стра-



вать—не извѣстно; но въ тѣ времена, когда остатки его дѣлаются уже доступными для нашего изслѣдованія, мы очень ясно можемъ отличать различныя его формы или оттѣнки, смотря по тѣмъ измѣненіямъ, которыя принялъ одинъ первообразъ искусства, переходя къ различнымъ древнимъ народамъ. Грубое искусство писать изображенія, мало по малу измѣняясь, достигло до формы іероглифовъ, перешедшихъ впоследствии въ обыкновенныя письмена. Такимъ образомъ идеи и мифы разныхъ народовъ, переходя отъ одного къ другому и измѣняясь въ внѣшней своей формѣ и изображеніяхъ, смотря по положенію и обстоятельствамъ жизни народа, впервые раздѣлили искусство живописи въ самомъ даже грубомъ его видѣ на многія отрасли или, такъ сказать, школы, рѣзко даже между собой отличающіяся при послѣдующемъ развитіи и процвѣтаніи народовъ.—Такъ напримѣръ, самыя формы, механизмъ письма и потребности искусства Египтянъ, рѣзко разнятся съ видоизмѣненіями живописи Индусовъ или Азтековъ.—На основаніи этого исторія живописи вообще, съ самаго своего начала, дѣлится для изслѣдованія на многія отрасли, и вопросъ объ относительной древности живописи того или другаго народа, сводится неминуемо на сужденіе объ относительной древности самаго народа.

### а) *Живопись Египтянъ.*

Плиній свидѣтельствуетъ, что живопись получила свое начало въ Египтѣ (Плиній I. XXXV sect. 5), и что тамъ знали ее за 6000 лѣтъ прежде Грековъ. (Исидоръ I. XIX. s. 16. Плиній I. XXXV. s. 5). Мы видимъ Гермеса Трисмегиста, занимающагося этимъ искусствомъ, которое ему сообщилъ послѣдній потомокъ Ноя, считающійся изобрѣтателемъ іероглифовъ. Древность живописи въ Египтѣ доказывается и тѣмъ, что Моисей въ книгѣ Бытія запрещаетъ народу Израильскому подражать фигурамъ рисованнымъ Египтянами. Свидѣтельства достойныя вѣроятія убѣждаютъ также, что живопись была въ то время уже доведена до нѣкотораго совершенства, связан-

наго впрочемъ предписанными формами и условіями. Такъ на-  
примѣръ, религія Египтянъ, воспрещая всякое изученіе анато-  
міи, предписывала для изображенія челоука нѣсколько извѣ-  
стныхъ нормальныхъ позъ, отъ которыхъ художникъ не могъ  
уже отклоняться. Очень понятно, что при такихъ, прототипахъ,  
художнику не оставалось большого поля для усовершенство-  
ванія. И дѣйствительно, совершенное незнаніе анатоміи и  
отсутствіе въ рисунокѣ перспективы не только воздушной, но  
и прямолинейной, — отличительные признаки Египетской жи-  
вописи.

Къ числу древнѣйшихъ остатковъ ея принадлежатъ фрески,  
открытыя въ настоящемъ столѣтіи путешественникомъ Бель-  
цони въ Оивскихъ катакомбахъ. По всему вѣроятію, изображе-  
нія эти написаны за нѣсколько столѣтій прежде, чѣмъ изящ-  
ная Греція стала обнаруживать на Египетъ свое вліяніе.  
Картины, найденныя Бельцони, писаны на гранитѣ; краски въ  
нихъ ярки, но безъ всякихъ оттѣнковъ. Химическій процессъ пред-  
ставилъ только 5 самостоятельныхъ колеровъ: бѣлый, красный,  
синій, зеленый и желтый. Контуры рѣзко назначены черною  
краскою. Способъ, посредствомъ котораго живопись Египтянъ  
сохраняла свою свѣжесть и блескъ, до сихъ поръ неизвѣстенъ.

Другіе остатки древняго искусства Египта сохранились въ  
нѣкоторыхъ земляныхъ вазахъ, колоссальныхъ раскраскахъ стѣнъ,  
а наиболѣе на безчисленныхъ обвязкахъ мумій; но все это по  
большей части ограничивалось одноколерными заполнениями до-  
вольно неправильныхъ контуровъ.

Первоначальные іероглифы высѣкались на камнѣ, а углуб-  
ленія заливались красками или растопленнымъ металломъ. Впо-  
слѣдствіи ихъ стали рисовать очерками, подготовляя для то-  
го особую обмазку, чрезвычайно гладкую и прочную, составляв-  
шуюся, какъ кажется, изъ гипса и клея. Она до сихъ поръ  
сохранила свою бѣлизну въ мѣстахъ непокрытыхъ красками.  
Живопись ограничивалась раскрашиваніемъ заранѣе уже при-  
готовленныхъ очерковъ или силуэтовъ.

«Въ подземельяхъ, коихъ стѣны покрыты живописными  
изображеніями, достоинство разнообразія позъ и фізіономій

написанныхъ предметовъ гораздо явственнѣе, чѣмъ въ мѣстахъ открытыхъ, вѣроятно потому, что художники здѣсь имѣли болѣе свободы изображать не одни официальные предметы ихъ религіи и исторіи, но и нѣкоторыя сцены изъ домашней частной жизни». (Винкельманъ.)

Вообще стиль Египетской живописи имѣеть свои варианты, или эпохи, рѣзко между собой отличающіяся. Первую, или древнѣйшую, можно назвать чисто Египетскою; вторую — Греко-Египетскою, и наконецъ третью—смѣшанною. Въ этотъ послѣдній періодъ влияніе живописи Персовъ, Грековъ и Римлянъ на искусства въ Египтѣ не столько преобразовало ихъ въ сущности, сколько ускорило полное ихъ паденіе.

### б) Живопись Персовъ.

О древней живописи Персовъ не сохранилось никакихъ свидѣтельствъ. — Медали, выбитыя при наслѣдникахъ Кира—единственные остатки древняго Персидскаго искусства. Скульптура была очень слаба, и достоверно, что *Телефанъ*, выписанный Ксерксомъ изъ Греціи, не могъ основать тамъ своей школы. Только Персидскіе ковры, съ вышитыми шелкомъ изображеніями, славились даже и въ Греціи въ отдаленныя времена. Мозаика также была у Персовъ въ употребленіи, но неизвѣстно, до какой степени совершенства она достигала. Одно только имя Персидскаго художника дошло до насъ: это *Манес* или *Сурбисос*, и то возникаетъ сомнѣніе—не Греческое ли оно? — Онъ пользовался въ Азій славою, что умѣлъ провести прямую линію безъ помощи линейки, подобно тому какъ Джіотто въ Италиі чертилъ кругъ безъ помощи циркуля. Новѣйшія произведенія живописи Персіанъ извѣстны наиболѣе въ орнаментномъ родѣ, примѣры котораго видны въ новомъ Испанганскомъ дворцѣ. Въ остальныхъ же отрасляхъ искусства преобладають яркіе колера и совершенное отсутствіе правильности рисунка.

### с) Живопись Индусовъ.

Искусство живописи въ Индіи ограничивалось изображеніемъ религіозныхъ и символическихъ фигуръ идоловъ и жи-

вотныхъ. — Плоды, звѣри и прочіе предметы отличаются особенною оконченностію. Вообще они имѣютъ много сходства съ Нѣмецкими миньятюрами XIII и XIV столѣтій и большею частью писались на бумагѣ водяными красками. Очень мало дошло до насъ даже копій съ древнихъ Индѣйскихъ произведеній. По большой части это плоскія фигуры безъ соблюденія даже первоначальныхъ правилъ пропорціи и перспективы, рисованныя на самомъ яркомъ грунтѣ, и дающія весьма жалкое понятіе о чудной природѣ Индостана.

#### d) Живопись Китайцевъ.

Долгое время о живописи Китайцевъ судили по тѣмъ немногимъ образцамъ, привозимымъ въ Европу, которые скорѣе составляли исключеніе въ ихъ искусствѣ, чѣмъ правило. — Безвкусіе и расчеты торговцевъ заставляли ихъ выбирать изъ Китайскихъ произведеній для отсылки въ Европу только самое нелѣпое, чудовищное и безобразное, какъ рѣзко рззняющееся съ Европейскими издѣліями. Но составить себѣ идею о Китайскихъ произведеніяхъ по этимъ образцамъ значитъ тоже, что судить о нашемъ современномъ искусствѣ по дѣтскимъ игрушкамъ. — Подлинныя же Китайскіе рисунки, находящіяся въ кабинетахъ у нѣкоторыхъ просвѣщенныхъ любителей, вовсе не лишены пріятности, знанія правилъ свѣтотѣни и линейной перспективы. Этого нельзя сказать о Китайскихъ картинахъ, гравированныхъ на деревѣ и расходящихся въ огромномъ количествѣ по всей Поднебесной Имперіи. Онѣ, какъ и наши любочныя картины, совмѣщаютъ въ себѣ всѣ недостатки художественнаго знанія, не заключая при томъ ни одного достоинства. Вообще живопись Китайцевъ интересна для насъ не по идеѣ, а по своимъ механическимъ средствамъ. — Во многомъ видна кромѣ того тщательная отдѣлка. Искусство вышиванія картинъ шелками и мозаика изъ разноцвѣтныхъ камней, металловъ, даже цвѣтныхъ стеколъ и перьевъ, стоитъ въ Китаѣ на ступени большаго совершенства, нежели живопись. Ни одного

имени Китайскаго живописца не сохранила для насъ исторія Китая.

### е) *Живопись Азтековъ или Мехиканцевъ.*

Мало дошло до насъ художественныхъ произведеній Новаго Свѣта. Большая часть ихъ погибла отъ времени и войнъ, опустошавшихъ образованнѣйшую, по всемъ вѣроятіямъ, часть его, именно Мексику, при завоеваніи ея Кортесомъ; много было истреблено фанатизмомъ Испанскаго духовенства. Однако достоверно то, что живопись въ общественномъ быту Мехиканцевъ или Азтековъ имѣла самое высокое значеніе.

Ею были составлены книги, касающіяся богослуженія, своды законовъ, приговоры судовъ, списки поколѣній, родословныя повелителей, повѣствованія событій; ею же изображались фигуры боговъ, героевъ, животныхъ и растений; рисовались карты странъ, городовъ, рѣкъ и морскихъ береговъ. При такомъ направленіи и развитіи искусства, понятно, что живопись должна была процвѣтать у Азтековъ, и немногіе остатки художественныхъ іероглифовъ и мозаикъ, уцѣлѣвшіе отъ этихъ давно исчезнувшихъ, хотя по всей вѣроятности образованныхъ народовъ Америки, даютъ высокое понятіе какъ о механическихъ средствахъ, употребляемыхъ ими при живописи, такъ и о самомъ искусствѣ художниковъ. — Мехиканскія мозаики изъ разноцвѣтныхъ перьевъ представляютъ все, что только умъ можетъ придумать изящнаго, красиваго и прихотливаго, Прочность, блескъ, радужность отливовъ и оттѣнковъ, разнообразіе колеровъ, даютъ этой мозаикѣ преимущество передъ всеми родами ихъ живописи.

### г) *Живопись Этрусковъ.*

Многіе древніе писатели, въ особенности Плиніи, превозносятъ похвалами живопись народовъ, обитавшихъ въ древней Этруріи, нынѣ Тосканѣ. Это тѣмъ интереснѣе, что большая часть находимыхъ доселѣ чисто Этрускихъ рисунковъ на древнихъ вазахъ и лампахъ, носятъ на себѣ скорѣе слѣды младенчества искусства, весьма близко подходящаго къ Египетско-

му, чѣмъ его совершенства. Единственный памятникъ, вѣроятно, славной эпохи Этрусской живописи, сохранился до насъ въ найденномъ около начала нынѣшняго столѣтія, въ древней Тарквиніи, расписанномъ фризѣ съ пилястрами. Даже знаменитый Винкельманъ ничего не могъ сказать про это загадочное явленіе. Онъ призналъ его чисто Этрусскимъ, но не могъ объяснить связи его съ прочими Этрусскими рисунками. Достоверно дознано, что древнія расписанныя вазы, добываемыя нынѣ изъ гробницъ Нолы, Капуи и Тревіи, и считавшіяся долго по ошибкѣ Этрусскими, суть остатки древняго Греческаго искусства и должны быть отнесены къ его произведеніямъ.

Въ собственномъ стилѣ древней Этруріи видны слѣды еще совершеннаго младенчества искусства, въ коихъ однакожь уже проглядываетъ поэтическое чувство художниковъ, стремящихся достигъ идеала. Въ фигурахъ ихъ замѣтна уже грація движеній, гордость и величіе позъ. Это первый выходъ робкаго дитяти на свѣтъ,—дитяти, которое уже сознаетъ свою силу и достоинство.

Очень вѣроятно предположеніе, что искусства въ Этруріи возникли одновременно съ Греческими, и даже шли рядомъ, хотя никогда не сравнялись. Между ними всегда была рѣзкая черта, отличающая съ перваго взгляда живопись Грековъ и Этрусковъ. Сколько Греки были нѣжны и граціозны, столько Этрусски грубы и грандіозны. Первые стремились олицетворить красоту и гармонию, а послѣдніе силу. Этимъ объясняется безконечное разнообразіе формъ во всѣхъ Этрусскихъ произведеніяхъ. Но при всемъ томъ, нужно сознаться, что и до нынѣ встрѣчается весьма много рисунковъ, которые и самые опытные археологи не могутъ съ достовѣрностію приписать тому или другому народу, — такое разительное сходство заключается въ древнихъ произведеніяхъ Грековъ и Этрусковъ. Искусства въ Этруріи погасли вмѣстѣ съ самобытностію этой страны, послѣ покоренія ея Римлянами.

### г) Живопись Грековъ.

По свидѣтельству Аристотеля, Теофраста и Плинія Старшаго, живопись, подобно прочимъ искусствамъ, получила первое свое начало въ Греціи. Не вѣря вполне подобному мнѣнію, нельзя однако не согласиться, что если и существовали въ Египтѣ нѣкоторые слѣды грубаго искусства, сохранившіеся нынѣ на оберткахъ мумій, то въ Греціи родилось искусство живописи, во всей его идеальной, поэтической и возвышенной формѣ.

Сами Греки изобрѣтеніе живописи, подобно многимъ искусствамъ, приписывали *Дедалу* (за 1500 лѣтъ до Р. Х.); и даже Павзаній упоминаетъ о картинахъ, будто бы писанныхъ этимъ лицомъ древней Греческой мифологіи. По его мнѣнію, картины эти были хотя неудовлетворительны по технику, однако уже вѣрно изображали величіе боговъ. Но Гомеръ, въ своихъ безсмертныхъ эпопеяхъ, не говоритъ ни слова о томъ, извѣстна ли была живопись въ Греціи во время Троянской войны. Онъ упоминаетъ только о щитѣ Ахиллеса, о коврахъ Елены и Андромахи, доказывающихъ уже въ отдаленное отъ насъ время Троянской войны (за 1218 л. до Р. Х.) процвѣтаніе въ Греціи изящныхъ искусствъ.

Первый Греческій художникъ, котораго имя дошло до насъ, былъ *Булархъ* (за 700 л. до Р. Х.). По свидѣтельству Плинія, огромная картина его, представлявшая въ колоссальныхъ фигурахъ «Битву Магнетовъ», была куплена на вѣсъ золота.

Греческіе историки сохранили намъ имена *Гигіемона* (880 л. до Р. Х.), *Динаса* (850 л. до Р. Х. и *Хармадаса* (830 л. до Р. Х.); но слава ихъ померкла передъ славою Буларха. Они вѣроятно были расписыватели орнаментовъ на вазахъ и чашахъ, единственныхъ остаткахъ Греческаго искусства, уцѣлвшихъ отъ того времени.

Только во времена Перикла живопись въ Греціи отбросила рѣшительно вліяніе стилей Египетскаго и Этрусскаго, и быстро пошла къ совершенству, ставъ въ самое скорое время вмѣстѣ

съ ваяніемъ на ту степень недостигаемой высоты, до коей не могло дойти даже и современное намъ искусство. Стилъ простой и чисто религиозный принялъ при Периклѣ уже приличный ему характеръ, коего сила и могущество не ослабились для насъ теченіемъ 20 столѣтій. Тогда-то явились въ Греческомъ искусствѣ типы могущества, силы, красоты и мысли; типы точные, опредѣленные, недопускающіе никакой нерѣшительности или сомнѣнія.

Въ это время прославился ранѣе прочихъ *Паненъ* (за 448 л. до Р. Х.), братъ знаменитаго Фидія. Плутархъ, Страбонъ, Плиній и Павзаній съ восторгомъ рассказываютъ про его огромную картину, представлявшую «Битву при Мараонѣ», на коей Греки и Персы узнавали всѣхъ своихъ полководцевъ, бывшихъ въ этомъ сраженіи. Картина эта удостоилась первой награды на Коринѣскихъ и Дельфійскихъ играхъ. Изъ другихъ картинъ Панена замѣчательны были въ древности: «Геркулесъ, поддерживающій небо и землю», «Кассандра», «Прометей, прикованный къ скаламъ Кавказа» и «Пентезилай, умирающій на рукахъ Ахиллеса».

Время Персидскихъ войнъ было вообще цвѣтущею эпохою состоянія Греческаго искусства. Первое мѣсто между живописцами занималъ:

**ЗЕВКСИСЪ** (475 л. до Р. Х.), одинъ изъ знаменитѣйшихъ художниковъ классической древности, стремившійся къ осуществленію идеала. Живопись доставила ему несметныя богатства. О технической сторонѣ отдѣлки его картинъ, можно заключать по его состязанію на Олимпійскихъ играхъ съ Парразіемъ, гдѣ птицы слетались клевать плоды написанной Зевксисомъ и выставленной для конкурса картины. За то онъ самъ обманулся, принявъ заавѣсь, написанную на картинѣ Парразія, за настоящую, и призналъ себя побѣжденнымъ. Картина Зевксиса изображающая «Елену» считалась въ древности образцовымъ произведеніемъ искусства. Не менѣе были знамениты его: «Панъ», «Пенелопа», «Соборъ боговъ», «Алемена» и проч.

**АПОЛЛОДОРЪ** (за 450 л. до Р. Х.), уроженецъ Аоніскій, считается изобрѣтателемъ живописной оптики. Онъ былъ учи-



тель Зевксиса, и такъ уважался современниками, что на его картинахъ была дѣлаема надпись: «Ему можно только завидовать, но не подражать.» Изъ картинъ его дошли до насъ въ копіяхъ: «Жрецъ, молящійся передъ идоломъ», и «Аяксъ, пораженный громомъ».

**НИКОПЪ** (за 430 л. до Р. Х.), украсившій Аѳины многочисленными произведеніями. Про него разсказываютъ, что для скорости работы, онъ писалъ у фигуръ своихъ только глаза и верхъ головы, а остальное всё обвертывалъ мантиєю. По свидѣтельству Витрувія и Плинія, онъ былъ также отличный скульпторъ.

**ПАРРАЗИЙ** (за 420 л. до Р. Х.), былъ сынъ Эвенора и соперникъ Зевксиса. Никто лучше его не умѣлъ убирать голову и придавать выраженіе глазамъ и рту. Онъ владѣлъ въ высшей степени искусствомъ изображать страсти и природу. Писалъ не иначе, какъ по вдохновенію. Картины: «Прометей, терзаемый коршуномъ», «Геркулесъ», «Касторъ и Поллуксъ», «Сельская Кормиллица», «Эней», и наконецъ знаменитая «Занавѣсъ»—прославили его имя.

**ПОЛИГНОТЪ** (за 416 л. до Р. Х.). Онъ былъ Альбано древности, по мягкости стіля и граціозности фигуръ. Ему также приписываютъ первую мысль обогащенія фона картинъ различными перспективными и архитектурными изображеніями. Онъ первый началъ давать головамъ различныя обороты, уклоняясь отъ прежде принятаго типа, и изобрѣлъ для женскихъ фигуръ прозрачныя покрывала. Повѣствуютъ, что онъ подвергнулъ пытку своего раба, чтобы точнѣе изобразить муки Прометей. Слава его была такъ велика, что Эльпидикиа, сестра Мильтіада, согласилась быть его натурщицей. Изъ картинъ его были славны: «Прометей», «Касторъ и Поллуксъ» и нѣкоторыя «Сцены изъ Троянской войны».

**АПЛОДОТЪ** (за 416 л. до Р. Х.), прославился картиною изображающею «Алкивиада въ объятіяхъ нимфы Немей». Первый началъ обращать вниманіе на составъ красокъ.

**ПАРИЗОДОРЪ** (за 416 л. до Р. Х.) и **ЭВЕНОРЪ** (440 л. до Р. Х.), отецъ знаменитаго Парразія, подражали Полигноту, но съ меньшимъ успѣхомъ.

**ТИМАНЪ** (400 л. до Р. Х.), род. въ Самось, былъ соперникомъ Парразія. Не могли придать выраженіе горя отцу Ифигеніи, въ славной своей картинѣ «Жертвоприношеніе Ифигеніи» онъ (по свидѣтельству Плутарха и Плинія) закрылъ ему лице покрываломъ. Изъ другихъ его картинъ извѣстенъ: «Спящій Полифемъ, коего ростъ вымвриваютъ маленькіе сатиры».

**ЗВФРАНОРЪ** (364 г. до Р. Х.), родился въ Афинахъ, былъ знаменитъ во всѣхъ родахъ искусства, работалъ одинаково хорошо изъ мрамора и изъ бронзы, писалъ картины, лѣпилъ статуи, колоссы, колесницы, вазы, словомъ не было отрасли искусства, въ которой бы онъ не былъ первымъ. «Онъ первый началъ придавать героямъ характеръ достоинства» (Плиній). Его картины: «Тезей», «Юнона», «Аполлонъ», «Улиссъ», «Олимпъ»; статуи: «Парисъ», «Минерва», «Латона», «Граціи», «Аллегорія Добродѣтели»; колоссы: «Филиппъ», «Александръ», «Вулканъ»—считались образцовыми.

**НИКОМАХЪ** (356 л. до Р. Х.), котораго Цицеронъ сравниваетъ съ Апеллесомъ, замѣчательнъ удивительною скоростію и легкостію исполненія. «Похищеніе Прозерпины», «Улиссъ и Аполлонъ», «Діана», «Сибилла», «Вакханка и Сатиры» и другія его картины, описаны современными ему историками.

**НАВЗІАСЪ** (340 л. до Р. Х.), ученикъ Парразія, славился особенно картинами сценъ нѣжныхъ и сладострастныхъ. За свой талантъ, онъ былъ однимъ изъ любовниковъ знаменитой Гликеріи. «Амуръ» и «Гликерія, посреди цвѣточнаго вѣнка», прославили его имя во всей Греціи, по необыкновенной нѣжности работы и богатству украшеній.

**ПРОТОГЕНЪ** (336 л. до Р. Х.). Пятидесяти лѣтъ началъ заниматься живописью и успѣлъ сдѣлаться достойнымъ соперникомъ Апеллеса. Искусство его было такъ велико, что «обмоченная въ краску и брошенная имъ на полотно губка производила по желанію его различные узоры» (Плиній). Онъ стремился живописью превзойти эффекты, производимые ваяніемъ. Знаменитѣйшія его картины были: «Навзикая», «Умирающій Сатиръ», «Атлетъ», «Антигона», «Мать Аристиды», «Александръ», «Панъ» и проч.

**НИКІАСЪ** (322 г. до Р. Х.), ученикъ Антидота, род. въ Аѳинахъ, превосходилъ соперниковъ изображеніемъ животныхъ, въ особенности собакъ, но знаменитъ былъ и во всѣхъ остальныхъ родахъ живописи. Его: «Ю», «Калипсо», «Гіацинтъ», «Андромеда», «Александръ», а въ особенности «Гомеръ, вызывающій тѣней, воспроизведенныхъ его поэмой» — поразительны. За послѣднюю картину Птоломей давалъ ему 60 талантовъ, но Никіасъ, не будучи корыстолюбивъ, принесъ ее въ даръ своему отечеству, Аѳинамъ.

Изъ живописцевъ блестящаго вѣка Александра Македонскаго, нѣкоторыя произведенія коихъ дошли до насъ въ вѣрныхъ копіяхъ, можно назвать слѣдующія имена:

**АРИСТОДЕЙ** (312 л. до Р. Х.), превосходно изображалъ ощущенія и страсти. Его «Медея», «Эпаминондъ» и «Периклъ» дошли до насъ въ возможно вѣрныхъ копіяхъ.

**ЭПИОНЪ** (370 л. до Р. Х.), соперникъ Зевксиса, Тиманта, Парразія и Андрокида. Его считаютъ однимъ изъ величайшихъ художниковъ, которыхъ когда либо производила Греція. Онъ былъ учитель Памфила, учителя Апеллеса, основалъ Іонійскую школу живописи и былъ судьей на конкурсѣ, предложенномъ Парразію Зевксисомъ. Его картина: «Грекъ, побѣжденный на Олимпійскихъ играхъ» доставила ему громкую извѣстность.

**АРИСТИДЪ** (350 л. до Р. Х.), ученикъ Аристодема, уроженецъ Фивскій, знаменитъ необыкновенною вѣрностію выраженія и выборомъ сюжетовъ. Его знаменитая: «Мать, раненая при осадѣ города и страшаяся, чтобы ея ребенокъ не высосалъ крови вмѣстѣ съ ея молокомъ, изсякшимъ уже отъ страданія» — была поразительна. Александръ велѣлъ перенести эту картину, какъ образцовое произведеніе, въ Пеллу. Его «Проститель» былъ сдѣланъ такъ живо, что, по свидѣтельству Плинія, ему не доставало только дара слова; «Больной» поражалъ всѣхъ истинно; а за знаменитаго его «Бахуса», царь Атталъ предлагалъ консулу Муммію 600,000 сестерцій. Вообще за каждую фигуру, нарисованную Аристидомъ, платили по 10 греческихъ минъ, что равняется 250 нашихъ рублей серебромъ.

**ПАМФИЛЪ** (350 л. до Р. Х.), былъ драгоценнѣе Греціи, какъ учитель лучшаго изъ художниковъ Греческихъ — Апеллеса. Держа шволу, онъ не иначе принималъ учениковъ, какъ съ платою въ годъ по 1 таланту (1,500 р. сер.), и непремѣнно въ теченіи 10 лѣтъ (Плиній). Самъ онъ славился живописью и декламаціей.

**АПЕЛЛЕСЪ** (330 л. до Р. Х.), родился на островѣ Косъ. Съ самыхъ юныхъ лѣтъ онъ уже показывалъ свое предназначеніе — быть славнѣйшимъ живописцемъ древняго міра. Отданный въ школу Памфила, онъ скоро превзошелъ своего учителя. Необыкновенная грація, соединенная съ истинною и выразительностію, составляютъ неотъемлемое достоинство Апеллеса. Присоединимъ къ этому могущественное покровительство Александра, который не позволялъ себя рисовать никому, кромѣ Апеллеса, и намъ станетъ понятно, что слава его затмевала всѣхъ современныхъ ему художниковъ. Онъ одинъ представлялъ собою, безспорно, цѣлый сводъ древняго античнаго искусства. Писатели называютъ его Рафаэлемъ Греціи; но гораздо бы правильнѣе, придерживаясь хронологическаго порядка, назвать Рафаэля Апеллесомъ Италиі. Изъ картинъ его наиболѣе были знамениты: «Венера Анадіомена», находившаяся на островѣ Косъ, «Антигонъ на конѣ», «Діана, стоящая въ толпѣ двѣхъ шекъ, приносящихъ ей жертву», «Александръ, держащій въ рукъ молнію», «Клитъ и Менандръ», «Беллона, привязанная къ колесницѣ Александра», «Лошадь», «Громъ и Молнія», «Хороводъ нимфъ» и проч.

**АНТИФИЛЪ** (330 л. до Р. Х.), изобрѣлъ родъ карикатурной живописи. Современники ставили его на ряду съ Апеллесомъ, но потомство произнесло надъ ними болѣе справедливое сужденіе. Картина его: «Мальчикъ, раздувающій огонь», доказываетъ высокія познанія его въ свѣтотѣни. «Охота Птоломей», при дворѣ котораго онъ воспитывался, «Мотальщицы шелка», «Гезіона», «Минерва», «Бахусъ», «Филиппъ и Александръ Македонскій», были лучшія его картины. Обвинивъ несправедливо Апеллеса въ одномъ важномъ преступленіи,

онъ заслужилъ общее презрѣніе и долженъ былъ выгнать изъ Греціи.

**ЭТІОНЪ** (330 л. до Р. Х.), ставимый Плиніемъ и Цицерономъ на ряду съ Апеллесомъ. Знаменитая его картина: «Бракъ Александра съ Роксаной», восхитившая, по описанію ея, въ поздвѣйшее время Рафаэля Урбинскаго, послужила поводомъ безсмертнаго произведенія самому этому живописцу. Славны были также картины Этіона: «Бахусъ», «Трагедія и Комедія», «Вѣнчаніе на царство Семирамиды», «Старуха, разсматривающая съ лампой новобрачную» и проч. Этіонъ также съ успѣхомъ занимался и скульптурой.

**ФИЛОКСЕНЪ** (312 л. до Р. Х.), род. въ Эретріи, ученикъ Никомаха. «Битва Александра съ Даріемъ» заслужила ему общее уваженіе; но быстрота работы вообще препятствовала достоинству его произведеній.

**ΘЕОНЪ** (305 л. до Р. Х.), уроженецъ Самосскій. Онъ заключаетъ собою рядъ знаменитыхъ Греческихъ художниковъ. При немъ искусство живописи было доведено до возможнаго оптическаго совершенства. Написанный имъ «Воинъ, стремящійся съ обнаженнымъ мечемъ», поражалъ и пугалъ зрителей. Если къ этому прибавить, что Θεонъ употреблялъ всегда настроеніе публики приличною сюжету музыкою, и иначе отдергивалъ занавѣсъ, какъ произведя уже глубокое впечатлѣніе, можно себя представить, какъ поражали его произведенія. Картина его: «Орестъ, убивающій свою мать» — дошла до насъ въ копіи.

Изъ этого описанія искусственныхъ эффектовъ, производимыхъ Θεономъ въ усиленіе впечатлѣнія живописи, уже видно, что искусства клонились къ упадку. Еще являлись нѣкоторые художники, полные силы и достоинства, но не придерживаясь собственно ни одной изъ существовавшихъ до нихъ школъ, они не могли произвести возрожденія искусства. Прелесть и цѣломудріе, которымъ служили Апеллесъ и Фидій въ своихъ произведеніяхъ, уступили мѣсто натурѣ чисто человѣческой у художниковъ, утратившихъ уже всю нравственную силу.

Суровые примѣры Полигнота и Протогена дѣлались уже болѣе предметомъ удивленія, чѣмъ подражанія. Искусство обратилось въ изысканность и сухость, унизившись до изображеній самыхъ простонародныхъ и отвратительныхъ.

Въ половинѣ 2-го вѣка до Р. Х. войны, безпрестанно обуревавшія Грецію, должны были неминуемо приблизить ея искусство къ паденію. Римскій полководецъ Мумвій разграбилъ Коринѣъ, и вывезъ изъ него и Сикіона всѣ лучшія произведенія живописи и скульптуры для своего триумфа. Греческіе художники удалились въ Египетъ, откуда, преслѣдуемые гоненіями Птолемея Фисконта, должны были переселиться въ Римъ. Въ 126 г. до Р. Х. Силла нанесъ послѣдній ударъ живописи въ Греціи, разграбивъ Аѣны и разрушивъ всѣ памятники этого и многихъ другихъ Греческихъ городовъ. Съ того времени Греческіе художники уже рѣшительно стали переселяться въ возникающую столицу міра и золотыя времена Греціи кончились.

#### h) *Живопись Римлянъ.*

Первыя произведенія Римлянъ имѣли большое сходство съ Этрусскими, которыя служили для нихъ первоначальными образцами. Изъ древнихъ Римскихъ художниковъ исторія сохранила только одно имя *Фабія* (300 л. до Р. Х.), прозваннаго Пикторомъ (pictor) или живописцемъ. Полагаютъ, что онъ сдѣлался живописцемъ по страсти, принадлежа къ знатной фамиліи, тогда какъ это искусство было въ рукахъ только плебеевъ и, не отличаясь отъ разряда ремеслъ, считалось унижительнымъ.

Страсть къ искусствамъ проявилась въ Римѣ только со времени вывоза изъ покоренной Греціи огромнаго количества статуй и картинъ, до такой степени, что они сдѣлались уже необходимою принадлежностію украшенія жилища даже самаго бѣднаго патриція. Богатые же платили за нихъ невозможныя суммы. За произведеніями пріѣхали изъ Греціи въ Римъ и производители. Такимъ образомъ искусство, выселившись навсегда изъ Греціи, начало заводить въ Римъ какъ бы колонію, но не могло водвориться совершенно. Свободною въ

своемъ отечествѣ, живопись сдѣлалась наемною въ Римѣ и потеряла свое величіе и силу. Такъ суждено было угаснуть искусству въ Греціи и Италиі, въ мертвенности, изъ коей не могло разбудить его даже вліяніе и вдохновеніе новой религіи.

Остатки собственно Римской живописи открываются нынѣ въ термахъ, баняхъ и гробницахъ древняго Рима, Капуи и другихъ городовъ Италиі. Изъ тогдашнихъ художниковъ дошли до насъ только имена *Пакувія* (200 л. до Р. Х.), и *Турпилія* который былъ современникъ Плинія. Отъ этого историка мы знаемъ, что они росписывали различныя бани и форумы фресками, и что послѣдній изъ нихъ писалъ не иначе какъ лѣвою рукою. Отъ живописи смѣшаннаго Римско-Греческаго стиля не осталось въ наше время никакихъ остатковъ, и самое существованіе его мы знаемъ только по предположенію.

---

## В. СРЕДНЕ-ВѢКОВАЯ ЖИВОПИСЬ.

Исторія средне-вѣковой живописи, то есть со временъ Константина Великаго до Флорентинца Чимабуэ, покрыта для насъ болѣе чѣмъ что другое мракомъ неизвѣстности. Не смотря на то, что этотъ періодъ заключаетъ въ себѣ болѣе X столѣтій, вліяніе его на искусства не произвело никакого благотворнаго дѣйствія. Отличительный его характеръ заключается однакожъ въ томъ, что пластическая сторона древняго языческаго искусства, со времени введенія Христіанской вѣры, стала упадать, подчиняясь другой сторонѣ — чисто живописной. Сама живопись, отъ вліянія Христіанства, въ этотъ періодъ, получила рѣшительный перевѣсъ надъ ваяніемъ.

Но съ другой стороны, сколь ни благотворно дѣйствовала новая религія на живопись, однакожъ религіозная ревность первыхъ Христіанъ грозила рѣшительно ниспровергнуть всѣ части искусства и снова обратить міръ въ первобытное его положеніе. Θεодосій Великій приказалъ разбить въ куски всѣ

статуи, находившіяся въ обширной Римской Имперіи. Той же участи подверглись бы вѣроятно и картины; но по счастью исполненіе приказанія было на время отложено, а впоследствии и совершенно уничтожено. Изъ этого примѣра мы можемъ заключить, что если намъ осталось весьма мало памятниковъ искусства средне-вѣковой эпохи, то причиною этому было не совершенный упадокъ вкуса, со временъ Константина Великаго, но новое религиозное направленіе, измѣнившее при своемъ появлении участь цѣлаго свѣта, искусства, царствъ и народовъ.

Но при всемъ томъ искры древняго классическаго искусства еще теплились подъ обломками великаго разрушенія прежнихъ идей и понятій, и правила истиннаго вдохновеннаго творчества еще передавались изустно на нѣкоторыхъ точкахъ завоеванной варварами Европы. Искры эти обратились въ послѣдующее время въ свѣтильники, отъ коихъ снова разлился свѣтъ на искусство, уцѣлѣвшее только случайнымъ образомъ отъ всѣхъ потрясавшихъ его переворотовъ. Такъ возникли наконецъ живописныя школы, гремѣвшія въ свое время. Таковы были въ средніе вѣка: въ Греціи — Константинопольская; въ Италіи — Римская, Венеціанская, Флорентинская, Болонская, Сиенская и Пизанская; были живописныя школы и на *Сѣверѣ Европы* — въ нѣкоторыхъ Германскихъ городахъ. Но это раздѣленіе только догадочное, собственно же вѣрныхъ источниковъ о различныхъ отгнѣнкахъ средне-вѣковой живописи, какъ и объ относительной зависимости школъ между собою до насъ не сохранилось рѣшительно никакихъ.

### а) *Искусства въ Греціи.*

При Византійскихъ императорахъ Константинополь былъ законодателемъ вкуса для цѣлой Европы. Городъ этотъ былъ сокровищницею произведеній древняго классическаго искусства, живой остатокъ прошедшаго торжества человека надъ природой, вызывающаго изъ нѣдръ ея невиданные доселѣ идеалы. Христіанская религія, возвысившись надъ идолами, дала новую пищу художествамъ того времени. Живописное изображеніе Божественнаго Искупителя стало новымъ идеаломъ



художника, и воздвиженіе великолѣпныхъ храмовъ въ Византіи, для прославленія Его Имени, на время воскресило уже угасающія искусства. Но это только ускорило ихъ паденіе. Въмѣсто прелестной наготы, надъ которой вдохновлялись и учились древніе производители, явились тяжелыя, строгія и цѣлостно-древныя драпировки, отвлекшія художниковъ отъ изученія анатоміи и обратившія ихъ къ пестротѣ одеждъ и украшеній. Искусство снова отодвинулось на тысячелѣтіе. Ключъ искусства и секретъ его: «величіе въ простотѣ» — былъ потерянъ.

Завоеваніе Византіи Мухаммедомъ II положило конецъ Греческому искусству. Большая часть произведеній древняго міра была истреблена варварами; коранъ, проложившій себѣ силою оружія путь въ сердце Греціи, изгналъ оттуда и послѣднихъ художниковъ, и Греція, стаяя съ того времени подъ игомъ Мусульманъ, совершенно окончила свое существованіе, какъ политическое, такъ и художественное; изъ сна не могло ее извлечь даже послѣдующее объявленіе ея самостоятельности. Изгнанные изъ Греціи художники разсѣялись по всей Европѣ, большая же ихъ часть нашли себѣ убѣжище въ Италіи. Однаковъ искусство перемѣнило уже мало по малу свое направленіе, и ничто не могло соединить болѣе художниковъ новыхъ съ древними ихъ образцами.

### в) *Искусства въ Италіи.*

Ценель Везувія, поглотивъ Геркуланъ и Помпею, сохранилъ намъ памятники искусства первыхъ вѣковъ Христіанства. Въ Римскихъ катакомбахъ найдены фрески, восходящія также къ этой эпохѣ. Это видно какъ потому, что живопись ихъ, по сужденію всѣхъ знатоковъ, принадлежитъ именно къ этой эпохѣ, такъ и потому, что въ ней явно обозначается смѣшеніе двухъ вліяній: языческаго и Христіанскаго. Такъ напримѣръ, на фрескахъ, найденныхъ въ катакомбахъ, изображенъ Господь, который, подобно Орфею, двигаетъ словомъ своимъ воодушевляющую природу. Ілія Пророкъ, подобно Аполлону, восходитъ на запряженной ковами колесницѣ на небо. Вездѣ

миеологія идетъ рядо́мъ съ религією, и вездѣ искусство идетъ быстро къ своему упадку.

Большая часть этихъ фрескъ лишены правильности рисунка и колорита. Контуры неграціозны и неопредѣленны. Средства, коими художники той эпохи хотѣли достигъ эффектовъ свѣто-тѣни, были колорить темно-красный, смуглыя лица и грязныя драпировки. Одна мозаика сдѣлала въ это время нѣкоторые успѣхи. Оставшіяся произведенія даютъ намъ хорошее понятіе объ этомъ искусствѣ въ средніе вѣка. Миньятюры стали появляться только съ V столѣтія.

Едва въ концѣ VII столѣтія художники впервые осмѣлились изобразить крестное страданіе нашего Господа. Первый, который нарисовалъ Св. Распятіе въ Христіанскомъ храмѣ, былъ Грекъ *Іоаннь*. Его картину воспроизвели мозаикой въ церкви Св. Петра въ Римѣ. Въ это время Греки оказывали замѣтное вліяніе на живопись въ Италіи. Папы Адрианъ I, Іоаннь III и Бенедиктъ IV, особенно покровительствовали Греческимъ художникамъ, выписывая ихъ изъ Византіи. Подъ ихъ протекторствомъ образовался особый стиль, такъ называемый Греко-Итальянскій, имѣвшій впослѣдствіи значительное вліяніе на искусство.

Взятіе Константинополя Мусульманами было причиною рѣшительнаго переселенія художниковъ изъ Греціи въ Италію. Артисты эти принесли съ собою, между прочими предметами, усвоенное ими Изображеніе Богоматери, съ Предвѣчнымъ Младенцемъ, получившее въ Италіи общее названіе «Мадонна Св. Луки», и приписываемое Св. Евангелисту *Лукъ*. И нынѣ въ Болонья, Пизъ, Феррарѣ и другихъ Итальянскихъ городахъ показываютъ путешественникамъ приписываемыя Святому Евангелисту изображенія. Но въ новѣйшее время дознано, что эти Мадонны принадлежать несравненно позднѣйшему времени—именно живописи среднихъ вѣковъ.

Въ Римѣ Греческій изящный стиль сохранился болѣе, чѣмъ въ прочихъ городахъ Италіи. Причиною тому было огромное количество славныхъ произведеній, украшавшихъ столицу вселенной, которыхъ было такъ много, что ни рука времени, ни

изувѣрство варваровъ, въ продолженіе многихъ столѣтій, не могли ихъ истребить окончательно, и часть ихъ дошла даже до насъ, уцѣлѣвшая, чтобы въ свою очередь спасти и возстановить въ новѣйшее время искусство и представлять собою данныя, коимъ художникъ стремится только подражать, но не соперничать.

Въ Венеціи, получившей свое художественное направленіе болѣе съ Востока, живопись отличалась постоянно блескомъ и изысканностію колорита, чему впрочемъ было причиною и цвѣтущее положеніе, роскошь и богатство Венеціанъ. Здѣсь развилась первоначальная теорія тѣней. Вообще съ достовѣрностію можно сказать, что во всѣ времена Венеціане были лучшими колористами.

Во Флоренціи, считающейся родиною перваго славнаго художника Чимабуэ, получили начало графическая точность и выразительность живописи, отличающія эту школу отъ прочихъ. Хотя Чимабуэ (1240 — 1300) и считается первымъ художникомъ въ Италіи, однакожъ безспорно, что во Флоренціи еще до него были извѣстны: Рико (ум. 1105 г.) по имени Андрей; онъ былъ родомъ изъ Кандіи; Барнаба (ум. въ 1150 г.); Биццелано (ум. въ 1184 г.) — картина этого художника «Снятіе со Креста» и теперь находится въ Берлинскомъ музеѣ. Андрей Тафи (1213 — 1294) былъ ученикъ Грека Аполлонія и современникъ Чимабуэ; онъ первый писалъ въ своихъ картинахъ Ангеловъ составляющихъ небесный хоръ. Маргаритонъ (1214 — 1289). — лучший изъ художниковъ до временъ Чимабуэ и Джіотто; въ немъ видно Греческое вліяніе, ибо онъ всѣ свои картины писалъ на золотомъ фонѣ, при папѣ Григоріѣ X написалъ нѣсколько образовъ для церкви Св. Петра въ Римѣ.

### с) Искусства въ Сѣверной и Западной Европѣ.

Хотя не дошло до насъ почти ни одного слѣда средне-вѣковаго искусства въ Сѣверной и Западной Европѣ, однакожъ достовѣрно то, что живопись и скульптура въ эти времена шли рядомъ съ архитектурою, ибо служили для украшенія

церквей, монастырей и аббатствъ, которыхъ одинъ Карлъ Великій воздвигъ множество въ Германіи и Франціи. Живописью преимущественно занимались иноки въ монастыряхъ и, не заимствуя почти ничего отъ Греческихъ и Итальянскихъ образцовъ, отличались оригинальнію и изысканностію отдѣлки. Сохранились описанія многихъ картинъ, принадлежащихъ къ той эпохѣ, и, судя по нимъ, онѣ имѣли неотъемлемое достоинство. — Время, безпечность, зависть и невѣжество, совершенно лишили насъ возможности повѣрить эти описанія. Древнѣйшій и лучшій изъ остатковъ искусства средне-вѣковой эпохи есть сохранившаяся во Франціи, въ аббатствѣ Клюэни, картина, писанная въ XI вѣкѣ, и изображающая «Исуса Христа въ Его славу», окруженнаго различными предметами и изображениями, взятыми изъ Апокалипсиса.

Слѣдовъ миньютюрной живописи того времени болѣе сохранилось до насъ, и почти ни одно археологическое собраніе не лишено рукописей или молитвенниковъ, тщательно расписанныхъ терпѣніемъ тогдашнихъ художниковъ.

Въ XIV, XV и XVI столѣтіяхъ стали болѣе заниматься мозаикой и восковыми картинами. Большая древняя мозаиковая икона, находящаяся и до нынѣ въ Нюренбергѣ, относится къ XV-му столѣтію. Изображенія сорока двухъ первыхъ епископовъ въ церкви Св. Павла въ Римѣ, написаны были Нѣмецкими художниками въ половинѣ того же XV столѣтія и принесены ими въ даръ этой церкви.

Вообще, кромѣ мозаики, миньютюръ и фресковой живописи, съ весьма ограниченными средствами и техническими пособіями, не существовало въ средніе вѣка ни одной отрасли этого искусства. Только живопись на стеклѣ, древнѣйшими представителями которой служатъ окна соборной церкви въ Кёльнѣ, начала занимать въ концѣ XIV столѣтія много рукъ, и получила свое начало, по всей вѣроятности, вмѣстѣ съ готическою архитектурою. — Масляная живопись не была еще изобрѣтена. Въ Германіи, Франціи и Англии были дѣланы уже слабыя попытки рѣзбы на деревѣ, мѣди и камняхъ; но онѣ далеко не достигли въ средніе вѣка того совершенства и значенія, которое

при послѣдующихъ успѣхахъ положило основаніе гравированію. Трафаретная живопись входила уже въ употребленіе. Вся искусства вообще, не смотря на таланты нѣсколькихъ отдельныхъ личностей, шли быстрыми шагами къ упадку, до такой степени, что порвалась, казалось, нить связующая первоначальное искусство съ позднѣйшимъ.

---

## ГЛАВА II. НОВѢЙШАЯ ЖИВОПИСЬ.

По самому роду, характеру и различію живописи у разныхъ народовъ, новѣйшую живопись должно разсматривать какъ сводъ исторій отдѣльныхъ школъ, имѣющихъ совершенно различный характеръ, свое особенное происхождение и свою исторію. Такимъ образомъ исторія новѣйшей живописи раздѣляется на исторію живописи Итальянской, Фламандской, Голландской, Испанской, Германской, Французской, Англійской, Русской и живописи нѣкоторыхъ другихъ народовъ.

### 1. ИТАЛЬЯНСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

#### а) *Общій взглядъ на новѣйшую Итальянскую живопись до образованія отдѣльныхъ Школъ.*

Хотя Флорентинца *Джованни Чимабуэ* (Cimabue) (1240—1300) и почитаютъ вообще родоначальникомъ новѣйшей Итальянской живописи; но, какъ уже мы видѣли, онъ имѣлъ славныхъ предшественниковъ на этомъ поприщѣ.

**ГУИДО СИЕНСКІЙ** (Guido da Siena) (ум. 1221 г.) работалъ въ Сиенѣ, и картина его, изображающая «Благовѣщеніе» (означенная МССХХІ годомъ), находится и теперь въ Мюнхенской пинакотекѣ.

**ТУЛІО** изъ Перуджіи (ум. 1219 г.) славился въ свое время искусными портретами.

**ДЖИУНТА ПИЗАНО** (Giunta da Pisa) (ум. 1200 г.) работалъ въ Ассизѣ, гдѣ и сохранились до сихъ поръ его: «Распятіе» и нѣсколько фресокъ. — Картины его смѣшиваютъ съ произведеніями Чимабуэ.

**БОНАВЕНТУРА** (ум. 1235 г.).

**НИКОЛА ДИ ДЖЕЛАСИО** (Gelasio) (ум. 1242 г.).

**УРСОНЕ** (ум. 1248 г.) уроженецъ Болонскій.

**АНДРЕЙ ТАФН** (1213 — 1294), котораго мы уже видѣли (см. жив. во Флоренціи въ сред. вѣка) и ученикъ его

**КУФФАЛЬНАКО** (1221 — 1301), который замѣчательнъ какъ поэтъ и художникъ. Велъ самую разгульную жизнь и умеръ въ Римѣ, въ госпиталѣ. Женскія его фигуры отличаются безобразіемъ и величиною рта. За нимъ слѣдуетъ непосредственно:

**ЧИМАБУЭ** (1240 — 1300), род. во Флоренціи. Этотъ художникъ первый ввелъ вѣрность въ пропорціяхъ; стиль у него былъ грандіозный, рисунокъ строгій и правильный; драпировка широкая, классическая, но колоритъ довольно сухой и холодный. Въ картинахъ его замѣтно отсутствіе перспективы. Онъ также занимался литературой и архитектурой. Жизнь его мало известна. Знаютъ только, что онъ воспитывался въ Греціи, призванъ Флорентинскимъ сенатомъ во Флоренцію для значительныхъ работъ, которыя и исполнилъ. Знаменитую его «Мадонну», писанную для церкви Santa Maria Novella во Флоренціи, народъ несъ съ триумфомъ изъ его мастерской до самой церкви, несовершенство живописи было въ его время однако же еще таково, что и самъ онъ, для поддержанія слабости выраженія рисунка, надписывалъ слова, какъ бы выходящія изъ устъ его фигуръ.

Изъ произведеній его сохранились: во Флоренціи: «Св. Вартоломей», «Мадонна» и пр.; въ Мюнхенѣ: «Св. Дѣва, окруженная Ангелами»; въ Парижѣ: «Св. Дѣва, сидящая»; въ Венеціи и Ассизѣ «фрески».

**ДЖОТТО ДИ БОНДОНЕ** (1266 — 1336). Ученикъ Чимабуэ, но далеко оставившій его за собой. Онъ ввелъ въ свои созданія неизвѣстную дотогъ грацію, удалясь первый отъ прежнихъ неподвижныхъ типовъ. Съ него-то слѣдовало бы считать истинное возрожденіе живописи въ Итали. Кромѣ живописи занимался онъ исторіею, ваяніемъ, музыкою, мозаикою и мивьятурами. Былъ другъ Данта и Петрарки. Картина, которая его впервые прославила, была знаменитая «На-

visella» воспроизведенная теперь въ Римѣ въ мозаикѣ. Она называется иначе «La nave del Giotto» (корабль Джіотто) и изображаетъ Св. Апостола Петра, укрощающаго бурю.

Джіотто былъ сынъ земледѣльца въ окрестностяхъ Флоренціи и пастъ стада. Страсть къ живописи рано развилась въ немъ, и Чимабуэ, заставъ однажды молодаго пастуха рисующаго на пескѣ свое стадо, взялъ его къ себѣ и сдѣлалъ своимъ ученикомъ. Скоро слава Джіотто распространилась по всей Италіи, и онъ началъ получать отсюду самыя блестящія предложенія. Папа Бонифацій пригласилъ его въ Римъ, гдѣ кромѣ «Навичеллы», уже славилось изображеніе его «Св. Дѣвы». Онъ также много писалъ во Флоренціи, въ Авиньонѣ, при Климентѣ V, въ Падуѣ, въ Веронѣ, въ Феррарѣ, въ Равеннѣ, въ Урбино, Ареццо, Луккѣ, Гаэтѣ, Неаполѣ, Римини и Миланѣ. — Онъ написалъ единственный вѣрный портретъ Данта, которому и соорудилъ по смерти его памятникъ.

Изъ сохранившихся картинъ Джіотто болѣе другихъ известны: *въ Римѣ*: «Навичелла» (въ мозаикѣ), «Бонифацій VIII», «Распятіе» и пр.; *въ Актверпенѣ*: «I. X. въ Оливковомъ Саду»; *въ Флоренціи*: «Св. Семейство», «Вознесеніе», «Распятіе». Кромѣ того сохранилось нѣсколько картинъ въ *Брюсселѣ, Венеціи, Мюнхенѣ, Тулузѣ, Парижѣ и Берлинѣ*.

Изъ учениковъ его замѣчательны:

**ПЬЕТРО КАВАЛЛИНИ** (1258—1344). Лучшее его произведеніе есть фрескѣ въ Ассизѣ, изображающій: «Распятіе».

**ТАДДЕО ГАДДИ** (Gaddi) (1300—1352) род. во Флоренціи. Чрезвычайно славился между современниками. Первый ввелъ въ свои картины выраженіе игры фисіономій. По его же рисунку построены во Флоренціи мостъ: «ponte Vecchio». — «I. X. въ терновомъ вѣнкѣ», «Иродъ и глава Іоанна Крестителя», *въ Парижѣ*, считаются лучшими изъ извѣстныхъ его произведеній.

**АНДЖЕЛО ГАДДИ** (Angelò Gaddi) (1324—1387), сынъ его, наследовалъ талантъ своего отца, но къ несчастію и его бѣдность, что заставило его мало заниматься искусствомъ. У него былъ ученикъ



**АНДРЕЙ ОРГАГНА** (Orgagna) (1329—1389); замѣчательнѣе фресками изъ Дантова «Ада и Рая», находящимися во Флоренціи.

Независимо и прежде двухъ послѣднихъ явились:

**СИМОНЪ МЕММИ** (Simone Memmi или Martini) (1284—1344) род. въ Сиенѣ. Оставилъ намъ превосходные портреты Петрарки и Лауры, находящіяся во Флоренціи. Тамъ же его: «Св. Доминикъ», «Вознесеніе», «Св. Юлія»; въ Неаполь: «Кармелитскій монахъ», въ Парижъ: «Вѣнчаніе Богородицы» и пр.

**СИНИККО** (1308—1400), прозванный *Аретико* по мѣстурожденія, въ г. Аретцо. Пользовался большою извѣстностію; но подъ конецъ жизни потерялъ разсудокъ, умственно преслѣдуемый какимъ то видѣніемъ. Его: «Тайная Вечера» и «Мученіе Св. Екатерины», въ Берлинѣ, имѣютъ всѣ достоинства, возможные для той эпохи.

**ВЕНЕЦИАНО** (Veneziano) (1319—1383), род. въ Венеціи. Онъ вѣроятно зналъ особый секретъ фресковой живописи, ибо его произведенія необыкновенно хорошо сохранились. Это и не удивительно, ибо онъ также занимался химіей и медициной, и погибъ во время моровой язвы во Флоренціи отъ чумы, жертвою своего состраданія къ ближнимъ. Лучшія его фрески находятся въ Пизѣ.

**ЛАПО** (Lapo Giotto) (1324—1356) ввукъ Джіотто, род. во Флоренціи. Особенно хорошо изучилъ драпировку.

**СТАРИННА** (1354—1403), ученикъ Венеціано и уроженецъ Флорентинскій; вздѣлъ въ Испанію, гдѣ нажилъ себѣ состояніе. «Смерть Св. Иеронима», во Флоренціи, считается лучшимъ его произведеніемъ.

**СЛАННАБЕККИ** (Scannabecchi) (1360—1450), называемый иначе *Lippo di Dalmazio* или *Lippo del Madonne*, отъ любимаго его сюжета — изображенія Св. Дѣвы съ младенцемъ Исусомъ.

**ДЖЕНТИЛЕ ФАБРИАНО** (Gentile da Fabriano) (1360—1440). Одинъ изъ лучшихъ художниковъ своего времени. Сохранившіяся картины его: «Поклоненіе Волхвовъ» во Флоренціи, «Богоматерь въ славѣ» въ Мюнхенѣ, и «Срѣтеніе І. Х. во Храмѣ», въ Парижѣ, выказываютъ въ немъ хорошаго рисовальщика и искуснаго колориста.

**НОРКИЦО ВИЧЧИ** (Vicci) (1365 — 1450), род. во Флоренци. Вазари ошибается, считая 1400-й годъ, годомъ его рожденія. Онъ былъ ученикъ Спинеллы, умершаго въ 1400 году, и слѣдовательно показаніе Вазари ошибочно.

**ДЕЛЛО** (Dello) (1372 — 1421). Первый занялся изученіемъ анатоміи мускуловъ. Слзвился искусствомъ особенно въ орнаментномъ родѣ. Совершилъ путешествіе въ Испанію, гдѣ и умеръ.

**ПАНИКАЛЕ** (Mezolino da Panicale) (1378 — 1415), род. во Флоренци, учился у Старнина въ Римѣ. Кисть его широкая и сильная, стиль рельефный и выразительный, колоритъ привлекательный. Изъ его картинъ замѣчательны: «Обращеніе Св. Петра» и «Буря», во Флоренци; «Вознесеніе», въ Мюнхенъ, и «Св. Елена», въ Берлинъ.

**ДЖИОВАННИ ФІЭСОЛЕ** (Giovanni Fiesole) (1387 — 1455) названный *Il beato Angelico* или *Fra Angelico*. Онъ родился въ мѣстечкѣ Фіэсоле и былъ ученикомъ Старнина. Въ молодыхъ лѣтахъ поступилъ въ монастырь Доминиканцевъ, гдѣ не переставалъ заниматься живописью. Стиль его пріятный и граціозный. Головы Ангеловъ и Святыхъ красоты нечеловѣческой. Онъ былъ чрезвычайно уважаемъ какъ за таланты, такъ и за примѣрную святость жизни. Дважды отказывался отъ епископства. Изъ его картинъ знамениты: во Флоренци: «Язва», «Рождество Іоанна Крестителя», «Бракъ Богородицы», «Успеніе Богородицы», «Распятіе»; въ Римѣ: «Св. Дѣва», «нѣсколько фресокъ изъ жизни Св. Николая»; въ Амстерпенъ: «Императоръ, преклоняющійся предъ Папой»; въ Мюнхенъ: «Мученіе Св. Козьмы и Демьяна», «І. Х. во гробъ»; въ Парижъ: «Вѣнчаніе Богородицы», «Эпизодъ изъ жизни Св. Доминика»; въ Берлинъ: «Св. Дѣва въ славѣ», «Св. Доминикъ», «Св. Францискъ» и «Страшный Судъ».

**УССЕЛЛО** (Uccello) (1385 — 1472) первый занялся изученіемъ теоріи перспективы. Писалъ преимущественно на стеклѣ; до сихъ поръ во Флорентинской галлерей сохранился «Триумфъ Петрарки», приписываемый этому художнику; въ Мюнхенъ — «Св. Іеронимъ въ пустынь».

**ФРАНЧЕСКО СКУАРЦІОНЕ** (Squarcione) (1394—1474), род. въ Падуѣ. Онъ былъ искусвѣйшій изъ Ломбардо-Венеціанскихъ

художниковъ своего времени. Отъ него получили начало школы Болонская, основанная впоследствии Франція, и Ломбардская, основанная Мантеньо, его учениками. Въ Дрезденской галлерей находится: «I. X., на колѣняхъ у Богоматери», доказывающій ясно превосходство этого художника передъ всѣми его современниками.

**ПЕТРЪ ФРАНЧЕСКА** (Francesca) (1398 — 1484) называемый иначе Петромъ Боргезе, по мѣсту своего рожденія въ Borgo di San Sepulcro. 60 лѣтъ онъ потерялъ зрѣніе и началъ заниматься математикой, о которой сочинилъ нѣсколько трактатовъ. При папѣ Николаѣ V онъ росписалъ Ватиканъ фресками, которыя впоследствии были замѣнены Рафаэлевскими. Изъ сохранившихся его произведеній извѣстны: «Сонъ Константина», «о Флоренціи»; «Портретъ Фридриха Урбинскаго и его жены», «в Ареццо, и пр.

**ПЕТРЪ ЛОРЕНЦЕТТИ** (Lorenzetti) (ум. въ 1350 г.) иначе *Laurati* или *Laurentii*, отличался необыкновеннымъ богатствомъ и оригинальностью воображенія. Его «Св. Отцы въ Пустынь», «в Пизь», и «Св. Семейство», «о Флоренціи», картины очень замѣчательныя.

**ДЖИОВАННИ ДИ МАЗАЧІО** (Masacio, Maso или Guidi di San Giovanni) (1401 — 1443) ученикъ Мецолино да Пэникале, былъ для живописи тоже, что Донателло (1383 — 1461) для ваянія. Онъ первый разсвѣлялъ мракъ, покрывавшій средне-вѣковую живопись, первый началъ давать жизнь и движеніе своимъ фигурамъ. По его картинамъ уже предугадывается будущее явленіе Рафаэля. Манера благородная и твердая; ракурсы полныя знанія и истины, выполненіе смѣлое, колоритъ гармоническій. Рафаэль, Микель Анджело и другіе великіе художники учились по его произведеніямъ.

Мазачіо родился въ мѣстечкѣ Санъ Джіованни въ окрестностяхъ Флоренціи. Работалъ преимущественно въ этомъ городѣ и въ Римѣ, гдѣ ему покровительствовали папа Бонифацій VIII и Козьма Медичи. При жизни пользовался огромной извѣстностью, но имѣлъ много враговъ. Даже его внезапную смерть

принимать отравленію. Онъ первый началъ писать на деревъ и на полотнѣ, но еще на манеръ фрескъ.

Картины его: *во Флоренціи* «Воскрешенье Младенца», «Мученіе Св. Петра», «Св. Дѣва и Анна Пророчица», «Голова Старика»; *въ Мюнхенѣ*: «Голова Монахини», «Чудо Св. Антонія Падуанскаго», «Портретъ», и проч.

**АНДРЕЙ КАСТАНЬО** (Castagno) (1406 — 1480), ученикъ и товарищъ Мазачіо во Флоренціи. Родившись въ Тосканѣ, онъ подобно Джіотто былъ первоначально пастухомъ, но открывшееся призваніе заставило его обратиться къ живописи. Рассказываютъ, что работая вмѣстѣ съ Доминикомъ Венеціано, онъ проникъ секретъ масляной живописи, пріобрѣтенный симъ послѣднимъ отъ учителя своего Антонелло Месинскаго (чему этотъ научился у Ванъ-Эйка), и боясь соперничества, зарѣзалъ своего друга и наставника. Преступленіе это осталось бы навсегда въ тайнѣ, если-бъ самъ Кастаньо не признался въ немъ передъ смертью своему духовнику. Съ того времени живопись на маслѣ рѣшительно водворилась во всей Италіи. Андрей Кастаньо имѣлъ кисть смѣлую, выразительную, колоритъ сильный, хотя немного красноватый, рисунокъ свободный и правильный.

Изъ картинъ его замѣчательны: «Св. Іеронимъ» и «Іоаннъ Креститель», *во Флоренціи*; «Святіе со Креста», *въ Неаполѣ*; «Св. Іеронимъ» и проч. *въ Берлинѣ*. Многія картины его истреблены, когда узнано было его преступленіе.

**ФЕДЕРИКО ЛИННИ** (1412 — 1469) замѣчательный художникъ, обязанный своею славою особенно необыкновенно романтическимъ приключеніямъ своей жизни. Будучи бѣднымъ ребенкомъ и сиротою, онъ былъ пріятелемъ монастыремъ Флорентинскихъ Кармелитовъ, гдѣ долженъ былъ сдѣлаться монахомъ. Семнадцати лѣтъ убѣжавъ отсюда, онъ пристрастился къ живописи и скоро перенялъ манеру Мазачіо. Попавшись въ руки къ Корсарамъ, во время неосторожной прогулки на морѣ, онъ былъ освобожденъ, догадавшись написать во время своего плѣна портретъ съ атамана этой шайки. По возвращеніи во Флоренцію, онъ пользовался покровительствомъ Козьмы Ме-

дичи и похитилъ молодую дѣвушку, которой портретъ имѣлъ смѣлость изобразить въ видѣ Мадонны. Эта дѣвушка была монахиня, и великаго труда ему стоило, чтобы получить разрѣшеніе на вступленіе съ ней въ бракъ. Но бракъ этотъ, по причинѣ новыхъ приключеній разгульнаго юноши, не состоялся, и несчастная Лукреція почла себя счастливою, что могла удалиться по прежнему въ монастырь, изъ коего была похищена, подаривъ Липпи сыномъ.

Талантъ у Липпи былъ замѣчательный, фигуры прелестныя, полныя граціи и блеска, сочиненіе грандіозное, богатое и разнообразное. Липпи первый началъ рисовать колоссальныя фигуры больше натуры; но ни въ чемъ не былъ такъ хорошъ, какъ въ миниатюрахъ. Изъ картинъ его извѣстны: въ Римѣ: «I. X. среди книжниковъ», «Жизнь Св. Фомы»; во Флоренціи: «Св. Дѣва», «Св. Августинъ», «Св. Дѣва окруженная Святыми» (его chef d'œuvre); въ Мюнхенѣ: «Вознесеніе», «Св. Семейство»; въ Парижѣ: «Рождество Христово», «Св. Семейство»; въ Берлинѣ: «Св. Семейство», «Св. Францискъ», и проч.

**КОЗЬМА РОСЕЛЛИ** (Roselli) (1416 — 1484), одинъ изъ послѣднихъ художниковъ старой Флорентинской школы, призванъ былъ папою Сикстомъ IV, для украшенія Сикстинской часовни, но не былъ въ состояніи исполнить этого порученія. Хотя въ стилѣ его было много вѣрности, рельефа и выраженія; но рисунокъ неправиленъ и колоритъ неестественъ. Въ Римѣ: «Поклоненіе золотому тельцу», во Флоренціи: «Св. Варвара», «Юаннъ Креститель», «Св. Семейство», и проч.

**ДОМИНИКО ВЕНЕЦИАНО** (Veneziano) (1420 — 1470), ученикъ Антонелло Мессинскаго, работая въ Лоретто, Перуджии и Флоренціи, начиналъ входить въ славу, но былъ измѣннически зарѣзанъ Андреемъ Кастаньо, какъ сказано было выше. Его картины до насъ не сохранились.

**АНТОНЕЛЛО** (Antonello) (1425—1478), род. въ Мессинѣ. Бѣдаль въ Брюгге, гдѣ приобрѣлъ у Ванъ-Эйка секретъ масляныхъ красокъ, тогда еще неизвѣстныхъ въ Италиі. Возвратился изъ Фландріи только послѣ смерти этого знаменитаго Фламандскаго художника. Намъ извѣстно, какъ онъ передалъ

свой секретъ Доменику; остальныхъ подробностей жизни Антонелло мы не знаемъ. Изъ картинъ его сохранились: *во Флоренціи*: «Портретъ Старика»; *въ Вьль*: «I X во гробъ»; *въ Антверпенѣ*: «Распятіе»; *въ Берлинь*: «Св. Семейство», «Св. Себастьянъ» и пр.

**БАЛЬДОВИНЕТТИ** (Baldovinetti) (1425—1499), ученикъ Учелло. Отличался оконченностію своихъ картинъ. Умеръ въ госпиталѣ Св. Павла во Флоренціи. *Во Флоренціи*, *Мюнхенѣ* и *Берлинь* находятся «Изображенія Богоматери», писанныя этимъ художникомъ.

**АНТОНИО ПАЛАЙОЛО** (Pallajolo) (1426—1498), родился во Флоренціи. Былъ знаменитый живописецъ и серебряникъ. Глубокое знаніе анатоміи дѣлало его картины необыкновенно выразительными. Онъ былъ также отличный граверъ и пользовался особеннымъ покровительствомъ папы Иннокентія VIII. Его картины: *въ Римѣ*: «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: «Геркулесъ, удушающій гидру»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Георгій» и «Св. Себастьянъ», «Св. Семейство», «Св. Францискъ», и пр. Братъ его *Петръ Палайоло* (1433—1498) постоянно помогалъ ему въ живописи.

**ФРАНЧЕСКО ПЕЗЕЛЛИ** (Peselli) (1426 — 1457), называемый также *Pesellino*. Былъ ученикомъ Липпи, которому подражалъ въ манерѣ. Подавалъ надежду сдѣлаться великимъ художникомъ; но умеръ преждевременно. «Рождество Христово», *во Флоренціи*.

**ФРАНЧЕСКО МЕЛОЦЦО** (Melozzo) (1436 — 1492), былъ названъ современниками «несравненнымъ художникомъ, и честию всей Итали», и былъ достоинъ этого; нынѣ потомство почти позабыло его имя. Онъ первый изобрѣлъ ракурсы и перспективу на плафонахъ и сводахъ. Отличался красотою головъ и живостию колорита.

**АЛЕССАНДРО ФИЛИППИ** (Filippi или Filiperi) (1437 — 1515), прозванный *Botticello*, род. во Флоренціи и былъ ученикомъ Фр. Липпи. Восхитительная грація и выраженіе его фигуръ и позъ и правильный рисунокъ, доставляли ему много работы при дворѣ папъ; но удивительная безпечность дѣлала то, что не смотря на получаемыя имъ большія суммы, онъ всю жизнь

провелъ и умеръ въ бѣдности. Картины его: въ *Римѣ*: «Св. Дѣва»; въ *Флоренціи*: «Св. Дѣва, окруженная Ангелами», «Клевета», (сюжетъ созданный Апеллесомъ, и описанный Лукіаномъ); въ *Парижѣ*: «Св. Семейство»; въ *Мюнхенѣ*: «I. X во гробѣ», «Венера», и проч.

**ЛУКА СИГНОРЕЛЛИ** (Signorelli) (1440—1521). Онъ первый изъ Тосканцевъ началъ писать нагое тѣло съ поразительною анатомическою вѣрностію. Рисунокъ у него строгій и точный, и самъ великій Микель Анджело не пренебрегалъ копировать многія изъ его произведеній. Много работалъ для Сикстинской часовни въ Римѣ, гдѣ и сохранились его фрески. Изъ картинъ его: въ *Парижѣ*: «Рождество Богородицы»; въ *Флоренціи*: «Вознесеніе», «Поклоненіе Пастырей», и проч.

**ПЕТРЪ ОРФЕИЧИ** (Orsice) (1441 — 1521), называемый иначе *Pietro di Cosimo*, род. во Флоренціи. Отличался смѣлымъ рисункомъ и странностями характера. Подъ старость подражалъ Леонардо Винчи, и былъ учителемъ Андреа дель Сарто. Замѣчательныя его картины, въ *Флоренціи*: «Освобожденіе Андромеды», «Жертвоприношеніе Юпитеру», «Св. Семейство» и проч. въ *Берлинѣ*: «Венера», «Геркулесъ, между добродѣтелью и порокомъ» и проч.

**ДОКАТО ЛАЗЗАРИ** (Lazzari) (1444 — 1514), иначе *Bramante d'Urbino*. Хорошій живописецъ; но болѣе знаменитъ какъ архитекторъ, строитель Сикстинской часовни и другихъ отдѣльных Ватикана. Въ его живописи тѣло слишкомъ красно и колоритъ яркъ; но онъ превосходенъ въ изображеніи характерныхъ головъ стариковъ и выраженіи страстей.

Этимъ кончается обзоръ Итальянскаго искусства до образованія школъ, и отсюда становится возможною полная классификація артистовъ, имѣвшихъ между собою послѣдовательную связь и зависимость, какъ ученики одинакой школы или направленія, ибо около этого времени почти вмѣстѣ возникли отъ *Соларіо*, прозваннаго *Цингаро* (1382—1455) школа Неаполитанская, отъ *Андрея Мантенья* (1430 — 1505) школа Венеціанская, *Андрея Вероккіо* (1432 — 1488) школа Флорентинская, *Петро Ва-*

*мучи* или *Перуджино* (1446 — 1524) школа Римская, *Фрачческо Ріаболли* или *Фраччіа* (1450 — 1517) школа Болонская, и наконецъ отъ *Антоніо Аллери* или *Корреджіо* (1496 — 1534) школа Пармская.

### в) *Флорентинская Школа.*

Флорентинская школа, начинающая свою исторію почти отъ временъ Греческихъ, и заключающая въ себѣ Чимабуэ, Джіотто, Паникале, Учелло, Фра Анджелико, Мазаччіо, Липпи, Кастаньо, Палайоло и др., безспорно должна почесться колыбелью Итальянскаго искусства. Всѣ эти великіе таланты имѣли характеръ оригинальности и самобытности, и только съ Андреа Вероккіо начинается направленіе искусства, получившее названіе Флорентинской школы, коей характеръ и особенность состоитъ въ правильномъ рисункѣ, смѣлой композиціи и истинѣ колорита.

**АНДРЕЙ ВЕРОККІО** (Verocchio) (1432—1488), знаменитый живописецъ, скульпторъ и серебрянникъ. Скульптуръ учился онъ у Донателло, а Фламандскому способу живописи на маслѣ у Андреа Кастаньо. Вероккіо былъ учитель Леонардо Винчи, Лоренцо ди Креди, и даже Петра Перуджино, что одно уже безъ сомнѣнія даетъ почетное право начать собою списокъ художниковъ Флорентинской школы. Онъ оставилъ живопись съ огорченія, что въ изображаемомъ имъ Св. Семействѣ, Винчи написалъ ему голову ангела, превзошедшую всѣ остальные головы самаго Вероккіо по красотѣ; онъ не могъ достойно окончить свою картину.

Изъ произведеній его: въ *Мюнхель*: «Три Архангела» (Михаилъ, Гавріилъ и Рафаилъ)—драгоценное произведеніе, гдѣ въ мельчайшихъ подробностяхъ и орнаментахъ видна рука ювелира; но рисунокъ и смѣлость кисти уже облачаютъ великаго живописца. Тамъ же: «Св. Семейство». Въ *Берлинъ*: «Св. Семейство» (писанное вмѣстѣ съ Л. Винчи). Въ *С. Петербургъ*, въ *Эрмитажѣ*: «Св. Семейство» состоящее изъ пяти фигуръ, въ пейзажѣ: превосходный рисунокъ и выраженіе; но сухость колорита и письма рѣзко обозначаютъ недостатки времени Вероккіо.



**ДОНДИННО КОРАДИ** (1449 — 1493), прозванный *Ghirlandajo* по необыкновенному искусству изображать цветочныя гирлянды, коими онъ украшалъ почти всѣ свои произведенія. Былъ также искусный серебрянникъ. Архитектурные рисунки чертилъ безъ циркуля и линейки. Стилъ его былъ строгій, благородный и пріятный. Онъ былъ первымъ учителемъ Микель Анджело Буонаротти.

Изъ картинъ его замѣчательны: въ *Римѣ*: «Мадонна», «Похищеніе Сабинокъ» и нѣкоторыя фрески; во *Флоренціи*: «Поклоненіе Волхвовъ»; въ *Берлинѣ*: «Св. Антоній», «Воскресеніе І. Х.», «Св. Семейство», «Св. Викентій» и въ *Мюнхенѣ*: «І. Х. во гробѣ», «Св. Семейство», «Св. Екатерина», «Св. Лаврентій» и проч.

**ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ** (Vinci) (1452 — 1519), род. въ замкѣ Винчи, близъ Флоренціи. Онъ былъ побочный сынъ значительнаго Флорентинскаго вельможи, и отецъ ничего не жалѣлъ для его воспитанія. За то не было знанія или искусства, въ которомъ онъ не былъ бы великъ; но страсть къ живописи преодолѣла все, и онъ поступилъ въ школу къ Вероккіо, гдѣ учился вмѣстѣ съ Перуджино, впоследствии учителемъ Рафаэля. Вскорѣ онъ превзошелъ своего учителя, такъ что тотъ отказался давать ему уроки, и вовсе оставилъ живопись. Потомъ Леонардо нѣсколько времени жилъ въ уединеніи, въ своемъ замкѣ, занимаясь архитектурой, математикою, философіею, анатоміею, исторіею, механикой, музыкой и поэзіею. Въ 1489 г. вызванный ко двору Миланскаго герцога Людовика Сфорца, онъ былъ принятъ имъ какъ другъ. Тогда-то написалъ онъ свою знаменитую фреску въ трапезѣ Миланскаго монастыря Богоматери: «Тайная Вечеря». Кромѣ того онъ выгѣпилъ колоссальную статую отца герцога Сфорца, произведеніе великое, которое къ сожалѣнію погибло при взятіи Милана Людовикомъ XII, такъ что памятниками ваянія Леонардо остались теперь только нѣсколько барельефовъ.

Въ Миланѣ Леонардо устраивалъ театръ, гдѣ механическое солнце, луна и звѣзды приводили въ восторгъ зрителей; извѣлъ нѣсколько удивительныхъ автоматовъ, такъ что, кажется,

всѣ тайны природы были ему извѣстны. Изобрѣлъ серебряную лиру о 24 струнахъ, изумительной гармоніи, на коей игралъ превосходно, равно какъ и на всѣхъ инструментахъ. Прорылъ каналъ изъ р. Арно, удивлявшій современныхъ инженеровъ; строилъ дома, церкви и крѣпости. Имѣя необыкновенную силу, сгибалъ безъ труда толстые куски желѣза и ломалъ подковы. Поднималъ тяжести и своею гимнастикою могъ бы удивить любого нынѣшняго акробата. Издалъ анатомическое сочиненіе о трупоразрѣзаніи человѣка, и анатомію лошади. Наконецъ, природа, безпредѣльная въ благосклонности своей, дала ему прекрасное лицо, сановитость и увлекательный голосъ. Прочитавъ превосходный «трактатъ о живописи», написанный Леонардомъ, знаменитый Аннибалъ Караччи вскричалъ: «Какъ жаль, что я не зналъ его прежде: онъ бы избавилъ меня отъ 20 лѣтъ опыта!» При осадѣ Милана Людовикомъ XII, Леонардо защищалъ этотъ городъ, управляя артиллеріею; но слава его была такъ велика, что по взятіи города, участіе его въ защитѣ не только не раздражило побѣдителя, но напротивъ Людовикъ, въ восторгѣ отъ его «Тайной Вечери», пожелалъ перевести ее въ Парижъ, и предлагалъ большія деньги тому, кто найдетъ средство перевезти стѣну, на которой была написана эта фреска. Тогда же предлагалъ онъ Леонардо вѣхать съ нимъ во Францію. Но отклонивъ это предложеніе, Винчи отправился во Флоренцію, гдѣ получилъ отъ Сената заказъ росписать вмѣстѣ съ Микель Анджело залу Совѣта. Здѣсь вступили въ состязаніе два великіе соперника и не могли превзойти другъ друга. При спорѣ ихъ присутствовалъ и двадцатилѣтній Рафаэль. «Я былъ славенъ, когда ты еще не родился!» сказалъ Леонардо.—«Я буду славенъ, когда ты уже умрешь!» отвѣчалъ Анджело. Однакожъ побѣда осталась за Леонардо; и Микель Анджело, возненавидѣвъ его, отправился въ Римъ, гдѣ успѣлъ уронить своего соперника въ глазахъ папы Льва X, такъ что когда Леонардо пріѣхалъ также въ Римъ, то былъ принятъ папою холодно. Тогда онъ отправился во Францію, и былъ вполне вознагражденъ пріемомъ и ласками Франциска I (1515 г.), поселился въ отведенномъ для него дворцѣ Сень-Клу, гдѣ и скон-

чался 2-го мая 1519 г. на рукахъ этого государя, прїѣхавшаго случайно его навѣстить; онъ прожилъ во Франціи 4 года.

Талантъ Леонардо да Винчи былъ огромный, и если Винчи уступаетъ Рафаэлю богатствомъ композиціи, то безспорно можетъ быть сравненъ съ нимъ по искусству изображать благородство и величіе въ красотѣ головъ Мадоннъ и по глубокому знанію свѣто-тѣни. Стилъ его былъ строгій, и соединялъ всѣ условія достоинства. Желаніе нѣсколько изысканной оконченности подробностей заставляло его впадать иногда въ сухость. Колоритъ блестящій, и лучшій между всѣми художниками того времени.

Всѣ картины его, какъ безцѣнные произведенія ума и науки глубокой, неутомимой и великой, для насъ драгоценны. Число ихъ не превышаетъ 20. *Въ Миланѣ*: знаменитая «Тайная Вечеря», въ коей лице Спасителя остается и теперь неконченнымъ, потому что отъ него отказался Леонардо, по невозможности найти модель. Фреска эта чрезвычайно пострадала отъ времени и грубыхъ поправокъ, и теперь ее едва можно разглядѣть. Въ 1792 г., при завоеваніи Милана Наполеономъ, несмотря на его уваженіе къ искусству, въ залѣ, гдѣ она написана, поставлена была конюшня. Мозаиковая копія съ фрески находится въ Вѣнѣ. Въ Миланѣ также находится его «Св. Семейство» (оконченное послѣ его смерти Луппи) и «Портретъ Доктора». *Во Флоренціи*: «Поклоненіе Волхвовъ» (въ столовой залѣ дворца Борджіа), «Голова Медузы». *Въ Дрезденѣ*: «Портретъ герцога Сфорца». *Въ Лондонѣ*: «І. Х. передъ книжниками», «І. Х. и Св. Іоаннъ», «Иродіада и Св. Семейство». *Въ Мюнхенѣ*: «Св. Цецилія». *Въ Парижѣ*: «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство», «Мадонна» (aux Rochers), «Бахусъ», «Портретъ Карла VIII и Жюконда» (chef d'oeuvre). *Въ Мадридѣ*: «Св. Семейство», и «Портретъ женщины».

*Въ Россіи*, въ Императорскомъ Эрмитажѣ, находится 7 картинъ Леонардо Винчи. Первое мѣсто между ними должно дать «Св. Семейству», гдѣ фигуры написаны до пояса. Объ этой картинѣ знаменитый цѣнитель Ланци говоритъ слѣдующее: «Одно изъ лучшихъ произведеній Л. Винчи, это Святое Семейство, во время разграбленія Мантуи, было похищено и спря-

тано, и только послѣ долгой неизвѣстности было продано чрезвычайно дорогою цѣною Русскому Двору». — «Портретъ женщины». Въ условіи при покупкѣ этой картинѣ сказано было, что это портретъ Жоконды, названной *la belle Feroniègre*. Но тутъ явная ошибка; потому что Жоконда была Миланская дама Монна Лиза, жена Миланскаго вельможи Франческо Джокондо, которую Леонардъ писалъ столько разъ, и которая сдѣлалась какъ бы типомъ его красоты. А «Прекрасная Фероньера» была жена торговца желѣзомъ въ Галле и любовница Французскаго короля Франциска I, отравленнаго изъ ревности мужемъ своей возлюбленной. (Viardot). Но чей бы ни былъ это портретъ, все таки онъ неоспоримо работы Л. Винчи, все таки онъ превосходенъ. Изъ остальныхъ картинъ Винчи, находящихся въ Эрмитажѣ, замѣчательны: «Апостолъ Іоаннъ», изображеніе до пояса. По мнѣнію Виардо, это только современная копія головы возлюбленнаго ученика Христова изъ знаменитой его «Тайной Вечери», а быть можетъ и эту же Леонардо для этой Божественной головы. «Мадонна» (въ поясѣ) безъ сомнѣнія оригинальное произведеніе Винчи, въ коемъ видѣнъ весь его стиль и его манера. «Св. Екатерина», купленная изъ Мальмезонской галлерей, нѣсколько потемнѣвшая отъ времени, но произведеніе первоклассное; за тѣмъ остаются: маленькая «Мадонна, кормящая грудью Спасителя», и «I. X., изображеніе до пояса».

**ЛОРЕНЦО СКАРПЕЛЛОНИ** (Sciarpelloni) (1453—1531), прозванный *Di Credi*. Ученикъ Вероккио, другъ и подражатель Леонардо Винчи, до такой степени удачный, что даже при жизни ихъ, смѣшивали ихъ произведенія. Также какъ и Винчи, онъ отличается строгою оконченностью, сочиненіемъ обдуманнѣмъ и граціозно-прелестными женскими головами. Изъ картинъ его, во Флоренціи: «Рождество Христово», «Вознесеніе» (*chef d'oeuvre*), «Магдалина у ногъ Спасителя», и пр.; въ Мюнхенѣ: «Св. Семейство», «Явленіе I. Христа Магдалинѣ» и пр.

**ФИЛИППО ЛИННИ** (1460—1505), ученикъ Боттичелли. Великій подражатель природы. Первый ввелъ въ своихъ картинахъ точность костюмовъ и атрибутовъ. Особенно славится

картинами небольших размѣровъ. Онъ былъ такъ уважаемъ современниками, что въ день его похоронъ во всей Флоренціи были заперты лавки въ знакъ всеобщаго траура. При жизни, онъ былъ приглашенъ Венгерскимъ королемъ Матвѣемъ Корвиномъ; но не могъ рѣшиться оставить свое отечество. Картины его, *во Флоренціи*: «Поклоненіе Волхвовъ», «Св. Семейство», «Смерть Лукреціи»; *въ Мюнхенѣ*: «Явленіе І. Х. Богоматери»; *въ Берлинѣ*: «Распятіе», «Портретъ художника» и пр.

**ФРА БАРТОЛОМЕО** (Fra Bartolomeo или Vaccio della Porta) (1469—1517), называемый просто *Il frate*. Родился въ Виллѣ Севиньяно, близъ Флоренціи; учился живописи у Козьмы Росселли; но лучшею его школою были творенія Леонардо Винчи, которыя онъ постоянно изучалъ. Въ Римѣ онъ познакомился съ Микель Анджело и Рафаэлемъ, котораго учителемъ сдѣлался по части перспективы и искусства составленія красокъ; но съ другой стороны самъ образовался созерцаніемъ этихъ великихъ гениевъ. Имъ обязанъ онъ правильностію своего рисунка, смѣлою и широкою кистью, и въ особенности ангельскою красотою, кою сіяютъ Лики его небесныхъ Мадоннъ. Въ 1500 г. онъ поступилъ въ орденъ Доминиканскихъ монаховъ и былъ опредѣленъ въ монастырь Св. Мартина, во Флоренціи. Съ этого времени измѣняется родъ его живописи. Иноческа скромность не позволяла ему писать фигуры обнаженные, хотя смѣло можно сказать, что никто не изображалъ тѣло лучше его. Его набожность, но еще болѣе изстуженныя рѣчи друга его, проповѣдника Савонаролы, гремящаго тогда анаеомою противъ развращенія нравовъ своего вѣка, сдѣлали то, что *Il frate*, въ припадкѣ набожности, сжегъ большую и, можно сказать, лучшую часть своихъ произведеній, гдѣ сколько нибудь было изображено нагое тѣло. Къ этому же времени должно отнести изобрѣтеніе имъ куклы на пружинахъ, могущей служить моделью для художника. Вообще про Фра Бартоломео должно сказать, что онъ подавалъ надежду быть величайшимъ художникомъ міра, если бы ранняя смерть и религиозныя убѣжденія не отняли его у искусства. Картины его, *въ Неаполѣ*: «Вознесеніе»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство», «Явленіе Богоматери Св. Бер-

нард», «Пророкъ Исаія», «Св. Дѣва, окруженная Святими» (chef d'oeuvre), «Св. Маркъ», «Св. Викентій» и проч.; въ *Римѣ*: «Св. Семейство», «Петръ и Павелъ»; въ *Парижѣ*: «Бракъ Св. Екатерины»; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Семейство»; въ *Вьеннѣ*: «тоже», и «Внесеніе І. Х. во Храмъ» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Дѣва, слушающая хоръ Ангеловъ», картина, въ коей виднѣнъ талантъ великаго мастера во всемъ его блескѣ, безъ вліянія строгаго Савонаролы; «Апостолы Іоаннъ и Андрей» въ натуральную величину.

**РАФАЭЛИНО** (Rafaellino del Garbo) (1469 — 1524) ученикъ Фил. Липпи, отличался превосходнымъ колоритомъ и богатствомъ композиціи; но имѣя многочисленное семейство, спѣшилъ работою и не оканчивалъ свои произведенія. Картины его, находящіяся въ Ватиканѣ (въ Римѣ), Музео дель Уфици (во Флоренціи), Луврѣ (въ Парижѣ) и проч., служатъ тому доказательствомъ.

**МАРИОТТО АЛЬБЕРТИНЕЛЛИ**, (1470 — 1512) ученикъ Росселли и другъ Фра Бартоломео, къ манерѣ котораго очень удачно приближался. Подъ конецъ жизни, по странной прихоти, когда слава его уже повсемѣстно начала распространяться, онъ оставилъ живопись и сдѣлался трактирщикомъ. Картины его: въ *Римѣ*: «Магдалина»; во *Флоренціи*: «І. Х. во гробѣ», «Посѣщеніе Богоматери» (chef d'oeuvre), «Благовѣщеніе», «Св. Троица»; въ *Парижѣ*: «Св. Іеронимъ и Св. Зиновія»; въ *Мюнхенѣ*: «Вознесеніе»; въ *Берлинѣ*: «Благовѣщеніе» (писанное вмѣстѣ съ Фра Бартоломео) и проч.

**МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО БУОНАРРОТТИ** (1474 — 1564), одинъ изъ величайшихъ геніевъ, когда либо существовавшихъ. Подобно Леонардо Винчи, онъ не принадлежалъ къ разряду художниковъ, знаменитыхъ исключительно только живописью. Творецъ «Моисея, Страшнаго Суда, Капитолія и Купола Св. Петра» долженъ быть поставленъ въ ряду всеобщихъ геніевъ. Передъ нимъ промелькнули блестящимъ метеоромъ Рафаэль и падучею звѣздою Корреджіо, а онъ остался великъ, до самаго дня своей кончины. Всѣ произведенія Микель Анджело таковы, что не только достоинства ихъ, но и самые недостатки обнаруживаютъ великаго человѣка,

показывая въ немъ не слабость дарованія или невѣдѣніе, но какое то гордое презрѣніе, которое имѣлъ его геній къ простотѣ или легкости стила другихъ художниковъ. Онъ смотрѣлъ на искусство, какъ на науку, въ которой природа была матерьялъ, а не образецъ созданія. Въ области страстей человѣческаго сердца онъ сочувствовалъ только тому, что было выше обыкновеннаго уровня, что носило характеръ величія и могущества. Такихъ направленіемъ способностей ознаменовались и всѣ произведенія Микель Анджело. Въ архитектурѣ это было, колоссальность плавновъ, единство массъ, однообразіе линий и суровая простота характера. Въ живописи и скульптурѣ — глубокое познаніе анатоміи, могучая и напряженная рельефность мускуловъ, гордая сила и опредѣленность выраженія годовъ и постановки; во всемъ — громадность замысла, широкій стиль, вѣрность ракурсовъ, неподражаемая сила очертаній; но темный, тяжелый и неестественный колоритъ. Подъ вліяніемъ Дантовой поэмы, которую онъ любилъ, стиль его получилъ выраженіе фантастическое, странное. Многіе упрекаютъ его, что онъ для контуровъ пренебрегалъ всѣмъ остальнымъ въ живописи. Однакожъ несомнѣнно то, что Рафаэль, будучи пораженъ колоссальными его очерками, перемѣнилъ совершенно свою манеру, пріобрѣтенную къ школь Перуджино, и сдѣлался отчасти его подражателемъ, составляя однакожъ вмѣстѣ съ Л. Винчи оппозицію введенной имъ мускулизаціи. Рабскіе подражатели и послѣдователи Микель Анджело, вмѣсто того, чтобы возвысить искусство, только исказили его. Они копировали внѣшность генія, но не имѣли его творчества.

Микель Анджело родился въ Капрезскомъ замкѣ, близъ Ареццо, и происходилъ отъ знаменитой Итальянской фамиліи Буонаротти. Долго родители противились рано развившейся его склонности къ искусству, наконецъ должны были помѣстить его въ школу къ Краначчи, а впоследствии къ Гирландаіо. Пятнадцати лѣтъ уже онъ поправлялъ своихъ учителей, что было причиною зависти товарищей, изъ коихъ одинъ, по имени Торреджіани, въ припадкѣ злобы, такъ ударилъ его ку-



лакомъ по лицу, что разбилъ ему носъ, что и оставило слѣды на всю жизнь. По выходѣ отъ Гирландаіо, онъ занялся изученіемъ древностей, анатоміи и природы. Двадцати лѣтъ бросилъ живопись, жалѣя, что бесполезно потерялъ на нее время, и занялся исключительно скульптурой, въ коей достигъ такого совершенства, что однажды, сдѣланнаго имъ мраморнаго купидона продалъ знатоку за древнюю статую, вырытую будто бы изъ земли. Грозный Юлій II, вступивъ на папскій престолъ, призвалъ Микель Анджело къ себѣ. Онъ потребовалъ отъ него своей гробницы; но такой, которая бы затмила всѣ надгробные памятники въ мірѣ. И Микель Анджело представилъ ему планъ такой гробницы: «громада мрамора, окруженная символами побѣдъ, надъ нею другая, съ колоссальными изваяніями сивиллъ и пророковъ, и все это оканчивается символическими статуями» (Vasari). Папа восхитился мыслию великаго художника, и Микель Анджело началъ работу. Для начала изваялъ онъ статую «Моисей», какъ одного изъ пророковъ. Тогда возникла мысль, куда помѣстить такое огромное чудо искусства? Папа рѣшился воздвигнуть достойную ему церковь, — и это было началомъ церкви Св. Петра! Буонаротти, оскорбленный тѣмъ, что не его сдѣлали архитекторомъ и строителемъ храма, а предпочли ему Браманте, тайно скрылся изъ Рима. Просьбы и угрозы Юлія заставили его однакожь воротиться; но зависть уже работала около него. Его желали унижить, противопоставивъ ему геній Рафаэля. Тогда то, отложивъ окончаніе гробницы, Юлій II приказываетъ ему расписать стѣны Сикстинской часовни. Явился знаменитый «Страшный судъ», и никогда слава Микель Анджело не была въ большемъ блескѣ. «Рафаэль самъ призналъ его своимъ учителемъ» (Vasari). По смерти Юлія, папа Левъ X назначилъ Буонаротти строителемъ дворцовъ во Флоренціи, и онъ показалъ здѣсь себя великимъ архитекторомъ, а потомъ инженеромъ, защищая Флоренцію слишкомъ годъ, во время осады Медичи. Папа Павелъ III, потребовавъ сначала окончанія гробницы Юлію, впоследствии опредѣлилъ поставить гробъ его въ Римской церкви Разрѣшенія веригъ Св. Апостола Петра, и на немъ, вмѣсто памятника, готовую уже статую Моисея.



Между тѣмъ Браманте умеръ. Церковь Св. Петра строили попеременно Сень Галло, Джокондо, Рафаэль и Перузи. По требованію папы, Микель Анджело надлежало и здѣсь испробовать свои силы. Онъ переработалъ рисунки Браманте, далъ всему надлежащую силу, и до самой своей смерти надзиралъ за работами, показавъ, что преклонныя лѣта ничего не значили для его могучаго генія. Ему было уже 70 лѣтъ, когда онъ принялся за свой великій трудъ. Завистники порицали его, говоря, что въ его проектѣ нѣтъ ничего новаго, что это Римскій Пантеонъ, поставленный на Аѳинскій Паренонъ. «Да, отвѣчалъ Микель Анджело, только я подыму Пантеонъ на облака и поставлю его на воздухъ». И онъ исполнилъ это, создавъ куполь, который и до нынѣ составляетъ диво искусства по своимъ размѣрамъ, легкости, смѣлости и изяществу. Микель Анджело не имѣлъ наслажденія окончить свое великое дѣло. После его смерти черезъ полвѣка достроили церковь, обезобразивъ его планъ и идею. Папа предполагалъ похоронить его въ созданномъ имъ храмѣ, но герцогъ Тосканскій, патриотически гордясь его славою, велѣлъ похитить гробъ его и похоронить торжественно во Флоренціи, въ церкви Св. Креста. Защипаніе Микель Анджело, которое онъ, умирая, диктовалъ своему племяннику, заключалось въ слѣдующемъ: «душу свою отдаю Богу, тѣло землѣ, а имѣніе родственникамъ». Характеръ Микель Анджело былъ утрюмъ, вспыльчивъ, но добродушенъ; онъ гордился только славою художника, хотя не былъ недоступенъ зависти, какъ это показалъ въ отношеніи къ Л. Винчи и Рафаэлю. Онъ никогда не былъ женатъ. Въ свободные часы занимался поэзіей и слылъ за великаго ученаго. Винкельманъ про него сказалъ, что онъ былъ мѣра величайшей силы ума человѣческаго. Изъ картинъ его славны: *во Флоренціи*: «Богоматерь», «Парки» (chef d'oeuvre), «Св. Семейство»; *въ Римѣ*: «Распятіе Св. Петра», «Обращеніе Св. Павла», «Страшный Судъ» (chef d'oeuvre) — фрески; «І. Х. на крестѣ», «Портретъ художника», «Вознесеніе», «Созданіе Мира» (фреска и chef d'oeuvre); *въ Лондонѣ*: «Сонъ Микель Анджело»; *въ Мюнхенѣ*: «І. Х. въ Оливковомъ саду»; *въ Ма-*

*дрить*: «I. X. въ славѣ»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Похищеніе Ганимеда орломъ Юпитеромъ». Въ *Вѣнскомъ* и *Лондонскомъ Музеяхъ* находятся картины того же сюжета, приписываемыя Микель Анджело; но онѣ совершенно другой руки, и по всей вѣроятности ученика его Марцелло Венусти, который исключительно занимался раскрашиваньемъ сочиненій, сдѣланныхъ въ контурахъ его учителемъ. Если который изъ этихъ трехъ Ганимедовъ есть оригиналъ, то безъ сомнѣнія Петербургскій.

**ФРАНЧЕСКО КРАНАЧЧИ** (Cranacci) (1477—1544), ученикъ Гирландаіо, товарищъ и другъ Микель Анджело, съ произведеніями котораго иногда смѣшиваютъ картины Краваччи, хотя стиль его подходитъ ближе къ манерѣ Фра Бартоломео. Самая изысканная оконченность, при широкой и сильной манерѣ и блестящемъ колоритѣ,—вотъ его особенность. Во *Флоренціи*, *Мюнхенѣ*, *Берлинѣ*, *Парижѣ* и *Римѣ*, находятся нѣсколько картинъ этого мастера, изображающихъ по большей части мученія Святыхъ и Св. Семейство.

**МАРКЪ АНТОНИО БИДІО** (Bigio) (1482—1524), ученикъ Альбертинелли и другъ Андрея Карто, соперникомъ котораго былъ при жизни. Славится особенно архитектурными украшеніями и вообще фресковой живописью. «Храмъ Геркулеса» во *Флоренціи*, «Клевета Геркулеса» тамъ же, и «Обрученіе Богородицы» въ *Берлинѣ*, служатъ тому доказательствомъ.

**ДОМЕННИКО БЕККАФУМИ** (1484 — 1549) прозванный *Il Mecherino*, по причинѣ своего малаго роста. Онъ былъ сынъ бѣднаго работника въ Сіенѣ, взятый въ домъ къ богатому гражданину Беккафуми, котораго фамилію принялъ; пользовался покровительствомъ Доріа, которому росписалъ дворецъ, и умеръ отъ истощенія силъ при этой работѣ. Рисунокъ его былъ смѣлый, колоритъ пріятный, но стиль лишенъ благородства и величія. Въ *Римѣ*: «Св. Семейство»; во *Флоренціи*: «тоже», и «Воздержность Сципіона»; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Семейство»; въ *Сіенѣ*, въ Соборной церкви находится знаменитая его моззика, изображающая сцены изъ *Ветхаго Заветъа*.

**РОДОЛЬФО КОРАДИ** (Coradi) (1485—1560) сынъ Доменика, получившій отъ него прозвище *Ghirlandajo*. Былъ ученикъ П

frate и Рафаэля, и образовалъ въ свою очередь множество превосходныхъ талантовъ. Головы его картинъ необыкновенно характерны. Колорить живой и естественный. *Во Флоренціи*: «Чудо Св. Зиновія»; *въ Парижѣ*: «Вѣнчаніе Богородицы»; *въ Берлинѣ*: «Взятіе Богоматери на Небо»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Семейство».

**АНДРЕА ВАНУККИ ДЕЛЬ САРТО** (Vanucchi del Sarto) (1488—1530), родился во Флоренціи. Былъ сынъ портнаго, отданный для обученія чеканному мастерству, которое скоро оставилъ, чтобы заняться живописью подъ надзоромъ сперва посредственнаго художника Бариля, а потомъ подъ руководствомъ Петра Кортони. Скоро онъ достигъ собственнымъ мышленіемъ и изученіемъ природы великаго совершенства. Будучи въ высшей степени правильнымъ рисовальщикомъ, онъ соединялъ въ своей манерѣ грацію выраженія головъ и аттitudъ, тонкость кисти, прозрачность и мягкость красокъ, и глубокое знаніе свѣто-тѣни. Особенно хорошо писалъ онъ младенцевъ. Искусство его умѣло соединять черты лица тонкими и мягкими затушовками, которыя нечувствительно теряясь однѣ въ другихъ, удивительно точно изображали неразвитыя формы младенческаго тѣла. Онъ былъ очень скромнъ и могъ бы обогатиться, но никогда не бралъ надлежащей платы за свои картины. За одно изъ лучшихъ своихъ произведеній, «Св. Семейство», писанное сухими красками на воротахъ женской обители Благовѣщенія во Флоренціи, онъ получилъ всего мѣшокъ ячменя. Только въ Парижѣ, куда призвалъ его Францискъ I, впервые вкусилъ онъ удобства жизни. Онъ былъ несчастливъ въ своемъ семействѣ, и до конца жизни управляемъ своей женой. Онъ умеръ въ 1530 г. во Флоренціи, во время моровой язвы, въ крайней бѣдности. Въ 1606 г., признательные сограждане поставили ему монументъ. Онъ оставилъ послѣ себя многочисленную школу.

Вѣроятно ни одинъ изъ Итальянскихъ художниковъ не имѣлъ столькохъ подражателей, какъ Андрей дель Сарто, и потому при разсматриваніи его картинъ нужно быть до крайности осторожнымъ; *въ Римѣ*: «Мадонна» (del Sacco), «Магдалина», «Портретъ Макиавеля»; *въ Парижѣ*: «I. X. во гробѣ»; *въ Лондонѣ*:

«Св. Семейство»; *въ Дрезденъ*: «Обрученіе Св. Екатерины» и «Жертвоприношеніе Авраамова»; *во Флоренціи*: «Портреты», «Нѣсколько Святыхъ», нѣсколько «Св. Семействъ», «Вознесеніе», «Споръ о Св. Троицѣ», «Воскресеніе» и проч.; *въ Неаполѣ*: «Браманте преподающій уроки архитектуры герцогу Урбинскому»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство», «Вознесеніе» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Іоаннъ въ пустынѣ», «Св. Захарія», «Саломея», «Портретъ жены художника»; *въ Мадридѣ*: «Св. Семейство, окруженное Ангелами», «Жертвоприношеніе Авраама»; *въ Вѣнѣ*: «Св. Семейство» и проч.; *въ Эрмитажѣ*: «Св. Семейство съ Св. Елисаветою и Св. Екатериною» — лучшей манеры мастера; «Св. Семейство» называемое «La Visitation», потому что въ немъ Св. Елисавета представляетъ младенцу Іисусу своего малолѣтняго сына. Существуетъ много повтореній этого сюжета, писаннаго Андреемъ дель Сартто; но С. Петербургскій экземпляръ, по мнѣнію знатоковъ, по смѣлости кисти долженъ быть первоначальный. «Св. Семейство», копированное впоследствии Джакомо Понтормо, и еще четвертое «Св. Семейство», тоже замѣчательнаго достоинства, и безъ всякаго сомнѣнія оригинальное, и проч.

**ДЖАКОМО КАРУЧЧИ** (Carucci) (1493 — 1558), называемый *Понтормо*, по мѣсту своего рожденія въ гор. Понтормо, близъ Флоренціи; онъ былъ ученикомъ Л. Винчи, Альбертинелли, П. Козимо и А. дель Сартто, и чрезвычайно удачно подражалъ послѣднему, особенно въ поворотѣ головъ и выраженіи лицъ. Эта манера его была самая лучшая. Впоследствии онъ перемѣнилъ ее, создавъ свой какой то грязный и слабый колоритъ, но съ выразительнымъ и правильнымъ рисункомъ. Третья и послѣдняя манера Понтормо, было рабское подражаніе Альбрехту Дюреру, въ сочиненіи, фигурахъ и драпировкахъ. Картины его, *во Флоренціи*: «Леда», «Изгнаніе Адама изъ Рая», «Истолкованіе сновъ Фараону», «Преображеніе»; *въ Лондонѣ*: «Венера и Купидонъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство» (въ манерѣ Альбрехта Дюрера); *въ Мадридѣ*: «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ А. дель Сартто» и проч.

**РОССО РОССИ** (Rossi) (1496—1541), прозванный *Maitre Rouge*.

Учился по твореніямъ Микель Анджело и Пармезано, и достигъ большой знаменитости созданіемъ своего собственного стиля: глубокомысленныя выраженія головъ, оригинальныя атрибуты и украшенія, блестящій и естественный колоритъ, величественный контрастъ свѣта и тѣни, дѣлали то, что его картины чрезвычайно цѣнились даже при его жизни. Приванный во Францію Францискомъ I, онъ росписалъ залы Фонтенеблоскаго Дворца и былъ соперникомъ Приматиче. Внезапную смерть его приписываютъ отравленію. Изъ картинъ его лучшія: «Ангель, играющій на лютнѣ», «Св. Семейство, окруженное Ангелами и Святými» *во Флоренціи*; и «I. X. во гробѣ» и «Св. Семейство» *въ Парижѣ*.

**СЕЗАРЬ СЕСТО** (Sesto или Selto) (ум. въ 1524 г.), прозванный Миланскимъ, по мѣсту своего рожденія. Былъ ученикъ Л. Винчи и другъ Рафаэля. Превосходно изображалъ прозрачность воздуха. *Въ Римѣ*: его «Мадонна» (De la ceinture) пользуется всеобщимъ уваженіемъ.

**КОСТА** (Costa) (ум. 1530 г.), род. въ Феррарѣ. Учился во Флоренціи у лучшихъ художниковъ. Отличался выразительностію головъ и блескомъ колорита. Фонъ своихъ картинъ онъ всегда заполнялъ разнообразными архитектурными украшеніями. Имѣлъ глубокое познаніе въ перспективѣ. *Въ Болонніи*: «I. X. поддерживаемый Ангелами», «Св. Петронилла и проч. Святые»; *въ Берлиніи*: «I. X. во Храмѣ»; *въ Парижѣ*: «Коронація Изабеллы» и проч.

**АНДЖЕЛО АЛЛОРИ** (Allori) (1504—1570) прозванный *Bronzino*. Ученикъ Понтормо, и послѣдователь Микель Анджело. Онъ такъ освоился съ манерою своего учителя, что могъ подписать его картины, заказанныя для Флорентинскаго Собора и оконченныя имъ послѣ смерти Понтормо. Онъ особенно хорошо писалъ портреты, которымъ придавалъ необыкновенную нѣжность. Но былъ хорошимъ рисовальщикомъ, не будучи искуснымъ колористомъ. Въ его картинахъ постоянно преобладаетъ желтый тонъ, тѣло бываетъ темнаго или густо розоваго цвѣта. Картины его: *въ Римѣ*: «Портретъ Макиавеля»; *во Флоренціи*: «Венера и Купидонъ», «Снятіе со Креста» (chef d'oeuvre),

«Сошествіе огненныхъ языковъ на Апостоловъ»—картина провозглашенная образцовымъ произведежіемъ искусства. *Въ Парижь*: «Явленіе І. Х. Магдалинѣ»; множество портретовъ *въ Дрезденъ, Вѣнѣ, Мадридѣ, Берлинѣ* и проч. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* замѣчательна этого мастера «Вирсавія, выходящая изъ ванны»—это вполне капитальное произведеніе художника во всемъ величій его стиля. «По всей вѣроятности картина эта была писана фрескою на стѣнѣ и въ послѣдствіи перенесена на полотно» (Viardot).

**ФРАНЧЕСКО РОССИ** (1510 — 1563), иначе *Cecco di Salviati* или *Salviatino*. Былъ ученикъ Андреа дель Карто и другъ Вазари. Это послѣднее обстоятельство быть можетъ причиною, что Вазари его уже слишкомъ прославилъ его творенія. Въ самомъ же дѣлѣ, это былъ строгій рисовальщикъ и большой знатокъ перспективы; но слабый колористъ, почему не понравился во Франціи, куда былъ приглашенъ расписывать Королевскіе Дворцы. Фигуры, имъ написанныя, замѣчательны необыкновенной своей длиннотою. *Въ Римѣ*: «Адамъ и Ева»; *во Флоренціи*: «Артемизія, плачущая подѣ Мавзолеемъ»; *въ Парижѣ*: «Невѣріе Өомы»; *въ Берлинѣ*: «Психея и Амуръ», и проч.

**ДЖОРДЖИО ВАЗАРИ** (Vasari) (1512—1574), славный въ свое время художникъ, ученикъ Микель Анджело и Леонардо Винчи, былъ также искусный архитекторъ и писатель. Его знаменитыя «Жизнеописанія Живописцевъ», предпринятыя имъ по совету кардинала Фарнезе, сдѣлали имъ его безсмертнымъ. Самъ онъ превосходно писалъ фрески; но часто подражая Микель Анджело, онъ оконченность приносилъ въ жертву рисунку. Его обвиняютъ въ введеніи жесткаго стиля въ Флорентинскую живопись его времени. Въ 1553 г. онъ основалъ во Флоренціи первую живописную академію. Картины его: *въ Болоніи*: «І. Х. у Марѣы и Маріи»; *во Флоренціи*: «Три Ангела», «Пророкъ Елисей», «Искушеніе Св. Іеронима», «Мавна въ пустынѣ»; *въ Римѣ*: «Снятіе со Креста», «Обращеніе Св. Павла»; *въ Мадридѣ*: «Милосердіе» и проч.

**АЛЕКСАНДРЪ АЛЛОРИ** (Allori di Bronzino) (1535 — 1607) пле-

мянникъ и воспитанникъ Анджело Аллори. Род. во Флоренціи; подражалъ манеръ Микель Анджело. Почти всѣ его картины находятся въ его родномъ городѣ: «Жемчужная ловля» (на аспидной доскѣ), «Портретъ Юлія Медичи», «Бракъ въ Канѣ Галилейской», «Самаритянка», «Жертвоприношеніе Исаака» (chef d'oeuvre), «Сусанна въ банѣ», «Предсказаніе Св. Іоанна», «Св. Петръ ходящій по водамъ», «Св. Семейство», «Три Граціи»,—лучшія его картины. Въ церкви Св. Маріи, во Флоренціи, находятся знаменитыя «Люнеты», или овальные картины вдѣланныя въ стѣну и писанныя имъ вмѣстѣ съ Почетти, Санта ди Тити, Чиголи, Бальдуччи, Феи и Бутери. Они изображаютъ различныя сцены изъ Св. Писанія. Изъ другихъ извѣстныхъ картинъ Александра Аллори замѣчательны: въ *Вльмъ*: «І. Х. у Марѣи и Маріи»; въ *Мадридъ*: «І. Х. и Св. Вероника»; въ *Берлинъ*: «Портретъ Бланки Капелло» и «Семейная картина».

**ЛОДОВИКО КАРДИ** (1559 — 1613), называемый иначе *Cigoli* или *Cigoli*, былъ ученикъ Александра Аллори. Современники называли его: «Флорентинскимъ Корреджіо» по легкости, съ какою онъ перенялъ манеру великаго мастера. Онъ подражалъ также Микель Анджело, Андреа дель Сарто, Понтормо и Бароччіо. Собственнаго у него было необыкновенное богатство воображенія, чему много способствовало полученное имъ блестящее воспитаніе, ибо онъ принадлежалъ къ богатой и благородной Флорентинской фамиліи. Но зависть преслѣдовала его всю жизнь. На смертномъ его одрѣ, Папа Павелъ V прислалъ ему знаки Мальтійскаго ордена. Талантъ его былъ вполне оцѣненъ только послѣ его смерти. Картины его: въ *Римъ*: «Игроки», «Св. Францискъ»; во *Флоренціи*: «Мученіе Св. Лаврентія», «Магдалина», «Мученіе Св. Стефана» (chef d'oeuvre), «Св. Петръ», «Св. Семейство», «Обрѣзаніе» и проч.: въ *Парижъ*: «Св. Семейство»; въ *Мюнхенъ*: «Скорбный путь» и проч.; въ *С. Петербургъ*: (въ Эрмитажѣ) «Тайная Вечеря», образцовое произведеніе Чиголи, «Возвращеніе молодаго Товія» (писанное въ манерѣ Бароччіо), и колоссальное «Обрѣзаніе». Отдавая справедливость красотѣ этой послѣдней картины, Ви-

ардо (въ своихъ *Les Musées de l'Europe*) сомнѣвается, что она принадлежитъ кисти Чиголи, который никогда не писалъ картинъ въ колоссальныхъ размѣрахъ. Не отрицая вполне этого мнѣнія, скажемъ въ свою очередь, что «всякое правило имѣетъ исключенія».

**БЕРНАРДО БУОНТАЛЕНТИ** (Buontalenti) (1536 — 1608) прозванный иначе *dalle Girandole*. Считается однимъ изъ лучшихъ архитекторовъ Италіи, и былъ кромѣ того превосходный механикъ и рисовальщикъ. Въ живописи учителями его были Сальвиати, Бронцино, Вазари и Джулио Кловіо. Въ 1547 году, когда наводненіе р. Арно поглотило всѣхъ членовъ его семейства, спасся одинъ, будучи еще ребенкомъ, и былъ взятъ въ домъ къ герцогу Козьмъ Медичи. Въ 1556 г. поступилъ на службу къ герцогу Альбъ, въ Неаполь. По своей скромности, онъ умеръ бѣднякомъ, не смотря на то, что наполнилъ всю Италію своими архитектурными и живописными произведеніями. *Во Флоренціи* хранится его «Св. Семейство».

**БАТТИСТА НАЛЬДИНИ** (1537 — 1592), ученикъ Понтормо и Анджело Бронцино. 14 лѣтъ сряду помогалъ Вазари въ его Римскихъ работахъ, при чемъ обнаружилъ много таланта и энергіи. Особенность его фигуръ толстыя колѣнки и маленькіе полуоткрытые глаза. Въ Римѣ, Флоренціи и Болоніи, находятся нѣкоторые изъ его фресокъ.

**САНТИ ТИТИ** (1538 — 1603) ученикъ Ал. Аллори. Работалъ въ Римѣ, но послѣ смерти Микель Анджело перѣхалъ во Флоренцію. Картины его отличаются правильностію рисунка и чрезвычайною оконченностію. Недостатокъ идеальности помѣшалъ ему стать на ряду съ замѣчательнѣйшими художниками того времени. Замѣчательны его: «Распятіе», «Геркулесь», «Св. Семейство» и «Вшествіе І. Х. въ Іерусалимъ», находящіяся *во Флоренціи*.

**ДЖЕРОНИМО МАККИЕТТИ** (Macchietti) (1541 — 1600), ученикъ Гирландаіо, прозванный *Il Crocifissaiio*, по причинѣ множества написанныхъ имъ «Распятій», которыя были его любимымъ сюжетомъ. Работалъ много въ Римѣ, Неаполь, Беневентъ, Испаніи и вездѣ былъ очень уважаемъ за выразительность фигуръ и необыкновенное сходство портретовъ. *Въ Мессинѣ*: «Креще-



ніе І. Х.»; *во Флоренціи*: «Медя», «Мученіе Св. Лаврентія», «Распятіе» и «Видъ бани».

**БЕРНАРДО БАРБАТЕЛЛИ** (Barbatelli) (1542 — 1612) прозванный *Le Poccetti*, также воспитанникъ Гирландаіо. Современники звали его *de'Groteschi*, по причинѣ особаго гротесковаго или смѣшнаго рода, который онъ создалъ; также *delle Faciate*, по необыкновенному искусству, съ коимъ онъ рисовалъ фасады зданій. Большія свои произведенія онъ оканчивалъ какъ миньятюры; удивительно, что при своемъ огромномъ талантѣ, онъ нравился только низшему сословію. Но потомство отдало ему полную справедливость, и картины его: *во Флоренціи*: «Ожившій утопленникъ», «Рождество І. Х.», «Благовѣщеніе»; *въ Вльи*: «Портретъ дѣвочки», всегда будутъ возбуждать восторгъ зрителей.

**АЛЕССАНДРО ФЕЙ** (Fei) (1543 — 1600) иначе *del Barbriere*. Известенъ росписываніемъ катафалка Микель Анджело, и Флорентинскихъ Люнетовъ съ Аллори. Хорошій рисовальщикъ, но слабый колористъ. *Во Флоренціи* его: «Даніилъ на пирѣ Валазара».

**ФЕЛИЧЧО ПАЛАДИНИ** (1544 — 1614), ученикъ Почетти. Былъ покровительствуемъ графомъ Колонною, для котораго много писалъ. Картины его отличаются граціею, колоритомъ, но слишкомъ мнѣрны. Находятся въ Миланѣ, Римѣ, Флоренціи, Сиракузахъ, Палермо, Катанѣ и другихъ городахъ Італіи.

**АНТОНІО ТЕМПЕСТА** (1555 — 1630), ученикъ Санти Тити и Фламандца Страдануса. Писалъ пейзажи, сраженія, морскіе виды и проч. Сочиненія его полны энергіи и блеска. Воображеніе и плодовитость неистощимы. Колоритъ иногда очень темный и расположеніе свѣто-тѣни неправильно. Занимался также гравированіемъ. *Въ Римѣ* его фрески: «Тріумфъ Амура», некоторыя сцены «Мученій» и проч.

**АВРЕЛІЙ ЛОМИ** (Lomi) (1556 — 1622), ученикъ Бронцино, которому удачно подражалъ. Род. въ Пизѣ, гдѣ и основалъ живописную школу. Оставилъ много картинъ въ Римѣ, Флоренціи, Пизѣ, Болоньи и Луккѣ.

**ГРЕГОРІЙ ПАГАНИ** (Pagani) (1558 — 1605), ученикъ Чиголи.

Живописецъ очень уважемый. *Во Флоренціи* его: «Товій, возвращающій отцу своему зрѣніе» и проч.

**ДОМЕННИКО КРЕСТИ** (Cresti) (1560 — 1638), называемый по мѣсту своего рожденія *Il Passignano*, родился въ замкѣ Пассивьяно, близъ Тосканы. Онъ отличался изумительной легкостію и скоростію работы. Но, подобно Тинторету, употреблялъ слишкомъ жирныя краски, оттого большая часть его картинъ уже испортилась. Папа Климентъ VIII сдѣлалъ его первымъ профессоромъ Флорентинской Академіи. *Во Римѣ*: «Рождество Христово», «Вознесеніе»; *во Флоренціи*: «І. Х. несущій Крестъ», «Св. Семейство», «Св. Андрей», «Св. Петръ» и проч.

**ГОРАЦО ЛОМИ** (Lomi) (1563 — 1649), названный *Il Gentileschi*, учившись въ своемъ отечествѣ, путешествовалъ по Испаніи и писалъ для Эскуріала, посѣтилъ Англію и Нидерланды, и вездѣ былъ принимаемъ съ большимъ уваженіемъ. *Во Лондонѣ*: «Іосифъ и жена Пентефрія»; *въ Вльнѣ*: «Магдалина» и «Бѣгство въ Египеть»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мадридѣ*: «Св. Дѣва» и «Моисей спасенный изъ водъ Нила».

**ДЖИОВАННИ БОЛДВЕРТИ** (1575 — 1644), ученикъ Чиголи; окончилъ многія картины, оставшіяся послѣ смерти его учителя. Очень удачно изображалъ страсти; но не достигалъ благородства и возвышенности. *Во Флоренціи*: «Св. Семейство» въ пейзажѣ, «Іосифъ и жена Пентефрія», «Сусанна въ купальнѣ» и проч.; *въ Вльнѣ*: «Самаритянка» и проч.

**КРИСТОФРО АЛЛОРИ** (Allori) (1577 — 1619) сынъ Александра Аллори и ученикъ Чиголи. Былъ превосходный рисовальщикъ и колористъ; но никогда не довольный своими произведеніями. Поэтому онъ ихъ безпрестанно чистилъ и поправлялъ, пока заказывающее ему лицо силою не отнимало у него картины. Особенно хорошъ былъ въ пейзажной и портретной живописи. *Во Флоренціи*, во дворцѣ Питти, его знаменитая: «Іудинь» (chef d'oeuvre); тамъ же «Кающаяся Магдалина», «Поклоненіе Волхвовъ», «Чудо Св. Іуліана», «І. Х., спящій на Крестѣ» и проч.; *въ Римѣ*: «Венера и Сатиръ»; *въ Лондонѣ*: «Св. Се-

мейство», «Іудеѣ»; въ *Вѣнѣ*: «Іудеѣ»; въ *Мюнхенѣ*: «Юпитеръ и Меркурій въ гостяхъ у Филемона и Бавкиды» и проч.

**МАТТЕО РОСЕЛЛИ** (Roscelli) (1578 — 1650), ученикъ Пагани и Пассиньяно. Но главными его наставниками были древніи статуи и природа; картины его дышатъ величіемъ, и немногіе учителя преподавали живопись съ такою увлекательностію и искусствомъ, какъ Роселли. Онъ пользовался покровительствомъ герцога Моденскаго и Козьмы II, герцога Тосканскаго. Во *Флоренціи*: «Крещеніе Константина», «Товій», «Св. Семейство»; въ *Парижѣ*: «Св. Семейство», «Торжество Давида» и проч.

**АРТЕМИЗИЯ ЛОМИ** или **ДЖЕНТИЛЕСКИ** (Gentileschi) (1590 — 1642) дочь Гораціо Ломи, котораго превзошла въ искусствѣ писать портреты, цвѣты и плоды. Была ученицею Гвидо Рени и изучала Доменикино. За мужемъ была за Антоніемъ Скиаттези (Schiattesi), но сохранила прежнюю свою фамилію. Славилась какъ талантомъ, такъ и необыкновенной красотой. Умерла въ Лондонѣ. Въ *Неаполѣ*: «Іудеѣ»; въ *Лондонѣ*: «Сивилла»; во *Флоренціи*: «Магдалина» и проч.

**АНТОНІО ЛЕЛЛИ** (1591 — 1640) ученикъ Чиголи. Род. въ Римѣ, гдѣ и росписалъ многія церкви. Усовершенствовался изученіемъ антиковъ, особенно славился законченностію картинъ и былъ знатокъ перспективы.

**ФРАНЧЕСКО ФУРИНИ** (Furini) (1600 — 1649) прозванный *Il Sciattegoni*. Ученикъ Пассиньяно и Роселли. Род. во Флоренціи, работалъ въ Римѣ и Венеціи, гдѣ, будучи 40 лѣтъ, поступилъ въ духовное званіе и сдѣлался Аббатомъ. Онъ подражалъ Гвидо и Альбано. Любилъ и хорошо умѣлъ изображать обнаженное тѣло. Истина изображаемыхъ имъ сценъ поразительна. Въ *Римѣ*: «Портретъ женщины»; во *Флоренціи*: «Адамъ и Ева въ раю»; въ *Вѣнѣ*: «Двѣ кающіяся Магдалины»; въ *Мадридѣ*: «Лотъ съ дочерьми».

**ДЖОРДЖО ЛИННИ** (1606 — 1664), ученикъ Роселли и подражатель Санти Тити. Былъ искусный скульпторъ и знаменитый поэтъ. Тонъ его былъ прозраченъ, кисть мягка и тонка, стиль натураленъ, колоритъ силенъ, правиленъ и выразителенъ. Пользовался особенною довѣренностію Клотильды эрцъ-герцогини

Баварской. «I. X. на крестѣ» во Флорентинской Галлерей Дворца Питти, есть лучшее его произведеніе.

**КАРОЛО ДОЛЬЧИ** (Dolci) (1616 — 1686), ученикъ Іакова Вивьялла, родился во Флоренціи; онъ безспорно былъ послѣднимъ великимъ представителемъ знаменитой Флорентинской школы, и однимъ изъ величайшихъ живописцевъ Италиі. Еще при жизни его, картины его чрезвычайно славились и были въ цѣнѣ; но окончивая необыкновенно каждую малѣйшую подробность въ своихъ произведеніяхъ, онъ употреблялъ на нихъ такое продолжительное время, что не смотря на неусыпную работу, не могъ составить себѣ состоянія. Рассказываютъ, что когда Лука Джордано, бывши во Флоренціи, сталъ упрекать Дольчи въ огромной потерѣ времени на самыя пустыя подробности, онъ былъ такъ огорченъ этимъ, что занемогъ и умеръ. Кромѣ оконченности, картины Дольчи замѣчательны блестящимъ, гармоническимъ колоритомъ и прелестію типовъ. Предметы онъ выбиралъ преимущественно изъ Священнаго Писанія. Замѣчательны, въ Римѣ: «Св. Семейство»; во Флоренціи: «Кающаяся Магдалина» (chef d'oeuvre), «Сшествіе Св. Духа», «Св. Люція», нѣсколько «Св. Семействъ» и проч.; въ Дрезденѣ: «Иродіада», «Св. Цецилія»; въ Миланѣ: «Благословеніе хлѣбовъ»; въ Вѣннѣ: «Св. Семейство», «Распятіе»; въ Мюнхенѣ: «Двѣ Магдалины», «Ессе Ното», «Св. Агнеса» и «I. X. держащій букетъ цвѣтовъ»; въ Берлинѣ: «Іоаннъ Евангелистъ» и проч.; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ лучшія произведенія Дольчи: «Иисусъ Христосъ» называемый Ессе Ното, картина самой тонкой и граціозной манеры славнаго мастера, «Св. Семейство», интересное по оригинальности изображенія Богоматери; «Св. Цецилія», «Св. Екатерина» и «Св. Антоній».

**ДОМЕНИНО ГАББИАНИ** (Gabbiani) (1652 — 1726), ученикъ Ферри и Дандини, но болѣе Фламандскаго живописца Сустермана. Писалъ чрезвычайно легко и граціозно, но не могъ сладить съ драпировкою, которая у него выходила очень тяжела. Основалъ во Флоренціи школу, которая пользовалась большою извѣстностію. Лучшія картины его находятся во Флоренціи, Мюнхенѣ и Дрезденѣ.

**ОСНА РЕДИ** (1665 — 1726), ученикъ Габбіани, но болѣе ученикъ Флорентинской Академіи. Особенно хорошо писалъ портреты и аллегорическіе сюжеты. Стилъ его правиленъ, а колоритъ соединялъ всѣ достоинства Флорентинской, Римской и Венеціанской школъ. Въ бытность въ Италіи Петра Великаго, ему чрезвычайно понравились произведенія Реди, и по возвращеніи своемъ въ Россію, онъ прислалъ ему во Флоренцію четырехъ молодыхъ людей для обученія живописи. Они возвратились въ Москву, и Петръ Великій, будучи доволенъ ихъ успѣхами, думалъ основать въ Москвѣ Академію живописи, и для этого выписывалъ въ Россію Реди, на чрезвычайно выгодныхъ условіяхъ. Но этотъ художникъ не рѣшился оставить своего отечества, будучи уже въ преклонныхъ лѣтахъ, и потому задуманный проэктъ основанія Академіи остался безъ исполненія.

**БЕНКВЕТТО ЛУТТИ** (Lutti) (1666 — 1724), сначала былъ ученикомъ Габбіани, потомъ занимался въ Римѣ изученіемъ антиковъ. Его покровителемъ былъ папа Климентъ XI. Стилъ его изященъ и часто изысканъ, колоритъ у него свѣтлый и показываетъ большое знаніе свѣто-тѣни. Онъ писалъ много портретовъ пастелью. *Въ Римѣ:* «Пророкъ Исаія; *во Флоренціи:* «Моисей на берегу Нила»; *въ Лондонѣ:* «Портретъ Іакова Стюарта»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Карлъ Барромео, причащающій зачумленныхъ»; *въ Парижѣ:* «Двѣ Магдалины»; *въ С. Петербургѣ:* «Магдалина въ пустынѣ».

**ДЖОВАННИ ПАСО ПАННИ** (1691 — 1764), ученикъ Лутти. Никто не писалъ лучше его перспективныхъ и архитектурныхъ ландшафтовъ, если не по строгости и точности линий, то по прелести и граціи, съ которыми составлены его композиціи и размѣнены фигуры. Часто онъ грѣшилъ противъ относительной пропорціи зданій съ персонажами, часто negliжировалъ капризно брошенною тѣнью, но все таки былъ лучшимъ изъ художниковъ въ своемъ родѣ, и еще при жизни цѣнились его картины чрезвычайно дорого. *Во Флоренціи:* «Тріумфальная Арка съ фигурами»; *въ Лондонѣ:* «Развалины», *въ Гентѣ:* «Развалины Рима» и «статуя Марка Аврелія»; *въ Брюсселѣ:* «Развалины и памятники Рима»; *въ Мадридѣ:* «Пейзажъ съ развалинами» и

проч.; въ *Парижѣ*: «Праздникъ подъ портикомъ», «Концертъ», «Внутренность храма Св. Петра въ Римѣ» и проч.

Вотъ все, что можно сказать о знаменитѣйшихъ представителяхъ Флорентинской школы. Въ XVII столѣтіи она упала. Въ это время Петръ Леаръ (Фламандецъ) ввелъ въ моду особый родъ уродливыхъ изображеній, названныхъ имъ «бамбочіадами», —это еще болѣе содѣйствовало испорченности вкуса. Въ Римѣ Микель Анджело Черкуоцци старался распространить кругъ его послѣдователей. Во Флоренціи не осталось ни одного представителя славной Флорентинской школы. Сохраняла, хотя отчасти, свою прежнюю извѣстность только Флорентинская мозаика, составляемая изъ крупныхъ и драгоценныхъ камней, которымъ придается форма цвѣтовъ, плодовъ и проч. Вотъ все, что осталось отъ уроковъ Винчи, Микель Анджело и Андреа дель Сарто.

Но въ концѣ XVIII столѣтія явился въ Италіи геній, пробудившій дремлющее искусство, воспламенившій въ художникахъ прежнее стремленіе къ высокимъ созданіямъ, къ чистому стилю, къ поэзіи истинно прекраснаго. Этотъ великій человекъ былъ скульпторъ *Антоніо Канова* (1747 — 1822).

Примѣръ его нашелъ отголосокъ во Флоренціи. Возвышенный стиль его отразился въ **ПЕТРО БЕНВЕНУТИ** (1769 — 1850) который основалъ во Флоренціи Академію Художествъ и былъ первымъ ея директоромъ. Уже по одному тому, что онъ первый началъ стремиться къ возрожденію чистаго античнаго стиля, онъ заслуживаетъ величайшаго уваженія. Собственно же талантъ у него былъ немного выше посредственности. Тяжелыя фрески въ куполѣ церкви С. Лоренцино, во Флоренціи, и фрески во дворцѣ Питти, изображающіе «Смерть Пріама», «Клятву Саксонцевъ» и пр. служатъ тому доказательствомъ. Лучшія изъ его картинъ «Іудинь» и «Св. Донатъ», въ *Арещо*.

Изъ современныхъ намъ Флорентинскихъ художниковъ можно назвать: *Иосифа Бецуоли* (Bezzuoli); онъ сначала подражалъ Французскому живописцу Жерару, чему служить доказательствомъ извѣстная его картина «Аяксъ, защищающій трупъ Патрокла». Теперь же онъ перемѣнилъ прежнее направленіе

и видимо стремится къ чистой, красивой, хотя и изысканной манерѣ Поля Делароша.

**КАРОЛО ДЕЛА ПОРТА** (Della porta), обратилъ на себя общее вниманіе картинами на послѣднихъ Римскихъ, Флорентинскихъ и Парижскихъ выставкахъ.

### с) *Ломбардская Школа.*

Къ этой Школѣ принадлежатъ всѣ главные художники, блиставшіе на Сѣверѣ Италиі (кроме Венеціи), особенно въ Миланѣ, Веронѣ, Мантуѣ, Пармѣ и Моденѣ. Отличительная черта ихъ—сильный, выразительный, хотя не блестящій колоритъ, рисунокъ подражающій болѣе природѣ, чѣмъ идеалу и необыкновенная энергія.

**АНДРЕА МАНТЕНЬА** (Mantegna), (1430 — 1506), род. въ Падуѣ. Былъ ученикомъ Скарціони, но болѣе всего изучалъ антики. Скоро достигъ такой извѣстности, что владѣтельные особы наперерывъ приглашали его въ свою службу. Папа Иннокентій VIII поручилъ ему росписать Бельведерское отдѣленіе въ Ватиканѣ. Мантеньа работалъ также въ Миланѣ, Венеціи, Мантуѣ, Падуѣ и Веронѣ. Онъ первый завелъ школу на Сѣверѣ Италиі, изъ которой впослѣдствіи вышелъ знаменитый Корреджіо. Чистота и правильность контуръ, глубокое изученіе антиковъ, благородныя и чрезвычайно оконченныя фигуры, богатство драпировки и нѣсколько желтоватый колоритъ, особенно въ пейзажѣ, — вотъ особенности въ живописи Мантеньа. Карт. его: *въ Неаполѣ*: «Св. Евимія» (chef d'oeuvre); *въ Римѣ*: «Св. Семейство» и «Портретъ художника»; *во Флоренціи*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ», «Обрѣзаніе», «Воскресеніе І. Х.»; *въ Мюнхенѣ*: «Лукреція»; *въ Вьннѣ*: «Тріумфъ Юлія Цезаря», «Св. Себастьянъ»; *въ Парижѣ*: «Парнасъ»; *въ Мадридѣ*: «Успеніе Богоматери»; *въ Берлинѣ*: «Іудия». *Въ Эрмитажѣ*: «Поклоненіе Волхвовъ» — картинз, соединяющая всѣ достоинства славнаго мастера, содержащая 37 фигуръ, въ среднюю величину. Она по древности занимаетъ первое мѣсто между Эрмитажными сокровищами по части Ломбардской живописи, и есть «одно изъ лучшихъ произведеній Мантеньа». (Viardot).

**МАКРИНА** (1460 — 1520) род. въ Альбѣ, близъ Турина. Нѣкоторые писатели называютъ его «Апеллесомъ своего времени» за выразительность, съ какою писалъ онъ головы, и умѣнье распределять свѣто-тѣнь. Но потомство не такъ снисходительно къ нему, находя, что густой и сухой колоритъ произведеній и утрировка въ позахъ составляютъ его недостатки. *Въ Павіи:* «Воскресеніе Христова». *Въ Остіи:* «І. Х. во гробѣ»; *въ Альбѣ:* «Св. Семейство, Св. Анна и Св. Францискъ».

**ДОМЕНИКО ПАНЕТТИ** (1460 — 1530). Род. въ Феррарѣ, былъ ученикомъ Гарофало. Вазари въ своемъ Жизнеописаніи художниковъ называетъ его Доменико *Lanero*; Орланди, другой биографъ, называетъ его *Lanetti*; но настоящая его фамилія была Панетти. При жизни онъ пользовался огромной извѣстностью и считался однимъ изъ лучшихъ представителей своей эпохи. *Въ Берлинь:* «І. Х. во гробѣ».

**ГРИГОРІЙ СКИАВОНЕ** (Schiafone), (1470 — 1530). Род. въ Далмаціи. Ученикъ Скарціоне и товарищъ Мантенья. Онъ создалъ свой собственный стиль, средній между стилемъ Мантенья и Джовалини Беллони. Не писалъ картинъ большихъ размѣровъ. Головы его Ангеловъ дышатъ божественною прелестью, вообще всѣ картины полны граціи и чувства. *Въ Берлинь:* «Св. Семейство».

**БЕРНАРДО ЛУИНИ** (Luini, Luvino или Luvini) (1473 — 1525). Род. въ Луино близъ Лаго-Маджоре, былъ ученикъ Скатто; но только примѣры великаго Рафаэля и Леонардо Винчи сдѣлали изъ Луини отличнаго художника. «Уже въ 1500 г. считался онъ однимъ изъ лучшихъ учителей». (Вазари). И дѣйствительно: головы его полны жизни, выраженія и движенія, драпировка смѣла, стиль чистѣйшей простоты, въ костюмахъ и обстановкѣ видна истина и изученіе антиковъ; грація чисто Рафаэлевская. *Въ Миланѣ:* «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ:* «Св. Дѣва, Св. Іоаннъ»; *въ Римѣ:* «І. Христосъ»; *во Флоренціи:* «Иродіада, принимающая голову Іоанна Крестителя»; *въ Лондонѣ:* «Св. Екатерина»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Семейство»; *въ Мадридѣ:* «Саломея»; *въ Брешии:* фрески.



**ДОССО ДОССИ** (Dosso Dossi) (1474 — 1558). Род. въ Феррарѣ и учился у Лодовико Коста, принадлежащаго къ Флорентинской школѣ; но проведя въ Ломбардіи всю свою жизнь, подъ вліяніемъ тамошнихъ мастеровъ, принялъ и ихъ манеру. Онъ былъ другъ знаменитаго поэта Аріоста, который прославилъ его въ своихъ стихахъ. Въ замѣнъ того Досси написалъ портретъ Аріоста, поразительной вѣрности и совершенства. Вообще стиль у Досси былъ самостоятельный, соединяя правильность рисунка и грацію Римской Школы, съ колоритомъ Венеціанской. *Въ Римѣ*: «Св. Варѣоломей и Св. Іоаннъ», портретъ Адмирала Доріа, «Амуръ и Психея». *Во Флоренціи*: «Избіеніе младенцевъ», «Бѣгство въ Египетъ», «Видѣніе Святаго». *Въ Лондонѣ*: «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ*: «Іудинъ», «Сонъ», «Правосудіе», «Эндиміонъ и Діана» и пр.

**АНТОНІО РАЦЦИ** (Razzi) (1479 — 1554) прозванный *Содоמוю* (Sodoma). Род. въ Піэмонть. Учился въ Сіенѣ, потомъ въ Римѣ. Вазари, по странному предубѣжденію, считаетъ Содому посредственнымъ живописцемъ, тогда какъ истина и выразительность его головъ, искусство писать обнаженное тѣло, прелестныя группы амуровъ, которыми онъ окружалъ свои произведенія, ставятъ его наряду съ лучшими современниками. Онъ пользовался большимъ уваженіемъ папы Юлія II. Послѣдующія розысканія обнаружили, что причиною строгагоотзыва Вазари, были его непріязненные отношенія къ Рацци. *Въ Римѣ*: «Бракъ Роксаны»; *въ Вѣнѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины»; *во Флоренціи*: «Св. Себастіанъ», «Ессе Номо»; *въ Вѣнѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Крещеніе Спасителя», картина, которая одна можетъ служить достаточнымъ опроверженіемъ пристрастнаго сужденія Вазари.

**ДЖІОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА** (Cima), 1480 — 1520), называемый инче *Il Conegliano*, по мѣсту своего рожденія. Онъ былъ ученикъ Джіованни Беллини; но по роду своего таланта остался скорѣе Ломбардцемъ, чѣмъ Венеціанцемъ. (Viardot). Онъ писалъ въ Миланѣ и Венеціи множество картинъ, которыя при жизни его пользовались заслуженною славою. Карт. его:

въ Венеціи: «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Тома», «Св. Дѣва»; въ Дрезденѣ: «Введеніе Маріи во храмъ»; въ Болоніи: «Портретъ Беллини», «Св. Семейство»; въ Мюнхенѣ: «Св. Семейство, окруженное Святыми»; въ Парижѣ: тоже; въ Миланѣ: фрески.

**БЕНВИНУТО ТИЗИО** (Tisio) (1481 — 1551) прозванный *Il Garofalo*. Род. въ Фаррарѣ. Медленно шель онъ въ своемъ художественномъ образованіи, обучаясь сперва у самыхъ посредственныхъ учителей и наконецъ въ Римѣ, будучи уже 25 лѣтъ, удостоился быть въ школь Рафаэля; гений учителя пробудилъ въ немъ новую силу; онъ далъ обѣтъ употреблять всѣ свои праздники и воскресные дни безвозмездно для украшенія Римскихъ церквей и монастырей, что и исполнялъ, пока не потерялъ зрѣніе. Въ его манерѣ, кромѣ уроковъ Рафаэля, видно и вліяніе Микель Анджело; онъ старался нравиться эффектностью, иногда впадалъ въ изысканность, но при всемъ томъ выказываетъ себя ученымъ, одушевленнымъ и самостоятельнымъ художникомъ. Прозваніе «il Garofalo» (гвоздика) получилъ онъ отъ обыкновенія помѣщать на своихъ картинахъ вмѣсто монограммы цвѣтокъ гвоздики, стараясь сдѣлать это по возможности кстати. Такимъ образомъ, копирующій его «Св. Дѣву» держащую гвоздику въ рукѣ, поддѣлывалъ неминуемо и его подпись, перерисовывая вмѣстѣ съ «Св. Дѣвою» и монограмму художника. Изъ картинъ его замѣчательны: въ Римѣ: «Сивилла передъ Августомъ», «Снятіе со Креста», «Обращеніе Св. Павла», «Вознесеніе», два «Св. Семейства», «Св. Люція» и пр.; въ Неаполѣ: «Крещеніе»; во Флоренціи: «Вознесеніе», «Св. Іаковъ», «Св. Семейство»; въ Лондонѣ: «Видѣніе Св. Августина»; въ Дрезденѣ: «Св. Дѣва, окруженная Святыми»; въ Мюнхенѣ: «Св. Семейство», «Игрокъ на флейтѣ»; въ Берлинѣ: «Вознесеніе», «Св. Іеронимъ», «Крещеніе» и пр.; въ Парижѣ: «Портретъ художника», «Мистическій сюжетъ» и пр.; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Положеніе во гробъ» и «Жена грѣшница», рѣшительно лучшія произведенія Гарофало, писанныя имъ совершенно въ манерѣ Рафаэля; «Св. Семейство», «Самаритянка», «Мадонна съ Младенцемъ», и еще нѣсколько картинъ, тоже безъ сомнѣнія ориги-

нальныхъ, но уже не столь замѣчательныхъ; въ *Имп. Академіи Художествъ* находится «Богоматерь съ Младенцемъ и съ предстоящими предъ ней Св. Іоанномъ и Св. Елизаветою» — картина первокласснаго достоинства и лучшей манеры мастера.

**ДОДОВИКО МАНДОЛИНИ** (Mazzolini или Malini) (1481 — 1530) называемый *il Ferrarese*, по мѣсту своего рожденія въ городѣ Феррарѣ, ученикъ Лоренцо Коста. Отличался невѣроятною окончанностію своихъ картинъ и писалъ почти миньютюры. Недостатокъ типовъ, особенно въ головахъ стариковъ, и темный грубый колоритъ, помѣшали ему сдѣлаться однимъ изъ лучшихъ живописцевъ своего времени. Онъ произвелъ множество превосходныхъ «Св. Семействъ», въ которыхъ по большей части «Св. Дѣва съ Младенцемъ окружена Святыми». Изъ другихъ картинъ его замѣчательны: въ *Римѣ*: «Рождество Христово» и «Крещеніе»; въ *Флоренціи*: «Рождество Христово» и «Обрѣзаніе»; въ *Гагъ*: «Избіеніе Младенцевъ»; въ *Мюнхенѣ*: «Турецкій солдатъ на лошади» и проч.

**ПЕРКУЛИСЪ ГРАНДИ** (1491 — 1531) названный *Ercole di Ferrara*, по мѣсту своего рожденія, былъ тоже ученикомъ Лоренцо Коста. Его картины отличаются колоритомъ, и большимъ знаніемъ ракурсовъ. Онъ умеръ съ горя, когда завистливые товарищи его по ремеслу похитили у него всѣ его эскизы и рисунки, плоды трудовъ цѣлой жизни. Въ *Римѣ*: «Мельхиседекъ»; въ *Лондонѣ*: «Обрѣзаніе Апостола Павла»; въ *Дрезденѣ*: «І. Х. на Молитвѣ».

**ФРАНЧЕСКО САККИ** (Sacchi) (ум. въ 1526 г.) Учился по картинамъ Мантенья. Писалъ въ Миланѣ, Павіи и Женевѣ. У него хороши ракурсы и перспектива. Занимался историческою и пейзажною живописью. Его произведенія хранятся въ Парижѣ, Берлинѣ и Миланѣ.

**ДИКРОНИНО КАРНИ** (1501 — 1556) ученикъ Гарофало. Изучалъ искусство въ Болоньи, Пармѣ, Римѣ, и подъ конецъ жизни особенно началъ подражать Корреджію. Стилъ его полонъ прелести и живости. Портреты дышатъ жизнію и необыкновенно тщательно окончены. Ему предлагали свое покровительство многія владѣтельные особы Италіи и Франціи; но онъ отказывался,

повторя свою любимую поговорку: «хлѣбъ и вода несравненно лучше всѣхъ почестей и богатствъ». *Въ Болоніи*: «Поклоненіе Волхвовъ»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство», «І. Х. во гробъ»; *въ Дрезденѣ*: «Венера и Амуръ везомые лебедями».

**ЛУКА ЛОНГИ** (Longhi) (1507 — 1580), род. въ Равеннѣ. Изъ всѣхъ его произведеній извѣстно только: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Иисусомъ, окруженная многими Святыми», но за то оно красоты не человѣческой и даетъ высокое понятіе о художникѣ. Картина эта находится *въ Берлинѣ*. Вазари, въ своемъ жизнеописаніи, говорить о Лонги, какъ о славномъ портретистѣ.

**ДАНИЭЛЬ РИЧЧИАРЕЛЛИ** (Ricciarelli) (1509 — 1566), называемый *Daniel de Volterra* по мѣсту своего рожденія. Былъ ученикъ Содомы, Перрузи и Беккафуми. Онъ занимался болѣе скульптурой, чѣмъ живописью, въ которой необыкновенно усвоилъ манеру Микель Анджело, оказывавшаго къ нему чрезвычайное вниманіе. И дѣйствительно, превосходное противопоставленіе свѣта и тѣни, сильный и истинный колоритъ тѣла, при правильномъ и выразительномъ рельефѣ частей, дѣлаютъ его однимъ изъ лучшихъ художниковъ цѣлой Италіи. Пуссенъ, самъ великій живописецъ и цѣнитель, въ своихъ «Замѣткахъ о живописи», говорить, что знаетъ только три чуда искусства: это «Преображеніе» Рафаэля Санціо, «Причащеніе Св. Иеронима», Доменикино Цампieri, и «Снятiе со Креста» Даниэля Вольтерра. Не увлекаясь столь сильно, мы замѣтимъ у Даниэля нѣкоторую сухость въ манерѣ и недостаточную строгость въ стилѣ. Въ Римѣ, Риччіарелли имѣлъ весьма много работъ, будучи рекомендованъ Перино дель Вагою. Онъ расписалъ Фарнезскій дворецъ, дворецъ Маргериты Австрійской въ Савоннѣ, имѣлъ многія порученія отъ папы Павла III въ Ватиканѣ, воздвигъ монументъ Генриху II, по порученію Екатерины Медичи, и умеръ, получивъ воспаленіе въ груди отъ простуды при постановкѣ этого памятника. *Въ Мадридѣ*: въ Национальномъ Музее: «Снятiе со Креста» (chef d'œuvre); *въ Римѣ*: «Св. Іоаннъ Креститель»; *во Флоренціи*: «Избиеніе младенцевъ»; *въ Парижѣ*: «Давидъ, поражающій Голиаѳа»; *въ С. Пе-*

*тербургской Академіи Художествъ* находятся его: «Се Человѣкъ» (Ессе Homo), и полуфигура «Скорбящей Божіей Матери». Конечно это не лучшія его произведенія, но глубина выраженія скорби Богоматери, чувство страданія, покорности и смиренія, выраженныя на ликѣ Св. Дѣвы, и тонкая прозрачность тѣней дѣлають послѣднюю картину весьма драгоцѣнною; въ *Эрмитажѣ*: «І. Х. поддерживаемый Богоматерью и двумя Ангелами».

**ГЕРКУЛЕСЪ ПРОКАЧЧИНИ** (Procaccini) (1520 — 1591) называемый «*Старимъ*», былъ родоначальникъ знаменитой художественной фамиліи. Онъ род. въ Болоніи и учился у Караччи, но переѣхавъ въ Миланъ съ своими сыновьями, открылъ тамъ школу, которая впоследствии сдѣлалась знаменитою и соперничала съ Болонскою школою братьевъ Караччи. Онъ подражалъ манерѣ Корреджіо; но въ ученикахъ его развился самобытный характеръ, подарившій Италію многими первоклассными живописцами.

**ФИЛИППО РИЧЧИО** (Riccio) (1540 — 1605) называемый *Brusaporci*. Ученикъ своего отца Доменико Риччио (см. Венеціанск. школу), но измѣнившій его манеру. Онъ писалъ на мраморѣ много миниатюрныхъ картинъ и кромѣ того былъ искусный портретистъ. Головы его Мадоннъ и маленькихъ Ангеловъ красоты изумительной. Въ *Парижѣ*: «Св. Семейство» (chef d'oeuvre).

**КАМИЛЛО ПРОКАЧЧИНИ** (Procaccini) (1546 — 1626), сынъ Геркулеса. Бралъ уроки у Рафаэля и Микель Анджело, но писалъ болѣе въ родѣ Пармезано. По тонкости кисти и удивительному богатству компоновки, прозванъ современниками: «Ломбардскимъ Цуккаро». (См. шк. Римск.). Произведеній его весьма много вездѣ.

**ДУЛИО ЧЕЗАРЕ ПРОКАЧЧИНИ** (Julio Cesare Procaccini) (1548 — 1626), сынъ Геркулеса и братъ Камилло. Онъ самый талантливый изъ всѣхъ членовъ своей фамиліи. Работая въ мастерской Аннибала Каррачи, онъ былъ оскорбленъ своимъ учителемъ, невытерпѣвъ и ударилъ его по лицу. Это заставило его со всѣмъ семействомъ выѣхать изъ Болоніи въ Миланъ, что

и послужило къ его счастію. Въ Миланѣ онъ перенялъ манеру Корреджіо, такъ удачно, что ихъ картины смѣшивали. Прокаччини упрекають въ скупости красокъ и дурномъ качествѣ ихъ, отчего большая часть его произведеній до насъ дошли почернѣвшими. Картинъ его безчисленное множество въ *Миланѣ*, *Генуѣ*, *Пармѣ*, *Римѣ* и другихъ городахъ Италіи. Въ *Дрезденѣ*: «Св. Семейство»; въ *Берлинѣ*: «Сонъ Іосифа»; въ *Вѣнѣ*: «Св. Семейство, окруженное Ангелами»; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Семейство»; въ *Мадридѣ*: «Самсонъ и Филистимляне» и проч.

**НИКОЛО СКАРСЕЛЛА** (Sca sella) 1551 — 1621), род. въ Феррарѣ. Шесть лѣтъ учился въ Венеціи у лучшихъ мастеровъ, въ особенности у Павла Веронеза, которому такъ удачно умѣлъ подражать, что получилъ прозваніе «Павла Феррарскаго». Но впоследствии составилъ собственный свой стиль, и желая избѣжать недостатковъ Себастьяна Филиппи, своего соперника, самъ впадалъ иногда въ сухость и изысканность. Воображеніе у него было блестящее и живое, кисть смѣлая, головы его Мадоннъ граціозны и въ особенности воздухъ чистъ и прозраченъ. Въ *Феррарѣ*: «Вознесеніе», «Явленіе Господа Магдалинѣ», «Бракъ въ Канѣ» и проч.; въ *Дрезденѣ*: «Св. Семейство», «Бѣгство въ Египетъ» и проч.; въ *Флоренціи*, въ галлерей Питти: «Св. Семейство» (chef d'oeuvre).

**ДЖОВАННИ БАТТИСТА ТРОТТИ** (Trotti) (1555 — 1630), прозванный Аннибаломъ Каррачи *Malosso*, когда въ Пармѣ онъ представалъ ему соперникомъ на конкурсѣ. Каррачи сказалъ, что «плохую кость (mal osso) дали ему раскусить», и Тротти впоследствии хвасталъ этимъ насмѣшливымъ прозваніемъ. Тротти очень славился при жизни. Онъ былъ ученикъ Бернардо Кампи, который, выдавъ за него свою дочь, сдѣлалъ своимъ наследникомъ. Подражалъ манерѣ Корреджіо, но дѣлалъ такъ, что его живопись была какъ будто на фѣрфорѣ.

**ГУИЛЬЕЛМО КАЧЧИА** (Cassia) (1568 — 1625), прозванный по мѣсту рожденія *Moncalvo*, замѣчательнъ какъ талантомъ, полнымъ силы и изящества, такъ и тѣмъ, что дочери его *Франческа* и *Урсула* помогали ему въ работахъ и составляли съ нимъ по таланту одно цѣлое, такъ что картинъ ихъ теперь не-

возможно различить. Она работали въ Миланѣ, Павіи, Новарѣ, Казалѣ, Александріи и проч., и вездѣ оставили много произведеній.

**МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО АМЕРИГИ** (Amerighi или Merigi) (1569 — 1609) прозванный *Караваджіо*, по мѣсту своего рожденія, въ мѣстечкѣ Караваджіо близъ Милана. Онъ представляетъ собою разительный примѣръ могущества любви къ искусству. Будучи простымъ каменщикомъ, онъ пришелъ въ Римъ, гдѣ вздумалъ заняться живописью. Первоначальнымъ приѣмамъ этого искусства онъ научился, растирая краски у плохихъ рисовальщиковъ фресковъ. Но вскорѣ терпѣніемъ и трудомъ сталъ на ряду съ величайшими художниками своего времени. Его должно воставить въ главѣ всѣхъ натуралистовъ, которые принимали природу за образецъ всего прекраснаго, подражая ей безъ разбора. Не имѣя учителей, онъ создалъ собственный свой родъ. Тѣнями поражалъ Караваджіо столько же, сколько Микель Анджело рисункомъ. Какъ въ картинахъ, такъ и въ жизни отличался онъ необузданною энергіею, нѣсколько разъ дрался на дуэляхъ, и сидѣлъ за то въ тюрьмѣ. Смерть его была также слѣдствіемъ его неукротимой энергіи. Поспоривъ съ Друзеппо Чезаре о достоинствѣ картинъ Джузеппо, онъ вызвалъ его на дуэль. Но Чезаре отвѣчалъ, что не можетъ драться съ чело-вѣкомъ неизвѣстнаго происхожденія. Тогда Караваджіо поклялся отомстить ему, доставъ, во что бы то ни стало, дворянскій титулъ. Онъ бросаетъ краски и кисть, ѣдетъ на Мальту. Десять лѣтъ неутомимо сражается съ невѣрными. Наконецъ получаетъ давно желаемое рыцарство и спѣшитъ въ Миланъ, пожирземый жаждою мщенія. На пути заболѣваетъ онъ изнурительной горячкой, но не остававливается. Пріѣхавъ въ Миланъ, призываетъ доктора и проситъ дать ему только 12 часовъ жизни, вмѣсто всѣхъ дней, остающихся для него въ этомъ свѣтѣ,—только 12 часовъ, но жизни крѣпкой и безболѣзненной—и тотчасъ же посылаетъ вызовъ своему врагу. Чезаре прибываетъ на мѣсто, назначенное для поединка, и прождавъ нѣсколько часовъ, получаетъ извѣстіе о смерти Мальтійскаго рыцаря Микель Анджело Караваджіо.

Талантъ Америго былъ смѣлый, пламенный, полный силы, но часто лишенный благородства и ищущій истины далеко отъ идеала. Недостатки его были незнаніе перспективы и правилъ свѣто-тѣни. Одаренный огненнымъ, неукротимымъ воображеніемъ, и владѣя въ высшей степени техникою, онъ могъ бы стать на высоту недосыгаемую, еслибъ изучалъ произведенія древнихъ, и вникалъ въ правила, до него уже открытыя. Но презирая въ душѣ школу идеалистовъ, или какъ онъ называлъ «мастеровъ», онъ обратился къ безусловному копированію природы и, не имѣя достаточнаго образованія, впадалъ въ тривіальность и частые анахронизмы. Особенно неглижировалъ онъ всякаго рода драпировкою. Но не смотря на всѣ эти недостатки, онъ былъ гѣній великій, гѣній самостоятельный. Въ его школѣ образовался Рибейра. Изъ произведеній его славны: *въ Неаполь*: «Іудея»; *въ Венецію*: «Гомеръ»; *въ Римъ*: «Іосифъ, толкующій сны Фараону», «Мученіе Св. Петра», «Игроки»; *во Флоренціи*: «Голова Медузы», «Спящій Амуръ»; *въ Дрезденѣ*: «Стража», «Игроки въ карты», «Св. Себастьянъ», «Отреченіе Св. Петра»; *въ Лондонѣ*: «Апостолы Іоаннъ, Петръ и Іаковъ»; *въ Амстердамѣ*: «Эндимионъ и Діана»; *въ Вѣнѣ*: «Товій», «Голиаѳъ побѣжденный Давидомъ», «Св. Семейство», «Мадонна (au cowai-ge)»; *въ Берлинѣ*: «Св. Матѣей», «Положеніе во гробъ», «Амуръ»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство», «І. Х. вѣнчанный терніемъ»; *въ Парижѣ*: «Успеніе Богоматери», «Портретъ Мальтійскаго Магистра», «Концертъ»; *въ Марсели*: «І. Х. несомый Ангелами»; *въ С. Петербургскоѣ Эрмитажѣ*: «Мученіе Св. Петра», колоссальное произведеніе, поражающее гениальностью. Картина эта написана какъ бы кровью. Она (по словамъ Ланци), обратила Рибейру къ изображенію страданій; но ученикъ никогда не достигалъ до высоты учителя, хотя многими писателями предпочитается ему. «Аллегорическая фигура музыки», блестящая колоритомъ Венеціанской школы; «І. Х. съ учениками въ Эмаусъ» и «Вѣнчаніе терніемъ», написанное совершенно въ родѣ Карааччи, къ школѣ которыхъ Караваджіо безспорно принадлежитъ по эффектамъ свѣто-тѣни; *въ Академіи Художествъ*: «Нимфа съ Амуромъ» и «Нимфы», картины на-



писаны сильно; но колоритъ ихъ не соответствуетъ содержанию. Въ Академіи также находится копія проф. Гофмана съ лучшихъ картинъ Караваджо: «Положеніе во гробъ Спасителя» и «Мученіе Св. Петра», находящихся въ Римѣ.

**БАРТОЛОМЕО МАНФРЕДИ** (1572—1605), род. въ Мантуѣ Учился у Помаранчіо и Караваджо, съ которымъ имѣлъ чрезвычайное сходство въ стилѣ, такъ что картины ихъ смѣшивались, что весьма много вредило Манфреді, отнимая у него заслуженную славу. И донынѣ большая часть его картинъ находятся въ публичныхъ галлерейхъ подъ именемъ произведеній Караваджо. Онъ умеръ въ молодыхъ лѣтахъ, отъ разстройства здоровья, жертвою разгульной жизни. Изъ картинъ его, въ *Мюнхенѣ*: «І. Х. въ терновомъ вѣнцѣ»; въ *Мадридѣ*: «Голова Іоанна Крестителя»; въ *Парижѣ*: «Ворожея», «Игроки въ карты»; въ *Вильѣ*: «Отреченіе Св. Петра».

**КАРИННО РИЧЧИ** (1580 — 1618), былъ ученикъ Скарселлы. Талантъ его опредѣляется слѣдующими словами учителя: «Если бы Риччи не умеръ преждевременно, онъ превзошелъ бы меня; а если бы онъ родился прежде меня, то я сдѣлался бы его ученикомъ». И дѣйствительно, онъ такъ изучилъ манеру Скарселлы, что самъ учитель едва могъ отличить работу ученика отъ своей. Но у него было болѣе робости кисти и меньше искусства въ драпировкѣ.

**БЕРНАРДО СТРОЦЦИ** (Strozzi) (1584 — 1644), называемый иначе *il Capricino*, потому что еще въ молодости поступилъ въ орденъ Капуцциновъ, родился въ Женевѣ. Учился у Петра Сорри, и своими картинами, которыя начинали уже входить въ извѣстность, кормилъ мать и сестеръ. За самую незначительную плату, исполнилъ онъ превосходную фреску при свѣтѣ лампы, въ мѣстѣ, недоступномъ солнечному свѣту. Покинувъ монастырь, онъ былъ схваченъ по приказанію папы и заключенъ въ тюрьму, гдѣ пробылъ 3 года; наконецъ ему удалось ѣхать въ Венецію, гдѣ его приняли съ почетомъ. Въ манерѣ его весьма много огня, энергіи и разнообразія; но рисунокъ неправиленъ и часто лишенъ благородства и опредѣлительности. Изъ картинъ его: въ *Римѣ*: «Эсфиръ и Ассуръ»; въ *Дрез-*

*день*: «Ревекка у фонтана», «Давидъ и Голиаѣтъ»; *въ Берлинѣ*: «Эвклидъ», «Архимедъ»; *въ Венеціи*: «Св. Антоній»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство»; *въ Вльнѣ*: «Св. Іоаннъ Креститель» и «Игрокъ на лютнѣ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*, лучшая картина, приписываемая этому мастеру, «Прозрѣвіе Товія».

**КАРОЛО САРАЧЕНО** (Saraceno) (1585 — 1625) называемый часто *Veneziano*, по мѣсту своей родины. Онъ учился въ Римѣ, и сдѣлался жаркимъ подражателемъ Караваджіо, но былъ искуснѣе своего учителя въ драпировкѣ и особенно любилъ костюмы Восточные. Замѣчательно, что онъ писалъ всѣхъ своихъ персонажей толстыми и дышащими здоровьемъ. Много занимался фресковою живописью на маслѣ. *Въ Римѣ*: «Жена грѣшница»; «Епископъ раздающій милостыню», «Св. Францискъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Соборъ Святыхъ»; *въ Вльнѣ*: «Іудеѣ» и проч.

**СИНИБАЛДО СКОРЦА** (Scorza) (1569 — 1631), учился въ Женевѣ въ школѣ Пагги, но подражалъ преимущественно Бергему и другимъ Фламандскимъ пейзажистамъ и удивительно отдѣлывалъ свои картины. Былъ искусный граверъ и выполнилъ множество рисунковъ перомъ, которые теперь чрезвычайно цѣнятся. Скорца былъ другъ поэта Марини, который его представилъ къ Савойскому Двору, за что сограждане присудили его къ 10 лѣтнему изгнанію. *Въ Волтаджіо*, родномъ его городѣ, находится его прекрасное «Вознесеніе».

**ДАНИЭЛЬ КРЕСКИ** (1590 — 1630), ученикъ Прокаччини. Многія картины этого художника должны называться великими произведеніями живописи. Въ началѣ онъ подражалъ Аннибалу Караччи, но потомъ принялъ совершенно оригинальное направленіе, отличающееся обдуманностью композиціи. Умеръ въ Миланѣ отъ моровой язвы. Тамъ хранятся его: «Скорбный путь», «Мученіе Св. Стефана»; *въ Вльнѣ*: «Сонъ Іосифа»; *во Флоренціи*: «Нищій» и проч.

**ГЕРКУЛЕСЪ ПРОКАЧЧИНИ** (Procaccini) (1596 — 1676), былъ сынъ Карла Антонія. Онъ, живя во время паденія искусства, оказалъ ему заслугу уже тѣмъ, что удачно подражалъ стилю Караччей.

**АЛЕССАНДРО ВАРОТАРИ** (Varotari) (1596—1650), называемый

*il pad ovanino*, по мѣсту своего рожденія, городу Падуѣ. Основатель въ этомъ городѣ многочисленную живописную школу, въ которую ввелъ Венеціанскій колоритъ. Самъ чрезвычайно удачно подражалъ Тиціану. Обладалъ въ высшей степени искусствомъ ракурсовъ. Сынъ его *Даріо* былъ славный граверъ, докторъ, поэтъ и портретный живописецъ; а сестра *Клара* весьма искусная рисовальщица, прославленная современными поэтами. Картинъ Варотари много во всей Италіи. *Въ Дрезденѣ*: «Клеопатра», «Лукреція», «Іудинь»; *въ Вльнѣ*: «Св. Семейство», «Жена грѣшница»; *въ Мадритѣ*: «Орфей», *въ Парижѣ*: «Амуръ и Венера» и проч.

**ПЕТРЪ ЛИБЕРИ** (1605 — 1687), род. въ Падуѣ. Ученикъ Варотари; объѣхалъ Римъ, Парму, Венецію и почти всю Италію; во особенно нравился въ Германіи, гдѣ нажилъ огромное состояніе. Его «Нагія Венеры» особенно знамениты. Въ нихъ онъ особенно подражалъ Корреджіо; профили же бралъ съ антиковъ. Картины его болѣе отдѣланныя, не такъ хороши, какъ написанныя вольно и свободно въ манерѣ Караччи. Особенно хорошо онъ писалъ прозрачный воздухъ и нагое тѣло. *Въ Венеціи*: «Битва въ Дарданелахъ»; *въ Римѣ*: «Мадонна»; *въ Берлинѣ*: «Актеонъ и Діана»; *въ Мюнхенѣ*: «Медоръ и Ангелика»; *въ Вльнѣ*: «Амуръ и Венера»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: нѣсколько историческихъ и аллегорическихъ картинъ; между ними лучшая — «Діана въ купальнѣ».

**ФРАНЧЕСКО ШОЛА** (1612 — 1668), род. въ Миланѣ, учился у Чезари въ Римѣ, у Альбано въ Болоньи и у Гверчино въ Венеціи, пользовался покровительствомъ Иннокентія X и Григорія VII, и умеръ скоростыжно, собираясь ѣхать во Францію, по приглашенію Людовика XIV. Композиція его отличается благородными и грандіозными фигурами, но темнымъ колоритомъ. *Въ Римѣ* его: «Св. Дѣва», «Изгнаніе Агари и Измаила», «Спящій Эндиміонъ»; *въ Лондонѣ*: «Леда»; *въ Дрезденѣ*: «Лукреція», «Геро и Леандръ»; *въ Парижѣ*: «Отдыхъ Св. Семейства», «Видѣніе Св. Бруно», «Танкредъ и Герминія»; *въ Мюнхенѣ*: «Магдалина» и проч.

**КАСТИГЛИОНЕ** (Castiglione) (1616 — 1670), иначе

называемый *Il Benedetto* или *Il Graccheto*. Род. въ Женевѣ. Учился у Паджи, Феррари и Вандина во время путешествія этого послѣдняго по Италіи. Любилъ писать животныхъ, которымъ, въ отличіе отъ Фламандцевъ, онъ придавалъ выраженіе страсти и чувства. По отдылкѣ и колориту приближается къ Джакомо Бассано. Какъ при жизни, такъ и послѣ смерти, картины его цѣнятся чрезвычайно дорого. Будучи кромѣ того искуснымъ граверомъ, онъ иллюстрировалъ басни Эзопа и Лафонтена. Изданія эти теперь драгоценны. Въ Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Вѣнѣ, Парижѣ, Римѣ, Флоренціи, Мадридѣ и другихъ городахъ находится много картинъ работы Кастильоне; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Встрѣча Іакова и Рахили», «Ревекка у колодца», «Поющій Орфей», «Киръ, кормимый волчицей» и проч. Къ сожалѣнію, нѣкоторыя изъ этихъ картинъ потеряны отъ времени; въ *Академіи Художествъ*: Четыре картины, изображающія «Развалины» съ разными фигурами и «Женская голова съ покрываломъ», написанная въ стилѣ перваго его учителя Паджи.

**ЛОДОВИКО ГАРЦИ** (Garzi) (1638 — 1721), род. въ Тосканѣ. Ученикъ Бокалли и Андрея Сакки. Въ картинахъ его весьма много сходства съ манерой Карла Маратта, соперникомъ котораго онъ былъ. Рисунокъ у него чистый, кисть легкая и мягкая. Особенно извѣстны его дѣтскія группы и фигуры Мадоннъ. Пользовался покровительствомъ папы Климента XI. Въ *Мюнхенѣ* его: «Св. Семейство» и проч.

**АНДРЕЙ ПОЦЦО** (Pozzo) (1642 — 1709), въ молодыхъ лѣтахъ вступилъ въ Миланѣ въ Езуитскій орденъ, не переставая заниматься живописью. Работалъ въ Римѣ, Женевѣ, Туринѣ, Моденѣ, Ареццо и Вѣнѣ, гдѣ въ особенности былъ ласкаемъ императоромъ Леопольдомъ. По всей вѣроятности Поццо взялъ себя за образецъ Рубенса; по крайней мѣрѣ въ своихъ картинахъ онъ выказываетъ стремленіе къ изысканности колорита; рисуя хорошо орнаменты, онъ употреблялъ ихъ слишкомъ часто, иногда во вредъ самой картинѣ. Въ *Дрезденѣ*: «І. Х. Младенецъ, спящій на крестѣ»; во *Флоренціи*: «Портретъ Езуита».

**СЕБАСТЬЯНО РИТЧИ** (1659 — 1734), обладая замѣчательнымъ талантомъ подражать манерѣ величайшихъ художниковъ Итальянской школы, имѣлъ огромный успѣхъ, и самъ повсюду радовалъ свою славу. Не было почти города въ Италіи, котораго бы онъ не посетилъ. Ритчи путешествовалъ по Германіи, Англии, Фландріи; проѣздомъ въ Англию былъ во Франціи, гдѣ сдѣланъ академикомъ; долго жилъ въ Вѣнѣ, Дрезденѣ, Римѣ, Флоренціи и вездѣ оставилъ многочисленныя произведенія. Лучшая его картина: «Избиеніе Младенцевъ» *въ Венеціи*, въ бывшемъ Дворцѣ Дожей.

**МАРКО ЧИНЬРОЛИ** (Cingaroli) (1667—1729), род. въ Веронѣ. Пользовался при жизни огромной славой, особенно за картины небольшихъ размѣровъ, которыя писалъ очень быстро. По стилю онъ ближе къ Голландской, чѣмъ къ Итальянской школѣ.

**МАРКО РИТЧИ** (1679 — 1729), племянникъ и ученикъ Себастьяно, котораго сопровождалъ въ путешествіи въ Англию. Тамъ, бросивъ историческую живопись, приотрастился къ пейзажу и сдѣлался лучшимъ Итальянскимъ пейзажистомъ своего времени. *Въ Дрезденѣ*: «Зима», «Крещеніе І. Х.» и проч. *Въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Явленіе трехъ Ангеловъ Аврааму» и «Авраамъ, приносящій въ жертву Исаака». Достоинство этихъ, чрезвычайно пріятныхъ по колориту произведеній, не уменьшается неправильностію рисунка.

**РОТАРИ** (1707 — 1762), изъ благородной Веронской фамиліи, ученикъ Балестры и Тревизани, ѣздилъ по всей Европѣ и составилъ себѣ значительное состояніе. Призванный въ Россію Екатериною II, сдѣланъ былъ придворнымъ живописцемъ, и написалъ въ С. Петербургѣ множество портретовъ, историческихъ картинъ и болѣе трехъ сотъ дѣвичьихъ головокъ, служащихъ теперь украшеніемъ одной изъ залъ большаго дворца въ Петергофѣ. Разнообразіе фізіономій, живость колорита и пріятный рисунокъ составляютъ неотъемлемое достоинство этихъ произведеній. Онъ умеръ въ С. Петербургѣ. — Изъ картинъ Ротари извѣстны *въ Падуѣ*: «Св. Людовикъ», «Вознесеніе»; *въ Римѣ*: «Рождество Богородицы», *въ Дрезденѣ*: «Бѣгъ

ство въ Египетъ», «Портретъ Карля, Герцога Курляндскаго», «Св. Іаковъ», «Монахъ», «Магдалина»; въ *Мюнхень*: «Прерванный сонъ», «Плачущая дѣвочка» и проч.; въ *С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Женская головка», полная граціи, жизни и натуры. Она нѣсколько почернѣла отъ времени.

**АНДРЕА АППІАНИ** (1761 — 1817), учился живописи въ Римѣ и во Флоренціи подѣ покровительствомъ папы Пія VI; былъ членъ Цизальпинскаго консултата для предложенія Наполеону I короны Італіи, сдѣланъ первымъ живописцемъ императора и кавалеромъ ордена Почетнаго Легіона. Имѣлъ порученіе росписать дворецъ въ Миланѣ фресками, которыя и остались лучшимъ его произведеніемъ; умеръ отъ апоплексіи. Рисунокъ этого художника полонъ силы и граціи, колоритъ теплый и прозрачный. Кромѣ фресокъ въ Миланѣ, изъ его картинъ замѣчательны: въ *Версали*: «Наполеонъ на берегу Дуная»; въ *Вльп*: «Руевъ и Воозъ», «Туалетъ Юноны», «Олимпъ», «Ринальдо въ садахъ Армиды», «Венера и Амуръ» и проч.

Это былъ послѣдній художникъ старой Ломбардской школы. Со времени смерти Аппіани, Миланскіе художники постоянно копируютъ Французовъ. Изъ современныхъ намъ живописцевъ *Гога* и *Аріентти* пользуются извѣстностью. Но и они небогѣ какъ подражатели Шеффера, Делароша и другихъ.

#### d) Римская школа.

Римская школа была основана Піетро Вануччи, иначе Перуджино, который принадлежа самъ къ Флорентинской школѣ и будучи ученикомъ Вероккіо, поселился въ Римѣ и сдѣлался учителемъ божественнаго Рафаэля. Слѣдовательно Римскую школу можно называть Рафаэлевскою. Члены ея—послѣдователи и подражатели этого великаго юноши. Отличіе ея отъ другихъ—стремленію къ идеалу. Стилъ правильный, очищенный, колоритъ натуральный, живой и одушевленный.

**ПІЕТРО ВАНУЧЧИ** (Vanucci) (1446 — 1524), прозванный Перуджино по мѣсту своего рожденія, учился сначала во Флоренціи у плохихъ художниковъ, именно, по словамъ Вазари, у

Николая Алунно; и уже только впоследствии перешелъ въ Вероккио, гдѣ былъ товарищемъ Леонардо Винчи. Быстрые и удивительные успѣхи Перуджино въ этой школѣ такъ прославили его въ Италиі, что папа Сикстъ IV призывалъ его въ Римъ въ числѣ прочихъ художниковъ для росписыванія построенной имъ Сикстинской часовни. Онъ написалъ для нея множество картинъ — духовнаго содержанія, какъ и все то, что вышло изъ его рукъ. Но главная его заслуга Риму, было основаніе тамъ школы, которая произвела Рафаэля, и безспорно можетъ занять первое мѣсто между всѣми школами цѣлаго міра. Въ живописи Перуджино видно два стила: первый сухъ, и колоритъ, по общему недостатку того времени, красноватъ; во второмъ же, въ которомъ видно у учителя уже направленіе его ученика Рафаэля, головы Младенцовъ и Мадоннъ граціи обворожительной; драпировка становится шире и роскошнѣе, колоритъ гармоничнѣе. Смотри эти произведенія, понимаешь, чему могъ учиться у Перуджино Рафаэль; или обратно, видишь отраженіе великаго генія на всемъ его окружающемъ. Школа Перуджино, произвела кромѣ Рафаэля весьма много учениковъ, распространившихъ впоследствии чистое искусство по всей Италиі. Изъ картинъ Перуджино особенно славны, въ *Болоннѣ*: «Св. Дѣва въ славѣ»; въ *Неаполнѣ*: «Вознесеніе», «Мадонна»; въ *Флоренціи*: «Вознесеніе» (chef d'oeuvre), «Распятіе», «Св. Семейство съ ликами Святыхъ», «Магдалина», «Положеніе во гробъ»; въ *Римѣ*: фреска «Св. Петръ принимающій ключи» (chef d'oeuvre), «Св. Семейство», «Воскресеніе»; въ *Лондонѣ*: «Св. Семейство»; въ *Брюсселѣ*: «Мадонна»; въ *Мюнхенѣ*: «Мадонна»; въ *Вѣннѣ*: «Мадонна»; въ *Парижѣ*: «Явленіе Господа Магдалинѣ», «І. Х. въ оливковомъ саду», «Св. Семейство»; въ *Берлинѣ*: «Пророкъ Іеремія»; въ *Нантѣ*, *Марсели* и *Бордо*: «Св. Семейство», въ разныхъ измѣненіяхъ; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Крещеніе», «Св. Іеронимъ», «Св. Францискъ прославляющій І. Х.»—произведенія лучшей манеры Перуджино; въ *Академіи Художествъ*: «Портретъ Рафаэля». Несмотря на сухость выраженія и красноватость колорита, въ физіо-

номіи Рафаэля видна сила, скрытый огонь, и должно быть много сходства.

**БЕРНАРДИНО БЕТТИ** (1454 — 1513), прозванный *Pinturicchio*. Ученикъ Перуджино и другъ Рафаэля. Полагають, что будучи старшимъ ученикомъ въ школѣ, онъ заставлялъ молодого Рафаэля писать съ его картинъ; оттого въ нихъ видна натура, жизнь и сила. Въ Сіенѣ, Неаполѣ, Венеціи, Римѣ, Парижѣ и Берлинѣ находятся лучшія его произведенія.

**ВИТЕ** (1470 — 1524), называемый *Урбинскимъ*, по мѣсту своей родины; ученикъ и другъ Рафаэля. Онъ былъ сперва ювелиромъ, но увлеченный примѣромъ Рафаэля, пошелъ по его слѣдамъ. Работалъ въ Болоньи и Римѣ. Стиль его граціозный, съ большимъ стремленіемъ къ подражанію Рафаэлю; въ Римѣ: «Портретъ Рафаэля», и нѣсколько фресокъ; въ Болоньи: «Магдалина».

**АНДРЕЙ ЛУДЖИ** (Luigi) (1470 — 1556), прозванный *Ingegno* или *Andrea d'Assise* по имени города, гдѣ родился. Ученикъ Перуджино, которому помогалъ въ главныхъ работахъ. Онъ вѣроятно достигъ бы высокаго совершенства, еслибъ не ослѣпъ еще въ цвѣтущихъ лѣтахъ; въ Берлинѣ, его «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ».

**ДЖЕРОНИМО ДЖЕНГА** (Genga) (1476 — 1551), род. въ Урбино. Былъ ученикъ Луки Саньорелли, а потомъ Перуджино, другъ и землякъ Рафаэлю. Работалъ во Флоренціи, Римѣ, Урбино, Мантуѣ, Салерно и Пезаро. Былъ архитекторъ, скульпторъ, музыкантъ; написалъ превосходный трактатъ объ искусствѣ. Особенно хорошо писалъ театральныя декорации, въ совершенствѣ зная перспективу. Во Флоренціи: «Св. Семейство».

**АНДРЕА САББАТИНИ** (1480 — 1545), называемый *Андреемъ Салернскимъ*, по мѣсту своей родины. Былъ ученикъ Рафаэля, которому помогалъ въ работахъ и удачно подражалъ. Выраженія и постановка фигуръ его очень удачны; но тѣни слишкомъ тяжелы, и мускулы безъ нужды сильно означены. Работалъ много въ Неаполѣ, гдѣ подружился съ Караваджіо;



«*Неаполь*: «Вознесение», «Снятие со креста», «Св. Мартинъ подающій милостыню діаволу» и проч.

**ДИПРОДАННО МАРКЕЗИ** (Marchesi) (1480 — 1550), прозванный *Cotignola*, по имени родины его, городка Котиньола, находящагося въ Папской Области. Былъ ученикъ Рафаэля. Работалъ въ Пезаро, Болоньи, Римѣ и Неаполѣ. Рисунки его сухи, колоритъ пріятенъ, лица величественны; но стиль вообще неровный. Въ *Болоньи*, *Неаполѣ* и *Берлини* находятся нѣсколько его произведеній и портретовъ не одинаковаго достоинства.

**БАСТИАНО ДА САНГАЛЛО** (1461 — 1551), прозванный *Аристотеллемъ*, ибо любилъ съ важностію разговаривать о перспективѣ и анатоміи, искусствахъ, кои зналъ въ совершенствѣ. Былъ ученикъ Перуджино и Рафаэля. Дѣлалъ великолѣпные рисунки для триумфальныхъ арокъ, колонадъ и проч.

**БАЛЬТАЗАРО ПЕРУДЖИ** (1481—1538), род. въ Асаньяко. Учился въ Сіенѣ, а потомъ въ Римѣ у Рафаэля. Онъ былъ бы великимъ живописцемъ, если бы несчастныя обстоятельства его жизни, плывъ у Испанцевъ, потеря имущества въ Сіенѣ и проч., не имѣли вліянія на его стиль и характеръ: въ рисункѣ его видна неровность, но компоновка всегда обдуманна и выразительна. Онъ былъ знаменитый архитекторъ. Папа Пазвелъ III поручилъ ему съ Сангалло окончить Базилику Св. Петра въ Римѣ; онъ умеръ скоропостижно, какъ полагали современники, отъ отравы. Въ *Сіенѣ*: «Сивилла предсказывающая Августу зачатіе Богоматери» (фреска); въ *Флоренціи*: «Св. Семейство»; въ *Римѣ*. «Введеніе во Храмъ Богородицы».

**РАФАЭЛЬ САНЦІО** (Sanzio, или del Sancto или de' Santi) (1483 — 1520), названный по мѣсту своего рожденія въ г. Урбино *Урбинскимъ*. Величайшій и знаменитѣйшій изъ всѣхъ живописцевъ, когда либо существовавшихъ. Геній, проложившій новый путь искусству, и всѣ послѣдующіе художники могутъ только подражать и удивляться ему. Онъ родился въ г. Урбино, Церковной Области, 1483 года, 7-го апрѣля въ Великую Пятницу. Рано открылось въ немъ стремленіе къ живописи, и первымъ учителемъ былъ отецъ его Джіованни Сан-

цію, живописецъ посредственный, но умѣвшій угадать въ снѣ и ученикъ своемъ будущее великое назначеніе, и обратившій все свое вниманіе на его образованіе. Когда Рафаэлю исполнилось 10 лѣтъ, отецъ отвезъ его въ Перуджію, и помѣстилъ въ школу къ знаменитому тогда Піетро Вануччи, или Перуджино, гдѣ молодой ученикъ скоро началъ копировать картины своего учителя, съ вѣрностію, поражающею знатоковъ. По выходѣ изъ школы Перуджино, онъ, услышавъ о предполагаемомъ состязаніи Леонардо Винчи и Микель Анджело, отправился во Флоренцію. Путешествіе это вызвало его изъ тѣснаго круга школы Перуджино. Онъ изумился, увидя чудесныя созданія искусства во Флоренціи. Но исполнскія идеи Микель Анджело меньше на него подѣйствовали, нежели тихое и спокойное величіе Масаччіо. Молодой Рафаэль создалъ уже свою систему.

Первый трудъ, который поставилъ его на ряду съ знаменитѣйшими художниками той эпохи, была картина, заказанная ему для церкви Доминиканцевъ въ Citta di Castello, въ Римѣ, «Св. Николай Толентинскій», а по мнѣнію нѣкоторыхъ «I. X. на Крестѣ» (Viardot). Тогда Рафаэлю было всего 17 лѣтъ; къ тому же времени должно отнести его «Св. Семейство» на коемъ сохранилась надпись: «R. S. U. A. A. E. XVII. P. (Raphael Sanctius. Urbinus. anno aetatis 17 pinxit). Эта картина принадлежитъ 1500-му году. Слава молодого художника была уже такъ велика, что, въ 1504 году, Пинтуриччіо ввѣрилъ ему украшеніе Сіэнской бібліотеки и собора.

Смерть отца отозвала его въ Урбино; но онъ прожилъ тамъ не долго. Въ 1505 году, оставивъ навсегда родину, онъ въ продолженіи трехъ лѣтъ работалъ попеременно то въ Перуджіи, то во Флоренціи. Эти работы относятся ко второму періоду развитія его генія. Съ качествами, приобретенными въ школѣ Перуджино, соединялась у него тогда необыкновенная смѣлость и мягкость кисти, изящество колорита и свойственная только ему грація, которую онъ умѣлъ разливать на все, что только выходило изъ подъ его кисти. Въ это время онъ написалъ: «Положеніе во гробѣ Спасителя», «Мадонну»

называемую *La belle Jardinière* (находящуюся нынѣ въ Луврѣ), и «Успеніе Богоматери» для Монастыря *Monte Lucci*.

Тутъ представился ему случай выказать всѣ свои дарованія въ полномъ блескѣ. Въ 1508 г. родственникъ его, архитекторъ папы Юлія II, Браманте, призвалъ его въ Римъ, гдѣ поручилъ росписать залы Ватикана фресками. Въ это время въ Сикстинской часовнѣ работалъ Микель Анджело. Первые труды Рафаэля не понравились папѣ; оставлены были только (по просьбѣ самаго Рафаэля) фрески, принадлежавшія учителю его Перуджино; а остальное все стерто со стѣны. Однакожь папа ласкалъ Рафаэля и поручилъ ему написать фрески залы «*della Signatura*» въ Ватиканѣ. Тогда то явились міру знаменитѣйшія фрески: «Аѳинская школа», гдѣ онъ помѣстилъ Платона, Аристотеля, Сократа, Платона, Зороастра, Архимеда, Діогена и другихъ великихъ мужей древности, и назвалъ ее «Философією». — Другая фреска, «Богословіе», теперь известна подъ именемъ «Пренія о Таинствѣ Св. Причащенія». — Въ этой фрескѣ находятся сонмы Евангелистовъ, Апостоловъ, и Святыхъ мужей, а надъ ними въ небесахъ Св. Троица. Третья фреска есть «Юриспруденція» — здѣсь виднѣтъ Юстиніанъ, вручающій Трибоніану знаменитый *Cogrus Juris Civilis*; а съ другой стороны папа Григорій IX, передающій сводъ церковныхъ постановленій папѣ Юлію II. Четвертая фреска есть: «Поэзія» или «Парнасъ». Аполлонъ съ Музами воссѣдаетъ посреди поэтовъ Греческихъ, Латинскихъ и Тосканскихъ. Лица ихъ скопированы съ сохранившихся портретовъ. Последняя изъ этихъ картинъ окончена въ 1511 году. Папа такъ восхитился этими фресками, что велѣлъ истребить все, что было до того времени написано въ Ватиканѣ: Франческо, Синьорели, Аредззо, Содомою и другими.

Въ то же время Рафаэль написалъ въ церкви *Santa Maria della Pace* «Сивиллы и Пророковъ», въ стилѣ Микель Анджело, по мнѣнію Вазари. Но трудно предположить, чтобы Рафаэль могъ возвысить свой стиль примѣромъ Буонаротти. Потомъ явилась знаменитая «Галатея», фреска во дворцѣ Фарнезскомъ, и еще знаменитѣйшая «*Madonna de Foligno*», находящаяся нынѣ

въ Дрезденской галлерей, подъ именемъ «Сикстинской Мадонны», ибо въ ней по обѣимъ сторонамъ, какъ бы возносящейся на небо, Богоматери, помѣщены Св. Маргарита и Св. Сикстъ.

Принявшись снова за работу въ Ватиканѣ, Рафаэль расписалъ второй залъ слѣдующими фресками: «Изгнаніе Илюдора изъ Храма небесными силами по мольбѣ первосвященника». По словамъ Вазари, Рафаэль написалъ эту фреску одинъ, безъ посторонней помощи. «Разрѣшеніе веригъ Св. Апостола Петра» — картина замѣчательная тройкимъ эффектомъ свѣта: отъ луны, отъ факеловъ, и отъ Ангела, пришедшаго освободить Апостола. «Атилла въ Римѣ», убѣждаемый папою Львомъ Великимъ пощадить городъ, и «Битва съ Сарацинами при Остіи».

Эпоха смерти Браманте, въ 1514 г. считается предѣломъ втораго періода развитія Рафаэля. Обратившій на себя вниманіе всего Рима, окруженный цвѣтущею школою и сотрудниками, онъ распоряжалъ окончаніемъ Ватиканскихъ ложъ, коимъ Браманте успѣлъ положить только основаніе. Почти невѣроятная дѣятельность молодого человѣка 32-хъ лѣтъ въ это время. Со всѣхъ сторонъ стекались къ нему порученія. Кромѣ картинъ и фрескъ, онъ сочинялъ рисунки для ковровъ, которые сохранялись подъ именемъ Рафаэлевскихъ. Но для объясненія этой производительности, нужно вспомнить, что многое было оканчиваемо его учениками.

Последнимъ произведеніемъ собственной кисти Рафаэля въ Ватиканѣ, считаютъ «Пожаръ въ Борго Веккіо», чудесно потушенный Св. Папою Львомъ; къ 1517 году, должно также отнести «Св. Цецилію», что нынѣ въ Болоньи и «Исторію Психеи» въ Фарнезскомъ дворцѣ, которую по словамъ Вазари, онъ написалъ всю самъ.

Въ портретной живописи онъ великъ, какъ и во всѣхъ остальныхъ родахъ. Кромѣ написанныхъ альфреско, портретовъ его писанныхъ масляными красками считается до 25. Между ними особенно знамениты: Папы Юлія II, Льва X, Кардинала Росси, Джуліо Медичи, Кастиньоне, Іосифа Аррагон-

скаго, его собственный и знаменитой Форнарины, его любовницы.

Другія картины принадлежащія къ третьему періоду дѣятельности Рафаэля, написаны имъ въ такой послѣдовательности: «Веденіе І. Х. на Голгоѳу», заказанное Рафаэлю Монастыремъ Св. Маріи Спазимо въ Палермо. Чудесное приключеніе съ этой картиной сдѣлало ее еще болѣе знаменитою: при перевозкѣ моремъ изъ Рима въ Италію, корабль, на которомъ везли эту картину, разбился, и съ нимъ погибли всѣ люди и всѣ товары. Спаслась только одна картина, и какъ бы чудомъ: доска на которой она была написана, вмѣстѣ съ ящикомъ, ее заключающимъ, была выброшена на берегъ въ Генуѣ. Раскрывъ ящикъ, увидѣли въ немъ гениальное произведеніе Рафаэля и нужно было ходатайство Папы Льва X, чтобы эта картина опять была возвращена въ Сицилію. Въ послѣдствіи, она продава была монахами въ Испанію, а въ 1810 году въ числѣ трофеевъ вывезена Наполеономъ въ Парижъ, гдѣ переведена на холотно; отсюда въ 1815 году, возвращена обратно въ Мадридъ и составляетъ нынѣ одно изъ украшеній Мадридскаго Музея. «Св. Семейство» называемое *Vierge à la Perle*, и «Св. Семейство» — *Vierge aux Poissons*, были также вывезены Французами изъ Испаніи и возвращены въ 1815 году. Къ этому же періоду Рафаэлевой дѣятельности принадлежатъ: «Св. Іоаннъ въ Пустынѣ», одно изъ лучшихъ произведеній великаго художника; «Св. Семейство» называемое *Madonna della Seggiola* (*Vierge à la chaise*) и наконецъ послѣднее, знаменитѣйшее и лучшее его произведеніе «Преображеніе Господне». Эта картина начата была имъ незадолго передъ смертію, и окончена уже ученикомъ его Джуліо Романо. Она высочайшая ступень искусства, до которой только можетъ возвыситься художникъ, и по мнѣнію Рафаэля Менгса, Ланци, Виннельмана, Альгаротти и другихъ, лучшая картина въ мірѣ. «Преображеніе» было заказано Рафаэлю Кардиналомъ Джуліо Медичи, впоследствии папою Климентомъ VII, и вызвана была соперничествомъ славнаго живописца того времени Фра Себастьяни, который по

рисункамъ Микель Анджело написалъ для униженія Рафаэля колоссальную же картину «Воскресеніе Лазаря».

Рафаэль умеръ 1520 года 7 апрѣля, также въ Страстную Пятницу, день своего рожденія, когда ему исполнилось ровно 37 л. Тѣло его было выставлено въ одной изъ его рабочихъ залъ. Его окружали печальные его ученики, папа и знатнѣйшіе савонники Рима. Говорятъ, что было намѣреніе надѣть на него кардинальскую шапку. Въ головахъ стояла неоконченная картина «Преображеніе». Въ числѣ рыдающихъ стоялъ и недавній соперникъ его Микель Анджело. Смерть его приписываютъ истощенію силъ. Прахъ его погребенъ въ церкви Santa Maria della Rotonda, и на могилѣ его стоитъ изображеніе Св. Дѣвы Лореттской, поставленное ревностнѣйшимъ послѣдователемъ Рафаэля Карломъ Мараттомъ.

Въ 1832 году общество Виртуози, состоящее при Пантеонѣ съ 1543 года, предложило выкопать гробъ великаго художника. По полученіи на это дозволенія, въ присутствіи высшихъ лицъ Римскаго правительства, 14-го сентября 1832 года, подъ мраморнымъ изваяніемъ Св. Дѣвы найдены кости великаго Рафаэля. Семь дней выставлены онѣ были для народа и потомъ, заключенныя снова въ мраморную урну, погребены на томъ же мѣстѣ.

Рафаэль по общему мнѣнію, не встрѣчающему противурѣчій, есть царь своего искусства. Даже, если по мнѣнію Ладзарини онъ и имѣетъ недостатки (неодинаковая оконченность всѣхъ частей сюжета и проч.) то безспорно, что недостатковъ у него менѣе, чѣмъ у великаго другаго живописца, и потому онъ долженъ быть поставленъ выше всѣхъ остальныхъ. Благородство и красота формъ—главные элементы его стиля. Рафаэль изучалъ древнихъ, и многіе изъ его, въ особенности мифологическихъ сюжетовъ, кажутся списанными съ антиковъ. Онъ любилъ простоту и живую прелесть древнихъ; но его увлекала тяжелая необходимость поражать дерзкихъ соперниковъ, ихъ же оружіемъ — эффектами. Онъ обладалъ въ высшей степени совершенствомъ рисунка, изяществомъ, чистотой и строгостью контуровъ, при неизъяснимой прелести выраженія лицъ, глу-

бнѣ чувства, естественности движенія фигуръ и высокомъ благородствѣ стила. Ни одинъ художникъ не умѣлъ располагать фигуръ лучше Рафаэля, напр. Мадонну съ Младенцемъ, и никто не умѣлъ лучше его группировать отдѣльныя части въ цѣломъ, какъ и подробности въ частяхъ. Каждая фигура у него живетъ, движется и прославляетъ своего создателя.

Рафаэль оставилъ по себѣ знаменитѣйшую школу, какая когда либо существовала; изъ учениковъ его замѣчательны больше другихъ слѣдующіе: *Пиппи*, прозванный *Джулио Романо*, *Франческо-Пенни*, названный *il fattore*; *Лука Пенни*, *Перико-дель-Ваза*, *Джіованни-да-Удина*, *Полмдоръ Караваджіо*, *Пеллегрино-ди-Модена*, *Баньяковалло*, *Виченціо-ди-Санъ-Джимоньяно*, *Рафаэлліно-дель-Колла*, *Тимотео-дела Вите*, *Пьетро-дела-Вите*, *Гарофало*, *Гауденціо*, *Феррара*, *Джаколоне-ди-Фаенца*, *Пистойя*, *Андреа-ди-Салерна*, *Виченціо Печчи*, *Бернардо Каталани*, *Марко Антоніо Раймонди*, *Андреа Саббатини*, *Андреа-ди-Ассизи*, и множество другихъ. Но къ сожалѣнію, школа эта недолго руководствовалась примѣромъ своего геніальнаго наставника, и послѣ его смерти мало по малу исчезла.

Натурщицею Рафаэлю служила Форнарина, портретъ которой, работы Рафаэля, былъ въ палаццо Барберини, а нынѣ находится въ галереѣ Питти, во Флоренціи, и повторяется во многихъ Мадоннахъ, какъ напримѣръ: «*Della Seggiola*», во Флоренціи, и въ «Св. Цециліи» въ Болоньи, также въ одной изъ женскихъ фигуръ знаменитаго его «Преображенія.» Форнарина была дочь булочника. Вазари описываетъ ее слѣдующимъ образомъ: «Кожа смуглая и загорѣлая, очаровательный ротикъ, жаръ мысли и выраженія, кроткій и одушевленный взоръ, плѣнительная грудь, черные глаза и рыжіе огненные волосы при сильномъ южномъ румянцѣ». — «Нельзя видѣть эту женщину и не плакать отъ любви», восклицаетъ онъ. Современники описали намъ ея умъ, любезность и проч.; ихъ общимъ восторгомъ объясняется сильная привязанность къ ней Рафаэля.

Всѣхъ произведеній Рафаэля, писанныхъ имъ самимъ или по его рисункамъ и картонамъ его учениками, но послѣ

иго поправленныхъ, считается нынѣ до 1400. Укажемъ только на самыя знаменитыя и неподлежащія ни малѣйшему сомнѣнію относительно принадлежности ихъ Рафаэлю; мы соглашаемся съ мнѣніемъ Віардо, что подлогъ великаго имени есть не только профанація искусства, но и вещь оскорбительная для цѣлаго народа. Возстановляя честь великаго имени его въ полномъ блескѣ, Віардо утверждаетъ, что только половина изъ всѣхъ картинъ, приписываемыхъ Рафаэлю въ разныхъ галлерейхъ и музеяхъ Европы, принадлежитъ ему безусловно; другая же половина писаны его учениками въ его стилѣ, или же принадлежать только его школѣ. *Въ Римѣ*: множество фресокъ Рафаэля находится въ разныхъ дворцахъ и церквахъ; *въ Ватиканѣ*: знаменитыя «Ложи», гдѣ всѣ картины, числомъ до 52, писаны рукою самаго Рафаэля. Арабески, украшенія и атрибуты сдѣланы также по его рисункамъ. Содержаніе всѣхъ картинъ взято изъ Ветхаго Завета, начиная отъ Сотворенія Мира до Рождества Христова. Въ Ватиканскихъ залахъ находятся и безсмертныя его фрески, изъ которыхъ многія имѣють отъ 20 до 35 футовъ въ ширину и 20 ф. въ вышину. Онѣ по большей части содержатъ въ себѣ исторію папскаго владычества въ Римѣ: «Константинъ, отдающій Римъ папѣ», «Атила ужаснувшійся видѣнія при вратахъ Рима», «Чудо при пожарѣ въ Борго», «Коронованіе Карла Великаго», «Побѣда надъ Сарацинами при Остіи», «Оправданіе папы Льва III», «Разрѣшеніе веригъ Св. Апостола Петра», «Изгнаніе Илюдора изъ храма», «Литургія», «Побѣда Константина надъ Максентіемъ», и наконецъ громадныя: «Аѳинская школа», «Паризсъ», «Юриспруденція» и «Споръ о Св. Причащеніи». Къ этому же отдѣленію картинъ должно отнести и знаменитыя «картоны Рафаэля», дѣланные имъ, чтобы служить оригиналами для ковровъ и обоевъ. Такихъ картоновъ было 25, теперь же осталось только 7, и они хранятся въ Англіи; но вытканые по нимъ обои, предназначенные для папской капеллы, находятся въ Ватиканѣ и выставляются каждый годъ въ Портикъ Св. Петра, въ процессію праздника Тѣла Христова. На нихъ изображены главныя событія изъ Дѣяній Апостольскихъ. *Въ Ватиканскомъ Музее*: «Мадонна», называемая *Vierge de*



Foligno (на деревѣ), «Вѣнчаніе Богородицы» (chef d'oeuvre), съ которымъ можно сравнить развѣ знаменитую La Vierge aux Poissons, въ Мадритѣ; «Преображеніе», замѣненное въ церкви Св. Петра, гдѣ оно было прежде поставлено, мозаикой; «Мадонна», называемая «au donataire»; «Сивиллы» и «Игрокъ на скрипкѣ»; во *Дворцѣ Боргезе*: «Снятіе со креста», и удивительный «Портретъ Цезаря Борджіа», — это двадцатилѣтній Нероуль. Въ галлерейхъ этого дворца находятся фрески: «Бракъ Александра и Роксаны», и «Исторія Амура и Психеи», писанныя по большей части самимъ Рафаэлемъ; во *Дворцѣ Доріа*: «Портретъ Бартоло»; въ *Миланѣ*: «Картонъ Аѳинской школы», и «Обрученіе Богородицы»; въ *Болоньѣ*: знаменитая «Св. Цицилія»; она держитъ въ рукѣ органъ, и окружена четырьмя святыми: Ап. Павломъ, Ап. Іоанномъ, Св. Августиномъ и Св. Магдалиной. Увидѣвъ эту картину, Корреджіо въ отчаяніи воскликнулъ: «неужели и я живописецъ!» во *Флоренціи*, въ музеумѣ *Del Uffizi*: «Мадонна», называемая del Cardellino (au Chardonneret); «Іоаннъ въ пустынь», «Портретъ Юлія II», и «Портретъ Форнарины». «Я боюсь, что онъ живой!» восклицаетъ Вазари при видѣ портрета грознаго Юлія. «Видѣніе Іезекіиля»; «Св. Семейство» (della Imprannata) и «Мадонна» называемая au baldaquin; во *дворцѣ Питти*: «Св. Семейство», называемое della Seggiola (à la Chaise) на доскѣ, «Мадонна» (del Viaggio), и портреты: Анджело и Магдалины Дони, папы Юлія II (повтореніе предъидущаго), папы Льва X, кардинала Бибиены, Юлія Медичи и Росси. «Мадонна Del Viaggio» называется имаче «Madonna Gran-Duca», потому что она прежде находилась въ покояхъ великаго герцога Тосканскаго Фердинанда III, который ежедневно молился передъ нею. Что же касается Мадонны della Seggiola, то она написана въ кругѣ въ 2 фут. 3 д. въ діаметрѣ, и произведенію этому нѣтъ цѣны. Возможно вѣрная гравюра съ него сдѣлана славнымъ граверомъ Рафаэлемъ Моргенномъ; въ *Неаполѣ*: «Св. Семейство» съ фигурами Св. Анны и Св. Іосифа, «Портретъ Тибальди» и проч.; въ *Мадритѣ*: въ Національномъ Музеѣ находится семь картинъ Рафаэля; всѣ онѣ должны назваться первоклассными.

ми произведеніями; «Св. Семейство» называемое *Vierge aux Ruines*; «Посвященіе Св. Дѣвою Св. Елисаветы» (изъ Эскуриала), «Св. Семейство» называемое *Vierge à la perle*, «*Madonna* или *Vierge aux poissons*»—никогда Рафаэль не достигалъ такого величія въ простотѣ, какъ въ этомъ произведеніи; «*Madonna*», называемая «*Vierge à la Rose*», «Портретъ Кардинала» и наконецъ знаменитое «Несеніе Креста», называемое «*Spirito di Sicilia*» (изъ Эскуриала); въ Лондонѣ, въ Национальномъ Музее: «Св. Екатерина Александрійская» и «Избѣженіе Младенцевъ», оригинальность котораго еще сомнительна; въ Галлерей *Hampton-Court*: семь сохранившихся знаменитыхъ картоновъ, писанныхъ Рафаэлемъ для ковровъ и обоевъ въ 1520 г., то есть въ лучшую эпоху. Картоны эти перешли въ Англию изъ Голландіи; лучше другихъ сохранились: «Проповѣдь Св. Павла въ Эфесѣ» и «Обличеніе Ананіи»; въ Парижѣ, въ Луврскомъ Музее: «Св. Семейство», называемое «*La belle Jardinière*», «Св. Екатерина», «Св. Георгій Побѣдоносецъ», «Архангелъ Михаилъ» (въ двухъ видахъ) и «Портреты»: самаго Рафаэля, Иоанна Аррагонскаго, Бальтазара Кастильоне, и «Портретъ молодого человѣка», имя котораго остается неизвѣстнымъ; въ Мюнхенѣ, въ Пинакотекѣ: «Св. Семейство» (въ пейзажѣ), напоминающее *Vierge à la chaise*, «Крещеніе Спасителя», картина принадлежащая вѣроятно первому періоду дѣятельности Рафаэля; «Св. Семейство» называемое «*De Dusseldorf*», по мѣсту, откуда оно куплено, «Мадонна» (*del Tempio*), «Архангелъ Михаилъ», «Снятіе со Креста» и «Портретъ художника»; въ Вѣннѣ: «Мадонна», называемая «*Del Verde*», потому что сидитъ на лугу, посреди зелени, — эта Мадонна напоминаетъ «Мадонну *del Cardellino*» во Флоренціи, «Св. Екатерина» и нѣсколько другихъ картинъ; въ Дрезденѣ: «Св. Семейство», называемое «*Madonne de S-t Sixte*» (*Madonna di San Sisto*), писанная въ лучшую эпоху жизни художника. Копируя эту картину для гравюры, знаменитый граверъ Мюллеръ приходилъ въ такой экстазъ, что наконецъ потерялъ умъ вмѣстѣ съ жизнію. Посланный С. Петербургскою Академіею Художествъ для снятія съ нея копии профессоръ Марковъ 2, изъ уваженія къ Рафаэлю,

желаю сохранить возможные красоты рисунка оригинала, при всемъ своемъ искусствѣ, не могъ отыскать контура: такую живость великій Рафаэль придалъ чертамъ лица. Въ Дрезденской галлерей находится также драгоценная копія съ «Vierge à la chaise», дѣланная подѣ надзоромъ Рафаэля и самимъ имъ исправленная. Въ Берлинѣ: «Мадонна читающая», имѣющая сходство la belle Jardinière. Она называется «Di casa Colonna», потому что принадлежала Венеціанской фамиліи Колонна. Въ Россіи: въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ находятся чрезвычайно вѣрные снимки Рафаэлевыхъ Ложъ, сдѣланные въ натуральную величину и съ возможной вѣрностію при Императрицѣ Екатеринѣ II, профессоромъ Гуттербергеромъ. Тогда какъ оригинальныя Ложы въ Ватиканѣ чрезвычайно пожелтѣли отъ времени и сырости, и даже частію совершенно почернѣли, «Эрмитажныя Ложы» блестятъ всею прелестію дивнаго искусства великаго мастера. Изъ восьми картинъ въ Эрмитажѣ, украшенныхъ именемъ Рафаэля, не всѣ одинаковой степени совершенства. Первое мѣсто, по всей справедливости, принадлежитъ «Св. Семейству» написанному въ кругѣ и называемому «Madonne d'Albe», ибо оно нѣкогда принадлежало родоначальнику дома Испанскихъ герцоговъ Альба, знаменитому вице-королю Фландріи, умершему въ 1582 г. Въ этой картинѣ видны Рафаэль во всемъ блескѣ своего таланта, на высшей степени совершенства. Только три фигуры составляютъ божественную группу; но нужно быть Рафаэлемъ, чтобы такъ сгруппировать изображеніе: никто другой, кромѣ творца дивныхъ Мадоннъ, не могъ бы достигъ этого счастливаго и прелестнаго расположенія рисунка, этого выраженія въ ликѣ, превосходящемъ всякую человеческую красоту. По словамъ Ланци, передъ этой картиной, въ порывѣ возвышеннаго восторга, вскричалъ нѣкогда кардиналъ Бембо: «Ille hic est Raphael» (вотъ здѣсь—то Рафаэль). Но при всемъ томъ, по словамъ цѣнителей и знатоковъ, Мадонна эта, равняясь со многими лучшими Мадоннами Рафаэля, уступаетъ Мадоннѣ San Sisto (въ Дрезденѣ) и Св. Дѣвѣ aux Poissons (въ Мадридѣ). Въ Неаполѣ находится вѣрный списокъ этой Мадонны, который долго считался оригиналомъ; нынѣ дознано, что въ Неаполѣ только

копія, сдѣланная Рафаэлемъ ученикомъ дель Вага, быть можетъ даже поправленная самимъ учителемъ. Другая картина Рафаэля, находящаяся въ Эрмитажѣ—«Св. Семейство», не носящее особаго названія. Она куплена Императоромъ Александромъ изъ Мальмезонской галлерей, принадлежавшей Императрицѣ Жозефинѣ, и также составляетъ группу изъ трехъ лицъ, но гдѣ мѣсто Св. Іоанна занимаетъ Св. Іосифъ. Эта картина также безъ сомнѣнія оригиналь, потому что: во 1-хъ, носитъ историческое имя; во 2-хъ, извѣстна уже со временъ незапамятныхъ, и наконецъ въ 3-хъ, достойна имени Рафаэля. «Іудинь», превосходнѣйшее классическое созданіе ученаго стиля и самой высокой и сильной кисти, признанное цѣлымъ свѣтомъ за оригинальное произведеніе Рафаэля. Но Вiarдо, описывая эту картину въ своихъ «Les Musées de l'Bugore», нашелъ на правой сторонѣ доски этой картины слѣды пѣтель, какъ у старинныхъ складней. Это простое, быть можетъ ничего незначащее, открытіе привело его къ заключенію, что такъ какъ Рафаэль никогда, даже въ самой своей юности, не писалъ на складняхъ, то и эта «Іудинь», будучи сама по себѣ превосходнымъ твореніемъ, не есть его произведеніе, а по всей вѣроятности написана однимъ изъ его сотоварищей по школѣ Перуджино, Пентуриччіо или Фатторе. Нынѣ «Іудинь» переведена съ дерева на полотно. «І. Х. прославляемый Святыми», написано Рафаэлемъ, вѣроятно во время молодости, въ стилѣ Перуджино. Остальныя четыре картины: «Тайная Вечеря» (малаго размѣра), «Портретъ Беатриче д'Эсте» (изъ Галлерей Памфили), эскизы: «І. Х. ведомый на судилище» и «Преображеніе», не всѣми писателями признаются за оригинальныя. Въ Императорской Академіи Художествъ находится много хорошихъ копій съ лучшихъ произведеній Рафаэля. Именно: «Богословіе и Правосудіе» копировалъ Русецкій, «Изведеніе изъ темницы Ап. Петра» копировалъ Басинъ, «Аѳинская школа» копировалъ К. П. Брюловъ, «Богословіе» копировалъ Вигантъ, «Большенское чудо» копировалъ Басинъ, «Философія», «Поззія», «Аполлонъ и Марсій», «Адамъ и Ева» копировалъ Русецкій, «Изгнаніе Ілюдора изъ храма», «Галатея» копировалъ Бруни,

«Парнасъ» копировалъ Гофманъ, «Правосудіе» копировалъ Лосенко, «Богоматерь» копировалъ Майковъ, «Мадонна Дрезденская» копировали Босси и Марковъ 2, «Мадонна де Фолиньо» копировалъ Марковъ 1, «Преображеніе» копировалъ Габерцеттель и проч. Превосходная гравюра съ Преображенія сдѣлана Русскимъ профессоромъ гравированія Иорданомъ. Въ Галлерей Графа Строганова: «Вечера въ купальнѣ» превосходнаго сербристаго тона. *Въ Москву*: въ Большомъ Кремлевскомъ Дворцѣ, въ особенномъ отдѣленіи Государя Наслѣдника Цесаревича, находится превосходная копія съ Дрезденской Мадонны «*Santo Sisto*» сдѣланная въ настоящую величину à la seria, Дрезденскимъ профессоромъ Зейдельманомъ.

**ГАУДИЦІО ФЕРРАРИ** (Ferrari) (1484 — 1550), называемый по мѣсту своего рожденія *Миланскимъ*. Ученикъ Перуджино, другъ и товарищъ Рафаэля. Много работалъ для Ватикана. При жизни чрезвычайно славился благородствомъ композиціи и въ особенности драпировкою своихъ картинъ. *Въ Римъ*: «Св. Дѣва», «Видѣніе», «Жена грѣшница» и проч.

**ФРАНЧЕСКО ПИННИ** (1488 — 1528), прозванный *Il fattore*, потому что поступилъ съ малолѣтства въ школу Рафаэля, какъ простой прислужникъ (fattorino), род. во Флоренціи. Искусствомъ подражанія въ рисунокъ и отдѣлкѣ картинъ самому Рафаэлю, но болѣе кротостію и качествами характера, онъ достигъ того, что сдѣлался любимѣйшимъ ученикомъ великаго художника и вмѣстѣ съ Джуліо Романо былъ наслѣдникомъ своего наставника. Послѣ его смерти, онъ окончилъ нѣсколько начатыхъ Рафаэлемъ картинъ и работалъ вмѣстѣ съ дель Вага и Дж. Романо въ Ватиканѣ. Писалъ много въ Мантуѣ, Флоренціи и Испаніи, гдѣ, увлекшись страстію къ игрѣ, умеръ въ крайней бѣдности. *Въ Римъ*: «Вѣнчаніе Богородицы» (съ Джуліо Романо), «Крещеніе Св. Константина»; *въ Дрездель*: «Михаилъ Архангелъ», «Св. Георгій Побѣдоносець».

**ДЖИОВАННИ ПАННИ** (Panni или Giovanni d'Udina) (1489 — 1561), называемый иначе *Ricamatore*. Род. въ Удино, былъ ученикъ Джордіона, а впоследствии Рафаэля. Истина и натура его живописи были изумительны. Ланци рассказываетъ

множество анекдотовъ про обманы, которые происходили отъ поразительнаго его искусства подражать живописью природѣ. Умеръ въ Римѣ. Писалъ животныхъ, цвѣты, плоды, орнаменты и гротески. Былъ однимъ изъ лицъ открывшихъ въ Римѣ «Термы Тита».

**ФРАНЧЕСКО ПРИМАТТИКО** (1490 — 1570), называемый иначе *Il Primaticcio*. Род. въ Болоньи, былъ ученикъ Имола, Раменги, Баньяковалло и Джуліо Романо. Чрезвычайно искусно рисовалъ контуры; но не всегда отчетливо оканчивалъ свои картины. По порученію Франциска I, онъ привезъ во Францію снимки Лаконона, Венеры Медицейской и Ариадны. Пользовался большимъ уваженіемъ Французскихъ королей Генриха II, Франциска II, Генриха III и Карла IX. Расписалъ большой Фонтенеблоскій Дворецъ, фрески котораго однакожь всѣ испорчены временемъ, и дошли до насъ только въ гравюрахъ. Въ *Вильн*: «Моисей»; въ *Парижъ*: «Сципіонъ» и проч.

**РАФАЭЛЬ ДЕЛЬ КОЛЛЕ** (1490 — 1530), ученикъ Рафаэля и Джуліо Романо, одинъ изъ великихъ художниковъ своей эпохи. Искусное подражаніе Рафаэлю доставило ему названіе *Rafaellino*. Работалъ много въ Ватиканѣ. Стилъ его благороденъ и строгъ, колоритъ блестящъ.

**ДЖУЛІО РОМАНО** (1492 — 1546) извѣстный, по мѣсту своего рожденія, подъ именемъ *Джуліо Романо* (Giulio Romano). Другъ, любимѣйшій ученикъ и товарищъ Рафаэля въ работахъ по Ватикану, дворцу Боргезе и проч. Онъ былъ однимъ изъ славнѣйшихъ живописцевъ своего времени. Уступая Рафаэлю въ благородствѣ, натуральности и простотѣ, Микель Анджело въ энергіи и величіи рисунка, Корреджіо въ граціи, и Тиціану въ колоритѣ, онъ великъ композиціею полною огня и знанія, неисчерпаемымъ воображеніемъ, глубокимъ изученіемъ антиковъ и медалей, и только необыкновенная быстрота работы помѣшала ему стать наряду съ первѣйшими художниками своего времени. Онъ также былъ превосходный архитекторъ, и украсилъ Римъ и Болонью весьма многими замѣчательными зданіями. Въ одномъ можно его упрекнуть — въ колоритѣ. Извѣстно, что Джуліо Романо былъ вездѣ помощникомъ своему учи-

телю, и писалъ по его эскизамъ и картонамъ, а по смерти Рафаэля, окончилъ его знаменитое «Преображеніе». Джуліо продолжалъ поддерживать школу Рафаэля и имѣлъ многочисленныхъ учениковъ. Сочиненіемъ сладострастныхъ рисунковъ, онъ навлекъ на себя гнѣвъ папы Климента VII, и долженъ былъ уѣхать изъ Рима. Жилъ долго въ Мантуѣ и Болоньи, наконецъ, призванный въ Римъ для занятія мѣста архитектора послѣ Микель Анджело, пользовался всеобщою любовію и уваженіемъ какъ за талантъ, такъ и за свои добрыя качества. Онъ умеръ въ Римѣ и похороненъ въ церкви Св. Варнавы, близъ которой и нынѣ показываютъ домъ, въ которомъ онъ жилъ. Изъ картинъ его особенно извѣстны: въ *Мадритѣ*: «Преображеніе» (съ Рафаэля), «Св. Семейство»; въ *Римѣ*: «Потопъ», «Іудеѣ», «Форнаринъ», «Венера въ купальнѣ»; въ *Флоренціи*: «Мадонна» (съ Рафаэля), «Аполлонъ съ музами»; въ *Дрезделѣ*: «Панъ и Сзиръ», «Дѣвушка въ бассейнѣ (chef d'oeuvre)»; въ *Лондонѣ*: «Юпитеръ и Европа», «Дѣтство Юпитера», «Пожаръ въ Римѣ» и проч.; въ *Парижѣ*: «Обрѣзаніе», «Св. Семейство», «Вулканъ и Венера», «Портретъ художника»; въ *Мюнхенѣ*: «Тезей и Ариадна», «Іудеѣ», «Св. Іоаннъ въ пустынѣ», — интересна разница между этимъ «Св. Іоанномъ» Романо, и подобною картиною самаго Рафаэля (въ Болоньи): между ними такое же различіе, какъ между прекраснымъ и божественнымъ, между талантомъ и гениемъ (Viardot). Въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Сраженіе» очень хорошо выполненное, «Леда и лебедь», картина писанная со всѣми достоинствами не всегда цѣломудренной кисти Романо, превосходная по рисунку и композиціи, «Св. Семейство», напоминающее «Vierge au chardonneret» Рафаэля, но розоваго тонъ, и другая миньюра «Созданіе Евы», чрезвычайно отдѣланная. Наконецъ еще «Св. Семейство» — копія съ Рафаэлева Св. Семейства, называемаго «La Vierge aux Ruines» или «La Vierge aux longues cuisses». Оригиналъ находится въ Мадритѣ. Въ *Императорской Академіи Художествъ* находятся: «Торжество Сципіона» огромная картина, и «Пляска Амуровъ», картина приписываемая тоже кисти Альбано; но по силѣ выполненія, скорѣе принадлежитъ Джуліо Романо.

**ПОЛИДОРО КАЛЬДАРА** (1495 — 1543), прозванный *Караваджио* по мѣсту своего рожденія. Будучи простымъ штукатуромъ и каменщикомъ, пришелъ пѣшкомъ въ Римъ, на работу; но увидя картины Рафаэля, убѣдительно сталъ его просить взять къ себѣ въ ученики. Рафаэль поручилъ его своему ученику Матурино Флорентинскому, сдѣлавшемуся впоследствии его другомъ. Кальдара помогаль самому Рафаэлю, особенно въ его Витиканскихъ фрескахъ; отличительный родъ его живописи баральефы, въ которыхъ онъ очень удачно подражалъ антикамъ; искусство же его въ одноцвѣтной живописи дало ему названіе «sgraffiato». Онъ также занимался архитектурой, и въ Мессинѣ воздвигъ триумфальную арку, во время торжественнаго въѣзда Карла V. При разграбленіи Рима въ 1527 году, онъ бѣжалъ въ Неаполь, а оттуда въ Мессину, гдѣ былъ зарѣзанъ слугою, хотѣвшимъ его ограбить. Изъ картинъ его замѣчательны: *въ Римѣ*: фрески (одноцвѣтныя); *въ Дрезденѣ*: «Атака конницы»; *въ Лондонѣ*: «Амуръ и Сатиры»; *въ Парижѣ*: «Собраніе боговъ» и проч.

**ДЖУЛІО КЛОВІО** (1498 — 1578), другъ и ученикъ Джуліо Романо, пошедшій совершенно по другой дорогѣ. Онъ занимался преимущественно миньятюрами, въ которыхъ достигъ изумительнаго совершенства. Сходство портретовъ, глубокое чувство и благородство экспрессіи, правильность рисунка и богатство украшеній доставили ему покровительство Александра Фарнезе и Козьмы Медичи. Подъ конецъ жизни вступилъ въ духовное званіе. *Во Флоренціи*: «Снятіе со Креста» (миньятюра) и проч.

**МАТУРИНО** (ум. 1525 г.), род. во Флоренціи, ученикъ Рафаэля и другъ Полидора Кальдары. Былъ чрезвычайно искуснымъ рисовальщикомъ; но замѣчая слабость своего колорита, рѣшился заниматься только одноцвѣтною (монокромною) живописью, въ которой сдѣлался замѣчательнымъ художникомъ. Умеръ въ Римѣ во время чумы. *Въ Берлинѣ*: «Распятіе».

**БЕРНАДИНО ЛАНЦИО** (ум. 1558 г.), ученикъ Феррари и Перуджино. Жизнь его совершенно неизвѣстна; но произведенія свидѣтельствуютъ о талантѣ чрезвычайно замѣчательномъ.



Необыкновенный эффект и экспрессія его головъ поражаютъ зрителей. *Въ Берлинь:* «Св. Семейство».

**ЛУКА ПЕННИ** (род. въ 1500), братъ Франческо Пенни, ученикъ Рафаэля. Украсилъ своими произведеніями Геную, Лукку, Флоренцію; былъ въ Англии при Генрихѣ VIII, работалъ во Франціи, въ Фонтенебло, вмѣстѣ съ Приматиче и Росси. Изъ картинъ его, *во Флоренціи:* «Св. Семейство».

**ДУЛИО ЛИЧИНІО** (1500 — 1561), называемый *Римскимъ*. Былъ племянникъ и воспитанникъ Антоніо Личиніо или Перденоне (см. Венеціанскую школу), но усовершенствовался въ Римѣ, и по роду таланта принадлежитъ къ Римской школѣ. Писалъ въ Венеціи въ 1556 году для конкурса съ Скиавоне, Пэвломъ Веронезомъ и другими знаменитыми художниками. Умеръ въ Аугсбургъ, куда былъ приглашенъ Магистратомъ.

**ГЕРТАРДНО ГЕРГАРДИ** (Gherardi) (1500 — 1556), называемый *il Dolceo*. Ученикъ Рафаэллино дель Колле, Россо и Вазари. Прекрасный колористъ и рисовальщикъ; особенно хорошъ въ гротескахъ и орнаментахъ. Работалъ во Флоренціи, Болоньи, Венеціи и Римѣ. *Въ Римѣ:* «Сивиллы».

**ПЕРИНО ВУОНАКОРСИ** (1500 — 1547), иначе *Перино дель Вага* (Perino del Vaga). — Найденный ребенкомъ въ полѣ близъ Флоренціи, онъ былъ взятъ на воспитаніе посредственнымъ живописцемъ Андреемъ Серри, послѣ смерти котораго перешелъ къ Гирландаю, и наконецъ сдѣлался ученикомъ Рафаэля. Онъ былъ искуснѣйшій изъ живописцевъ, помогавшихъ Рафаэлю въ Ватиканскихъ работахъ; конечно въ немъ меньше той граціи и тонкости кисти, которая отличаетъ Рафаэлевы произведенія, но такое же живое воображеніе и прелесть колорита. — Рисункомъ тѣла онъ приближался къ мускулизації Микель Анджело. «Королевская зала» въ Ватиканѣ, начатая имъ и по его рисункамъ при Павлѣ III и конченная только въ 1572, при Григоріи XIII, есть лучшее произведеніе его въ Римѣ. Также много работалъ онъ въ Пизѣ, Луккѣ, и основалъ многочисленную школу въ Генуѣ; его картины страдаютъ неровностью работы, потому что, получая большіе заказы, Буонакорси изъ скупости передавалъ ихъ другимъ живописцамъ, предпочитая

дешевизну цѣны искусству; упрекаютъ его и въ томъ, что онъ убилъ много репутаций, заставляя учениковъ своихъ работать подъ его именемъ. — Изъ собственныхъ его произведеній замѣчательны: въ *Римѣ*: «Созданіе Евы», «Св. Семейство»; въ *Тиволи*: «Св. Іоаннъ въ Пустынь»; въ *Генуѣ*: «Муцій Сцевола»; въ *Неаполѣ*: «Св. Семейство»; въ *Дрезденѣ*: «Св. Семейство»; въ *Мюнхенѣ*: «Парнасъ»; въ *Эрмитажѣ*: «Мадонна съ Младенцемъ», — по словамъ Вiarдо, это прелестнѣйшее произведение, несравненно болѣе достойное имени Рафаэля, чѣмъ большая часть картинъ ему нынѣ приписываемыхъ.

**ДЖИАКОНО ПАСХИАРОТТО** (Paschiarotto) (1500 — 1535), ученикъ и подражатель Перуджино, впоследствии подражавшій съ большимъ успѣхомъ Рафаэлю; былъ одинъ изъ виновниковъ возмущенія, вспыхнувшаго въ Сіенѣ, въ 1535 году, за что и долженъ былъ бѣжать во Францію, едва избѣгнувъ казни. Въ *Флоренціи*: «Св. Семейство»; въ *Мюнхенѣ*: тоже и «Св. Францискъ».

**БЕРНАРДО ЛАМА** (1508 — 1579), род. въ Неаполѣ, учился у Полидора Кальдара, отъ котораго приобрѣлъ строгій и сильный рисунокъ, могущественный колоритъ; но писалъ несравненно мягче своего учителя. Въ *Неаполѣ*: «Распятіе», «Снятіе со Креста», «Преображеніе», «Мученіе Св. Стефана» и проч.

**ДЖИРОЛАМО** (Girolamo) (1508 — 1544), род. въ Тревизо, подражалъ стилю Рафаэля. Работалъ въ Тревизо, Венеціи, Болоньи, Тарентѣ и, находясь на службѣ Англійскаго короля Генриха VIII, убить ядромъ при осадѣ Булони.

**ПЕЛЛЕГРИНО** (1509 — 1523), называемый по мѣсту рожденія *Pellegrino da Modena*. Онъ быть можетъ единственный изъ всѣхъ учениковъ Рафаэля, приблизившійся къ нему невыразимою граціею головъ и позъ. По смерти Рафаэля, онъ оставилъ Римъ, и возвратившись на родину, основалъ школу въ Моденѣ. Одинъ изъ его сыновей имѣлъ несчастіе убить на поединкѣ знатнаго противника, родители котораго, не имѣвъ случая отомстить убійцѣ, удовлетворили свое мщеніе, ворвавшись въ мастерскую отца, и умертвили его на мѣстѣ. Въ *Римѣ*: «Лотъ съ дочерьми», «Авраамъ и три Ангела» и проч.

**МАРЧЕЛЛО ВЕНУСТИ** (1515 — 1576), называемый по мѣсту рожденія *Мактуанскимъ*. Ученикъ дель-Вага, которому помогаль въ работахъ въ Римѣ и Флоренціи, въ особенности во дворцахъ кардинала Фарнезе. Его уважалъ Микель Анджело за грандіозную композицію и сильный колоритъ. *Во Римъ* находится много его картинъ, сдѣланныхъ по рисункамъ Микель Анджело, изъ нихъ замѣчательны: «Рай», «Вознесеніе», «І. Х. на Голгоѣ» и «Страшный Судъ».

**НИКОЛАЙ ЧИРЧЕНЬЯНО** (Circignano) (1516 — 1592), называемый по мѣсту рожденія *Померанчіо* (Pometancio). Будучи ученикомъ Римскихъ художниковъ, онъ пріобрѣлъ отъ нихъ правльный рисунокъ и смѣлую композицію. Много работаль въ Ватиканѣ; *въ Римъ*: «Крещеніе Константина», означенное 1591 годомъ, когда ему было 78 лѣтъ.

**ДМИТРИЙНО ПОРТА** (1520 — 1570), названный именемъ своего учителя Сальвиати, которое принялъ изъ благодарности. Много работаль въ Венеціи, гдѣ помогаль Тициану въ списываніи библиотеки Св. Марка; вызванный папою Пиемъ IV въ Римъ, работаль въ Ватиканѣ, гдѣ заслужилъ всеобщее уваженіе, перенеся въ Римъ Венеціанскій колоритъ. *Во Флоренціи*: «Вирсавія въ Купальнѣ»; *въ Дрезденѣ*: «І. Х. несомый Ангелами»; *въ Парижѣ*: «Изгнаніе Адама изъ Рая».

**ДЖЕРОНИМО МУЦИАНО** (Muziano) (1528 — 1592). Ученикъ Микель Анджело, достигшій оригинальнаго стиля, который доставилъ ему большую извѣстность. Писаль особенно удачно анахоретовъ и иностранные костюмы. Въ пейзажахъ его замѣтна сухость и однообразіе, отъ того, что онъ вездѣ старался помѣщать каштановыя деревья; величайшая его заслуга есть основаніе въ Римѣ Академіи Св. Луки. *Во Римъ*: «Анахоретъ», «Обрѣзаніе»; *во Флоренціи*: «Св. Іеронимъ»; *въ Реймсѣ*: «Умовеніе Ногъ».

**ФРИДРИКО ФІОРИ** (Fiore) (1528 — 1612), называемый *Бароччіо* (Bagossio). Родился въ Урбино, въ 1548 году, и пріѣхаль въ Римъ, гдѣ Микель Анджело ободрялъ его талантъ, хотя Фіори не былъ его послѣдователемъ, а подражалъ Корреджіо, котораго стиль старался слить съ Рафаэлевымъ, и та-

кимъ образомъ образовать новый собственный стиль, сохраняя нѣжность Корреджіо и избѣгая неправильностей его рисунка. Но любя свѣжесть колорита, онъ не счумѣлъ соблюсти въ немъ надлежащей мѣры: склонность къ блестящему рѣдко совмѣщается съ истиной. Яркій румянецъ отличаетъ почти всѣ его фигуры. Въ этомъ онъ совершенно противоположенъ Рембрандту, въ картинахъ котораго преобладаютъ густыя тѣни, какъ у Бароччіо блистаетъ излишняя яркость. Бароччіо замѣчательнѣе прекраснымъ рисункомъ, прелестью выраженія, но рѣдко бываетъ величественнѣе. Картины его, въ Римѣ: «Бѣгство въ Египеть», «Св. Филиппъ», «Вознесеніе»; «Положеніе во гробъ»; во Флоренціи: «Мадонна», «Иродіада» въ пейзажѣ; въ Перуджіи: «Снятіе со Креста»; въ Дрезденѣ: «Агарь въ пустынь» (chef d'oeuvre), «Вознесеніе»; въ Венеціи: «Бѣгство въ Египеть»; въ Мадридѣ: «Распятіе»; въ Мюнхенѣ: «Явленіе Господа Магдалинѣ»; въ Парижѣ: «Св. Маргарита» и проч.; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Св. Семейство», «Снятіе со Креста» (эскизъ его большой картины, находящейся въ Соборной церкви въ Перуджіи); «Рождество Христово» носящее названіе «Яслей», «Мадонна съ Младенцемъ Иисусомъ»; и наконецъ «Св. Семейство», не всѣми признаваемое за произведеніе Бароччіо. Вардо говоритъ, что эта картина принадлежитъ Болонской школѣ, которой никакъ не могъ подражать Бароччіо, будучи старше Аннибала Каррачи.

**ТАДДЕО ЦУККАРО** (1529 — 1566), отъ поспѣшности работы весьма часто повторялъ въ разныхъ картинахъ тѣже самыя фигуры, одинаково драпированныя. Онъ очень хорошо изображалъ тѣло, но тщательно отдѣлывалъ только головы. Соорудилъ памятникъ Виньолу; во Флоренціи: «Діана», «Взятіе Магдалины на небо»; въ Римѣ: «Проповѣдь Ап. Павла».

**ФРЕДЕРИКО ЦУККАРО** (1542 — 1609), братъ и ученикъ Таддео, произвелъ въ Римѣ много фресокъ; но происки соперниковъ заставили его покинуть этотъ городъ. Онъ поѣхалъ путешествовать по Европѣ, и возвратясь въ отечество, имѣлъ неудовольствіе видѣть, что его фрески стерты и замѣщены дру-

гнии. — Въ утѣшеніе за эту непріятность папа наименовалъ его «княземъ» Сень Лукской Академіи. Онъ написалъ исторію своей жизни, и извѣстенъ также «Письмами о живописи»; въ *Венеціи*: «Барбарусса передъ Иннокентіемъ»; въ *Римѣ*: «Положеніе во Гробъ»; въ *Флоренціи*: «Золотой вѣкъ», «Серебрянный вѣкъ» и др. аллегоріи.

**КРИСТОФОРЪ РОНКАЛЛИ** (1552 — 1626), иначе кавалеръ *Della Roverence*. Род. въ Вольтеррѣ; ученикъ Чирчиньяно; подобно своему учителю, заставлялъ работать за себя многочисленныхъ учениковъ, а потому часто подписывалъ свое имя подъ весьма посредственными произведеніями. Но когда писалъ одинъ, то выказывалъ большой талантъ. Одно, въ чемъ его справедливо упрекаютъ: онъ въ большей части мужскихъ фигуръ писалъ собственное свое лице, круглое и красное, вовсе неизящное. Стилъ у него былъ смѣсь Римскаго съ Флорентинскимъ, колорить живой и блестящій въ фрескахъ, доходящій до манернаго и ненатуральнаго въ маслянныхъ картинахъ; въ Римѣ онъ пользовался покровительствомъ кардинала Кресценци (*Crescenzi*), который предпочиталъ его великимъ Караваджіо и Гвидо. Первый отомстилъ Ронкалли изрубивъ его модель, сдѣланную изъ воска; а—второй доказавъ своими произведеніями превосходство свое надъ соперникомъ. Ронкалли сопровождалъ Маркиза Джустиніани въ его путешествіяхъ по Германіи, Фландріи, Голландіи и Англіи, и вездѣ оставлялъ свои произведенія. Въ *Римѣ*: «Ананія и Сапфира»; въ *Мюнхенѣ*: «Мученіе Св. Симона»; въ *Мадридѣ*: «Распятіе» и пр.

**ПАЛО ГВИДОТТИ** (*Guidotti*) (1559 — 1629), такъ любилъ анатомію, что выкапывалъ для разсѣченій трупы. Онъ былъ также превосходный скульпторъ. Тщеславіе у него было необычайное: такъ напримѣръ, сдѣлавъ изъ мрамора превосходную группу, онъ не смотря на свою бѣдность отказался отъ предлагаемой ему большой суммы, и принесъ ее въ даръ кардиналу Боргезе, за что получилъ орденъ Спасителя и позволеніе носить названіе *Боргезскаго* (*Il Borghese*). Ему были поручены многія работы въ Ватиканѣ. Умеръ онъ въ крайней бѣдности, въ госпиталѣ. Будучи убѣжденъ, что нашелъ способъ

держаться на воздухъ посредствомъ крыльевъ, онъ бросился съ высокой Лукской башни и сломалъ себѣ ногу.

**АНТОНІО ЧЕРЧИНЯНО** (Circignano) (1559 — 1619), сынъ Николая и ученикъ его. Въ живописи подражалъ стилю и манерѣ своего отца, которому помогалъ во многихъ работахъ.

**ФРАНЧЕСКО ВАННИ** (Vanni или Nannius) (1565 — 1609). Такъ удачно подражалъ стилю Бароккіо, что ихъ произведенія смѣшиваются. Итальянцы называютъ его возстановителемъ живописи въ XVI столѣтіи. Онъ былъ родственникъ папы Александра VII. Картины его, въ *Дрезденѣ*: «Св. Семейство»; въ *Парижѣ*: «Благовѣщеніе», «Мученіе Св. Ирины», Ангелъ и Св. Дѣва; въ *Римѣ*: «Рождество Богородицы»; во *Флоренціи*: «Іаковъ въ Египтѣ» и проч.

**ОГУСТИНО БУОНАМПИ** (1566 — 1642), иначе *Tassi*. Ученикъ Петра Бриля (Фламандца) въ Римѣ. Удивительно хорошо писалъ морскіе виды и ураганы, также архитектурные и перспективные виды и орнаменты. За разгульное поведеніе былъ сосланъ на галеры въ Ливорно. Въ *Римѣ*: «Орфей» (пейзажъ, съ фигурами Черкуоцци); во *Флоренціи*: «Распятіе І. Х.»

**ОТТАВІО ЛЕОНИ** (1578 — 1630), сынъ Лодовико Падуанскаго и ученикъ его. Особенно извѣстенъ портретами знаменитыхъ художниковъ той эпохи, — они составляютъ цѣлую коллекцію, имъ самимъ гравированную. Папа Григорій XV былъ его покровителемъ. Въ *Лондонѣ*: «Корнелія».

**ДОМЕНИКО ФЕТИ** (1589 — 1624), род. въ Римѣ. Былъ ученикъ Чиголи, но подражалъ Джуліо Романо, манеру котораго удачно усвоилъ; но фигуры Фети менѣе граціозны и рисунокъ не такъ правиленъ. Въ послѣднихъ его произведеніяхъ, писанныхъ въ Венеціи, больше силы и выразительности, но и тутъ колоритъ его слишкомъ теменъ. При жизни онъ не пользовался такою извѣстностію, какою его наградило потомство; — быть можетъ потому, что онъ велъ постоянно разгульную жизнь и не хотѣлъ ничего писать для церквей и монастырей. За то, по смерти Фети, сестра его пошла въ монахини и роздала по монастырямъ всѣ оставшіяся отъ него картины. Въ *Римѣ*: «Магдалина», «Работники винограда»; во *Флоренціи*: «Артемизія»,

«Давидъ, держащій голову Голіафа», «Св. Себастьянъ»; *въ Пармѣ*: «Неронъ», «Меланхолія», «Сельская жизнь»; *въ Мюнхель*: «Танкредъ и Эрминія», «Апостоль Павелъ»; *въ Вьннѣ*: «Бѣгство въ Египетъ», «Смерть Леандра», «Торжество Галатеи», «Св. Маргарита» и проч.; *въ Эрмитажѣ*: «Ясли, или Рождество Спасителя», и одно изъ лучшихъ его произведеній — «Иудей».

**ДЖОВАННИ ПАННОЦЦИ** (Giovan da San Giovanni; 1590 — 1636). Одинъ изъ лучшихъ фресковыхъ живописцевъ Италіи, ученикъ Роселли; будучи родомъ изъ Флоренціи, много работалъ въ этомъ городѣ; но переселившись въ Римъ, перемѣнилъ манеру, и достигъ высокаго совершенства. Подъ конецъ жизни страдалъ разстройствомъ разсудка, чѣмъ и объясняется странность сюжетовъ большей части послѣднихъ его произведеній. *Во Флоренціи*: «Лоренцо Медичи покровительствующій искусствамъ» (chef d'oeuvre), «Венера причесывающая Купидона», «Ночь новобрачныхъ»; *въ Римѣ*: «Ночлегъ въ колесницѣ».

**ПЬЕТРО БЕРРЕТТИНИ** (Berrettini; 1596 — 1669), иначе *Пьетро ди Кортона*, учился въ Римѣ и, подобно Доменикино, за свою тупость подвергался насмѣшкамъ отъ товарищей; и какъ Доменикино прозванъ былъ «Быкомъ», такъ Берреттини «Ослиною Головою». — Но, по порученію папы Урбана VIII, превосходно росписавъ церковь Св. Бибіены, а въ особенности Palazzo Barberini, онъ скоро прославился во всей Италіи и нажилъ огромное состояніе. Берреттини въ совершенствѣ владѣлъ свѣто-тѣнью, мастерски размѣщаль въ своихъ картинахъ группы, колоритъ имѣлъ довольно блестящій, но тѣло писалъ неудачно. Его упрекаютъ въ небрежности выраженія фizioноміи и грубости драпировки. Этимъ онъ содѣйствовалъ искаженію вкуса. Онъ оставилъ множество учениковъ и подражателей, которые довели живопись до совершеннаго паденія. Подъ конецъ жизни Берреттини пересталъ заниматься фресками, потому что подагра не позволяла ему всходить на подмостки. Изъ архитектурныхъ его произведеній замѣчательны: фасадъ и куполъ церкви Св. Луки и Св. Маріи (della Pace) въ Римѣ. Изъ картинъ, *въ Римѣ*: «Ангель Хранитель»,

«Пораженіе Дарія при Арбелахъ» (chef d'œuvre), «Тріумфъ Славы»; въ *Галль*: «Св. Семейство»; въ *Дрезденль*: «Меркурій и Эней»; во *Флоренціи*: «Молящійся Святой»; въ *Мадридль*: «Гладиаторы», «Рождество І. Х.»; въ *Парижль*: «Св. Семейство», «Ромуль и Ремъ»; въ *Мюнхенль*: »Жена грѣшница» и проч. Въ *С. Петербургскомъ Эрмитажль*: «Примиреніе Іакова и Лавана», «Возвращеніе Агари», «Явленіе І. Х. Магдалинъ», (сюжетъ называемый обыкновенно «Noli me tangere»), «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ и Св. Екатериной», «Св. Дѣва являющаяся въ видѣннй Св. Франциску», и нѣсколько прекрасныхъ эскизовъ, въ которыхъ Берреттини обыкновенно общаетъ больше, нежели выполняетъ въ писанныхъ по нимъ картинахъ. Въ *С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Богоматерь съ Младенцемъ Іисусомъ, Св. Іосифомъ и Ангелами». Въ этой картинѣ особенно хорошо написана голова Св. Дѣвы, хотя безъ особеннаго выраженія.

**ДЖИОВАННИ БЕРНИНИ** (Bernini; 1598 — 1680), учился въ Римѣ. Былъ хорошимъ живописцемъ и скульпторомъ, но болѣе славился какъ архитекторъ. Его покровителями были Людовикъ XIV и папа Урбанъ VIII. Бернини оставилъ послѣ себя состояніе въ нѣсколько милліоновъ. Успѣхи его по всемъ отраслямъ искусства были велики, но стремясь отличиться оригинальностью стилия, онъ совершенно удалился отъ истиннаго изящества и впалъ въ манерность, клонившую ко вреду искусства. Ломанныя линіи, фигурные завитки, выступы и впадины въ его зданіяхъ, равно какъ изысканность положеній, приторность экспрессіи и развѣвающаяся драпировка его статуй—составлявшія прежде его славу, теперь считаются безвкусиемъ. Въ *С. Петербургской Академіи Художествъ* находятся его статуи: «Св. Бибіана» и «Нептунъ».

**ВИНЧЕНТИ** (ум. 1525 г.). Ученикъ и другъ Рафаэля. Работалъ въ его Ватиканскихъ Ложяхъ. Знаменитъ тщательной отдѣлкой и гармоническимъ колоритомъ. Въ *Дрезденль*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ и Св. Іоанномъ».

**ЛАТТАНЦІО МАРАНИ** (ум. 1553 г.), называемый *della Maria*. Съ успѣхомъ продолжалъ работы Перуджино. Особенно хороши



его пейзажи, по сильному и выразительному колориту въ тѣняхъ. Въ послѣдствіи оставилъ живопись, сдѣлавшись начальникомъ Венеціанской Полиціи.

**МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО ЧЕРКУОЦЦИ** (Cerquozzi, 1600 — 1660), называемый иначе «*Michel-Ange des Batailles*». Живя въ Римѣ, подражалъ Голландскому живописцу Петру Молину (Molyn) и Фламандцу Петру Леару (Van Lear). Особенно хорошо писалъ сраженія и гротески. Онъ, вмѣстѣ съ Бранди, основалъ въ Римѣ родъ академіи. Страсть его къ работѣ едва не лишила его способности владѣть руками. Спасеніемъ своимъ онъ обязанъ живописцу Виолѣ. Картины его, въ Римѣ: «Іосифъ проданный братьями»; «Онъ же толкующій сны»; во Флоренціи: «Пряха»; въ Мюнхенѣ: «Скачка охотниковъ», «Велизрій»; въ Мадридѣ: «Чеботарь»; въ Берлинѣ: «Вшествіе папы въ Римъ» и проч.

**ДОМИНИКЪ БАТТИСТА САЛЬВИ** (1605 — 1685), иначе называемый *Сассоферрато* (Sassoferrato). Живописи онъ учился въ Римѣ у Франческо Пенни, но подражалъ Доменикину. Онъ писалъ по большей части картины духовнаго содержанія. Рѣдкія изъ нихъ заключаютъ въ себѣ болѣе 3-хъ фигуръ, а чаще всего онъ состоитъ изъ Богоматери и Младенца, для которыхъ онъ создалъ превосходный нѣжный типъ; но написавъ одну такую Мадонну, онъ въ другихъ уже только повторяется. Большихъ картинъ Сальви написалъ всего двѣ: одна находится въ церкви Св. Сабины, въ Римѣ, а другая въ соборѣ Monte Liascone, тамъ же. Обстоятельства жизни Сальви мало извѣстны, потому что склонность его къ уединенію мѣшала быть ему славнымъ при жизни, хотя его картины всегда очень уважались. Онъ ум. въ Римѣ, въ глубокой старости. Карт. его, въ Миланѣ: «Мадонна»; въ Римѣ: «Тоже» и «Св. Семейство» (*Vierge au Rosaire*); въ Дрезденѣ: «Св. Дѣва съ Ангелами», «Св. Дѣва на молитвѣ», «Св. Дѣва въ скорби»; въ Вѣнѣ: «Сонъ Младенца Іисуса»; въ Мюнхенѣ: «Св. Дѣва на молитвѣ»; въ Парижѣ: «Вознесеніе»; въ Берлинѣ: «Портретъ Іоанна Аррагонскаго» (съ Рафаэля); въ С. Петербургѣ, въ Эрмитажѣ: «Ма-

донна съ двумя дѣтьми», «Св. Дѣва съ Младенцемъ», и «Сонъ Младенца Иисуса»—прекрасныя, но вѣчные варианты на единственную его тему. Въ *Императорской Академіи Художествъ*: Богоматерь и Спаситель отрокъ—небольшая картина, отличающаяся особенною чистотою и ясностью выраженія лицъ.

**КАРОЛО МАРАТТИ** (1625 — 1713), род. въ Камеріано, близъ Анконы и былъ ученикъ Сакки. Въ произведеніяхъ его видно усиліе удержать колеблющееся уже искусство отъ паденія. Талантъ у него былъ несомнѣнный. Женскія лица, въ особенности же лики Св. Мадонны онъ писалъ превосходно. Они нѣжны, выразительны, святы. На немъ какъ бы отразилась тѣнь Рафаэля, чтобы угаснуть уже навсегда для Римской школы. Долгое время современники думали, что онъ только и можетъ писать Св. Мадоннъ, и потому даже прозвали его: «*Carle della Madonne*», но вскорѣ историческія картины его заградили уста зависти и совершенно упрочили его славу. Онъ чрезвычайно былъ уважаемъ современниками: папа Климентъ IX наградилъ его орденомъ Спасителя, а Людовикъ XIV назначилъ первымъ своимъ живописцемъ, хотя и никакъ не могъ привлечь его во Францію. Содержаніе картинъ Маратти глубокомысленно, рисунокъ правиленъ, простота, благородство и пріятность его головъ, равно и свѣжесть колорита поразительны. Онъ также былъ уважаемъ за личныя качества свои, какъ и за дарованіе: кротость, скромность, снисходительность, увеличивали число друзей его, между коими считались и соперники. Онъ соорудилъ великолѣпный памятникъ Рафаэлю въ церкви *Maria della Rotonda*. Изъ картинъ его болѣе другихъ извѣстны, въ *Неаполь*: «Св. Цецилія», и «Св. Семейство»; въ *Римъ*: «Св. Карлъ, представляемый І. Христу Богоматерью» (*chef d'oeuvre*); въ *Лондонъ*: «Св. Францискъ»; въ *Брюссель*: «Аполлонъ и Дафна»; въ *Дрезденъ*: «Святая Дѣва съ І. Х. окруженная Ангелами» (*chef d'oeuvre*); въ *Парижъ*: «Рождество І. Х.»; въ *Мюнхенъ*: «Спящій Младенецъ»; въ *Вильнъ*: «І. Х. во гробъ», «Св. Семейство», «Бѣгство въ Египеть», «Богоматерь въ славу», «Несеніе Креста», «Св. Семейство» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 19 произведеній кисти Ма-

ратти; изъ нихъ особенно замѣчательны: «Портретъ папы Климента IX», «Св. Семейство», Магдалина», «Рождество Христова», «Вознесеніе», «Богоматерь съ дѣтьми»; «Бѣгство въ Египеть», написанное еще во вкусъ его учителя Сакки, должно причислить къ первымъ произведеніямъ Маратти; «Самаритянка» и «Поклоненіе Волхвовъ», произведеніе лучшей его манеры; «Судъ Париса», на которомъ выставленъ 1708 годъ, слѣдовательно который писалъ Маратти будучи 83 лѣтъ; наконецъ маленькое «Св. Семейство», вѣроятно самое послѣднее его произведеніе, потому что оно не отдѣлано. *Въ Императорской Академіи Художествъ*: «Видѣніе Св. Мужа», небольшое, но характерное и эффектное произведеніе. *Въ Москвѣ*, у любителя картинъ Г. Тюрина: «Мадонна» (à mi-corps)—произведеніе прелестное выраженіемъ святости.

**ФЕРРИ** (1634 — 1689), ученикъ Петра Кортовскаго, которому подражалъ въ манерѣ. Окончилъ живопись дворца Питти во Флоренціи, и сдѣлалъ много картоновъ для Ватикана, также занимался съ большимъ успѣхомъ миньютурной живописью. Кисть его свободна и широка, но выраженіе холодно и характеры однообразны. *Въ Римѣ*: «Рахиль, Лія и Лаванъ»; *во Флоренціи*: «Вознесеніе»; *въ Дрезденѣ*: «Дидона и Эней»; *въ Лондонѣ*: «Торжество Бахуса»; *въ Мюнхенѣ*: «Бѣгство въ Египеть»; *въ Вѣннѣ*: «Явленіе Господа Магдалинѣ».

**БАМБИНИ** (1651 — 1736), ученикъ Маццони въ Венеціи и Маратти въ Римѣ, слѣдовавшій манерѣ послѣдняго, почему и относимъ его къ Римской школѣ. Рисунокъ у него правильный и изящный, мысли возвышенныя; головы женщинъ прелестны, но колоритъ весьма слабъ. *Въ Императорской Академіи Художествъ* находится его картина: «Венера и Марсъ въ сѣтяхъ Вулкана, окруженные прочими богами Олимпа», имѣющая всѣ обыкновенныя достоинства и недостатки мастера.

**БАТТОНИ** (1708 — 1787), род. въ Луккѣ. Его можно считать возстановителемъ Римской новѣйшей школы, по его личному таланту, и ученикамъ, которыхъ онъ образовалъ. Богатство воображенія и удачный рисунокъ головъ; колоритъ теплый, мягкій, блестящій, глубокое изученіе природы и антиковъ, стиль

можно сказать поэтический, приятный и граціозный, даютъ ему первое мѣсто между всѣми Итальянскими художниками XVIII столѣтія. *Въ Луккѣ*: «Мученіе Св. Варволомея»; *въ Римѣ*: «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: «Воспитаніе Ахиллеса», «Геркулесъ»; *въ Дрезденѣ*: «Магдалина въ пустынь» (chef d'oeuvre); *въ Парижѣ*: «Бракъ Амура и Психеи»; *въ Мюнхенѣ*: «Портретъ художника» и проч. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Дѣва», «Посвященіе Богородицы», и проч.; *въ Академіи Художествъ*: «Св. Марія Магдалина» (коп. съ Дрезденской) и въ частной галлерей князя Юсупова: «Венера и Амуръ».

**БАЧИАРЕЛЛИ** (Baciarelli, 1731 — 1818). Учившись въ Римѣ, былъ призванъ въ 1753 году въ Дрезденъ Августомъ III, королемъ Польскимъ и курфирстомъ Саксонскимъ. По отдѣленіи Польши отъ Саксоніи, состоялъ на службѣ въ Варшавѣ при Станиславѣ Понятовскомъ, который назначилъ его начальникомъ всѣхъ королевскихъ построекъ. По отъѣздѣ изъ Варшавы путешествовалъ по Франціи и Италіи и вездѣ былъ принимаемъ съ большимъ уваженіемъ. Неотъемлемое достоинство его картинъ—глубокое знаніе вѣка и происшествій, которыя онъ изображалъ; костюмы Бачіарелли написаны съ самой строгой исторической точностію; но колоритъ у него блѣдный и лишенный силы. *Въ Варшавѣ* находились его «Портреты» всѣхъ королей Польскихъ, отъ Болеслава до Станислава Августа (\*), «Основаніе Краковской Академіи», «Соединеніе Польши съ Литвою» и проч. Тамъ же находится его копія съ «Вознесенія Богородицы» Пальмы младшаго, картина, по мнѣнію многихъ знатоковъ, превосходящая достоинствомъ оригиналь. *Въ Москвѣ*, въ картинной галлерей большаго *Кремлевскаго Дворца*: 6 картинъ большихъ размѣровъ, сюжетъ которыхъ заимствованъ изъ древней исторіи Польши и Малороссіи.

**АНТОНИО ПАТТІККИ** (Paticchi) (1762 — 1788). Чрезвычайно искусный теоретикъ и рисовальщикъ. Въ манерѣ подражалъ Полидору Караваджіо, но у него колоритъ весьма слабый, потому рисунки и эскизы его весьма уважаются, но бар-

(\*) Нынѣ они находятся въ Московской Оружейной Палатѣ.

тины, которыхъ онъ мало и писалъ, не пользуются извѣстностью.

Между новѣйшими Римскими художниками первое мѣсто должно отдать:

**ВИКЕНЦІО КАМУЧЧИНИ** (Camuccini; 1773 — 1844); его называли Рафаэлемъ нашего времени, хотя въ его манерѣ видно подражаніе не одному Рафаэлю, но также Доменикину и Андрею дель Сарто. — 24-хъ лѣтъ онъ прославился великолѣпной картиной, представляющей «Смерть Цезаря». Въ ней онъ явился подражателемъ Давида (см. Франц. шк.), хотя далеко не достигалъ блеска его колорита. Въ 1808 году, знаменитое «Снятіе со креста» Микель Анджело Караваджіо попало въ число Французскихъ трофеевъ, и предназначалось къ вывозу во Францію. Камуччини, скорбя о потерѣ такой драгоценности, сдѣлалъ съ нея копию въ 27 дней, въ коей сохранилъ все величіе и пламенное выраженіе оригинала. Это обстоятельство увеличило его славу въ Италіи. Онъ также много и очень удачно копировалъ Рафаэля и другихъ великихъ художниковъ. Но собственныя его произведенія далеко уступаютъ его копіямъ. Изъ его карт. замѣчательны, въ *Вильнѣ*: «Смерть Цезаря», «Портретъ Пія VII», «Воздержность Сципіона», «Смерть Магдалины», «Психея» и проч.; въ *Римѣ*: «Пиршество Олимпійскихъ Боговъ», картина въ нѣсколько сотъ квадратныхъ футовъ, напоминаетъ стиль Давида; въ *С. Петербургской Императорской Академіи Художествъ*: «Собраніе боговъ на Олимпѣ», картонъ, подаренный Академіи Государемъ Наслѣдникомъ Цесаревичемъ (нынѣ благополучно царствующимъ Императоромъ).

**АГРИКОЛА** (род. 1798 г.), ученикъ Батони. Былъ соперникомъ Камуччини. Онъ также копировалъ Рафаэля и Андрея дель Сарто, и можетъ назваться «Живописцемъ Мадоннъ XIX столѣтія». Но его Мадонны имѣютъ въ себѣ болѣе земнаго, нежели небеснаго. Въ *Римѣ*: «Св. Семейство», «Іудинѣ» и проч.

Это послѣдній замѣчательный художникъ Римской школы; слѣдующіе за нимъ живописцы, оставивъ изученіе Рафаэля и Корреджіо, обратились къ рабскому подражанію новѣйшимъ Французскимъ живописцамъ.

е) *Школа Пармская.*

Пармская школа получила свое основаніе отъ знаменитаго Антоніо Аллегри или Корреджіо, и ограничиваясь немногими его послѣдователями, въ чистомъ своемъ стилѣ существовала не долго. Изумительное волшебство свѣто-тѣни и очаровательная нѣжность рисунка составляютъ отличительныя достоинства этой школы. Впослѣдствіи подражатели Корреджіо встрѣчаются во всѣхъ остальныхъ школахъ Италіи, но собственно къ Пармской школѣ принадлежали слѣдующіе художники:

**АНТОНІО АЛЛЕГРИ** (Allegri, 1494 — 1534), называемый *Корреджіо* (Correggio) по мѣсту своего рожденія въ городѣ Корреджіо близъ Модены. Жизнь этого великаго художника весьма мало извѣстна, или наполнена такими неправдоподобными и противоположными одинъ другому вымыслами, что нѣтъ возможности даже избрать что либо среднее между ними. Полагаютъ, что онъ образовался безъ учителя и даже не думалъ быть живописцемъ, но увидѣвъ въ Болоньи картину Рафаэля «Св. Цецилія» воскликнулъ: «И я живописецъ!» (Anch'io sono pittore), и съ этого времени ревностно началъ заниматься искусствомъ. Другіе историки говорятъ, что онъ учился у Біанки, отвергая басню о Болонской Цециліи,—по ихъ словамъ, онъ не покидалъ своего города и не былъ ни въ Римѣ, ни въ Венеціи, ни въ Болоньи, — что также подлежитъ сомнѣнію, ибо въ его картинахъ видно изученіе антиковъ и геніальныхъ картинъ, которыхъ не было еще въ то время ни въ Пармѣ, ни въ Моденѣ. Первое произведеніе имъ написанное было: «Св. Іеронимъ», въ 1512 г. (въ Капри), и нѣсколько фресокъ въ Корреджіо. Другая басня рассказываетъ, что ему весьма дурно платили за его произведенія, и онъ былъ такъ бѣденъ, что однажды получивъ въ Пармѣ 200 франковъ мѣдною монетою за свою картину, спѣшилъ донести ихъ въ Корреджіо къ своему семейству и отъ изнеможенія умеръ, 40 лѣтъ отъ роду. Но Орланди свидѣтельствуетъ, «что онъ былъ человѣкъ не бѣдный и принадлежа къ хорошей фамилии, получилъ хорошее вос-

питаніе, основательно учился въ молодости музыкѣ, поэзіи, живописи и скульптурѣ». Да и независимо отъ того, пользуясь уже при жизни большой славой, долженъ былъ онъ составить себѣ состояніе. Доказательствомъ этого служатъ заказы ему: купола церкви Св. Іоанна Пармскаго (въ 1522 г.) и купола Пармской Соборной церкви (въ 1530 г.). Герцогъ Пармскій, желая подарить императору картину, заказалъ ее Корреджіо, тогда какъ у императора находились тогда на службѣ Тиціанъ и Джуліо Романо—новое доказательство того, что Корреджіо пользовался при жизни большой извѣстностью. Къ тому же; рассматривая его картины видимъ, что онъ писалъ на самыхъ дорогихъ матерьялахъ, самыми рѣдкими и дорогими красками, чего конечно не могъ бы дѣлать бѣдный человѣкъ. Всѣ произведенія Корреджіо ознаменованы печатью гениа необыкновеннаго, первокласснаго. Прелесть, гармонія и нѣжность его кисти изумительны. Онъ умѣлъ своимъ фигурамъ придавать необыкновенную кратоту, въ которой равняется съ нимъ только одинъ Рафаэль. Никто не превзошелъ его въ тѣнствахъ свѣто-тѣни: онъ производилъ непостижимое дѣйствіе своимъ раздѣленіемъ свѣта, привлекая глаза сначала на главный предметъ, а потомъ заставляя ихъ отдыхать на обстановкѣ. Художникъ, желающій изучить различные оттѣнки выраженія чистаго блаженства улыбки матери, яснаго взгляда младенца, прелести дѣвической невинности, счастливо исполнившейся надежды, едва ли гдѣ нибудь найдеть ихъ въ такомъ совершенствѣ, какъ въ твореніяхъ Корреджіо. Но при всемъ томъ у Корреджіо были и недостатки: не всегда соблюдалъ онъ единство времени и мѣста и, что еще важнѣе, часто negliжировалъ рисункомъ. Онъ, удалившись отъ строгой точности очертаній, ввелъ въ живопись это отступленіе отъ законовъ искусства, доведшее его въ послѣдствіи до совершеннаго паденія. Драпировка его по большей части неестественна. Но дивная кисть Корреджіо заставляетъ невольно забываться и не видѣть его недостатки. Лучшія его картины слѣдующія, въ *Пармѣ*: «Вознесеніе» (фреска, chef d'oeuvre), «Боги и Богини» (фреска), «Несеніе Креста», «Положеніе во гробъ», «Мученіе Св. Плакиды и Св. Флзвіи», «Св. Іе-

ронимъ» (chef d'oeuvre); «Св. Семейство» (Vierge à la tasse; chef d'oeuvre); въ *Римъ*: «Даная», «Искупитель» и «Аллегоріи»; въ *Неаполь*: «Св. Семейство», «Мадонна» (del Consiglio), «Агарь въ Пустынь», «Бракъ Св. Екатерины» (chef d'oeuvre) и проч.; во *Флоренціи*: «Глава Іоанна Крестителя на блюде», «Св. Семейство», «Св. Дѣва на тронѣ, окруженная Святыми» и проч.; въ *Дрезденѣ*: «Поклоненіе Пастырей», картина, известная подъ названіемъ «Корреджіевой Ночи», знаменита освѣщеніемъ исходящимъ отъ Младенца Спасителя; «Св. Дѣва на тронѣ, окруженная Святыми», «Кающаяся Магдалина» и проч.; въ *Лондонѣ*: «Обученіе Купидона», «Св. Семейство», «І. Х. въ Оливковомъ Саду» и проч.; въ *Вильнѣ*: «Изгнаніе торгующихъ изъ Храма», «Юпитеръ и Іо», «Юпитеръ и Ганимедъ», «Несеніе Креста» и проч.; въ *Берлинѣ*: «Леда и Лебедь», «Юпитеръ и Іо», «І. Х. въ терновомъ вѣнцѣ»; и проч.; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва, окруженная Святыми», «Читающій Амуръ», «Голова Фавна», «Голова Ангела» (фреска); въ *Мадридѣ*: «І. Х. и Магдалина», «Снятіе со Креста», «Мученіе Плакиды», «Св. Семейство» и проч.; въ *Парижѣ*: «Бракъ Св. Екатерины», «Юпитеръ и Антиопа», «Вѣнчаніе терніемъ» и проч.; въ *С. Петербургѣ*, въ *Эрмитажѣ*: «Двѣ группы дѣтей», вѣроятно этюды, служившіе ему эскизами для огромныхъ фресокъ въ церкви Св. Іоанна въ Пармѣ, «Обрученіе Св. Екатерины» — повтореніе картины того же сюжета, находящейся въ Неаполѣ, но въ меньшихъ размѣрахъ. На оборотѣ написано: «Laus Deo! per Donna Matilda d'Este. Antonio Lieto da Correggio face in presente quadretto per sua divozione, anno 1517». Слѣдовательно Корреджіо было 21 годъ, когда онъ писалъ эту картину, которую уже вѣроятно впоследствии исполнилъ въ натуральную величину; «Св. Семейство» и «Портретъ молодого чловѣка», въ подлинности котораго Вiардо сомнѣвается, потому что Корреджіо писалъ портреты весьма рѣдко, и безспорно ему принадлежитъ только одно произведеніе въ этомъ родѣ, находящееся въ Италіи. Въ *Императорской Академіи Художествъ* находятся копіи: «Даная», «Св. Дѣва, окруженная Святыми» (коп. Живаго); «Корреджіева Ночь» (коп. Босси) и



«Св. Семейство» (коп. Пасарротти); въ *Москву*, въ Большомъ Кремлевскомъ Дворцѣ, двѣ превосходныя копии, à la serie, съ «Корреджіевой Ночи» и «Св. Дѣвы на тронѣ» (Георгіевъ день) (что въ Дрезденѣ), писанныя Дрезденскимъ профессоромъ Зейдельманомъ.

**ФРАНЧЕСКО РОНДАНИ** (1490—1548). Ученикъ Корреджіо, которому удачно подражалъ и помогалъ во многихъ работахъ. Въ *Берлинъ*: «Магдалина», «Бѣгство въ Египетъ».

**МАРКО МАЛЬМЕДЖІАНО** (1490 — 1540), называемый по мѣсту рожденія *Марко да Фарли*. Подражалъ стилю Корреджіо, хотя и не былъ его ученикомъ. У него тѣже достоинства, какъ у Корреджіо, и тѣже недостатки, но конечно, первыя были въ меньшей степени, а послѣдніе въ большей. Въ *Флоренціи*: «Распятіе»; въ *Мюнхенъ*: «Св. Дѣва»; въ *Берлинъ*: «Несеніе Креста».

**МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО АНЗЕЛЬНИ** (1491 — 1554), называемый *Сіенскимъ*, ученикъ Корреджіо, удачно подражалъ ему и помогалъ въ работахъ. Въ *Флоренціи*: «Рождество», въ *Пармѣ*: «Святая Дѣва, прославляемая Святыми».

**БЕРНАРДИНО ГАТТИ** (ум. въ 1576 г.). Ученикъ Корреджіо. Его произведенія отличаются сильнымъ рельефомъ. Работалъ въ *Пармѣ* и съ *Перденоне* въ *Піаченцѣ*. Въ *Кремонѣ*: «Поклоненіе волхвовъ», «Умноженіе хлѣбовъ», «Вознесеніе» и пр.

**ЛЕЛИО ОРСИ** (1501 — 1587) иначе «*Lelio da Novellara*». Род. въ *Реджіо*. Учился въ *Римѣ* по произведеніямъ *Микель Анджело*, но увидѣвъ работы Корреджіо, пристрастился къ его стилю. Рисунокъ у него полный силы, свѣтотѣнь превосходна, головы граціозны. Въ *Флоренціи*: «Св. Семейство», «Рождество Христово»; въ *Мюнхенъ*: «Магдалина», «Распятіе Спасителя» и проч.

**ФРАНЧЕСКО МАЦЦУОЛИ** (*Mazzuoli*, 1503 — 1540), называемый *Пармезано*. Сама природа почти безъ учителя раскрыла въ немъ способности. Въ *Пармѣ* онъ изучилъ стиль Корреджіо. Двадцати лѣтъ прибывши въ *Римъ*, получилъ отъ папы *Климентя VII* порученіе расписать *Ватиканскія залы*. Здѣсь онъ

усовершенствоваль себя изученіемъ Рафаэля и Микель Анджело. Рассказываютъ, что онъ такъ предавался увлеченію работы, что во время разграбленія Рима, въ 1527 году, занимался постоянно живописью, и Испанскіе солдаты, въѣхавшіе къ нему въ комнату, изумленные его беззаботностію, не посмѣли коснуться вдохновеннаго художника. Но въ послѣдствіи онъ былъ ограбленъ Нѣмецкими ландскнехтами и долженъ былъ бѣжать изъ Рима. Въ Болоньи пристрастился къ алхиміи, что еще больше разстроило его состояніе, и даже было причиною преждевременной его смерти. Онъ умеръ въ Пармѣ 37 лѣтъ, въ одинаковомъ возрастѣ съ Рафаэлемъ. Маццуоли былъ также отличный музыкантъ, и ему приписываютъ изобрѣтеніе гравированія крѣпкою водкою. Современники прозвали его «Rafaellino» (Рафазэль младшій).

Кисть Пармезано чрезвычайно пріятна, но больше красива, чѣмъ правильна. Головы его прекрасны, одежда легка и экспрессія прелестна. Но фигуры у него длинны, пальцы слишкомъ тонки, а станъ и шея вытянуты. Чтобы проложить себѣ новый путь, онъ уклонялся отъ правилъ, которымъ подчинялись всѣ прежніе художники, и хотѣлъ соединить стиль Рафаэля и Корреджіо. Изъ его картинъ замѣчательны, *въ Пармѣ*: «Крещеніе І. Х.», «Моисей», «Св. Семейство»; *въ Неаполь*: «Вознесеніе», «Лукреція»; *въ Римѣ*: «Св. Семейство», «Ясли», «Іоаннъ Креститель»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство съ Магдалиной и Захріею», «Мадонна» (au long col); *въ Лондонѣ*: «Видѣніе Св. Іеронима», «Св. Семейство»; *въ Мадридѣ*: «Св. Семейство», «Св. Варвара»; *въ Парижѣ*: «Св. Маргарита»; *въ Вѣнѣ*: «Амуръ», «Св. Екатерина», «Портретъ Художника» и пр.; *въ С. Петербургѣ*, *въ Эрмитажѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины», «Ликъ Богоматери», «Положеніе во гробъ» и пр.; *въ Академіи Художествъ*: «Группа трехъ Купидоновъ» (колоритъ красноватый) и «Богоматерь съ Младенцемъ и Св. Іосифомъ».

**АНТОНІО БЕРНИЭРИ** (Bernieri; 1516 — 1564), называемый по мѣсту рожденія «Antonio dal Correggio». Былъ ученикъ Кор-

реджію. Работалъ много въ Венеціи и Римѣ, но его кисть не создала ни одного значительнаго произведенія.

**ЛУКА КАНБІАЗО** (1527 — 1585). Особенно хорошо писалъ ракурсы и отличался правильностію рисунка и глубокимъ знаніемъ исторіи и перспективы. Долго жилъ въ Мадритѣ и пользовался особымъ покровительствомъ Филиппа II. Умеръ съ горя, не получивъ дозволенія жениться на сестрѣ умершей жены своей, въ которую былъ страстно влюбленъ. *Въ Болоньи*: «Рождество Хр.»; *въ Миланѣ*: «Св. Семейство»; *въ Римѣ*: «Магдалина», «Венера и Адонисъ», «Венера выходящая изъ морскихъ волнъ»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство», «Рождество Богородицы»; *въ Мадритѣ*: «Спящій Амуръ»; *въ Мюнхенѣ*: «Портретъ Старика» и проч.

**СОФОНИЗБА АНГУСТИОЛА** (1530 — 1620). Род. въ Кремонѣ, ученица Кампи, одна изъ замѣчательнѣйшихъ женщинъ своего времени. Извѣстна какъ славная рисовальщица портретовъ и картинъ, музыкантша и пѣвица. Призванная въ Мадритѣ Филиппомъ II, она была чрезвычайно тамъ уважаема и сдѣлала портреты всей королевской фамиліи. Она же учила живописи Елизавету, королеву Англійскую; въ старости лишилась зрѣнія, но окружала себя художниками и любила говорить объ искусствѣ. Вандикъ говорилъ, что бесѣды этой слѣпой о теоріи искусства принесли ему пользы больше, чѣмъ всѣ картины, которыя онъ видѣлъ. Она умерла 90 лѣтъ. Картины ея чрезвычайно цѣнятся. *Въ Вѣнѣ*: «Ея собственный портретъ».

**ЛАВНИЯ ФОНТАНА** (1552 — 1614). Другая знаменитая женщина, современница Ангустиолы. Будучи замужемъ, она приняла фамилію Цанпи (Zappi). За необычайное сходство портретовъ и оконченность работы, она получила отъ папы Григорія VIII званіе художника. *Въ Римѣ*: «Магдалина»; *во Флоренціи*: «Явленіе Господа Магдалинѣ»; *въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ*: «Самаритянка»; *въ Берлинѣ*: «Венера и Амуръ» и проч.

**БАРТОЛОМЕО СКИДОНЕ** (1570 — 1615), род. въ Моденѣ. Хотя онъ былъ ученикъ Каррачей, но обратился къ подражанію Корреджію, и слѣдовательно принадлежитъ къ Пармской шко-

лъ. Колоритъ у него живой и блестящій въ фрескахъ, серьезный и гармоническій въ маслянныхъ картинахъ и граціозный въ портретахъ; стиль благородный и возвышенный, грація головъ обворожительная, но рисунокъ и перспектива неправильны. Гибельная страсть къ игръ часто отвлекала его отъ работы, разорила и свела въ гробъ. Большая часть его произведеній находится въ Неаполитанскомъ музее Degli Studi. *Въ Неаполь*: «Ангелъ съ 3-мя Маріями», «Отдыхъ Амура», «Вънчаніе терніемъ», «Группа женщинъ», «Св. Иеронимъ», «Апостолъ Павелъ», «Св. Себастьянъ», «Св. Семейство», «Башмачникъ папы Павла III» и проч.; *въ Моденѣ*: «Кориоланъ», «Гармонія»; *въ Римѣ*: «Рождество Хр.», «Рождество Богоматери», «Аркадія», «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство», «Св. Павелъ»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство», «Положеніе во гробъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Лотъ съ дочерьми», «Двѣ Магдалины», «Бѣгство въ Египеть»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Иисусомъ», «І. Х. на рукахъ Богоматери», «Св. Іоаннъ» и «Спящій Амуръ» суть лучшія.

**МУНАРИ** (ум. въ 1612 г.), названный *Pellegrino Aretusi*. Род. въ Моденѣ, но жилъ въ Болоньи. Прославился копіею съ Корреджіо въ церкви Св. Іоанна въ Пармѣ. У него прелестный колоритъ, но недостаетъ воображенія въ композиціи. Его копіи лучше оригинальныхъ его картинъ. Изъ послѣднихъ замѣчательнъ *во Флоренціи*: «Портретъ мужчины».

**ДЖИРОНИМО МАЦЦУОЛИ** (Mazzuoli или Mazzola, ум. въ 1580 г.). Родственникъ и ученикъ Пармезано. Всю жизнь свою провелъ въ Пармѣ. Прекрасно подражалъ Корреджіо и чрезвычайно хорошо писалъ архитектурные и перспективные виды. У него есть легкость, разнообразіе, полное жару и живости, особенно въ большихъ сочиненіяхъ, но въ рисунокѣ обнаженныхъ частей тѣла мало правильности и часто утрированная грація. *Въ Парижѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Мантуѣ*: «Умноженіе хлѣбовъ»; *въ Дрезденѣ*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ І. Х.».

Маццуоли заключаетъ собою рядъ представителей Пармской школы или, лучше сказать, подражателей манеръ Корреджіо.

Впослѣдствіи были художники, старавшіеся усвоить себѣ его граціозность, но истинно замѣчательныхъ между ними уже не было.

### f) Венеціанская Школа.

Отличительная черта Венеціанской школы есть блестящій, роскошный и яркій колоритъ. Первое основаніе ей положили братья Джіованни и Джентиле Беллини, заимствовавшіе свое искусство съ Востока. Имъ содѣйствовали трое Виварини; но главнымъ основателемъ школы долженъ почитаться знаменитый Барбарелли, прозванный Джіордано. Главою же и украшеніемъ школы былъ Тиціанъ Вечелли, который въ продолженіе полу-вѣковой своей дѣятельности образовалъ знаменитые таланты: Париса Бордоне, Павла Веронеза, Тинторета, Пальму Старшаго, Басанно и другихъ. Послѣдніе представители этой школы были уже далеки отъ первоначальнаго ея характера и она склонилась къ упадку въ произведеніяхъ Антоніо Пеллегрини, Пицетта и Либери.

**ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ** (1421 — 1501). Род. въ Венеціи, вмѣстѣ съ братомъ своимъ Джіованни Беллини основалъ въ Венеціи первую школу живописи. Произведенія обоихъ братьевъ часто смѣшиваютъ; несомнѣнно однако, что старшій братъ талантомъ уступалъ младшему, съ которымъ былъ соединенъ самыми тѣсными узами дружбы. Композиція, рисунокъ и колоритъ у него замѣчательны. Онъ расписывалъ вмѣстѣ съ братомъ большую залу Совѣта въ Венеціи. Вмѣсто брата поѣхалъ по приглашенію султана въ Константинополь, гдѣ былъ принятъ съ величайшими почестями. *Въ Миланѣ*: «Церемонія на Востокѣ»; *въ Венеціи*: «Портретъ Лауры»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ Художника» и брата его Джіованни; *въ Парижѣ*: «Пріемъ Венеціанскихъ пословъ въ Константинополь» и проч.

**ДЖІОВАННИ БЕЛЛИНИ** (1426 — 1516). Истинный основатель Венеціанской школы. Манера у него была двоякая. Въ первомъ періодѣ, стиль нѣсколько твердый въ контурахъ и жесткій въ выполненіи; но во второмъ періодѣ, когда онъ поддавался влиянію своего ученика Джіорджіоне, въ манерѣ его несрав-

ненно болѣе вѣжности и силы. Онъ писалъ удивительные портреты и всю свою жизнь не покидалъ Венеціи. Оставилъ многочисленныхъ послѣдователей и образовалъ учениковъ, которые впоследствии сдѣлались знаменитыми. Аріостъ прославилъ Беллини въ своихъ стихахъ. *Въ Римѣ*: «Св. Семейство», «Созданіе Еввы» (фреска); *въ Лондонѣ*: «Портретъ Художника»; *въ Галѣ*: «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ*: «Преображеніе»; *въ Венеціи*: «Мадонна», «Обрѣзаніе»; *въ Вльпѣ*: «Женщина за туалетомъ», «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство», «І. Х. вручающій ключи Ап. Павлу»; *въ Феррарѣ*: «Вакханалія» (chef d'oeuvre); *въ Мадритѣ*: «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Портреты Джіованни и Джентиле Беллини»; *въ С. Петербургѣ*, *въ Эрмитажѣ*: «І. Х. прославляемый Св. Петромъ и Св. Антоніемъ» и «І. Х. прославляемый Св. Екатериною, Св. Елизаветою, Св. Еленою и Св. Луціею». Оба эти сочиненія заключаютъ въ себѣ портреты современниковъ Беллини, представленныхъ въ видѣ ихъ патроновъ, и принадлежать, по мнѣнію Візрдо, къ первой манерѣ художника. *Въ Императорской Академіи Художествъ*: «Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ и предстоящими двумя Святыми», небольшое произведеніе, чрезвычайно замѣчательное по необыкновенному благородству характеровъ.

**ЛИБЕРАЛЕ** (1451 — 1536). Род. въ Веронѣ. Много работалъ въ этомъ городѣ и въ Сіенѣ, но не отличался особеннымъ искусствомъ; когда же началъ подражать Джіованни Беллини, достигъ извѣстности. Особенно хороши у него драпировка и позы. *Въ Берлинѣ*: «Св. Себастьянъ».

**ФРАНЧЕСКО КАРОТТО** (1470 — 1546). Ученикъ Либерале и Андрея Мантенья. Колоритъ его картинъ самый блестящій, головы фигуръ полны кротости и доброты.

**ДЖЕРОНИМО АЛИБРАНДИ** (1470 — 1524). Подобно Каротто учился у разныхъ художниковъ, потомъ подражалъ Беллини; чрезвычайно замѣчательнъ граціею позъ и колоритомъ. Ум. отъ язвы.

**ДЖІОРДЖІО БАРБARELLI** (1477 — 1511), прозванный *Джіорджіономъ*. Ученикъ Джіованни Беллини, скоро превзошедшій своего учителя силою, разнообразіемъ и изяществомъ колорита.

Послѣдователями его были Себастьяно дель Пиомбо, Порденоне, Пальма, Лотто, Бордоне, даже Микель Анджело Караваджіо, учитель его Беллини, и товарищъ — Тиціанъ Вечелли. Запечатлѣнная особенность Джіорджіоне — сила красокъ, богатство колорита и прозрачность тѣней. Смерть слишкомъ рано похитила этого гениальнаго художника: Джіорджіоне умеръ 34 лѣтъ, жертвою невѣрности вѣтренной любовницы, которую онъ страстно любилъ, и которую увезъ облагодѣтельствованный Джіорджіономъ ученикъ его Луццо ди Фельтре (Luzzo di Feltre). Изъ картинъ его знамениты, въ Венеціи: «І. Х. на судилищѣ», «Буря укрощенная Св. Маркомъ», и три портрета; въ Римѣ: «Иродіада», «Давидъ»; во Флоренціи: «Соломоновъ Судъ», «Моисей», «Нимфы и Сатиръ», «Концертъ»; въ Лондонѣ: «Мученіе Св. Петра», «Актеонъ и Діана», «Св. Семейство», «Пастухъ» и портреты; въ Дрезденѣ: «Поклоненіе Пастырей», «Іаковъ и Рахиль»; въ Вѣннѣ: «Восточные математики», «Воинъ», «Св. Магдалина», «Св. Іоаннъ» «Давидъ», «Воскресеніе Христово», и портреты; въ Мадридѣ: «Давидъ, побѣждающій Голиаѳа»; въ Мюнхенѣ: «Портретъ художника»; въ Парижѣ: «Соломонъ», «Концертъ» и нѣсколько портретовъ; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Св. Антоній» и превосходный «Портретъ женщины». По словамъ Віардо, это долженъ быть его собственный портретъ, имъ же самимъ писанный. Лобъ его широкъ, энергиченъ и выразителенъ, фізіономія открытая, благородная и мыслящая. На портретъ выставленъ 1511 годъ,—годъ смерти артиста. Слѣдовательно это его послѣднее произведеніе, и быть можетъ этотъ портретъ предназначался его любовницѣ, которая отравила жизнь великаго чловека.

**ВЕЧЕЛЛИ** (Vecelli; 1477 — 1576), прозванный *Тиціаномъ* (Tiziano). Онъ стоитъ безспорно въ главѣ Венеціанской школы, какъ Рафаэль въ главѣ Римской. Истина, свѣжесть и прозрачность въ чудныхъ и волшебныхъ эффектахъ его кисти несравненны. Въ колоритѣ не превзошелъ его ни одинъ живописецъ въ мірѣ, а очаровательное согласіе въ сляніи оттѣнковъ, уди-

вительная вѣрность въ переходахъ тоновъ, неподражаемое искусство накладки красокъ, ставятъ его почти на недосыгаемую степень совершенства. Къ этому нужно присовокупить рѣдкія способности ума, глубокое соображеніе въ сочиненіи, простоту и легкость рисунка. Чтобы сдѣлаться единственнымъ въ мірѣ художникомъ, Тиціану недоставало только той полноты генія и строгаго изящества стили, которыми блистаютъ всѣ творенія Рафаэля. Тѣмъ не менѣе произведенія Тиціана останутся навсегда въ ряду самыхъ дивныхъ созданій человеческого искусства. Въ рисунокѣ его видна неуловимая прелесть, въ краскахъ роскошь, нѣжность, смѣлость, разнообразіе и гармонія. Преимущественнымъ родомъ его была историческая живопись и портреты; но онъ былъ и прекрасный пейзажистъ. Онъ сохранилъ свои умственные и художественныя дарованія до самой смерти, на 99-мъ году своей жизни. Тайна его колорита остается до сихъ поръ необъяснимою. Напрасно старались подвергать краски химическому разложенію, жертвуя для того даже нѣсколькими безцѣнными его произведеніями. Разложенія дали самые обыкновенные результаты, и тайна заключалась только въ его недосыгаемомъ геніѣ. Портреты его были такъ поразительны, что онъ казался изображалъ въ одно время человѣка вѣншнаго и внутренняго. Никакое выраженіе чувства не ускользало отъ его обаятельной кисти. За то конечно не было ни одного современнаго ему государя, или вельможи, ни одного человѣка съ громкимъ именемъ, ни знатной дамы, съ которыхъ бы Тиціанъ не писалъ портрета. За одно только Тиціанъ подвергался справедливому упреку: будучи сосредоточенъ въ самомъ себѣ, не любилъ онъ заниматься своими учениками, и даже, подъ обаяніемъ какой то непонятной зависти, отослалъ отъ себя Тинторета, когда быстрые успѣхи его показались учителю опасными. Впрочемъ онъ его вознаградилъ впоследствии, предоставивъ ему большую часть своихъ работъ. Собственно учениковъ у Тиціана не было; послѣдователи его были его свободными подражателями.

Тиціанъ родился въ маленькомъ замкѣ Кадорѣ и происходилъ изъ благороднаго рода Вечелли. Замѣтивъ призваніе юности,



дда и онекунъ отдалъ его въ школу Беллини, гдѣ Тиціанъ научился вѣрно копировать природу, поддѣлываясь къ ней до обмана. Но вскорѣ увидѣвъ несовершенство своей манеры, онъ бросилъ ее и началъ подражать соученику своему Джіорджіоне. Сначала онъ писалъ фрески, и первая картина, доставившая ему извѣстность, была знаменитое его «Бѣгство въ Египеть». Въ 1508 г. издалъ онъ гравюру на деревѣ: «Торжество Вѣры», и написалъ новую фреску: «Соломоновъ Судъ». Въ то же время, на двери стараго шкапа, Тиціанъ написалъ фигуру «Христа, которому Еврей показываетъ монету Кесаря», которая считается однимъ изъ лучшихъ его произведеній. Въ ней онъ уже возвысился надъ Джіорджіоне. Венеціанскій Сенатъ наименовалъ его первымъ художникомъ республики. Въ слѣдующемъ году Тиціанъ написалъ «Взятіе на небо Божіей Матери, окруженной 12-ю апостолами». Около этого времени онъ подружился съ бессмертнымъ Аріосто, который прославилъ его въ своемъ «Неистовомъ Роландѣ», какъ величайшаго живописца. Всѣ знатные начали оказывать Тиціану свое покровительство. Папа Левъ X и король Францискъ I звали его въ Римъ и Парижъ, но онъ отклонилъ ихъ предложеніе, не желая покидать Венецію. Тогда удивленіе соотечественниковъ къ его таланту достигло энтузіазма: Аріосто съ нимъ совѣтовался, Аретино, безпощадный сатирикъ, льстилъ ему и доставилъ лестный случай написать портретъ съ Карла V. Императоръ былъ такъ доволенъ этимъ портретомъ, что осыпалъ Тиціана почестями, сдѣлалъ его кавалеромъ, графомъ Палатиномъ и объявилъ, что не хочетъ быть никѣмъ изображаемъ, кромѣ Тиціана. Въ 1545 г., склонясь на убѣжденіе папы Павла III, Тиціанъ поѣхалъ въ Римъ, когда уже Рафаэль жилъ только въ своихъ произведеніяхъ. Здѣсь Тиціанъ написалъ знаменитую свою «Даная», и много картинъ для Ватикана и дворца Фарнезе. По возвращеніи въ Венецію, два раза былъ призываемъ Карломъ V (1548 — 1550) въ Аугсбургъ, гдѣ писалъ портреты съ него и его наследниковъ. Потомъ, будучи уже 70 лѣтъ, Тиціанъ объѣхалъ Неаполь, Флоренцію, и умеръ на 90-мъ году своей жизни, отъ моровой язвы, въ Венеціи.

Картины его всё знамениты, ибо ничто посредственное не выходило изъ подъ его кисти; но болѣе другихъ прославлены слѣдующія: въ *Миланѣ*: «Поклоненіе Волхвовъ»; въ *Пармѣ*: «Крестная смерть Спасителя»; въ *Римѣ*: «Св. Семейство», «Портретъ Венеціанскаго Дожа», «Три Граціи», «Магдалина», «Леда», «Портретъ любовницы Тиціана», «Жертвоприношеніе Авраама», «Крещеніе І. Х.», «Жена грѣшница», «Даная», «Юпитеръ и Антиопа» «Портретъ Тиціана и его любовницы», «Совѣтъ тридцати» и пр.; въ *Неаполѣ*: «Даная», «Магдалина», «Портретъ Павла III и Эразма»; въ *Венеціи*: «Вознесеніе Божіей Матери», «Мученіе Св. Петра», «Мученіе Св. Лаврентія», «Товія и Ангелъ», «Сошествіе Св. Духа», «Смерть Авеля», «Жертвоприношеніе Авраама», «Апостолъ Маркъ», «Давидъ и Гоіаѳъ», «Четыре Евангелиста», «По священіи Св. Елизаветы», «Положеніе во гробъ», «Обрѣзаніе», «Вознесеніе» (chef d'oeuvre), «Портретъ дожа Гримани», «Св. Іоаннъ въ пустынь», и «І. Х. передъ судилищемъ»; въ *Галлѣ*: «Св. Семейство», «Портретъ Карла V»; во *Флоренціи*: «Жена Тиціана», «Венера съ собакой», «Св. Семейство», «Венера», «Магдалина», «Вакханалія», портреты: «Филиппа II, короля Испанскаго» и «Аретино»; въ *Дрезденѣ*: «Спящая Венера» и проч.; въ *Лондонѣ*: «Концертъ», «Похищеніе Ганимеда», «Магдалина», «Александръ Медичи», «Игнатій Лойола», «Бахусъ и Ариадна», «Венера и Адонисъ» и проч.; въ *Мадридѣ*: «Св. Іеронимъ», «Св. Семейство» (Mater dolorosa), «Портретъ художника», «Конный портретъ Карла V», «Актеонъ и Діана», «Діана и Калисто», «Св. Маргарита», «Венера и Адонисъ», «Прометей», «Чудесная ловля рыбъ», «Положеніе во гробъ», «Битва при Лепантъ», «Вакханалія», «Св. Екатерина», «Св. Семейство», портреты: «Альфонса и Изабеллы» и другіе; въ *Берлинѣ*: портреты художника и его дочери Лавиніи; въ *Парижѣ*: «Св. Семейство», «Бѣгство въ Египеть», «Вѣнчаніе терніемъ» и проч.; въ *Вильѣ*: «Лукреція», «Діана и Калисто», «Папа Павелъ III», «Портретъ Изабеллы Эсте», «Даная», «Св. Семейство», «Портретъ Тиціана», «Портретъ Карла V», «Прелюбодѣйка», «Сонъ Іакова» и проч.; въ *Мюнхенѣ*: портреты: «Карла V», «Аретино», «Гримани» и

проч., «Вакханка», «Св. Семейство», «Юпитеръ и Антіопа» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 16 картинъ Тиціана: «Портретъ любовницы Тиціана», которую онъ писалъ во множествѣ видовъ, помѣщая ее почти во всѣ миеологическія и многія другія картины; «Портретъ женщины въ профиль», чрезвычайно тонкой и блестящей работы; «Ребенокъ съ гувернанткой», — полагають, что это портретъ одного изъ сыновей Тиціана, Гораціо или Помпоніо; «Туалетъ Венеры» — прелестная картина, купленная Императоромъ Александромъ I изъ Мальмезонской галлерей; «Даная», повтореніе знаменитой картины, находящейся въ Неаполѣ и напоминающая красотой тѣла знаменитыхъ его Венеръ Флоренціи и Мадрита; «Портретъ Гастона де Фуа» — Віардо полагаетъ, что это произведеніе Джіорджіоне, а не Тиціана, во первыхъ, судя по работѣ, а во вторыхъ, потому что Джіорджіоне передъ самою своею смертію писалъ портретъ этого молодого героя, до сихъ поръ нигдѣ не отысканный: не нашелся ли онъ въ Эрмитажѣ? прибавляетъ Віардо; — «Мадонна» не большаго размѣра, «Андромеда у скалы» и «Медоръ и Ангелика» — повтореніе знаменитаго Адониса и Венеры, находящихся въ Мадритѣ. Двѣ послѣднія картины вѣроятно принадлежатъ еще ученическому труду Тиціана, но въ нихъ уже виднѣнъ будущій великій художникъ; «Св. Семейство съ двумя дѣтьми» (изъ галлерей Гомеса въ Мадритѣ); повтореніе «Туалета Венеры» и проч.; въ *Императорской Академіи Художествъ*: копія съ картины находящейся въ Римѣ, «Любовь небесная и земная» (копировалъ Сазоновъ); у *Гр. Татищева*: «Венера»; въ *Москвѣ*, въ *Художественномъ классѣ* Училища живописи и ваянія, копія съ знаменитаго «Взятія на небо Богоматери» (коп. Яценко); въ *Кремлевскомъ дворцѣ*: копія съ «Св. Цециліи», сдѣланная à la serà профессоромъ Зейдельманомъ.

**ДОМЕНИКО КАМПАНОЛА** (Compagnuola; 1482 — 1550), ученикъ и подражатель Тиціана. Въ его картинахъ много знанія, природы и поэзіи; колоритъ свѣжій и одушевленный. Въ *Падуѣ*: «Евангелистъ», «Спаситель между Аарономъ и Мельхесидекомъ»; въ *Дрезденѣ*: «Свобода»; во *Флоренціи*: «Адамъ и Ева» и пр.

**АНТОНИО ЛУЧИНЮ** (Licinio; 1483 — 1540), называемый по мѣсту рожденія *Порденоне* (Il Pordenone). Учился живописи въ Удино, но усовершенствовался у Джорджіоне. Онъ въ совершенствѣ подражалъ сюжетамъ и манерамъ своего учителя, но предпочиталъ энергическія и выразительныя лица мужскихъ и женскихъ головкамъ. Колоритъ его и знаніе свѣтотѣни истинно волшебны. Онъ не зналъ въ рисунокѣ трудностей, употребляя самыя новыя и смѣлыя ракурсы, что показываетъ въ немъ прекраснаго рисовальщика. Фигуры его отдѣляются отъ полотна чрезвычайно рельефно. Жаль только, что онъ оставилъ весьма незначительное число произведеній. Работая въ Венеціи, онъ до того боялся завистливаго недоброжелательства Тиціана, что не иначе писалъ, какъ опоясанный шпагою. Умеръ, какъ полагаютъ, отъ отравы. Въ *Римѣ*: «Портретъ художника»; во *Флоренціи*: «Обращеніе Св. Павла», «Іудинь»; въ *Дрезденѣ*: «Св. Апостолъ Матѳей»; въ *Лондонѣ*: «Семейство художника», «Св. Семейство», «Іуда предающій Спасителя»; въ *Венеціи*: «Св. Мартинъ», «Св. Христофоръ и Св. Себастьянъ»; въ *Мюнхенѣ*: «Общество музыкантовъ»; въ *Мадридѣ*: «Смерть Авеля»; въ *Берлинѣ*: «Мадонна», «Жена грѣшница» и проч.

**СЕБАСТΙΑНО ЛУЧАНО** (Luciano; 1485 — 1547), вступивъ въ духовное званіе, имѣлъ порученіе отъ папы наблюдать за его типографіею, почему и названъ *Del Piombo* (печатальщикомъ); род. въ Венеціи и въ молодости посвятилъ себя изученію музыки; но получивъ страсть къ живописи, сдѣлался ученикомъ Джіованни Беллини, а потомъ Джорджіоне, и чрезвычайно успѣлъ на этомъ новомъ поприщѣ, подражая въ совершенствѣ колориту своего учителя. Пріѣхавъ въ Римъ, онъ нашелъ себѣ покровителя въ Микель Анджело и работалъ на конкурсѣ съ Перуцци и Рафаэлемъ. Микель Анджело, не чуждый зависти, желалъ изъ Лучіано образовать опаснаго соперника Рафаэлю, и дже самъ начертилъ эскизъ его конкурской картины: «Воскресеніе Лазаря». Рафаэль выставилъ свое, хотя не оконченное, «Преображеніе», и не смотря на заступничество Микель Анджело и буйныя крики толпы, картина *Дель Піомбо*

не удостоилась награды. Тогда, видя свое поражение, онъ посвятилъ себя исключительно портретной живописи, въ которой достигъ славы. *Въ Неаполѣ*: «Св. Семейство», портреты: «Александра Боргезе» и «Анны Боленъ»; *въ Венеціи*: «Обрѣзание»; *въ Римѣ*: «Портретъ адмирала Доріа», «Бичеваніе Спасителя» (по рисунку Микель Анджело); *во Флоренціи*: «Мученіе Св. Агаты»; *въ Лондонѣ*: «Воскресеніе Лазаря» и «Портретъ художника»; *въ Вѣнѣ*: «Восточные геометры» (писано вмѣстѣ съ Джорджіоне); *въ Мадридѣ*: «Несеніе Креста»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Николай»; *въ Дрезденѣ*: «Распятіе», «Портретъ Аретина»; *въ Парижѣ*: «Посѣщеніе Елисаветы», «Портретъ Бандинелли»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ Англійскаго кардинала Пуля (Pool)», превосходный по колориту и выполненію, писанный въ лучшую пору художественной дѣятельности Пюмбо.

**БОНИФАЦІО** (1491 — 1553), прозванный по мѣсту рожденія *Венеціанскимъ*. Ученикъ Пальмы (старшаго) и Тиціана. Онъ подражалъ Джорджіоне въ силѣ, Пальмѣ въ нѣжности рисунка и Тиціану въ колоритѣ; но не обращалъ вниманія на время и мѣсто изображаемыхъ сценъ; костюмы его самые фантастическіе. *Въ Римѣ*: «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: «Тайная Вечера»; *въ Вѣнѣ*: «Вознесеніе»; *въ Мадридѣ*: «Изгнаніе торжниковъ изъ храма»; *въ Парижѣ*: «Воскресеніе Лазаря».

**ДОМИНИКО РИЦЦІО** (Riccio) (1494 — 1567), прозванный *Брузазорчи* (Brosasorgi). Ученикъ Гольфино, Тиціана и Джорджіоне, составилъ свой стиль изъ смѣшенія ихъ методъ. Особенно хорошо писалъ фрески. *Въ Болоньи*: «Климентъ VII» и «Карль V въ Болоньи» (фреска); *во Флоренціи*: «Крещеніе» (аллегорія).

**БАТТИСТА ФРАНКО** (1598 — 1561), род. въ Венеціи, работалъ въ Венеціи, Урбино, Болоньи и Римѣ, гдѣ пристрастился къ манерѣ Микель Анджело, но сохранилъ Венеціанскій колоритъ. Преувеличеннымъ подражаніемъ мускулизаціи Буонаротти, онъ испортилъ свой рисунокъ, хотя былъ превосходнымъ рисовальщикомъ. *Въ Венеціи*: росписалъ фресками Библиотеку Дожей; *въ Берлинѣ*: «Портретъ архитектора и скульптора Татти».

**БЕНВЕКУТО БОРДОНИ** (Bordoni ум. въ 1531 г.). Посредственный живописецъ, жившій въ Венеціи. Онъ занимался астрологіей, и большая часть его картинъ носятъ отпечатокъ мистическій.

**МАРТИНО УДИНСКІЙ** (ум. въ 1546 г.), прозванный иначе *Pellegriño di San Daniello*. Ученикъ Джіованни Беллини. Портреты его полны жизни, историческіе сюжеты строги и разнообразны. При жизни онъ пользовался большой славой; нынѣ репутація его значительно уменьшилась, потому что лучшія картины его присылають Доссо Досси, съ которымъ онъ очень сходенъ манерой. *Въ Венеціи*: «Вознесеніе»; *въ Миланѣ*: «Св. Урсула».

**ДЖУСТИЦИАНО АЛЕМАНО** (ум. въ 1451 г.). Полагають, что этотъ художникъ родился въ Германіи, отчего и получилъ свою фамилію. Извѣстно только, что онъ работалъ съ Антоніо Виварини. Выполненіе у него чрезвычайно тщательное; стиль возвышенный, но приближающійся къ готическому. *Въ Генуѣ*: «Вознесеніе» (фреска); *въ Венеціи*: «Св. Дѣва» (съ Виварини); *въ Парижѣ*: «Благовѣщеніе», «Св. Стефанъ» и проч.

**АНТОНИО ВИВАРИНИ** (ум. 1460 г.), прозванный по мѣсту рожденія своего *Мурано*. Почитается однимъ изъ первыхъ подражателей Джіорджіоне по колориту, красивости формъ и чрезвычайной оконченности. Въ Мурано онъ завелъ школу вмѣстѣ съ Алеманомъ и свсими братьями. *Въ Венеціи*: «Св. Дѣва въ славѣ» (писана вмѣстѣ съ Алеманомъ); *въ Болоньи*: нѣсколько фигуръ Святыхъ (также съ Алеманомъ); *въ Берлинѣ*: нѣсколько Святыхъ (съ Б. Виварини).

**БАРТОЛОМЕО ВИВАРИНИ** (ум. въ 1480 г.); братъ и воспитаникъ Антоніо. На своихъ картинахъ онъ вмѣсто подписи помѣщалъ изображеніе щегленка (который по Итальянски называется *Vivagino*). Въ работѣ его видна неровность; но знаніе ракурсовъ и перспективы и вѣрность природѣ поставили его наряду съ лучшими художниками той эпохи. *Въ Берлинѣ*: «Св. Георгій съ дракономъ», «Монахъ», множество фигуръ Святыхъ (съ Ант. Виварини), «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ*:

«I. X. спящій на колѣняхъ Богоматери» (chef d'oeuvre); въ *Венеціи*: «Магдалина», «Св. Варвара» и «Св. Клара».

**КОДОВИКО ВЕНАРИНИ** (ум. въ 1490 г.), также братъ и ученикъ Антонио. Работалъ въ Венеціи съ Беллини и Скарпаччіо. Сочиненіе у него плодовитое и оригинальное, колоритъ блестящій. Въ *Венеціи*: «Іоаннъ Евангелистъ», «Евангелистъ Матѣей»; въ *Берлинь*: «Евангелистъ Маркъ»; въ *Вльнѣ*: «Младенецъ Іисусъ, спящій на колѣняхъ Богоматери» и проч.

**ДЖОВАННИ КАЛЬКАРЪ** (1500 — 1546), ученикъ Тиціана, которому подражалъ такъ удачно, что даже смѣшивали ихъ произведенія. Родомъ изъ Германіи. Въ *Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва»; въ *Вльнѣ*: «Портретъ мужчины». Онъ иллюстрировалъ «Жизнь художниковъ и скульпторовъ», Вазари.

**МАРСЬ БОРДОНЕ** (1500 — 1570), род. въ Тревизо, учился у Тиціана; но подражая сперва колориту Джорджіоне, создалъ впоследствии свой собственный стиль. Прославила знаменитую картину: «Обрученіе Дожа съ Моремъ». Призванный во Францію Францискомъ I въ 1538 году, онъ написалъ портреты съ короля, принцевъ и всѣхъ придворныхъ красавицъ. Въ *Римѣ*: «Марсъ и Венера»; въ *Лондонѣ*: «Сивилла»; въ *Дрезденѣ*: «Аполлонъ», «Діана» «Св. Семейство»; въ *Венеціи*: «Обрученіе Дожа съ Моремъ» (chef d'oeuvre); во *Флоренціи*: «Бѣгство въ Египетъ», «Сивиллы передъ Августомъ», «Папа Павелъ III»; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Семейство»; въ *Берлинь*: «Венера въ пейзажѣ»; въ *Вльнѣ*: «Венера и Адонисъ», «Развалины», «Римскій гладіаторъ» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Аллегорія Вѣры», чрезвычайно изящное и эффектное произведеніе. Тамъ же нѣсколько «Портретовъ».

**ЛАУРАТИ** (1508 — 1592), прозванный по мѣсту своего рожденія *Сицилійскимъ*. Ученикъ Себастіана Пюмбо. Призванный въ Римъ папою Григоріемъ XIII, онъ получилъ многія работы, оконченныя имъ уже при Сикствѣ V. Но онъ были признаны недостойными репутаціи, которую онъ составилъ своими превосходными перспективными и архитектурными рисунками. Формы его фигуръ тяжелы и простонародны, колоритъ красенъ и грязенъ. Однако онъ умѣлъ образовать хорошихъ учениковъ.

Въ утѣшеніе за уничтоженіе нѣкоторыхъ его фресокъ, паша далъ ему титул князя Академіи Апост. Луки.

**ДМИТРИЙ БАТТИСТА ТЮРИ** (1510 — 1578) писалъ преимущественно портреты, чисто въ Венеціанскомъ стилѣ. Головы его полны жизни и выраженія, колоритъ Тиціановскій, но позы и рисунокъ неправильны, и видна чрезвычайная небрежность въ рукахъ и драпировкѣ. *Во Флоренціи, Венеціи, Римѣ, Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Вѣннѣ и Берлинѣ* находится много портретовъ этого мастера.

**ДМИТРИЙ ДА ПОНТЕ** (1510 — 1592), называемый по мѣсту рожденія *Бассано старшій*. Онъ приобрѣлъ себѣ огромную извѣстность вѣрностію природѣ и блестящимъ колоритомъ, въ которомъ зеленый изумрудный цвѣтъ зелени и деревъ составлялъ какъ бы его секретъ, потому что не повторялся ни у одного изъ послѣдующихъ живописцевъ. Но въ изображеніи фигуръ онъ позволялъ себѣ всевозможныя вольности и пренебрегалъ драпировкою и анахронизмами. Въ картинѣ, изображающей Иисуса Христа въ Геосиманскомъ саду, онъ даетъ стражѣ огнестрѣльное оружіе, и проч. Онъ превосходно писалъ животныхъ и вводилъ ихъ кстаті и не кстаті во всѣ свои произведенія. Ему заказали написать «Блуднаго сына». Онъ изобразилъ обширную кухню, гдѣ представилъ всевозможныхъ животныхъ, жирнаго тельца, вкусное жаркое, — и только на заднемъ планѣ, въ тѣни, низенькій старичокъ обнимаетъ какого то нищаго, котораго собою совсѣмъ заслонилъ. Заказавшій обидѣлся подобнымъ выполненіемъ, но картина была написана такъ живо, одушевленно и выразительно, что положила первое основаніе огромной славы художника. Да Понте былъ ученикъ Бонифачіо или даже самаго Тиціана. Величайшая почесть, которой онъ удостоился, была та, что знаменитый Павелъ Веронезъ поручилъ ему быть учителемъ его сына Карла. Бассано не выѣзжалъ никогда изъ Венеціи. Изъ картинъ его особенно знамениты, *въ Бассано*: «Рождество І. Х.» (chef d'oeuvre); *въ Парижѣ*: «Юсифъ Аримаѣйскій»; *въ Римѣ*: «Избіеніе Младенцевъ», Жертвоприношеніе Ноя», «Бѣгство Іакова»; *во Флоренціи*: «Потретъ всего его семейства» (chef d'oeuvre), «Пейзажъ со стадомъ и пасту-



лани», «I. X. у Марыи и Маріи»; въ Лондонѣ: «Вознесеніе»; въ Мюнхенѣ: «Св. Семейство»; въ Вѣнѣ: «Пейзажъ съ животными», «Портретъ художника», «Возвращеніе съ охоты»; въ Мадридѣ: «Спасеніе Ноя отъ потопа», «Изгнаніе торжниковъ изъ храма», «Адамъ и Ева послѣ грѣхопаденія», «Ноевъ ковчегъ», «Моисей», «Земный рай» и проч.; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ находятся 20 картинъ, принадлежащихъ Бассано старшему. Но онѣ заимствованы по большей части изъ Священнаго Писанія, и потому, по мнѣнію Вярдо, принадлежать скорѣе кисти его сыновей Леонардо или Франческо да Понте, которые писали именно въ этотъ родъ. Стилъ картинъ благородный и твердый; колоритъ лучшей эпохи Венеціанской школы. Но истинный Джакопо Бассано въ Эрмитажѣ видѣнъ въ четырехъ большихъ пейзажахъ, представляющихъ четыре времени года: весну, лѣто, осень и зиму. Одушевленіе, блескъ и жизнь этихъ картинъ изумительны. «Бракъ въ Канѣ Галилейской», тоже безъ сомнѣнія Бассано Старшаго, — картина вся наполненная кошками, собаками, плодами, овощами и другими любимыми предметами этого художника; въ Академіи Художествъ: «Моленіе I. X. въ вертоградѣ», «Поклоненіе Волхвовъ», «Отпущеніе Сарры Авимелехомъ», «Поклоненіе пастырей» и «Явленіе Ангела пастухамъ» — картины совмѣщающія въ себѣ всѣ достоинства и недостатки Бассано.

**ДЖАКОПО РОБУСТИ** (1512—1594), прозванный *Тинторетто* (II Tintoretto), потому что былъ сынъ красильщика (tintoretto). Юношей взялъ его къ себѣ въ ученики Тиціанъ, но впоследствии, видя въ немъ сильное дарованіе, счелъ его опаснымъ для себя и удалилъ изъ своего дома. Тинторетто ревностно копировалъ картины своего учителя и изучалъ статуи Микель Анджело. Съ жаромъ принялся онъ за антики и анатомію. Онъ желалъ слить два разнородные стили — Микель Анджело и Тиціана, соединить рисунокъ перваго съ колоритомъ втораго, и таковъ былъ дѣйствительно характеръ его произведеній, хотя, безъ сомнѣнія, въ частностяхъ онъ не могъ сравняться съ своими великими образцами. Необыкновенная пылкость характера Тинторета и быстрота работы, за которую

онъ получилъ прозваніе «*Il furioso*», были причиною, что не во всѣхъ картинахъ онъ достигалъ одинаковой степени совершенства. Онъ произвелъ безчисленное множество картинъ; о скорости его работы можетъ дать понятіе слѣдующій случай. Ему, Павлу Веронезу, Ральвиати и Цуккаро заказана была картина для конкурса. Не успѣли конкуренты сочинить своихъ эскизовъ, какъ Тинторето уже написалъ и поставилъ на мѣсто огромную картину, изображающую «Апотеозу Св. Роха». Это произшествіе утвердило окончательно его репутацію, до такой степени, что его предпочли всѣмъ, даже Тициану, когда въ большой залъ Венеціанскаго Совѣта надобно было написать фреску, изображающую знаменитую побѣду Венеціанъ надъ Турками въ Лепантскомъ Заливѣ, въ 1571 году. Меньше чѣмъ въ годъ онъ окончилъ это колоссальное произведеніе. Страсть его къ живописи была такъ велика, что онъ почти не требовалъ за трудъ свой вознагражденія, получая плату только за полотно и краски. Воображеніе у него было неистощимое; но подъ конецъ онъ принялъ фіолетовый колоритъ, особенно въ портретахъ, и сталъ negliжировать драпировкою. Изъ многочисленныхъ его произведеній особенно замѣчательны, *въ Римѣ*: «Магдалина», «Вѣнчаніе терніемъ»; *въ Неаполѣ*: «Св. Семейство»; *въ Венеціи*: «Распятіе», «Обрѣзаніе», «Вознесеніе», «Воскресеніе», «Манна», «Тайная Вечеря», «Бракъ въ Канѣ», «Поклоненіе Волхвовъ», «Изгнаніе изъ храма», «Чудо Св. Марка» (4 картины), «Ариадна», «Вулканъ», «Меркурій и Граціи», «Карлъ V въ Павии», «Битва при Соранцо», «Св. Дѣва въ славѣ», «Убіеніе Авеля», «Распятіе», «Адамъ и Ева» и проч.; *во Флоренціи*: «Снятіе со Креста», «Воскресеніе», «Мадонна», «Амуръ, Венера и Вулканъ»; *въ Лондонѣ*: «Эсѳиръ», «Музы», «І. Х. передъ Пилатомъ», «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ*: «Музыка», «Жена грѣшница», «Паденіе Ангеловъ»; «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Сусанна въ купальнѣ», «Портретъ художника»; *въ Вѣнѣ*: «Аполлонъ и Музы», «Распятіе», «Сусанна», «Геркулесъ и Фавны»; *въ Мюнхенѣ*: «Магдалина въ домѣ Симона»; *въ Мадридѣ*: «Магдалина», «Іудийъ и Олофернъ», «Моисей», «Эсѳиръ передъ Ассиуromъ», «Тарквиній Гордый» и проч.; *въ*

*С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Два портрета» и «Рожденіе Іоанна Крестителя» — это послѣднее произведеніе, по мнѣнію Вярдо, написано въ духѣ Тинторета однимъ изъ учениковъ его; «Женщина передъ зеркаломъ» и проч.; *въ Академіи Художествъ*: «Парки», произведеніе потерпѣвшее отъ времени, но весьма замѣчательное рисункомъ и группировкою; «Изцѣленіе больныхъ», «Портретъ мужчины», написанъ съ сильнымъ колоритомъ, хотя имѣетъ фіолетовый оттѣнокъ; «Блудница передъ І. Х.», небольшое, но прелестное произведеніе по эффекту, гармоніи красокъ, ихъ силѣ и выраженію.

**ДЖАКОПО ПАЛЬМА** (1518 — 1556) *старшій*. Онъ подражалъ Джорджіоне въ живости и прозрачности колорита, Тиціану въ прелести выраженій, и отчетливо окончивалъ всѣ свои произведенія, но особенно хорошо писалъ портреты. Вазари съ энтузіазмомъ говоритъ, что портретъ написанный Пальмою съ самаго себя, одинъ поставилъ его наряду съ первѣйшими живописцами того времени. Ему приписываютъ множество картинъ, принадлежность коихъ ему не доказана. Натурщицею Джакопо служила дочь его Валентина, въ которую Тиціанъ былъ страстно влюбленъ. *Въ Венеціи*: «Обрѣтеніе Креста», «Снятіе со Креста», «Мадонна»; *въ Римѣ*: «Вирсавія», «Самаритянка»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство», «Тайная Вечеря»; *въ Дрезденѣ*: «Три дочери художника въ пейзажѣ», «Спящая Венера»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство», «Портретъ его дочери Валентины»; *въ Берлинѣ*: «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мадридѣ*: «Ясли» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Поклоненіе Пастырей», «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ» и «Прославленіе І. Х.»; всѣ три картины написаны въ лучшей манерѣ мастера.

**АНДРІЙ ШИАВОНА** (1522 — 1582), называемый по мѣсту рожденія *Скиавоне* (II Schiavone). Образовался по твореніямъ Джорджіоне и Тиціана, которому обязанъ своею извѣстностію. Вазари называетъ его самымъ бездарнѣйшимъ изъ живописцевъ, но по смерти, какъ это большей частью бываетъ, раскупили его картины по дорогой цѣнѣ, и стали находить въ нихъ неотъемлемыя достоинства. И дѣйствительно, хотя онъ былъ

посредственный рисовальщикъ, но колоритъ у него пріятный и теплый, фигуры полны движенія и силы, кисть смѣлая. *Во Венеціи*: «Саваошь», посреди Ангеловъ; *въ Амстердамѣ*: «Св. Губертъ»; *въ Римѣ*: «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: «Меркурій», «Убіеніе Авеля»; *въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство», «Пастухи и пастушки»; *въ Лондонѣ*: «Товія и Ангелъ», «Судъ Мидаса»; *въ Вьнѣ*: «Аполлонъ и Дафна»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ художника» и проч.

**ПАОЛО ФАРИНАТО** (1522 — 1606), происходилъ изъ благородной фамиліи Farinata degli Uberti, игравшей большую роль во время войнъ Гвельфовъ и Гибелиновъ. Былъ ученикъ Гольфино въ Веронѣ, Тиціана и Джорджіоне въ Венеціи. Отличался необыкновенною оконченностію картинъ и бронзовымъ, хотя не лишеннымъ пріятности колоритомъ. *Во Вьнѣ*: «Языческое жертвоприношеніе»; *въ Берлинѣ*: «Введеніе во Храмъ».

**ПАОЛО КАЛЬЯРИ** (Cagliari; 1530 — 1588), прозванный по мѣсту рожденія въ гор. Веронѣ *Веронезомъ* (Veronese). Онъ учился въ Веронѣ живописи у дяди своего Батильда, а перѣхавъ въ Венецію, сдѣлался ученикомъ и ревностнымъ подражателемъ Тиціана и Тинторета, и даже превзошелъ ихъ въ роскоши и разнообразіи украшеній и обстановки, хотя не сравнился съ первымъ въ колоритѣ и свѣто-тѣни. Всѣ работы Павла Веронеза отличаются неисчерпаемымъ богатствомъ соображенія, чудесною легкостью творчества, выразительною живостью характеровъ, естественностію движеній и позъ, и особенно блескомъ и силою тѣней и красокъ, вообще роскошною обстановкою. Свобода и твердость кисти его удивительны. Но при всѣхъ своихъ достоинствахъ, Веронезъ имѣетъ и большіе недостатки: онъ пренебрегаетъ историческою вѣрностію аксессуаровъ; въ одеждѣ у него крайняя небрежность; это не художникъ философъ, изучающій свой предметъ до послѣдней малѣйшей подробности, — это артистъ, который не стѣсняется никакими преградами, свободенъ и блестящъ въ своей небрежности. Въ лицахъ, Веронезъ разнообразенъ до безконечности, и кажется бралъ дань со всего населенія Венеціи. Скорость, легкость и искусство, съ коими писалъ Веронезъ, ста-

мъ его на ряду съ первыми живописцами Италиі. Лучшею его картиною считается «Бракъ въ Канѣ Галилейской» (въ Дрезденѣ), а любимымъ сюжетомъ была «Тайная Вечеря». Множество написанныхъ имъ Венеръ и другихъ полуобнаженныхъ женщинъ показываютъ его глубокое знаніе анатоміи, и хотя общій колоритъ въ нихъ нѣсколько красноватъ, но полутоны превосходны. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, въ Миланѣ: «Бракъ въ Канѣ», «І. Х. у Марѳы и Маріи», «Поклоненіе Волхвовъ» и проч.; въ Римѣ: «Св. Елена», «Св. Іоаннъ въ Пустынѣ», «Похищеніе Европы» (chef d'oeuvre), «Несеніе Креста», «Св. Антоній» и проч.; въ Венеціи: «Рождество», «Крещеніе І. Х.», «Св. Петръ и Павелъ», «Св. Семейство»; въ Лондонѣ: «Юпитеръ и Европа», «Вознесеніе», «Обрученіе Св. Екатерины»; въ Дрезденѣ: «Бракъ въ Канѣ» (chef d'oeuvre), «Распятіе», «Сусанна въ банѣ»; во Флоренціи: «Воскресеніе Лазаря», «Благовѣщеніе», «Распятіе»; въ Мюнхенѣ: «Материнская любовь», «Св. Семейство», «Смерть Клеопатры», Бѣгство въ Египетъ», «Амуръ съ двумя собаками», «Портретъ художника» и проч.; въ Вѣнѣ: «Ужинъ у Левія» (chef d'oeuvre), «Саваритянка», «Благовѣщеніе», «Іудиноѣ», «Св. Семейство», «Похищеніе Деянныры», «Венера и Адонисъ», «Обрученіе Св. Екатерины», «Лукреція» и проч.; въ Парижѣ: «Лотъ съ дочерьми», «Эсфиръ», «Бракъ въ Канѣ», «Св. Семейство», «Несеніе Креста», «Сусанна и старики» и проч.; въ Берлинѣ: «І. Х. оплакиваемый Ангелами» и проч.; въ Мадридѣ: «Жена грѣшница», «Бракъ въ Канѣ», «Елеазаръ и Ревекка», «Магдалина», «Крещеніе І. Х.», «Венера и Адонисъ», «Жертвоприношеніе Авраама», «Кайнъ послѣ убійства», «Сусанна и старики» и проч.; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ считается 16 произведеній Веронеза: «Поклоненіе Волхвовъ», «Богачъ и Лазарь» можно назвать только его эскизами; «Группа концертистовъ», гдѣ онъ изобразилъ себя, Тиціана и Тинторета, замѣчательна по сходству и достоинству ихъ портретовъ; «Бѣгство въ Египетъ», «Чудесная ловля», «Троицынъ день», «Моисей спасенный изъ воды Нила», «Крещеніе І. Х.», «Св. Георгій» и «Вознесеніе» отличаются всѣми достоинствами славнаго таланта

Веронеза; «Снятие со Креста»—значительное произведение, которое было гравировано Августином Каррачемъ, когда тотъ еще занимался исключительно гравированіемъ. Но замѣчательнѣйшая изъ всѣхъ картинъ Веронеза, по свидѣтельству Вьердо, есть его «Св. Семейство», написанное въ поясъ, одно изъ лучшихъ произведеній, когда либо созданныхъ кистью великаго мастера; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Человѣкъ укрывающійся отъ порока въ объятія добродѣтели» и «Женщина, колеблющаяся между добродѣтелью и порокомъ»; эти картины могутъ служить образцовыми произведеніями по естественности, простотѣ и колориту. «І. Х. на бракѣ въ Канѣ Галилейской», и «Поклоненіе Волхвовъ», вѣроятно эскизы съ большихъ картинъ, но эскизы оконченные совершенно; они представляютъ удивительную рельефность фигуръ, на свѣтломъ фонѣ аданій; «Снятие со креста» (копировалъ Ивановъ); въ *галлерей гр. Татищева*: «Ужинъ у Левія» (оконченный эскизъ); въ *галлерей княг. Блосельской-Блосерской*: «Обрученіе Св. Екатерины».

**ДИАКОНЪ ПАЛМА** (1544 — 1628) младшій, сынъ и ученикъ старшаго. Еще будучи 15 лѣтъ, онъ пользовался особеннымъ покровительствомъ герцога Урбинскаго, съ которымъ ѣздилъ въ Римъ, гдѣ и прожилъ 8 лѣтъ, изучая произведенія великихъ мастеровъ. По возвращеніи въ Венецію, пользовался дружбою и совѣтами Веронеза, Тинторета и Витторіо, архитектора и скульптора, бывшаго тогда въ большой славѣ. Стиль Пальмы младшаго твердый, свободный, болѣе пріятный, чѣмъ у Тинторета; но не столь живой и блестящій, какъ у Веронеза. Рисунки смѣлый, но не всегда правильный. Когда онъ началъ получать много заказовъ, картины стали недостойны его кисти по небрежности отдѣлки. Пальму младшаго справедливо обвиняютъ въ томъ, что онъ далъ ложное направленіе искусству и испортилъ вкусъ своего вѣка. Въ *Венеціи*: «Страшный судъ», «Побѣда при Константинополѣ», «Морское сраженіе»; въ *Римѣ*: «Св. Маргарита»; въ *Лондонѣ*: «Магдалина»; въ *Дрезденѣ*: «Мученіе Ап. Андрея»; въ *Вильнѣ*: «Снятие со Креста», «Саломія», «І. Х. оплакиваемый Ангелами», «І. Х. во гробъ»; въ *Мюнхенѣ*: «І. Х.

на рукахъ Св. Іоанна», «Магдалина» и проч.; въ *Мадридъ*: «Обращеніе Савла», «Давидъ и Голиаѳъ» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ женщины» превосходно выполненный, и «Св. Семейство» въ двухъ группахъ.

**ФРАНЧЕСКО ДА ПОНТЕ** (Ponte; 1648 — 1591) *Младшій*, сынъ Джакомо, называемый также *Бассано*. Онъ не имѣлъ таланта своего отца; но, при постоянномъ трудолюбіи, могъ явиться на конкурсъ соперникомъ Тинторето и Павлу Веронезу. Усиленный трудъ довелъ его почти до помѣшательства, и онъ ежеминутно воображалъ, что его придутъ зрестовать за неизвѣстное ему преступленіе; однажды въ припадкѣ этой болѣзни спасаясь отъ мнимой стражи, онъ выбросился въ окно и убится до смерти. Въ *Римѣ*: «Вознесеніе»; во *Флоренціи*: «Потопъ»; въ *Берлинѣ*: «Похищеніе Европы», «Самаритянка»; въ *Вѣннѣ*: «Св. Францискъ»; въ *Мадридѣ*: «Тайная Вечера», «Бракъ въ Канѣ Галилейской»; въ *Парижѣ*: «Рыбный рынокъ на берегу моря» и проч.

**ПЕТРО ПАЛОМБА** (1556 — 1618), ученикъ Пальмы Младшаго и подражатель Сальвиати. Имѣя значительное состояніе, онъ живописью занимался только для развлечения; но впоследствии разорившись, предался этому искусству, и нашелъ въ немъ себѣ и утѣшеніе и средства къ жизни. Строгій вкусъ въ рисункѣ и контурахъ, граціозныя и оригинальныя позы, самая тщательная оконченность, доставили ему большую извѣстность между современниками. Въ *Мадридѣ*: «Венеціанская Коллегія», картина соединяющая въ себѣ портреты почти всѣхъ знаменитыхъ его Венеціанскихъ современниковъ.

**ЛАНДРО ДА ПОНТЕ** (1558 — 1623). Сынъ и ученикъ Джакомо да Понте, называемый *Бассано*, подражалъ манерѣ своего отца; но въ портретахъ у него есть самобытность и необыкновенно блестящій колоритъ. Онъ велъ въ Венеціи самую роскошную жизнь, и при жизни пользовался огромной извѣстностію. Императоръ Рудольфъ II приглашалъ его въ Вѣну, но онъ отклонилъ это предложеніе, не желая оставить Венецію. Въ *Римѣ*: «Св. Троица»; во *Флоренціи*: «Поклоненіе Пастырей», «Несеніе Креста», «Исцѣленіе слѣпаго», «Портреты»;

*въ Лондонѣ*: «I. X. у Марѣи и Маріи»; *въ Неаполѣ*: «Воскресеніе Лазаря»; *въ Венеціи*: «Возвращеніе Іакова», «Апостоль Маркъ»; *въ Мадридѣ*: «Похищеніе Европы», «Орфей», «Бѣгство въ Египеть», «Кузница Вулкана», «Видъ Венеціи» и проч.

**ДЖЕРОНИМО ДА ПОНТЕ** (1560 — 1522), третій сынъ и ученикъ Джакомо Старшаго, называемый, также какъ и онъ, *Бассано*. Подражалъ въ манерѣ своему брату Леандро, вмѣстѣ съ которымъ по большей части и работалъ. Фигуры его натуральны и граціозны; колоритъ блестящъ. *Въ Бассано*: «Св. Варвара» и проч.

**МАРИЯ РОБУСТИ** (1560 — 1590), называемая Marietta Tintorella, дочь и ученица Тинторета. Оставивъ музыку, въ которой она уже достигла высокаго совершенства, занялась исключительно живописью, особенно портретною, и заслужила въ этомъ послѣднемъ родѣ громадную извѣстность. Всѣ лучшіе Венеціанскіе дома считали необходимою имѣть портретъ ея работы. Императоръ Максимилианъ, король Испанскій Филиппъ II и эрцгерцогъ Фердинандъ приглашали ее попеременно къ своему двору; но доверная нѣжность не позволила ей принять эти блестящія предложенія и она осталась въ Венеціи. Рисунокъ у нея чистый и изящный; колоритъ сильный и естественный; стиль, образовавшійся отъ изученія антиковъ, величественный, сходство лицъ и выраженій поразительное.

**ДОМИНИКО РОБУСТИ** (1562 — 1637), сынъ и ученикъ Тинторета. Не имѣя его генія, онъ приближался къ своему отцу рисункомъ и положеніемъ головъ, колоритомъ и ансамблемъ. Въ портретной живописи быть можетъ даже сравнялся съ нимъ и конечно превзошелъ его оконченностью и строгостью стиля. Картины Доменико часто смѣшиваютъ съ отцовскими, и потому Вазари говоритъ, что Доменико Робусти достигъ бы большой знаменитости, еслибъ носилъ другое имя. Однакожь, подъ конецъ жизни онъ впалъ въ манерность. Будучи разбитъ параличомъ въ правую руку, началъ писать хорошо лѣвою. *Въ Венеціи*: «Битва при Константинополѣ», «Морское сраженіе»,



«Вънчаніе терніемъ»; во *Флоренци*: «Явленіе Св. Августина»; во *Дрезденъ*: «Сусанна въ Купальнѣ» и проч.

**КАРОЛО КАЛЬЯРИ** (1570 — 1596), называемый обыкновенно *Карлетто* (Carletto). Сынъ Павла Веронеза, ученикъ его и Джакомо Бассано. Умеръ 24 лѣтъ жертвою излишняго рвенія къ работѣ. — Его возникающій талантъ былъ такъ замѣчательнъ, что если бы преждевременная смерть не похитила его у искусства, то по мнѣнію современниковъ онъ превзошелъ бы отца. Картины его подтверждаютъ это предположеніе. Во *Флоренци*: «Св. Августинъ», «Тайная Вечера», «Дождь Ситонія», «І. Х. во гробъ»; во *Флоренци*: «Чудо Св. Фредіана», «Св. Семейство», «Исторія Пророковъ» (4 картины); во *Вильнъ*: «Св. Августинъ»; во *Дрезденъ*: «Св. Семейство», «І. Х. во гробъ», «Леда и Лебедь»; во *Гагъ*: «Поклоненіе Волхвовъ»; во *Берлинъ*: «Введеніе во храмъ»; во *Мадридъ*: «Рожденіе Принца» и проч.

**ОДОАРДО ФІАЛЕТТИ** (1573 — 1638). Любимѣйшій ученикъ Тинторета. Картины его чрезвычайно уважаются; Фіалетти превосходно рисовалъ перомъ, былъ отличный граверъ и написалъ трактатъ о живописи. Во *Лондонъ*: «Собраніе Венеціанскаго Сената», «Портреты четырехъ дождей».

**АЛЕССАНДРО ТУРЧИ** (Turchi; 1580 — 1650), называемый иначе *Орбетто* или *Алессандро Веронезе*, сынъ слѣпаго нищаго, котораго въ дѣтствѣ водилъ по улицамъ; по смерти отца, онъ поступилъ въ школу Риччіо для растиранія красокъ; отъ него перешелъ уже ученикомъ къ Карлу Кальяри и скоро достигъ такого совершенства, что соперничалъ съ Аннибаломъ Карраччи. Онъ конечно оставался всегда ниже своего соперника, но заслуживаетъ полнаго уваженія правильнымъ и строгимъ рисункомъ и обольстительнымъ колоритомъ. — Замѣчательно, что во сдѣланной съ дѣтства привычкѣ, уже пользуясь извѣстностію и достаткомъ, онъ не переставалъ самъ тереть краски, какъ себѣ, такъ и своимъ ученикамъ. Умеръ въ Римѣ, куда былъ приглашенъ для исполненія работъ во дворцахъ Боргезе и Доріа. — Во *Лондонъ*: «Амуръ и Психея»; во *Римъ*: «Ангель», «Введеніе во храмъ»; во *Дрезденъ*: «Вънчаніе терніемъ»,

«Мученіе Св. Стефана», «Давидъ съ головою Голиаѳа» (*chef d'oeuvre*); въ *Парижѣ*: «Потопъ», «Самсонъ и Далида», «Жена грѣшница», «Обрученіе Св. Екатерины», «Антоній и Клеопатра»; въ *Мюнхенѣ*: «Иродіада»; въ *Мадридѣ*: «Бѣгство въ Египеть» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Снятіе со креста», лучшая изъ находящихся въ Эрмитажѣ картинъ Алессандра Веронеза, гдѣ онъ является достойнымъ соперникомъ Каррачи.

**ТИНЕЛЛИ** (1586 — 1638), ученикъ Кантарини, а впоследствии Джакомо Бассано. Правильный рисунокъ, блестящій колоритъ и особенно необыкновенная живость и сходство въ портретахъ, скоро прославили его въ Венеціи. Въ 1633 году, за одинъ изъ его портретовъ представленнаго Людовику XIII, король наградилъ Тинелли орденомъ Св. Михаила и приглашалъ пріѣхать во Францію, но художникъ на это не рѣшился. Въ *Флоренціи*: «Портретъ поэта Строщи» и проч.

**КАРНАЧЧО** (Скарацціо или Скарацціо; ум. въ 1506 г.). Только недостатокъ жизни и силы въ изображеніи тѣла и мягкости въ контурахъ мѣшаетъ этому почти забытому живописцу стать на ряду съ лучшими художниками Венеціанской школы. Богатое воображеніе, кисть полная прелести и блеска, самое счастливое выполненіе ракурсовъ и правильная перспектива — его постоянныя качества. Въ *Венеціи*: «Жизнь Св. Урсулы» (въ 9 картинахъ); «Введеніе во храмъ»; въ *Флоренціи*: «Поклоненіе Волхвовъ»; въ *Парижѣ*: «Предсказаніе Св. Стефана».

**ДЖИРОЛАМО** (ум. 1530 г.), называемый «Santa Croce», ученикъ Беллини, знаменитый пейзажистъ своего времени, удачно подражалъ колориту своего учителя. Въ *Венеціи*: «Поклоненіе Волхвовъ».

**ЛОРЕНЦО ЛОТТО** (ум. въ 1560 г.). Ученикъ Беллини и Джорджіоне, другъ и товарищъ Пальмы Старшаго. По твердости стилия, его считаютъ ученикомъ Леонардо Винчи. Но вторая манера Лотто, въ которой онъ болѣе подражаетъ Джорджіоне, принесла ему болѣе славы, чѣмъ первая. Удачное распределеніе свѣта, богатая форма и одежда, и идеальная красота головъ

заставляют считать его однимъ изъ лучшихъ художниковъ своей эпохи. Уже въ старости, въ 1560 г., Лотто расписалъ знаменитую часовню Божіей Матери, въ Лоретто, гдѣ и умеръ. *Въ Венеціи*: «Св. Николай»; *во Флоренціи*: «Бракъ Фердинанда и Изабеллы»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ художника» и проч.

**БЕРНАРДО ЛИЧИНІО** (Licinio; ум. въ 1560 г.). Племянникъ и воспитанникъ Джіованни Антоніо Личиніо, называемый также *Порденоне*. Писалъ очень хорошо портреты, въ которыхъ подражалъ своему дядѣ и учителю, такъ что работы ихъ иногда смѣшиваютъ. *Въ Вльнѣ*: «Портретъ Гримани».

**АЛЕССАНДРО БОНВИЧИНІ** (Bonvicini; ум. въ 1570 г.) изучалъ произведенія Тиціана и Рафаэля, но создалъ собственную свою манеру. Колоритъ его полонъ прелести, выполнение самое тщательное, головы граціозны и наивны, съ выраженіемъ кроткимъ и религіознымъ; перспектива и орнаменты великолѣпны, но драпировка тяжела и небрежна. *Во Флоренціи*: «Венера оплакивающая Адониса», «Игрокъ на гитарѣ»; *въ Римѣ*: «Гермафродитъ» (фреска), *въ Берлинѣ*: «Св. Августинъ»; *въ Парижѣ*: «Св. Бернардинъ и Св. Людовикъ».

**НИТРО ДЕЛЛА ВЕККІА** (Vecchia), ученикъ А. Варотари. Прославился реставраціею старинныхъ картинъ, отъ чего и получилъ свое прозваніе. (Настоящая его фамилія, какъ полагаютъ, Muttoni).—Это занятіе обратило его къ подражанію стариннымъ мастерамъ; собственный его стиль чрезвычайно сильный, съ преобладаніемъ мрачныхъ тѣней, композиція слабая и однообразная. *Въ Дрезденѣ*: «Саулъ и Давидъ», «Колдунья»; *во Флоренціи*: «Портретъ война» и проч.

**ГРЕГОРІО ЛАЦЦАРИНИ** (Lazzarini; 1655 — 1730), род. въ Венеціи, но былъ ученикомъ Сальватора Розы, въ Неаполѣ. Темный и строгій стиль этого мастера не шелъ къ вкусу Лаццарини, а потому скоро оставивъ манеру, пріобрѣтенную отъ учителя, онъ обратился къ подражанію Венеціанской школы, и за чистоту рисунка, правильность и вкусъ композиціи, грацію и красоту головъ и формъ, получилъ отъ современниковъ названіе «Венеціанскаго Рафаэля».—Колоритъ онъ усвоилъ себѣ чисто Венеціанскій. *Въ Венеціи*: «Манна», «Милостыня Св.

Юстиніана и проч.; въ *Лондонъ*: «Амуръ и Психея» и проч.

**ФРАНЧЕСКО ТРЕВИЗАНИ** (1656 — 1746), прозванный *Римскимъ*. Род. въ Капо д'Истрія, учился у Сакки въ Венеціи. Будучи еще одиннадцати лѣтъ, онъ въ мастерской своего учителя написалъ картину, которую его современники называли чудомъ. Его разнообразныя таланты и красота прельстили дочь одного богатаго Венеціанца, и онъ похитивъ ее ъѣзжалъ въ Римъ, гдѣ кардиналъ Флавіо Чиаги, племянникъ папы Александра VII, взялъ его подъ свое покровительство. Увидѣвъ чудеса искусства, которыя заключаетъ въ себѣ Римъ, Тревизани совершенно перемѣнилъ первоначальную манеру, пріобрѣтенную въ школѣ Сакки, и самъ образовалъ себя, согласно потребностямъ вкуса эпохи. Онъ умѣлъ до обмана поддѣлываться къ стилю и характеру каждаго изъ великихъ художниковъ. Въ собственныхъ же его картинахъ виднѣтъ большой умъ, разнообразіе, Венеціанскій жаръ колорита и большая оконченность. Онъ работалъ много въ Моденѣ, Болоньи, Камерино, Перуджіи, Форли и пр. Императоръ Петръ Великій, слыша объ его славѣ, почтилъ его нѣсколькими заказами. Онъ умеръ въ Римѣ. Въ *Римѣ*: «Пророкъ Варухъ»; въ *Флоренціи*: «Св. Семейство», «Сонъ Св. Юсифа»; въ *Мадридѣ*: «Марія Магдалина»; въ *Дрезденѣ*: «Избиеніе Младенцевъ», «Бѣгство въ Египеть»; въ *Парижѣ*: «Св. Семейство»; въ *Мюнхенѣ*: «Паденіе Ангеловъ»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Марія Магдалина» и проч.

**ДЖУЗЕППО КАМЕРАТА** (1671 — 1764). Ученикъ Іоанна Катини въ Венеціи, былъ хорошею миньютюристъ и граверъ. Въ 1742 посѣтилъ Вѣну, гдѣ оставилъ много произведеній. Въ 1751 году получилъ отъ Августа, короля Польскаго, званіе перваго королевскаго гравера и отправился въ Дрезденъ. Въ 1763 году жилъ въ Мюнхенѣ, гдѣ занимался гравированіемъ съ знаменитыхъ картинъ, хранящихся въ тамошней галлерей, а въ 1764 году возвратился въ Дрезденъ, гдѣ и умеръ. Картинъ и рисунковъ его много во всей Германіи.

**РОЗАЛЬБА КАРРЬЕРА** (1672 — 1757). Род. въ Венеціи, училась у Лаццарини, и чрезвычайно скоро прославилась масля-

ными и пастельными портретами, миньтюрами и историческими картинами. Колоритъ ея чистъ и нѣженъ, рисунокъ правиленъ и благороденъ; Мадонны и другіе религиозные сюжеты изумительной граціи и величія; пастельные портреты совершенно похожи на масляныя картины. Она много путешествовала по Франціи, Германіи и Австріи; ослѣпла за два года до смерти и умерла въ Вѣнѣ. *Во Флоренціи*: «Портретъ женщины» (пастелью); *въ Лондонѣ*: «Портреты»; *въ Дрезденѣ*: «Портреты» (числомъ 157); *въ Вѣнѣ*: «Портреты Фридриха», «Августа III», и другихъ.

**АНТОНІО ПЕЛЛЕГРИНИ** (1675 — 1741). Род. въ Падуѣ, но получилъ образованіе въ Венеціи. Особенно его аллегоріи отличаются блескомъ самаго яркаго Венеціанскаго колорита. Рисунокъ не всегда правиленъ, но мысль и кисть пріятны. Путешествовалъ по Англіи и Франціи, и возвратившись, въ 1733, въ Венецію, открылъ тамъ школу. *Во Венеціи*: «Воздушный Змѣй»; *въ Франціи*: «Аллегоріи» и проч.

**ДЖОВАННИ БАТТИСТА ПИАЦЕТТА** (1683 — 1754), сынъ славнаго скульптора, подражалъ художникамъ Болонской школы, но по колориту и свѣтотѣни принадлежитъ къ Венеціанской. Онъ работалъ медленно, но чрезвычайно выразительно и отчетливо. Направленіе его таланта склонялось къ сарказму и карикатурѣ. Доказательствомъ уваженія, какимъ пользовались его произведенія, служить то, что всѣ они были награвированы. *Во Дрезденѣ*: «Жертвоприношеніе Исаака», «Давидъ, побѣдитель Голиаза» и проч.

**ДЖОВАННИ БАТТИСТА ПИТТОНИ** (1686—1766). Замѣчательнѣе своей школою, чѣмъ собственнымъ талантомъ; хотя стиль его былъ чистъ, рисунокъ правиленъ, колоритъ свѣжъ, но композиція слаба. *Во Падуѣ*: «Мученіе Св. Варѣоломея»; *въ Венеціи*: «Мученіе Св. Ѳомы»; *въ Дрезденѣ*: «Смерть Сенеки» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Жертвоприношеніе Ифигеніи»—картина, колоритъ которой чрезвычайно хорошъ и эффектенъ; *въ Императорской Академіи Художествъ*: «Исаакъ, благословляющій Іакова», имѣетъ тѣже достоинства.

**ДЖОВАННИ БАТТИСТА ТИЦКОНО** (1692 — 1770), называемый

«Тіеполетто». Род. въ Венеціи, учился у Лаццарини, но подражалъ мнѣрѣ Павла Веронеза и можетъ похвастаться лучшимъ изъ его подражателей. Имѣя только 16 лѣтъ, онъ уже прославился своими картинами, въ которыхъ богатство вымысла, правильность рисунка и свѣжесть колорита общими первокласснаго живописца. Къ сожалѣнію, онъ почти на томъ и остановился, хотя во всякомъ случаѣ стоитъ выше обыкновенныхъ талантовъ. Онъ наполнилъ церкви и дворцы Милана и многихъ другихъ городовъ Италіи своими великолѣпными произведеніями. Посѣтивъ Испанію, онъ умеръ въ Мадридѣ. Изъ картинъ его, въ *Вѣнѣ*: «Св. Екатерина Сиенская»; въ *Берлинѣ*: «Господинъ и его свита», «Женщина, выходящая изъ купальни»; въ *Мадридѣ*: «Амуръ и Венера» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Пиръ Антонія и Клеопатры» и многія другія.

**АНТОНІО КАНАЛЬ** (Canal; 1697 — 1768), называемый обыкновенно *Каналетто* (Canaletto), род. въ Венеціи, и былъ ученикомъ своего отца, весьма посредственнаго живописца, но скоро постигъ свое настоящее призваніе — писать пейзажи, перспективные и архитектурные виды, въ которыхъ онъ достигъ высокаго совершенства. Точность и красота подражанія, тонкость кисти и вѣрный природѣ колоритъ скоро прославили его. Но въ своихъ картинахъ negliжировалъ онъ фигурами, въ отбѣлкѣ которыхъ прибѣгалъ обыкновенно къ помощи друга своего Тіепола, которому въ замѣнъ писалъ пейзажи. Онъ первый изъ художниковъ, приложилъ къ живописи камеръ-обскуру, что значительно облегчило работу пейзажиста. Въ *Римѣ*: «Видъ Неаполитанскаго замка»; въ *Венеціи*: «Большой Венеціанскій каналъ»; въ *Дрезденѣ*: «Площадь Св. Марка въ Венеціи», «Развалины съ фигурами», «Каналъ въ Венеціи», «Колизей въ Римѣ»; въ *Брюсселѣ*: «Виды Бренты»; въ *Неаполѣ*: «12 видовъ Венеціи»; въ *Мюнхенѣ*: «Виды Мюнхена»; въ *Берлинѣ*: «Дворецъ Дожа въ Венеціи», «Дворецъ Гримани» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Обрученіе Венеціанскаго Дожа съ Моремъ» и «Пріемъ Французскаго Посольства въ Венеціи», все два огромные виды главнаго канала и площади Св. Марка въ Венеціи, наполненные многочисленною одушевленною толпою въ

Французскихъ парадныхъ костюмахъ, какіе носили въ Венеціи около половины XVIII столѣтія; кромѣ того много другихъ видовъ; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Видъ предмѣстья» и «Видъ города съ мостомъ», оба вида замѣчательны одушевленіемъ и блескомъ колорита. «Парадная Лѣстница» (Коп. Алексѣевъ); у графа *Шереметева*: превосходные «Виды Венеціи» и другихъ городовъ Италіи.

**БЕРНАРДО БЕЛЛОТТО** (1724 — 1780), племянникъ и ученикъ Антоніо Каналетто. Писалъ совершенно въ его родѣ, оставаясь однако ниже своего образца. Работалъ въ Дрезденѣ и Варшавѣ, гдѣ и умеръ на 56 году своей жизни. Его произведенія часто смѣшиваютъ съ картинами Каналетто. Въ *Дрезденѣ*: «Виды Венеціи и Вероны»; въ *Вильнѣ*: «Два вида Вѣны» и пр.; въ *Москвѣ*, въ старомъ *Кремлевскомъ Дворцѣ*: «Присоединеніе Литвы къ Польшѣ» — вывезенная изъ Варшавы огромная картина съ сотнями одушевленныхъ и какъ бы движущихся фигуръ. Это безъ сомнѣнія лучшее произведеніе Бернарда Беллотти.

Послѣ Каналетто и Беллотто, въ Венеціи не осталось ни одного художника, могшаго служить представителемъ блестящей Венеціанской школы. Упадокъ Венеціанскаго искусства начался еще съ Павла Веронеза; а въ позднѣйшее время покореніе самой «Царицы Адриатики» Австрійцами и упадокъ этого некогда цвѣтущаго города мало оставляютъ надежды и на будущее процвѣтаніе искусства въ Венеціи.

### г) Школа Болонская.

Въ исторіи Болонской школы должно различать двѣ совершенно различныя эпохи: основаніе ея серебряникомъ Франчіа, и возстановленіе ея Каррачами. Эта послѣдняя эпоха была полнымъ возсозданіемъ искусства послѣ его совершеннаго паденія. Дурно понятый примѣръ Микель Анджело обратилъ многихъ художниковъ къ злоупотребленію силы; привлекательный же примѣръ Венеціанскихъ художниковъ привлекъ остальныхъ къ исключительной обработкѣ колорита.

Болонецъ Лодовико Каррачи, въ концѣ XVI столѣтія, предпринялъ реформу, и съ помощію двоюродныхъ своихъ братьевъ

Августина и Аннибала, имѣлъ счастье совершить ее. Растирал краски у Тинторето въ Венеціи, онъ сдѣлался ревностнымъ почитателемъ Рафаэля и Корреджіо и попытался соединить въ счастливомъ сочетаніи правильность рисунка и благородство стиля Рафаэля съ могуществомъ свѣтотѣни Тиціана. Съ этимъ стремленіемъ братья Каррачи основали въ Болоньи Академію «*Degl' Incomminati*», школу цвѣтущую, произведшую множество несравненныхъ артистовъ, въ томъ числѣ Доменикино, Гвидо, Альбано и Гверчини.

Разсматривая эпоху Каррачей, можно сказать, что послѣ нихъ кончается существованіе отдѣльныхъ Итальянскихъ школъ и остаются только два главные ихъ отдѣла. Послѣдователи знаменитыхъ братьевъ получили названіе «Эклектиковъ», а послѣдователи Микель Анджело были названы «Натуралистами». Конечно, еще гораздо прежде Каррачей, существовали живописцы, которые старались соединить красоты Микель Анджело съ красотами Венеціанской школы; Рафаэля и Корреджіо съ Тиціаномъ; но достоверно, что только Каррачамъ удалось осуществить это стремленіе, котораго дѣйствія видны еще и до нынѣ, и которое безъ сомнѣнія служило прототипомъ для всѣхъ послѣдующихъ Итальянскихъ живописцевъ. Благородная ревность къ искусству, гордое желаніе прославить себя и отечество, воодушевляли этихъ великихъ людей, которые, поддерживая другъ друга взаимною помощью, успѣли сдѣлать рѣшительный переворотъ въ искусствѣ.

Исчислимъ теперь отдѣльно знаменитѣйшихъ представителей Болонской школы.

**ФРАНЧЕСКО РІАБОЛИНИ** (1460 — 1535), называемый обыкновенно *Франчіа*. Род. въ Болоньи, занимался чеканнымъ дѣломъ и гравированіемъ. Страсть къ живописи скоро увлекла его на новый путь, на которомъ ему первому изъ всѣхъ художниковъ удалось соединить Римскую правильность рисунка съ Венеціанскимъ колоритомъ. Это высказалъ самъ Рафаэль въ одномъ изъ писемъ своихъ (1508 года) сравнивая Франчіа съ своимъ учителемъ Перуджино и вмѣстѣ съ Джіованни Беллини. И дѣйствительно, превосходныя произведенія этого славнаго предше-



ственника Каррачей, своимъ достоинствомъ оправдываютъ уваженіе, которое питалъ къ нему его молодой другъ Рафаэль, часто совѣтовавшійся съ старымъ серебряникомъ, и однажды, съ дивною скромностію, даже пославши къ нему въ Болонью свою «Св. Цецилію», просилъ поправить недостатки этой картины.

Риабolini и самъ былъ чрезвычайно скромнень. Сюжеты для своихъ картинъ бралъ онъ преимущественно духовнаго содержанія, разливая въ нихъ величіе и не человѣческую красоту и смиреніе; подписывался онъ на нихъ «augifex» — «Серебряникъ», какъ бы не обнаруживая притязаній на болѣе почетное имя. Изъ картинъ его лучшія, въ *Болонь*: «Положеніе во гробъ», «Св. Семейство», «Св. Дѣва въ Виолетмъ», «Вознесеніе», «Св. Дѣва въ славъ»; въ *Римъ*: «Св. Семейство», «Мадонна»; въ *Лондонъ*: «Св. Дѣва», «І. Х. во гробъ», «Крещеніе І. Х.»; въ *Дрезденъ*: «Поклоненіе Волхвовъ», «Св. Семейство»; въ *Берлинъ*: «Св. Семейство» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Младенецъ Исусъ, благословляющій народъ» — превосходное произведеніе достойнаго соперника Перуджино и Беллини.

**АНЖО АСЕРТИНО** (1474 — 1552), ученикъ Франчіа. Много работалъ въ Болоньи, Римѣ и Луккѣ. Талантъ обильный, но причудливый. Писалъ обѣими руками вдругъ, что и дало ему названіе «двоерукій»; въ *Берлинъ*: «Вознесеніе».

**ФРАНКУТТИ** (Francucci; 1480 — 1550), называемый по мѣсту рожденія Di Imola. Достойный ученикъ Франчіа. Стиль его самый возвышенный, выполнение оконченное. Онъ работалъ во Флоренціи съ Маріотто Альбертинелли; возвратившись въ Болонью, умеръ отъ изнуренія работою. Въ *Римъ*: «Св. Семейство»; въ *Дрезденъ*: «Св. Семейство»; въ *Болонь*: «Св. Дѣва въ славъ»; въ *Мюнхенъ*: «Св. Дѣва, между Ангеловъ и Св. женъ»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины», драгоценное произведеніе благороднаго и возвышеннаго стиля мастера.

**БАРТОЛОММЕО РАМЕНГИ** (Ramenghi; 1484 — 1542), называемый по мѣсту своего рожденія *Баньяковалло Старшій*, рабо-

талъ въ Римѣ и Флоренціи, и возвратившись въ Болонью, сдѣлался соперникомъ Имола, оставаясь однакожь всегда ниже его. Рисунокъ его чистъ, манера твердая, колоритъ блестящій. *Въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ*: то же; *въ Берлинѣ*: «Св. Агнеса», «Св. Петронилла и Св. Людовикъ».

**ДЖОВАННИ БАТТИСТА БЕНВЕНУТИ** (ум. 1525 г.), ученикъ Баньяковалло; но еще болѣе изучалъ картины Рафаэля, которому очень удачно подражалъ въ рисунокѣ и перспективѣ. Вслѣдствіе дуэли и убійства, онъ долженъ былъ оставить Болонью и перѣхалъ въ Римъ. *Въ Дрезденѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Берлинѣ*: «Св. Іеронимъ», «Св. Себастьянъ и Св. Николай».

**ДЖИАКОНО РІАБОЛЛИНИ ДИ ФРАНЦІА** (ум. 1557 г.), сынъ и ученикъ Франческо. Подражалъ методъ своего отца, такъ что ихъ произведенія смѣшиваются. Слава его при жизни была такъ велика, что Августинъ Каррачи гравировалъ многихъ изъ его Мадоннъ. *Въ Болоньѣ*: «Св. Дѣва окруженная Ангелами», «Св. Дѣва въ славѣ» и проч.; *въ Берлинѣ*: «Св. Стефанъ», «Св. Францискъ» и проч.

**ЛОРЕНЦО САББАТИНИ** (Sabbatini; ум. 1577), называемый обыкновенно *Lorenzino di Bologna*. Одинъ изъ граціознѣйшихъ живописцевъ своей эпохи. Манерою онъ напоминаетъ стиль Пармезано. Кисть его нѣжна, рисунокъ полонъ правильности и вкуса, воображеніе богато; тѣло писалъ онъ очаровательно. Папа Григорій XIII поручилъ ему завѣдываніе всѣми работами въ Ватиканѣ, чѣмъ и занимался онъ до самой своей смерти. *Въ Римѣ*: фрески; *въ Дрезденѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Болоньѣ*: «Вознесеніе», «І. Х. во гробъ, поддерживаемый Ангелами», «І. Х. въ Еммаусѣ»; *въ Берлинѣ*: «Св. Дѣва окруженная Ангелами»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство» и проч.

**БАРТОЛОМЕО ПАССАРОТТИ** (ум. 1592 г.). Ученикъ Виньолы, вмѣстѣ съ которымъ работалъ въ Римѣ. Стиль его сходенъ съ стилемъ Чезари д'Арпино (см. Неаполитанскую школу), хотя несравненно его правильнѣе; онъ также былъ превосходный граверъ и рисовальщикъ. По возвращеніи изъ Рима въ Болонью, онъ основалъ тамъ многочисленную школу, и какъ въ этомъ отноше-

ни, такъ и во многихъ другихъ, выдерживаетъ сравненіе съ Каррачами, его соперниками и врагами. Онъ первый ввелъ обнаженныя фигуры въ картинахъ духовнаго содержанія, чтобы показать свое знаніе анатоміи. Въ искусствѣ портретной живописи Гвидо Рени ставитъ его непосредственно послѣ Тиціана. Онъ сочинилъ трактатъ о пропорціяхъ и анатоміи человѣческаго тѣла. На картинахъ своихъ изображалъ обыкновенно воробья, монограмму своего имени. Изъ картинъ его, въ *Болоньи*: «Мученіе Св. Павла», «Св. Дѣва, окруженная Святыми», «Введеніе во храмъ Богородицы», портреты «Сикста V», и «Шія V»; въ *Римѣ*: «Рынокъ»; въ *Дрезденѣ*: «Портретъ художника и его семейства» и проч.

**ЛАНБЕРТИНИ** (ум. 1555), или «*Michele di Matteo Lambertini*», ученикъ Липпо Далмаціо. Былъ одинъ изъ лучшихъ художниковъ своей эпохи; у него много граціи и выразительности; обнаженныя части показываютъ знаніе анатоміи. Въ *Болоньи*: «Св. Семейство», «Св. Доминикъ», «Св. Францискъ», «Сцены изъ поэмы Данта» и проч.

**ФОНТАНА** (1512 — 1597). Род. въ Болоньи, учился у Франкучи Имола. Былъ приглашенъ папою Юліемъ III для росписыванія Ватикана, гдѣ занялъ мѣсто Перино дель Вага и Вазари. Онъ былъ учителемъ Людовика и Августина Каррачей. Воображеніе у него плодовитое и смѣлое; необыкновенная красота и легкость его кисти ставила его на ряду съ лучшими живописцами того времени. Отлично писалъ портреты. Въ *Дрезденѣ*: «Св. Дѣва, окруженная Святыми»; въ *Болоньи*: «Положеніе во гробъ»; въ *Берлинѣ*: «Поклоненіе волховъ».

**ПЕЛЛЕГРИНО ПЕЛЛЕГРИНИ** (1527 — 1591) *Старшій*, иначе *Tibaldo* или *Tibaldi*. Род. въ гор. Вальдельсѣ близъ Милана. Обучаясь первымъ правиламъ искусства у Вазари, онъ въ 1547 году сопровождалъ его въ Римъ, гдѣ съ увлеченіемъ изучалъ картины великихъ художниковъ, въ особенности же Микель Анджело, которому подражалъ очень удачно, избѣгая его недостатковъ. Стилъ у Пеллегрини грандіозный, полный силы и знанія ракурсовъ, колоритъ великолѣпный, рисунокъ всегда граціозный и часто поражающій смѣлостію мысли и генія. По воз-

вращеніи въ Болонью, Пеллегрини исполнилъ въ ней множество замѣчательныхъ работъ; въ особенности хороши его фрески въ Болонскомъ Институтѣ, которые Каррачи всегда выставляли въ образецъ своимъ ученикамъ. Но самъ Пеллегрини не былъ доволенъ успѣхами своими въ живописи, до такой степени, что однажды въ припадкѣ безнадежнаго отчаянія хотѣлъ лишить себя жизни. По счастью, другъ его Маскерино успѣлъ отклонить его отъ этого несчастнаго намѣренія и посоветовалъ ему заняться архитектурой, къ которой онъ имѣлъ большое дарованіе. Подъ влияніемъ этой мысли, Пеллегрини отправился въ качествѣ архитектора и инженера къ королю Филиппу II, въ Испанію, гдѣ былъ принятъ съ восторгомъ, и послѣ 20-ти-лѣтняго бездѣйствія снова принявшись за кисть, расписалъ Эскуріальскій соборъ и бібліотеку, что доставило ему громкую славу. Король былъ такъ доволенъ его произведеніями, что подарилъ ему маркизатство Вальдельса, гдѣ родители Пеллегрини были бѣдные каменьщики. По возвращеніи въ Италію, онъ былъ назначенъ главнымъ архитекторомъ и инженеромъ въ Миланѣ, гдѣ и построилъ знаменитую ратушу. Умеръ въ Моденѣ. Изъ картинъ его, въ *Болоньи*: «Іоаннъ»; «І. Х. предъ Фарисеями», «Обрученіе Св. Екатерины»; въ *Дрезденѣ*: «Св. Іеронимъ, посѣщаемый Ангелами»; въ *Мадридѣ*: «Преображеніе»; въ *Вильнѣ*: «Св. Цецилія» и проч.

**ЛОДОВИКО КАРРАЧИ** (1555—1619). Старшій братъ изъ этой знаменитой фамиліи, которая произвела шесть великихъ живописцевъ: Лодовико, Августина, Аннибала, Франческо, Паоло и Антонія. Лодовико Каррачи родился въ Болоньи, гдѣ и учился живописи у Фонтаны и у Тинторета, но показывалъ такъ мало дарованія, что учителя отвергли въ немъ существованіе таланта; а соученики за тупоуміе прозвали «Быкомъ». Тѣмъ не менѣе онъ не переставалъ съ жаромъ изучать картины великихъ художниковъ; учился въ Венеціи колориту, бралъ уроки во Флоренціи у Пасиньяно, въ Пармѣ у Корреджіо, и скоро изумилъ всю Италію своими геніальными произведеніями. По возвращеніи въ Болонью, онъ увлекъ своихъ братьевъ Августина и Аннибала

гъ занятію живописью, и тройственный ихъ союзъ образовалъ лучшую изъ всѣхъ когда либо существовавшихъ школъ.

Цѣль Каррачей была слить въ одно великое цѣлое стили Тициана, Микель Анджело, Корреджіо и Рафаэля, выбирая изъ ихъ произведеній только одно высокое, и придавая своимъ картинамъ наружность величественную и въ тоже время пріятную. Строгость и простота рисунка, правильность свѣтотѣни и величіе сюжета—вотъ отличительныя качества таланта Лодовико. Глубокое знаніе правилъ искусства, изученіе анатоміи, архитектуры и проч. видны во всѣхъ его произведеніяхъ. Въ первыхъ своихъ картинахъ Лодовико является болѣе подражателемъ Тициана; впоследствии же онъ взялъ за образецъ брата своего Аннибала и усвоилъ себѣ его стиль.

Но болѣе, нежели собственными произведеніями, Лодовико Каррачи прославился знаменитой образованной имъ школой, изъ которой вышли славные его братья: Августинъ, Аннибалъ, Франческо, Павелъ и сынъ Августина. Антоній. Она же образовала славнаго Гвидо Рени и безсмертнаго Доменикино Цампieri. Радужіе и готовность помогать совѣтами каждому товарищу и ученику, ставятъ Лодовико Каррачи высоко между всеми подобными ему основателями школъ. Прямодушіе и кроткій нравъ заслужили ему отъ всѣхъ полное уваженіе. Къ сожалѣнію не всѣ хорошо заплатили за его труды и попеченія, даже самые братья его, которымъ онъ былъ истиннымъ благодѣтелемъ. Но не смотря на то, имѣвъ прискорбіе ихъ потерять, онъ горько оплакивалъ ихъ утрату.

Последнимъ его произведеніемъ было: «Благовѣщеніе», и двѣ колоссальныя фигуры «Ангеловъ» въ Болонской Соборной Церкви. По какой то странно-несчастной ошибкѣ, правая нога одного изъ Ангеловъ представлена была тамъ, гдѣ слѣдовало быть лѣвой, и обратно. Эта ошибка была замѣчена всеми, и со всѣхъ сторонъ посылались на Лодовика насмѣшки и оскорбленія. Удрученный горемъ и обремененный тысячами заботъ и непріятностей, онъ умеръ слишкомъ рано для искусства, почти въ бѣдности, потому что ничего непадалъ для своихъ друзей и учениковъ. Его похоронили великолѣпно въ монастырѣ Св.

Доменика въ Болоньи, и съ его учениками умерло истинное искусство въ Италиі.

Изъ картинъ его замѣчательны, въ *Пармь*: «Апостолъ у тѣла Богоматери»; въ *Болоньи*: «Св. Дѣва въ славѣ», «Преображеніе», «Обращеніе Св. Павла», «Апостолъ Матѳей», «Іоаннъ въ пустынь», «Вѣнчаніе терніемъ»; въ *Неаполь*: «Снятiе со креста»; въ *Лондонъ*: «Сусанна», «Снятiе со креста», «Клеопатра»; въ *Римъ*: «Св. Семейство», «Св. Себастьянъ», «Св. Дѣва», «Младенецъ Іисусъ»; въ *Дрезденъ*: «Вѣнчаніе терніемъ», «Бѣгство въ Египеть»; въ *Вильнъ*: «Венера», «Амуръ» и «Сатиры»; въ *Берлинъ*: «Умноженіе хлѣбовъ», «Св. Семейство», «Амуръ и Венера», «Св. Барромей»; въ *Мадридъ*: «Вѣнчаніе терніемъ»; въ *Мюнхенъ*: «Положеніе во гробъ»; въ *Парижъ*: «Рождество І. Х.», «Вознесеніе», «Св. Семейство» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: десять замѣчательнѣйшихъ произведеній Лодовико Каррача: «Положеніе во гробъ» написано въ первой его манерѣ, то есть въ Венеціанскомъ стилѣ; «Св. Семейство», въ чрезвычайно тонкомъ миньютюрномъ стилѣ. Оно было гравировано братомъ его Августиномъ Каррачемъ; «І. Х. несущій крестъ», съ выраженіемъ самаго чистаго и трогательнаго страданія; «Обрученіе Св. Екатерины», написано въ лучшей манерѣ Лодовика; кромѣ того нѣсколько другихъ картинъ, между которыми знаменита его копія съ картины Корреджіо, называемой «Zigiagella», съ которою онъ не хотѣлъ разстаться до самой смерти,—такъ онъ уважалъ великій талантъ Корреджіо, ставя его всегда въ примѣръ своимъ ученикамъ.

**АВГУСТИНЪ КАРРАЧИ** (1558—1604). Двоюродный братъ Лодовика и родной братъ Аннибала. Соединяя съ прекрасными качествами сердца высокую образованность, онъ занимался съ одинаковою ревностію математикой, философіей, географіей, исторіей, астрономіей и поэзіей, за что подвергался отъ младшаго брата своего Аннибала самымъ колкимъ насмѣшкамъ. Будучи сыномъ портнаго, и оставшись по смерти отца безъ всякаго образованія, Августинъ сначала посвятилъ себя серебряному дѣлу; но потомъ получивъ страсть къ живописи, вступилъ въ школу къ Лодовико, а въ особенности будучи при-

глашенъ съ братомъ въ 1580 г. къ Римскому Двору, онъ терпѣлъ отъ Аннибала самыя несносныя оскорбленія. Не желая явнаго раздора, кроткій Августинъ удалился въ Болонью, гдѣ несмотря на свою уже составленную славу въ живописи, не желая мѣшать брату, занялся въ уединеніи гравированіемъ, которымъ также приобрѣлъ извѣстность. Онъ умеръ въ Парижѣ на 34-мъ году жизни, почти въ началѣ своего артистическаго поприща. Манера его въ живописи приближается къ манерѣ Тинторета, но несравненно граціознѣе и выразительнѣе. Онъ сочинилъ превосходный трактатъ объ анатоміи и перспективѣ. Изъ карт. его, въ *Болонь*: «Вознесеніе», «Причащеніе Св. Іеронима» (chef d'oeuvre); въ *Римѣ*: «Магдалина», «Св. Семейство»; въ *Неаполѣ*: «Св. Іеронимъ», «Св. Петръ», «Спящій Амуръ», «Ринальдо и Армида»; въ *Венеціи*: «Бѣгство въ Египеть»; въ *Галі*: «Пейзажъ съ фигурами»; во *Флоренціи*: «Пейзажъ съ музыкантами»; въ *Виль*: «Св. Францискъ»; въ *Мадридѣ*: «Св. Францискъ принимающій постриженіе»; въ *Мюнхенѣ*: Тотъ же сюжетъ и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Богородица всѣхъ скорбящихъ» (La Vierge aux douleurs). По мнѣнію знатоковъ, это есть лучшее произведеніе Августина Каррача.

**АННИБАЛЪ КАРРАЧІ** (1560 — 1609), братъ Августина. Въ молодости готовился наследовать ремесло своего отца, то есть сдѣлаться въ свою очередь портнымъ; но будучи увлеченъ къ живописи Лодовикомъ, сдѣлался его ученикомъ, и скоро превзошелъ его, безспорно ставъ знаменитѣйшимъ изъ всѣхъ своихъ однофамильцевъ. Аннибалъ великъ творческимъ духомъ своихъ сочиненій, богатствомъ и разнообразіемъ вымысла, превосходнымъ вкусомъ и въ особенности новымъ стилемъ живописи, составленнымъ имъ изъ соединенія всѣхъ лучшихъ стилей, до него существовавшихъ. Живопись Аннибала сильна, одушевлена, благородна и исполнена поэзіи. Рисунокъ Аннибала въ сравненіи съ рисункомъ его предшественниковъ, смѣлѣе и тверже, исключая развѣ рисунка Микель Анджело и Рафаэля, предъ которыми онъ нѣсколько тяжелѣе, не такъ нѣженъ, но зато и разнообразнѣе Микель Анджеловскаго, дающаго постоянно

одни и тѣже мускулы и размѣры частей. Обнаженные части тѣла, лишенные по большой части красоты, носятъ на себѣ отпечатокъ вліянія Буонаротти; а прелестное изображеніе лицъ ставить его на ряду съ Корреджіо, котораго онъ былъ ревностный почитатель. Недостатокъ Аннибала въ томъ, что стремясь къ высокому и идеальному, онъ впадалъ въ изысканность, хотя роскошную, но холодную и манерную; она замѣтна преимущественно въ его картинахъ большихъ размѣровъ.

Аннибалъ Каррачи занимался всѣми возможными родами живописи, отъ колоссальныхъ фигуръ до миньютюръ, въ которыхъ былъ особенно хорошъ и въ которыхъ ему необыкновенно удачно подражалъ его ученикъ Доменикино; но къ сожалѣнію, произведенія его недостаточно были оценены при жизни и остались безъ награды. Трудившись восемь лѣтъ надъ расписываніемъ галлерей въ Боргезскомъ дворцѣ въ Римѣ, куда онъ былъ приглашенъ герцогомъ, и наполнивъ эту галерею чудесами искусства, онъ получилъ въ вознагражденіе всего 500 дукатовъ. Раздраженный этою неблагодарностію и холодностію своихъ современниковъ, онъ удалился въ Неаполь, гдѣ и умеръ съ горя. За то послѣ смерти его почтили достойно и гробницу его поставили рядомъ съ гробницею Рафаэля.— Несчастная кончина всѣхъ трехъ славныхъ братьевъ ясно свидѣтельствуетъ, какъ далеко былъ еще отъ нихъ тотъ золотой вѣкъ изящныхъ искусствъ, когда удивленіе таланту при жизни бываетъ справедливою наградою истиннаго генія. Оцененные не вовремя, не признаваемые при жизни большинствомъ, Каррачи были стѣснены въ своихъ матеріальныхъ средствахъ, убиты духомъ и погребли съ собою много драгоценныхъ начатковъ и мыслей, которыя при должномъ поощреніи и обстановкѣ могли бы принести великіе плоды. Изъ знаменитѣйшихъ картинъ Аннибала Каррачи назовемъ слѣдующія, *въ Римѣ*: славныя фрески въ галлерей дворца Фарнезе; *въ Ватиканѣ*: «Спаситель», «Человѣколюбіе» (аллегорія) и проч.; *въ Неаполѣ*: «Венера», «Аполлонъ», «Геркулесъ», «Ангелъ», «Мадонна», «І. Х. въ гробѣ», «Св. Евстафій» и проч.; *въ Лондонѣ*: «Галатей», «Цефаль и Аврора», «Видѣніе Св. Петра»; *во*



**Флоренція:** «Св. Семейство», «Панъ», «Вакханки и Сатиръ», «Портреть монаха», «Человѣкъ съ обезьяной», «I. X. окруженный Святыми», «Бѣгство въ Египеть» и проч.; **въ Болоннѣ:** «Св. Дѣва» (двѣ картины), «Вознесеніе», «Благовѣщеніе» (въ двухъ картинахъ), «Св. Августинъ» и проч.; **въ Вльмѣ:** «Венера и Адонисъ», «Пророкъ Исаія» «Св. Францискъ», «Самаритянка», «Положеніе во гробъ» и проч.; **въ Берлинѣ:** «Св. Семейство», «Распятіе», «Панъ», «Меркурій и Аргусъ», «12 Апостоловъ» и проч.; **въ Дрезденѣ:** «Св. Дѣва окруженная Святыми», «Св. Рохъ раздающій милостыню», «Вознесеніе» (chef d'oeuvre), «Св. Семейство», «Бюстъ Спасителя» (chef d'oeuvre), «Св. Дѣва въ славѣ» и портреты **въ Мадридѣ:** «Сатиръ, предлагающій вино Венерѣ», «Св. Семейство», «Магдалина», «Вознесеніе», «Венера и Адонисъ» и проч.; **въ Мюнхенѣ:** «Сусанна и Старики», «Избиеніе младенцевъ», «Портреть художника», «Ессе Номо», «I. X. во гробъ» и проч.; **въ Парижѣ:** «Жертвоприношеніе Авраама», «Іовъ и Авессаломъ», «Рождество Богородицы», «Рождество Хр.», «Св. Дѣва» (называемая aux cerises), «Св. Семейство» (называемое «Silence», chef d'oeuvre), «Явленіе Св. Дѣвы Св. Лукъ и Св. Екатеринбургъ», «Св. Іоаннъ», «I. X. во гробъ», «Воскресеніе I. X.», «Магдалина», «Мученіе Св. Стефана», «Геркулесь дитя», «Діана и Калисто», «Концертъ на водѣ», «Св. Себастьянъ», «Портреты» и проч.; **въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ** находится 16 картинъ Аннибала Каррачи и всѣ онѣ первоклассной красоты: «Снятіе со креста», «Три Маріи у гроба Спасителя», «Самаритянка», «Ессе Номо», «Бѣгство въ Египеть», «Св. Семейство», еще «Св. Семейство» меньшаго размѣра; «Іаковъ съ сыновьями» (въ пейзажѣ), «Св. Іоаннъ Креститель», «Мадонна», «Явленіе I. X. Мирносоицамъ», «Отдыхъ Св. Семейства» (въ круглой рамѣ), «Эндиміонъ и Діана» и три пейзажа, въ которыхъ Аннибалъ былъ также великъ, какъ и въ историческихъ картинахъ; **въ Императорской Академіи Художествъ:** «Св. Себастьянъ», превосходное грудное изображеніе, показывающее во всемъ блескѣ могучій талантъ Аннибала; **въ галлерей кн. Бьлосельской — Бьлогерской:** «Явленіе I. X. Магдалинѣ» (noli me tangere).

**ЛУКА МАССАРИ** (1569 — 1633). Ученикъ Лодовика Каррачи, которому очень удачно подражалъ. Повздкою въ Римъ усовершенствовалъ свой талантъ, и по возвращеніи въ Болонью пользовался большою извѣстностію. Кисть его нѣжна и граціозна, колоритъ естественный, въ работѣ видна оконченность. *Въ Болоньи*: «Св. Газтанъ», «Положеніе во гробъ», «Обрученіе Св. Екатерины», «Блудный сынъ», и проч.; *во Флоренціи*: «Св. Семейство въ пейзажѣ», «Св. Семейство» и проч.

**ДЖОВАННИ АНДРЕА ДОНДУЧЧИ** (1575 — 1655), былъ ученикъ Каррачей и отличался необыкновенно роскошнымъ и блестящимъ воображеніемъ, сочиненіемъ полнымъ огня, кистью широкою и легкою, рисункомъ правильнымъ и сильнымъ колоритомъ. Онъ очень удачно подражалъ Микель Анджело. Современники предпочитали его самому Гвидо Рени; но потомство произнесло падъ ними болѣе правильное сужденіе. Дондуччи называется обыкновенно «Il Mastelletta» отъ ремесла его отца, который былъ дѣлатель деревянной посуды (Mastello). Изъ картинъ его болѣе другихъ извѣстны, *во Флоренціи*: «Милосердіе»; *въ Болоньи*: «I. X. въ пустынѣ, окруженный Ангелами»; *въ Пармѣ*: «Явленіе I. X. и Св. Дѣвы Франциску Ассизскому» (по мнѣнію Вiarдо, эта картина Ан. Каррачч).

**ГВИДО РЕНИ** (1575 — 1642). Знаменитѣйшій изъ учениковъ Каррачей, еще юношей сталъ на ряду съ первыми живописцами своего времени. Онъ род. въ Болоньи, гдѣ и поступилъ въ школу къ Кальварту; но гений его, быстро развернувшійся, требовалъ другаго учителя. Тогда онъ перешелъ къ Каррачамъ и будучи 20 лѣтъ уже могъ смѣло состязаться съ своими учителями. Влекомый склонностію своею къ манерѣ Караваджіо, онъ тогда только получилъ основательное и должное направленіе, когда Аннибалъ Каррачи, объяснивъ ему недостатки жесткаго и непропорціональнаго рисунка Караваджіо, доказалъ ему, что для пріобрѣтенія истинной славы долженъ онъ избрать другую стезю. Этотъ совѣтъ убѣдилъ Гвидо, и съ тѣхъ поръ онъ началъ предпочитать нѣжныя и пѣвнительныя очертанія дикому и мужественному колориту. И такъ, вообще въ произведеніяхъ Гвидо мы видимъ двѣ манеры: первая энергическая, блестящая, входящая

щая иногда до Испанской силы и выразительности; вторая кроткая, вѣжная, часто ниспадающая до блѣдности и безцвѣтности. Его нельзя назвать подражателемъ какого нибудь отдѣльнаго живописца изъ его предшественниковъ или современниковъ; онъ составилъ свой стиль изъ соединенія стилей многихъ великихъ художниковъ. Рисунокъ его вообще отличается нѣжностію и скромностію; лица прелестны, вѣрны натурѣ, но часто холодны; кисть игрива и весела. Къ приемамъ господствовавшей въ то время школы онъ умѣлъ присоединить болѣе чистоты и изящества, чѣмъ его современники. Нынѣ, когда мѣриломъ красоты и граціи принимаются антики и древнія Греческія произведенія, въ картинахъ Гвидо мы скорѣе видимъ чистоту кисти, чѣмъ правильность рисунка, скорѣе изысканность, нежели грацію и теплоту. Тѣмъ не менѣе Гвидо достоинъ полнаго удивленія. Его неподражаемо нѣжныя женскія головки, легкая и смѣлая драпировка, въ особенности же милая беззаботность его младенцевъ и идеальная граціозность женскихъ головъ восхитительны.

Но не смотря на такія несомнѣнные достоинства, черная зависть, которой увлекся даже его наставникъ Аннибалъ Карраччи, омрачила пребываніе Гвидо въ Болоньи, и онъ долженъ былъ уѣхать въ Римъ. Папа Павелъ V принялъ его превосходно. Здѣсь Гвидо вмѣстѣ съ д'Арпино росписалъ церковь Св. Маріи; и когда Папа удивлялся работѣ Гвидо, д'Арпино сказалъ ему: «неудивительно, что работа Гвидо такъ хороша. Я и подобные мнѣ живописцы пишемъ какъ люди, а Гвидо Рени владѣетъ кистью, какъ ангель». Однакожь, будучи недоволенъ папскимъ казначеемъ, не смотря на всѣ похвалы, Гвидо тайно уѣхалъ изъ Рима въ Болонью, и только новыя обѣщанія папы заставили его возвратиться снова въ Римъ, гдѣ онъ окончилъ множество начатыхъ имъ произведеній. Потомъ онъ работалъ въ Болоньи, Мантуѣ и Неаполѣ, гдѣ былъ преслѣдуемъ своими соперниками и врагами, такъ что бѣжалъ отсюда (въ третій разъ) въ Римъ, гдѣ и умеръ на 67 году своей жизни разоренный, забытый всѣми, ибо несчастная страсть къ игрѣ, которой онъ предался въ послѣдніе годы, похитила у

него все его состояніе и самую жизнь. Природа казалось излила на Гвидо всѣ дары свои: при огромномъ художественномъ талантѣ, онъ имѣлъ такую прелестную наружность, что Каррачи брали обыкновенно его натурщикомъ для изображенія лицъ неземной красоты. Если бы не страсть къ игрѣ, омрачившая такъ несчастно его старость, онъ могъ бы почесться совершеннѣйшимъ изъ людей по характеру, чистотѣ души и мыслей, свѣтлому уму и образованию. Всѣхъ картинъ, написанныхъ Гвидо Рени, считаютъ до 200, гравюръ же сдѣланныхъ имъ крѣпкою водкою до 50. Изъ картинъ его наиболѣе извѣстны, *въ Миланѣ*: «Св. Петръ и Пзвелъ», «Распятіе» и проч.; *въ Болоньи*: «Мадонна» della Pieta (chef d'oeuvre), «Св. Дѣва въ славѣ» (pallium), «Избѣненіе младенцевъ», «Самсонъ», «Андрей Корсини», «І. Х.» (пастелью) и проч.; *въ Римѣ*: «Мученіе Св. Петра», «Св. Семейство», «Св. Петръ», «Двѣ Магдалины», «Св. Себастьянъ», «Полифемъ», «Сошествіе Св. Духа» и проч.; *въ Неаполѣ*: «Аталанта», «Св. Іоаннъ Евангелистъ», «Младенецъ І. Х.», «Бѣгство въ Египеть», «Скромность и тщеславіе», «Св. Францискъ» и проч.; *въ Венеціи*: «Луcreція», «Мадонна» и проч.; *во Флоренціи*: «Сивилла», «Св. Семейство», «Ревекка у колодца», «Клеопатра», «Бахусъ», «Св. Петръ оплакивающий свое отреченіе» и проч.; *въ Лондонѣ*: «Персей и Андромеда», «Венера, одѣваемая граціями», «Магдалина», «Іудинѣ, держащая голову Олоферна» и проч.; *въ Гагѣ*: «Купидонъ»; *въ Амстердамѣ*: «Магдалина»; *въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство», «Бахусъ дитя», «Вѣнчаніе терніемъ» (chef d'oeuvre), «Спящая Венера и Амуръ», «Нинъ и Семирамида» и проч.; *въ Парижѣ*: «Давидъ и Голиаѳъ», «Вознесеніе», «Видѣніе Исаіи», «Св. Семейство», «Бѣгство въ Египеть», «Самаритянка», «Вѣнчаніе терніемъ», «Двѣ Магдалины», «Св. Іоаннъ въ пустынѣ», «Св. Себастьянъ», «Св. Францискъ», «Похищеніе Елены», «Геркулесъ», «І. Х. въ саду Геѣсиманскомъ» и проч.; *въ Берлинѣ*: «Св. Троица», «Св. Павелъ и Антоній въ пустынѣ»; *въ Вльнѣ*: «Крещеніе І. Х.», «Вѣнчаніе терніемъ», «Сивилла», «4 времена года», «Св. Петръ», «Св. Іоаннъ Креститель», «Магдалина», «Видѣніе Пророка Исаіи»,

«Введеніе во храмъ», «Ессе Ното» и проч.; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Іеронимъ», «Аполлонъ и Музы», «Вознесеніе», «Раскаяніе Петра», «Св. Іоаннъ Евангелистъ» и проч.; въ *Мадридѣ*: «Апостолы Петръ и Павелъ», «Св. Себастіанъ», «Купидонъ», «Клеопатра», «Св. Семейство, окруженное Ангелами», «Св. Іаковъ», «Магдалина», «Мученіе Св. Аполлиніи», «Лукреція», «Вознесеніе» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 15 превосходныхъ картинъ Гвидо Рени, въ которыхъ видны всѣ отгѣнки его великаго таланта, и рѣзко обозначены двѣ господствующія его методы: «Преніе о безплотномъ зачатіи Св. Дѣвы» колоссальное произведеніе полное силы и выразительности, одно изъ лучшихъ произведеній этого мастера; «Св. Семейство», миньютюра, тонкой и граціозной отдѣлки, принадлежитъ къ эпохѣ лучшаго развитія его таланта. «Св. Дѣва въ славѣ»—здѣсь видѣтъ Гвидо еще робкимъ, начинающимъ, но уже великимъ художникомъ; полная же сила его таланта видна въ «Св. Францискѣ, поклоняющемся Младенцу Іисусу». Кромѣ того, въ Эрмитажѣ находятся: «Обрѣзаніе», «Рождество Христово» («Ясли»), «Св. Іеронимъ». Знаменитый Ланци, сравнивая «Преніе» Гвидо Рени съ «Преніемъ о Св. Причащеніи» Рафаэля и извѣстнымъ «Богословскимъ споромъ» Андреа дель Сарто, говоритъ, что пальма первенства въ композиціи принадлежитъ Гвидо Рени. Къ послѣдней манерѣ Гвидо, гдѣ онъ промѣнялъ могущественные тоны на мягкость, какъ бы серебристость кисти, относятся его: «Амуръ и Психея» и превосходнѣйшее изъ его произведеній, по мнѣнію всѣхъ знатоковъ, «Похищеніе Европы»; однакожъ Віардо, въ своихъ «Les Mivées de l'Europe» сравнивая это произведеніе Гвидо Рени съ картиною П. Веронеза, того же сюжета, находящуюся во дворцѣ Дожей въ Венеціи, отдаетъ предпочтеніе послѣднему; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Фортуна» (коп. Войнова) изъ Ватиканскаго Музея, «Святые молящіеся о покровительствѣ городу Болонья» (коп. Живаго), «Аврора» (коп. Тверскаго) «Михаилъ Архангелъ» (коп. Волкова), «Пророкъ Ілія и Елисей» (коп. Угрюмова) и «Моленіе Святаго и Ангеловъ» оригинальное произведеніе Гвидо Рени,

замѣчательное колоритомъ, но съ рисункомъ нѣсколько манернымъ; въ *галлерея Гр. Лаваль*: «Давидъ», превосходный оконченный этюдъ.

**ПЬОНЕЛЛО СПАДА** (1576 — 1622) имѣлъ бѣдныхъ родителей; опредѣлился слугою въ школу Каррачей, и скоро созерцаніе произведеній школы рѣшило его назначеніе. Сдѣлавъ нѣсколько удовлетворительныхъ опытовъ по части живописи, онъ уѣхалъ въ Римъ, къ Караваджію, и сдѣлался его ученикомъ и самымъ преданнымъ другомъ и подражателемъ. Однакожъ стиль Спада сохранилъ направленіе, полученное имъ въ школѣ Каррачей; онъ не такъ могущественъ и силенъ, какъ у Караваджію; но колоритъ Спады блѣстящъ и рисунокъ чрезвычайно выразителенъ, хотя иногда лишенъ правильности и знанія свѣтотѣни. Впрочемъ въ лучшихъ его произведеніяхъ не встрѣчается ни одного изъ помянутыхъ здѣсь недостатковъ, а напротивъ того всѣ достоинства и красоты учителей его, Каррачи и Караваджію. Послѣ смерти послѣдняго, онъ возвратился въ свой родной городъ, Болонью, гдѣ и былъ принятъ съ большимъ уваженіемъ. Изъ картинъ его, въ *Парижѣ*: «Св. Іеронимъ» и пр.; въ *Моденѣ*: «Сусанна въ купальнѣ», «Блудный сынъ»; въ *Неаполѣ*: «Убіеніе Авеля»; въ *Римѣ*: «Концертъ»; въ *Дрезденѣ*: «Внччаніе Терніемъ», «Давидъ, побѣждающій Голиаза», «Амуръ съ леопардомъ»; въ *Болоньи*: «Мельхиседекъ»; въ *Мадридѣ*: «Св. Цецилія»; въ *Парижѣ*: «Блудный сынъ», «Концертъ» и проч.

**ІАКОВЪ КАВЕДОНЕ** (1577 — 1660), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Каррачей; впоследствии переехалъ въ Римъ съ Гвидо Рени, гдѣ помогалъ ему въ работахъ; рисунокъ у него тонкій и правильный, выраженіе спокойное и счастливое, колоритъ полонъ жизни и знанія. Альбано сравнивалъ его съ Тиціаномъ, находя въ нихъ одинаковыя достоинства. Потерявъ въ Римѣ любимого своего сына и ученика, Каведоне впалъ въ помѣшательство, утратилъ свой талантъ, бродилъ по улицамъ, собирая подаяніе, чѣмъ и кормился, и наконецъ умеръ въ конюшнѣ, куда его больного приняли изъ состраданія. Изъ картинъ его замѣчательны, въ *Болоньи*: «Св. Семейство», «Обрѣзаніе»,

«Св. Дѣва въ славу»; *въ Флоренціи*: «Магдалина»; *въ Вльмь*: «Св. Себастьянъ»; *въ Мадридѣ*: «Обрѣзаніе»; *въ Мюнхенѣ*: «І Х. оплакиваемый Ангелами»; *въ Парижѣ*: «Св. Цецилія» и проч.

**АЛЕССАНДРО ТИАРНИ** (1577 — 1668), прозванный *Болонскимъ*. Ученикъ Фонтана и Пасиньяно въ Болоньи, впоследствии перешедшій въ школу Каррачей. При жизни пользовался большой славой и получалъ огромные заказы со всѣхъ концевъ Италіи. Стилъ у него легкій, серьезный и обдуманый, драпировка полная; колоритъ блестящій, но гармоническій; курсы удивительные; воображеніе оригинальное; фізіономіи, движенія и костюмы до крайности разнообразны; въ его произведеніяхъ отражается его меланхолическій характеръ. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Римѣ*: «Св. Петръ»; *въ Дрезденѣ*: «Медоръ и Ангелика»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство, окруженное Ангелами», «Адамъ и Ева, оплакивающіе Авеля»; *въ Болоньи*: «Бракъ Св. Екатерины», «Положеніе во гробъ», «Св. Семейство», «Св. Екатерина», «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Дѣва во гробъ», «Св. Лаврентій», «Св. Георгій, убивающій змія», «Ессе Номо», «Св. Бруно», «Вознесеніе» и проч.; *въ Берлинѣ*: «Св. Іоаннъ Евангелистъ»; *въ Парижѣ*: «Св. Юсифъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Танкредъ въ очарованномъ лѣсу»; *въ Вльмь*: «Несеніе Креста» и проч.

**АНТОНІО КАРРАЧІ** (1578 — 1613), сынъ Августина и ученикъ Аннибала, который сосредоточивалъ на немъ самыя нѣжныя попеченія дяди, друга и учителя. Достигъ большой славы великолѣпнѣмъ композиціи, выразительностью лицъ, силою и богатствомъ колорита. Умеръ въ Римѣ, куда сопровождалъ Аннибала. *Въ Римѣ*: «Св. Ѳома»; *въ Парижѣ*: «Потопъ»; *въ Дрезденѣ* и *Вльмь*: «Портреты» и проч.

**БАЛЬТАЗАРО АЛОНИ** (1578 — 1638), называемый обыкновенно «*Galanino*». Родственникъ и ученикъ Каррачей. Превосходно владелъ кистью въ стилѣ портретовъ; у него есть сила и рельефность, правильность рисунка и богатство воображенія; но счастье шло ему наперекоръ во всю жизнь, на родинѣ, въ Болоньи, и въ Римѣ, гдѣ онъ едва кормился, списывая портре-

ты съ проходящихъ. Въ *Болоннѣ*: «Св. Семейство», «Посвященіе Елисаветы Св. Дѣвой» и проч.

**ФРАНЧЕСКО АЛЬБАНИ** (1578 — 1660) или *Альбано*, род. въ Болоннѣ, былъ ученикъ Фламандскаго живописца Кальварта, другъ Доменикино и соперникъ Гвидо Рени, основалъ въ Болоннѣ многочисленную школу и имѣлъ много послѣдователей. Собственныя произведенія его раздѣлялись на двѣ очень рѣзко разнящіяся манеры. Первая, которой онъ слѣдовалъ въ сюжетахъ изъ Св. Исторіи, была подражаніемъ стилю Доменикино; любимымъ же его предметомъ были сюжеты мифологическіе или вымыслы, въ которыхъ онъ былъ неподражаемъ. Искусство, съ какимъ онъ писалъ фигуры женщинъ и группы змуровъ, доставило ему названіе «Анакреона живописцевъ» или «Живописца грацій». Онъ преимущественно изображалъ пріятныя и веселыя сцены, игры, любовь и проч. Склонное къ нѣжности его сердце внушало ему сцены самыя веселыя, всегда однакожь полныя скромности и цѣломудрія. Будучи, какъ и Гвидо, въ послѣдствіи ученикомъ Каррачей, онъ обязанъ своимъ наставникамъ многими прекрасными совѣтами, правильностію рисунка, богатствомъ колорита и пр.; но простота, дѣтская невинность и цѣломудріе, наивность экспрессіи, неподражаемая прелесть дѣтскихъ головокъ, принадлежатъ собственно ему. Не многіе Итальянцы были пронянуты такою кротостію и чистотою, взятою изъ природы, и неподдѣльною какъ она сама. Пейзажи его нѣжны и плѣнительны. Съ нимъ умерла его манера; ученики и подражатели, копируя его сюжеты, не могли придать имъ той жизни и цѣломудрія. Но и самъ онъ умеръ, переживъ свою славу, ибо въ старости, желая соперничать съ молодымъ поколѣніемъ, впадалъ въ вялость, тривіальность и безжизненность. Картины Альбано весьма цѣнятся знаатоками. Изъ болѣе замѣчательныхъ назовемъ, въ *Римѣ*: «І. Х. окруженный Ангелами», «Св. Семейство», «Самаритянка», «Туалетъ Венеры» (*chef d'oeuvre*), «Похищеніе Европы»; въ *Лондонѣ*: «Венера и Сатиръ»; въ *Флоренціи*: «Отдыхъ Венеры», «Похищеніе Европы», «Амуры», «Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство», «Спаситель»; въ *Дрезденѣ*: «Венера и Вулканъ»,



«Поклоненіе Пастырей», «Бѣгство въ Египеть», «Изгнаніе Адама изъ Рая», «Св. Семейство», «Амуръ и Венера въ облакахъ», «Диана и Амуръ»; въ *Неаполь*: «Ревекка и служанка», «Св. Роза»; въ *Парижъ*: «Ангелика», «Бѣгство въ Египеть», «Туалетъ Венеры», «Венера и Адонисъ», «Триумфъ Цибелы»; въ *Мадридъ*: «Туалетъ Венеры», «Судъ Париса»; въ *Берлинъ*: «Св. Петръ», «Св. Андрей», «Св. Фаддей», «Св. Симонъ», «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство»; въ *Мюнхенъ*: «Св. Урсула», «Спящая Венера», «Венера и Амуръ»; въ *Вѣннъ*: «Венера, рождающаяся изъ волнъ» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Вознесеніе», «Крещеніе Спасителя» (повтореніе картины, находящейся въ Болонскомъ Музеѣ), «Обрѣзаніе», «Св. Семейство». Эти три картины принадлежатъ къ первому стилю таланта Альбано; но во всемъ блескѣ своей старой манеры видимъ его въ «Триумфѣ Венеры» и «Похищеніи Европы». Последняя картина, по мнѣнію всѣхъ знатоковъ, есть прелестнѣйшее созданіе славнаго художника; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Амуры», очаровательная группа изъ десяти малютокъ, кои кружатся, сплетаясь своими рученками. Многіе приписываютъ эту картину кисти Джуліо Романо (см. Римскую школу); но мягкость кисти, блескъ живописи, и вообще Альбановскій колоритъ рѣзко противурѣчатъ этому мнѣнію. «Усыновленіе главы Св. Екатерины», такой же величины, какъ и Амуры, и не менѣе имѣетъ достоинства, хотя положеніе волна по рисунку довольно манерно; въ *галлерей графа Татищева*: «Три граціи» блестящія всеми красотоми стиля Альбано.

**ДОМЕНИКО ДАННЕРИ** (1581 — 1641), называемый просто *Доменикино*. Онъ былъ сынъ бѣднаго башмачника въ Болоньи. Замѣтивъ его призваніе, отецъ отдалъ мальчика учиться къ Кальварту, школа котораго пользовалась тогда большой славой. Заставъ однажды Доменика копирующимъ рисунокъ Августина Каррача, Кальвартъ, будучи смертельнымъ врагомъ Каррачей, прибилъ своего ученика и выгналъ его изъ школы. Товарищи его, Гвидо и Альбано, гораздо прежде перешедшіе къ Каррачамъ, переманили туда и Доменикина. Вступленіе въ новую

школу ознаменовалось для него самым завидным успехом. Три раза Лодовико Каррачи выхвалял картину написанную неизвестно кем на заданную им целой школой тему для публичного конкурса, и только в последний раз молодой Доменикино решился объявить, что это произведение его кисти. Удивление и громкая похвала были самою лестною наградою для художника; но вместе с тем поселили к нему зависть и даже ненависть в его товарищах, и даже одном из учителей его, Аннибалъ Каррачи. Окончивъ свое воспитаніе, онъ по прозвбу Ан. Каррачи отправился съ нимъ въ Римъ, гдѣ Аннибалъ, имѣя порученіе росписать галерею дворца Фарнезе, поручилъ Доменикино нѣкоторыя ея части на собственный его произволь. Выполненіе картинъ удивило самаго учителя, который почувствовалъ къ нему ненависть, сознавая однакожь его превосходство. Еще въ школѣ, когда за тупость въ наукахъ товарищи прозвали Доменикино «быкомъ», Аннибалъ часто говаривалъ: «о, какіе плоды принесетъ поле, вспаханное этимъ быкомъ!» но въ Римѣ интриги заставили его дѣйствовать совѣмъ иначе. Разсматривая въ присутствіи Кардинала Боргезе работы, произведенныя въ его галереѣ Гвидо и Доменикино, Аннибалъ сказалъ, что «между ними такая же разница, какъ между учителемъ и ученикомъ»; — но, прибавилъ въ полголоса: «гдѣ работа ученика уже лучше учительской».

По смерти Каррачи, Доменикино остался одинокъ, и представленъ интригамъ и кознямъ всякаго рода. Скромный и робкій характеръ его былъ причиною, что онъ совершенно недоверялъ своему таланту, вѣчно увлекался мнѣніями другихъ, въ обществѣ художниковъ казался послѣднимъ изъ всѣхъ; просилъ у всѣхъ совѣта, вѣрилъ всему, и къ несчастію его добродушіе встрѣчало вездѣ насмѣшку и злобу. Не признавая себя дарованіе, онъ отдавалъ за бездѣлицу свои произведенія, будучи убѣжденъ, что они нигуда не годятся; такъ напримѣръ, бессмертное свое произведеніе «Причащеніе Св. Іеронима», онъ продалъ монастырю Della Carita за 50 ефимковъ (250 франк.). Остальныя пошли еще дешевле. Чтобы придать цѣну своимъ картинамъ, часто онъ называлъ ихъ работою Аннибала Карра-

чи, такъ наприм. знаменитый «Эней», проданный имъ Маршалю де Креки (нынѣ въ Луврѣ), долго слылъ произведеніемъ Каррачи, пока послѣдующія розысканія не открыли въ немъ кисть Доменикино. «Причащеніе Св. Иеронима» до того возбудило всеобщую зависть и ненависть, что всѣ начали говорить, что Доменикино укралъ свое произведеніе съ картины Августина Каррачи, и укоряя монаховъ въ томъ, что они обмануты копіею, совѣтывали ее истребить. Въ подтвержденіе такого мнѣнія, завистливый Ланфранко велѣлъ своему ученику Перрье награвировать картину Августина, измѣнивъ ее для сходства съ произведеніемъ Доменикина. Современные судьи подтвердили приговоръ Ланфранко, и «Причащеніе Св. Иеронима» отправлено было на чердакъ. Много лѣтъ лежало оно тамъ въ пыли и забвеніи, пока наконецъ монахи, заказавъ новую запрестольную картину для своего монастыря Пуссену, прислали къ нему прежнюю картину Доменикино, какъ полотно. Очистивъ живопись, Пуссенъ представилъ міру одно изъ удивительнѣйшихъ твореній генія, поставившее Доменикино, но мнѣнію многихъ знатоковъ, вторымъ живописцемъ въ мірѣ послѣ Рафаэля. По мнѣнію Пуссена, существуютъ только 3 образцовыя произведенія человеческого генія въ области живописи: «Преображеніе» Рафаэля, «Снятіе со Креста» Даниэля Вольтерра и «Причащеніе Св. Иеронима» Доменикино.

А между тѣмъ, когда позднѣйшіе цѣнители отдали полную справедливость заслугамъ Доменикино, великаго труда стоило убедить Римское Правительство не уничтожать фрески его въ церкви Св. Андрея della Vale,—такъ зависть и злоба работали около генія. Доведенный до отчаянія, Доменикино хотѣлъ совершенно отказаться отъ живописи, какъ нѣкоторые заказы папы Григорія XV и кардинала Бандини вызвали его снова на славное поприще; но утомясь преслѣдованіями Ланфранко и другихъ, онъ съ радостію принялъ заказъ для церкви «Трегю» въ Неаполѣ и уѣхалъ изъ Рима.

Но вмѣсто спокойствія, которымъ онъ думалъ наслаждаться въ Неаполѣ, тамъ его ждали новые происки и козни Эспаньолетто (Рибейры), Коррензіо и другихъ, козни тѣмъ худшія,

что возрастали по мѣрѣ успѣховъ соперника. Удрученный горемъ, осмѣянный въ каждомъ своемъ произведеніи, Доменикино рѣшился бѣжать изъ Неаполя, оставивъ тамъ даже свою жену и дѣтей. Неаполитанское правительство заключило ихъ въ тюрьму за невыполненіе Доменикиномъ условія. По странному противорѣчію, непременно требовали, чтобы недостойный Доменикино кончилъ начатыя имъ работы. Принужденный покориться необходимости, Доменикино возвратился въ Неаполь, гдѣ, какъ говорятъ, приведенные въ отчаяніе его возвращеніемъ враги отравили его ядомъ, и онъ умеръ на 60 году своей жизни, оставивъ міру поучительный примѣръ мученичества за гениальность. Ненависть преслѣдовала его даже за могилкою. Работы послѣднихъ 3-хъ лѣтъ его жизни истреблены, ибо окончаніе ихъ поручено было Ланфранку, который посвѣшилъ замѣнить ихъ своими. Но позднѣйшій судъ потомства оправдалъ гениальнаго страдальца, а имя Ланфранко извѣстно развѣ только какъ имя гонителя Доменикино. Впрочемъ слава ждала кажется только смерти гениа. Мертвый, онъ былъ осыпанъ почестями. Тѣло его было перевезено въ Римъ торжественною депутаціею Сенъ Лукской Академіи Художествъ и погребено съ пышностію. Кромѣ живописи Доменикино занимался также скульптурой и изучалъ антики. Группу Лаокоона зналъ онъ такъ, что рисовалъ на память со всѣми малѣйшими оттѣнками.

Картины Доменикино, которыхъ считается до 140, принадлежатъ къ драгоценнѣйшимъ памятникамъ Итальянской живописи. Глубина и нѣжность чувства, опредѣлительность и благородство выраженій, чрезвычайная тщательность работы, одушевленность сочиненія, твердость рисунка и кисти — неотъемлемыя достоинства его произведеній, въ которыхъ онъ является то вдохновеннымъ философомъ, то мечтательнымъ поэтомъ, но всегда вѣренъ природѣ, законамъ вкуса и идеалу искусства. Онъ умѣлъ придавать своимъ фигурамъ ту степень истины, которой недоставало всѣмъ его учителямъ. Одинъ упрекъ ему дѣлаютъ — въ жесткости кисти; но она цѣломудренна, правильна и строго выразительна. Не имѣя, подобно Гвидо, двухъ методъ работы, ни подобно Альбано, двухъ родовъ та-

ланта, Доменикино подобно Ан. Каррачу былъ одинаково великъ въ двухъ противоположныхъ родахъ живописи: въ историческомъ родѣ онъ создалъ «Причащеніе Св. Іеронима»; а въ пейзажномъ образовалъ талантъ славнаго Пуссена. Изъ картинъ Доменикина назовемъ слѣдующія, въ *Миланѣ*: «Св. Дѣва», «Св. Іоаннъ», «Архіепископъ»; въ *Болоньи*: «Мученіе Св. Агнесы», «Св. Дѣва» (la Rosaire), «Мученіе Петра» и проч.; въ *Римѣ*: «Причащеніе Св. Іеронима» (въ Ватиканѣ; chef d'oeuvre) «Бичеваніе Св. Григорія», «Охота Діаны» (chef d'oeuvre), «Сивилла», «Историческій пейзажъ», «Жизнь Св. Цецилія», «Галатей» и проч.; въ *Неаполѣ*: «Чудо Св. Януарія», «Искушеніе» и проч.; во *Флоренціи*: «Св. Іоаннъ», «Крещеніе І. Х.», «Портретъ кардинала Агуччіо», «Магдалина въ пейзажѣ», «Діана въ купальнѣ», «Амуры и Сатиры» и проч.; въ *Лондонѣ*: «Мученіе Св. Стефана», «Св. Іеронимъ съ Ангеломъ въ пейзажѣ», «Товій и Ангель», и «Св. Георгій убивающій змія»; въ *Дрезденѣ*: «Монета Кесаря», «Четверо дѣтей» и проч.; въ *Мадридѣ*: «Св. Іеронимъ въ пустынѣ», «Жертвоприношеніе Авраама», «Геркулесъ у ногъ Омфалы»; въ *Мюнхенѣ*: «Геркулесъ, истребляющій свое семейство», «Сусанна и Старики», «Св. Іеронимъ», «Похищеніе Европы» и проч.; въ *Парижѣ*: «Упрекъ Адаму», «Давидъ играющій на лирѣ», «Св. Семейство», «Вознесеніе Св. Павла», «Св. Цецилія», «Эней и Анхизъ», «Геркулесъ и Какусъ», «Тимоклесъ передъ Александромъ», «Тріумфъ Амура», «Ринальдо и Армида» и проч.; въ *Берлинѣ*: «Потопъ»; «Св. Іеронимъ», «Св. Іаковъ», «Св. Тома» и проч.; въ *С. Петербургѣ*, въ кабинетѣ Государя Императора: «Св. Іоаннъ Богословъ», превосходнѣйшее и образцовое произведеніе Доменикино, какъ по рисунку, такъ и потому, что это есть полнѣйшее выраженіе Доменикинова идеала, переданнаго его кистью. Юношеская идеальная прелесть, неизгяснимое благородство и восторгъ божественнаго вдохновенія этой удивительной головы, дѣлаютъ ее единственнымъ въ мірѣ произведеніемъ искусства. Картина эта, долгое время принадлежавшая Л. Л. Нарышкину, приобретена впоследствии отъ него въ Бозѣ почившимъ Императоромъ Николаемъ 1-мъ. Въ *Эрмитажѣ* находятся 15

произведений Доменикина: «Тимоклесь передъ Александромъ», повтореніе картины тогоже сюжета, находящейся въ Луврскомъ Музеѣ въ Парижѣ; «Сивилла Дельфійская», чрезвычайно удачный вариантъ егоже Сивиллы Капитолійской, находящейся во дворцѣ Фарнезе въ Римѣ; «Исусъ», «Св. Семейство передъ Небеснымъ Отцемъ», «Св. Магдалина несомая сонмомъ Ангеловъ», «Св. Францискъ», «Несеніе креста на Голгоѳу», «Св. Иеронимъ и разрѣшеніе веригъ Св. Ап. Петра», должны быть причислены къ лучшимъ произведеніямъ Доменикино, находящагося еще подъ вліяніемъ Каррачей. Вліяніе Корреджіо видно въ маленькой прелестной картинѣ «Св. Троица» тонкой и превосходной живописи, чрезвычайно хорошо сохранившейся. «Амуръ» и «Св. Елена», лучшія произведенія Доменикина въ Эрмитажѣ, въ которыхъ онъ блещетъ всѣми лучами своего генія. Полагаютъ, что эта Св. Елена есть портретъ его дочери; ея изображеніе писано съ любовью чисто родительскою; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Іоаннъ Креститель, показывающій на пришедшаго Мессію» и «Этюды» — замѣчательные, потому что въ нихъ ясно видѣнъ механической процессъ работы знаменитаго художника. «Св. Мученица, исцѣляемая Св. Петромъ и Ангеломъ», небольшое, но драгоценное произведеніе; «Св. Иеронимъ» (коп. Бззина), «Іоаннъ Богословъ» (коп. К. Брюлова) чудное повтореніе съ превосходнаго произведенія находящагося въ собственномъ кабинетѣ Государя Императора—это Доменикино-Брюловъ, такъ вѣрно переданы сходство, прелесть, грація и выраженіе; «Іоаннъ Богословъ» (коп. Войнова съ другой картины Доменикино), «Распятіе Св. Петра» (коп. Живаго, съ произведенія находящагося въ Болоньи).

**ДЖІОВАННИ ЛАНФРАНКО** (1581 — 1647), род. въ Пармѣ, ученикъ Каррачей; послѣдовалъ за Аннибаломъ въ Римѣ, гдѣ помогалъ ему въ работахъ Фарнезскаго и Боргезскаго дворцовъ. Занимался по большей части фресковою живописью. Былъ соперникъ Альбано, отъ коего однакожъ совершенно разнился направленіемъ своего таланта. По завистливому характеру во всю свою жизнь онъ былъ жесточайшимъ изъ преслѣдова-

телей Доменикино Пампьеры, работы котораго въ Неаполѣ иска-  
зиль совершенно. Собственный стиль у него былъ смѣлый и не-  
лишенный величія, — въ немъ видно подражаніе Корреджіо;  
кolorить блестящій, хотя не всегда гармоническій, драпировка  
и аксессуары роскошные, хотя неправильные. Изъ картинъ его  
извѣстны, въ Римѣ: «Св. Петръ», «Клеопатра», «Галатея», «Св.  
Доротей», «Эрминія» и фрески; во Флоренціи: «Магдалина»,  
«Св. Петръ у подножія креста», «Св. Маргарита»; въ Лондо-  
нѣ: «Апостолы Петръ и Іуда»; въ Дрезденѣ: «Св. Петръ,  
оплакивающій отреченіе», «Четыре старика» и проч.; въ Неа-  
полѣ: «Эрминія», «Тайная Вечеря», «Марія Египетская», «Св.  
Дѣва, освобождающая душу изъ чистилища» (chef d'oeuvre);  
въ Мюнхенѣ: «Агарь и Ангелъ»; въ Берлинѣ: «Апостоль Ан-  
дрей»; въ Мадридѣ: «Вшествіе Константина въ Римъ», «По-  
хороны Юлія Кесаря», «Римскій солдатъ послѣ побѣды», «Гла-  
диаторы», «Морское сраженіе»; въ Парижѣ: «Агарь въ пусты-  
нѣ», «Апостолы Петръ и Павелъ», «Вънчаніе Богородицы» и проч.

**ФРАНЧЕСКО ДЖЕССИ** (Gessi) (1588 — 1648), талантливый живо-  
писецъ, но такого безпечнаго и вѣтреннаго характера, что во всю  
свою жизнь не могъ научиться писать и читать. Былъ ученикъ  
Кальварта, потомъ Кремонини, но ни гдѣ не могъ ужиться по  
своей вѣтренности; только Гвидо Рени удалось его остепенить  
и заставить серьезно заняться искусствомъ. Джесси такъ при-  
страстился къ новому своему учителю, и такъ удачно подра-  
жалъ его манерѣ, что получилъ названіе «Guido secundo». Но  
равняясь съ Гвидо въ твердости кисти и мягкости красокъ,  
онъ никогда не могъ достигъ правильности его рисунка и вы-  
раженія. Онъ сопровождалъ учителя своего въ Римѣ, и ра-  
боталъ съ нимъ въ Неаполѣ, гдѣ умеръ, разорившись съ Гвидо  
и ослабѣвъ отъ разгульной жизни. Въ Римѣ: «Бахусъ и Амуръ» и  
Смерть Іосифа»; въ Дрезденѣ: «Магдалина»; въ Болоньи: «Чудо  
Св. Боневентуры», «Св. Францискъ», «Св. Семейство» и проч.;  
въ Вильнѣ: «Морфей» и проч.

**БЕНЕДИКТО ДЖИННАРИ** (ум. въ 1612 г.). Одинъ изъ луч-  
шихъ учителей Гверчина, который ему обязанъ всѣми превос-

ходными своими качествами, такъ что часто смѣшиваютъ ихъ произведенія. Сочиненіе простое и благородное, выраженіе головъ характерное, кисть легкая, колоритъ полный силы и знанія свѣтотѣни. Работая вмѣстѣ съ Гверчино, Дженнари далекій отъ зависти, часто спрашивалъ совѣтовъ у своего ученика. *Въ Дрезденѣ*: «Амуръ»; *во Флоренціи*: «Давидъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва, кормящая грудью Спасителя» и проч.

**БАРИЕРИ** (1590 — 1666), называемый обыкновенно *Гверчино*, потому что несчастный случай въ дѣтствѣ лишилъ его праваго глаза, род. въ гор. Ченто, близъ Болоньи, и получилъ первоначальное образованіе у посредственныхъ живописцевъ, но Дженнари обязанъ усовершенствованіемъ. Онъ былъ ученикомъ Каррачей, но слѣдовалъ собственно стилю Караваджіо, умѣвъ перенять его вѣрное подражаніе природѣ и искупить недостатокъ ложнаго вкуса Караваджіо удивительною силою свѣтотѣни, мужествомъ и богатствомъ колорита, и величавымъ характеромъ композиціи. За скорость и быстроту работы современники прозвали его: «волшебнымъ» или «бышеною кистью». — Онъ и при жизни пользовался большою славой, доказательствомъ чему служить посѣщеніе его мастерской Христиною, королевою Шведскою, и приглашенія королей Французскаго и Англійскаго пріѣхать къ нимъ; но онъ умѣлъ отклонить эту честь, не желая покидать Италію. Характера онъ былъ самаго кроткаго; состояніе свое все употреблялъ на помощь неимущимъ братьямъ своимъ по живописи и на другія благотворенія, построеніе церквей и проч. Лучшее его произведеніе, и одно изъ лучшихъ въ мірѣ, есть «Кончина Св. Петрониллы», находящееся нынѣ въ Капитолійскомъ Музеѣ, въ Римѣ, и замѣщенная мозаикой въ церкви Св. Петра, куда она была первоначально назначена. Описаніе этой картины очень интересно: внизу, на землѣ, видна могила, окруженная мракомъ, и темная группа людей, опускающихъ въ нѣдро земли усопшую праведницу. Надъ этой мрачной и грустной сценою совершается иное видѣніе: почившая дѣва, въ бѣлой одеждѣ и въ вѣнкѣ безсмертія, восходитъ на небо, гдѣ ее встрѣчаетъ Небесный Женихъ въ сонмѣ Ангеловъ. Торжественность и ве-



личіе общаго характера картины — изумительны. Въ этой силѣ и смѣлости кисти, въ этихъ черныхъ массахъ нельзя не удивляться воображенію, увлекшему художника къ созданію необычелаго еще стила. Особенность, по которой узнають картины Гверчино, чрезвычайно темный колоритъ, и освѣщеніе сверху; но къ концу его жизни, колоритъ Гверчино принялъ болѣе свѣтлый и ясный характеръ. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Пармѣ*: «Св. Іеронимъ»; *въ Болоньи*: «Ап. Петръ», «Св. Вильгельмъ», «Св. Бруно»; *въ Римѣ*: «Агнеса, принимающая орудія пытки», «Св. Ѳома», «Эндиміонъ», «Танкредъ и Эрминія», «Ап. Павелъ», «Самсонъ», «Св. Петронилла» (chef d'oeuvre), «Ессе Нопо» (chef d'oeuvre), «Сивилла» и проч.; *въ Неаполѣ*: «Магдалина» (chef d'oeuvre); *въ Лондонѣ*: «І. Х. окруженный Ангелами», «Портретъ художника»; *въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство», «Венера оплакивающая Адониса», «Рожденіе Адониса», «Четыре Евангелиста», «Кефалъ и Прокриса», «Лотъ съ дочерьми», «Діана», «Св. Вероника»; *во Флоренціи*: «Чудо Св. Петра», «Св. Себастьянъ», «Св. Іосифъ», «Аполлонъ и Марсіясъ»; *въ Мадридѣ*: «Ап. Петръ въ темницѣ», «Діана» «Магдалина въ пустынѣ», «Сусанна въ купальнѣ», «Св. Августинъ»; *въ Брюсселѣ*: «Вѣнчаніе терніемъ», «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Лотъ съ дочерьми», «Св. Семейство», «Воскресеніе Лазаря», «Раскаяніе Св. Петра», «Св. Павелъ», «Св. Іеронимъ», «Сабинки», «Портретъ художника» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*, Гверчино представленъ полнѣе почти всѣхъ прочихъ художниковъ Болонской школы: тамъ находится 12-ть произведеній, и почти всѣ они первокласснаго достоинства, кромѣ «Трехъ возрастовъ жизни» и «Св. Клары», кои не болѣе какъ эскизы, но полные чувства и силы. «Св. Себастьянъ, привязанный къ древесному пню», «Явленіе Богоматери Св. Лаврентію», «Св. Екатерина Александрійская», «Апостолы Петръ и Павелъ», «Рождество І. Х.», называемое «Яслями», «Моисей, пишущій законъ народу Еврейскому», «І. Х. вручающій Апостолу Петру ключи Царствія Небеснаго» и проч. Къ числу самыхъ важныхъ произведеній Гверчино должно отнести: «Св. Іеронимъ, призываемый небесной трубой», и два

«Св. Семейства» различнаго содержанія; изъ нихъ то, въ которомъ помѣщена Св. Екатерина, считается лучшимъ.—Но въвѣдомъ всѣхъ картинъ Гверчино, находящихся не только въ Эрмитажѣ, но и въ цѣлой Европѣ, считается славное его «Успеніе Пресвятой Богородицы.» — Въ то время, какъ на верху картины Матерь Божія возносится обновленная плотію и просвѣтленная къ небесному жилищу, внизу Апостолы, сошедшіеся къ ея гробу, видятъ только распустившіяся розы на мѣстѣ ея святыхъ останковъ. Эта знаменитая и огромная картина, которая равняется какъ по размѣрамъ, такъ и по достоинству съ Св. Петрониллой, приобрѣтена Государемъ Императоромъ Николаемъ I, въ 1848 году. *Въ Императорской Академіи Художествъ:* «Старикъ передъ жаровней», «Св. Семейство», «Св. Іеронимъ», «Раскаяніе Св. Петра», «Іеронимъ», и «Освобожденіе Св. Петра изъ темницы», признанные за оригинальныя произведенія Гверчино. Последняя картина есть особенно замѣчательное произведеніе великаго мастера, и хотя написана въ эскизной манерѣ, но блистаетъ всѣми достоинствами силы и глубины живописи. «Св. Петронилла» (коп. Серебрякова, въ настоящую величину) и тоже «Св. Петронилла» (коп. Соболевскаго) въ четвертую долю, «Св. Евангелистъ Матѳей» (коп. Угрюмова). *Въ галлерей графини Лаваль:* «Мученіе Св. Варооломея» (превосходный оконченный эскизъ).

**РАФАЭЛЬ ВАННИ** (1596 — 1657), сынъ Франческа Ванни и ученикъ Антонія Каррача. Отличался грандіознымъ и смѣлымъ рисункомъ, и счастливымъ колоритомъ. Онъ больше принадлежитъ къ Римской школѣ, потому что подражалъ манеръ Петра Кортонаскаго. *Въ Пизь:* «Св. Екатерина»; *въ Сиенѣ* «Несеніе креста»; *во Флоренціи:* «Похищеніе Елены».

**АНДРЕА САККИ** (Sacchi) (1598 — 1664), род. въ Римѣ, но учился у Альбано. Былъ соперникъ Петра Кортоны и Бернини; при жизни пользовался такою извѣстностію, что не успѣвалъ исполнять заказовъ. Работалъ въ Римѣ, Болоньи, Венеціи и Ломбардіи. Рисунки его и колоритъ обдуманны и вѣрны съ природой; стиль грандіозный, драпировка широкая, костюмы

величественные, и вообще весь ансамбль серьезнаго и суроваго стиля. Онъ былъ глубокой теоретикъ и поставлялъ славою художнику произвести не огромное количество спѣшныхъ заказовъ, но небольшое число обдуманнхъ созданий — и послѣ него осталось весьма немного картинъ. *Въ Римѣ*: «Св. Ромуальдъ», «Чудо Св. Григорія», «Смерть Св. Анны», «Св. Исидоръ», «Св. Антоній», «Магдалина»; *во Флоренціи*: «Посѣщеніе Св. Елисаветы»; *въ Мюнхенѣ*: «Портретъ Монаха»; *въ Берлинѣ*: «Ной»; *въ Вѣнѣ*: «Юнона»; *въ Мадридѣ*: «Портретъ Альбано», «Портретъ художника», «Павелъ пустынный» и проч.

**ЦЕЗАРЬ МУНАРИ** (ум. въ 1612 г.), называемый *Pellegrino Aretusi*, былъ сынъ Пеллегрино Моденскаго, и провелъ всю жизнь въ Болоньи, копируя художниковъ школы Каррачи; въ особенности же прославился копіями съ фресокъ Корреджіо въ церкви Св. Іоанна, въ Пармѣ. Еще болѣе знаменитъ портретами, сходство которыхъ и колоритъ, по отзыву его современниковъ, приближались къ Тиціановскимъ. *Во Флоренціи*: «Портретъ юноши» и проч.

**ГВИДО КАГНАССИ** (1601 — 1681), называемый иначе *Каньяччи* (Cagnacci). Ученикъ Гвидо Рени, которому подражалъ, хотя не могъ достигнуть его колорита. Особенность его та, что онъ во всѣхъ своихъ картинахъ писалъ Ангеловъ престарѣлыми. Последнія его произведенія уступаютъ первоначальнымъ. *Въ Римѣ*: «Нарцисъ», «Сивилла»; *во Флоренціи*: «Ганимедъ», «Взятіе Магдалины на небо», «Іаковъ»; *въ Лондонѣ*: «Магдалина»; *въ Мюнхенѣ*: «Вознесеніе Магдалины», «Жена грѣшница», «Св. Семейство»; *въ Мадридѣ*: «Магдалина»; *въ Вѣнѣ*: «Клеопатра», «Св. Іеронимъ»; *въ Парижѣ*: «Св. Іоаннъ Креститель»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Сусанна и Старики», «Давидъ и Голиаѳъ», «Взятіе Пресвятой Дѣвы на небо Ангелами» и проч.

**ПЕТРЪ РИККИ** (Ricchi), называемый по мѣсту своего рожденія *Лукскимъ*. Ученикъ Сакки, Гвидо Рени и Крести Пасиньяно. Долго работалъ въ Венеціи, гдѣ и оставилъ наибольшее количество своихъ произведеній. Привычка сильно промачивать

полотно сдѣлала то, что ни одно изъ его произведеній не дошло до насъ въ цѣлости; всѣ они болѣе или менѣе испорчены. Онъ умеръ въ Удино. Въ *Дрезденѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины»; въ *Вѣнѣ*: «Кающаяся Магдалина».

**ФРАНЧЕСКО ГРИНАЛЬДИ** (1606 — 1680), называемый *Болокскимъ*. Ученикъ Каррачей, потомъ другъ и ученикъ Альбано. Призванный во Францію кардиналомъ Мазарини, исполнилъ въ Луврѣ множество фресокъ, и былъ извѣстенъ правильнымъ рисункомъ, натуральнымъ колоритомъ и рельефностью; работалъ и въ Римѣ при папѣ Иннокентіи X. Былъ также славный граверъ и архитекторъ. Въ *Римѣ*, *Парижѣ* и *Берлинѣ* находятся нѣкоторыя изъ его пейзажей; въ *Берлинѣ* сверхъ того: «Меркурій и Аргусъ» и проч.

**ДЖИОВАННИ СИРАНИ** (1610 — 1670), ученикъ Гвидо, послѣ смерти котораго окончилъ «Жизнь Св. Бруно» и нѣкоторыя другія картины. Писалъ въ необыкновенно мужественномъ стилѣ, но болѣе прославился благодаря талантамъ своей дочери Елисаветы Сирани. Изъ картинъ его извѣстны, въ *Болоннѣ*: «12 распятій», «Обрученіе Богородицы», «Введеніе во храмъ», «Св. Антоній Падуанскій» и проч.

**СИМОНЪ КАНТАРИНИ** (1612 — 1648), прозванный по мѣсту своего рожденія *Пезарскимъ*. Ученикъ Каррачей, а впоследствии Гвидо Рени, котораго постоянно копировалъ. Неуживчивый характеръ былъ причиною разрыва между ученикомъ и учителемъ; послѣ того Кантарини отправился къ герцогу Мантуанскому, у котораго тоже не могъ ужиться, по своему безмѣрному самохвальству, ставя себя выше Рафаэля и Джуліо Романо. Говорятъ, что Кантарини отравилъ себя съ огорченія отъ упрека герцога за дурно списанный съ сего послѣдняго портретъ. Но не смотря на эти недостатки, современники называютъ Кантарини вторымъ Гвидо Рени, отдавая Гвидо предпочтеніе въ благородствѣ и рисункѣ, а Кантарини въ возвышенности идей, тщательности отдѣлки и вѣрности природѣ. Даже въ картинахъ малыхъ размѣровъ, Кантарини не иначе писалъ драпировку, какъ съ манкена, но тѣмъ не менѣе не

могъ достигъ въ нихъ такой простоты, благородства и величія какъ Гвидо и Тиариви. За то колоритъ его былъ полонъ жизни и рельефа, и головы фигуръ, также какъ у Гвидо, красоты и выраженія удивительнаго. *Въ Римъ*: «Бѣгство въ Египеть» и проч.; *во Флоренціи*: «Св. Исидоръ», «Св. Андрей»; *въ Болоньи*: «Вознесеніе», «Портретъ Гвидо», «Св. Иеронимъ»; *въ Вльмъ*: «Лукреція», «Св. Карлъ Барромео»; *въ Мадридѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «Явленіе І. Х. Магдалинѣ», «Невѣріе Ѳомы», «Св. Цецилія» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Семейство», лучшая изъ его картинъ.

**ФРАНЧЕСКО ЧИТАДИНИ** (1613 — 1681), называемый *Миланскимъ*. Ученикъ Гвидо и Альбано. Имѣя первоначально склонность къ большимъ историческимъ картинамъ, скоро оставилъ этотъ родъ и занялся съ большимъ успѣхомъ рисовкою пейзажей, цвѣтовъ, плодовъ, животныхъ, мертвой природы и проч. *Въ Дрезденѣ*: «Дичь на столѣ», «Агарь и Ангелъ», «Ангелъ, ведущій семейство Лота»; *въ Болоньи* «Св. Ѳома», «Портретъ Женщины», и проч.

**ДЖОВАННИ БАТТИСТА МОЛА** (1614 — 1661). Ученикъ Симона Вуэ во Франціи, а впослѣдствіи Альбано, котораго сопровождалъ въ Римѣ. Предался особенно пейзажамъ и миньятурной живописи; но излишнія похвалы учителя остановили дальнѣйшіе его успѣхи, сдѣлавъ его столь гордымъ, что онъ съ презрѣніемъ уже принималъ замѣчанія Альбано. Колоритъ блестящій; но фигуры сухи. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Іаковъ и Рахиль», «Рыбакъ», и проч.

**МАТТЕО ПРТИ** (1615 — 1699), называемый *Калабрійскимъ*. Ученикъ Гверчино, въ школу котораго поступилъ имѣя уже 26 лѣтъ отъ роду. Но прежде того онъ долго изучалъ искусство теоретически, не дотрогиваясь еще до кисти. Буйный характеръ его и раздражительность стоили ему въ жизни многихъ неприятностей. Убивъ въ Римѣ одного противника на дуэли, онъ долженъ былъ бѣжать въ Неаполь, гдѣ также, разсердившись, убилъ солдата, загородившаго ему дорогу. Вице-король Неаполитанскій, вмѣсто всякаго наказанія, присудилъ ему изо-

бразить на городскихъ воротахъ всѣхъ патроновъ Неаполя, что онъ и исполнилъ. Умеръ въ Мальтѣ отъ антонова огня, сдѣлавшагося отъ порѣзки ему щеки циркульникомъ во время бритья. Прети былъ отличный рисовальщикъ; быстрота его работы и продолжительная дѣятельность объясняютъ огромное количество картинъ, въ особенности фресокъ, имъ произведенныхъ. Онъ всегда писалъ съ одного раза, никогда не поправляя нѣписаннаго. Послѣдніе годы своей жизни онъ исключительно работалъ для бѣдныхъ, которыхъ всегда благодѣтелемъ былъ. *Въ Римѣ*: «Философы», «Магдалина», «Монета Кесаря»; *въ Дрезденѣ*: «Мученіе Св. Вареоломея», «Невѣріе Өомы», «Освобожденіе Св. Петра»; *въ Неаполь*: «Св. Николай», «Возвращеніе блуднаго сына», «Монета Кесаря»; «I. X. побѣждающій демона»; *въ Венеціи*: «Мученіе Св. Вареоломея»; *во Флоренціи*: «Св. Іоаннъ Евангелистъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Магдалина»; *въ Вльнѣ*: «Невѣріе Өомы»; *въ Мадридѣ*: «Чудесное истеченіе воды изъ скалы», «Захарія и Елисавета»; *въ Парижѣ*: «Св. пустынники Павелъ и Антоній», и проч.

**ПЕЛЛЕГРИНИ СКАРАМУЧЧИА** (1616—1660), называемый по мѣсту своего рожденія *Лодовико Перуджино*. Ученикъ Гвидо Рени, методу котораго соединилъ съ методою Гверчино. Путешествовалъ по Италіи и умеръ въ Миланѣ. *Въ Миланѣ*: «Св. Варвара, окруженная Святыми»; *въ Перуджѣ*: «Введеніе во храмъ», и проч.

**ДЖИОВАННИ РОМАНЕЛЛИ** (1617 — 1662). Ученикъ Доменикино и Піетро Кортоны, покровительствуемый кардиналомъ Барберини, былъ посланъ имъ для поправленія разстроеннаго работою здоровья въ Неаполь. Тамъ подружился съ Бернини, и по его совѣту совершенно измѣнилъ прежнюю свою манеру. Приглашенный во Францію Мазарини, онъ произвелъ въ Лувръ значительныя работы и былъ награжденъ орденомъ Св. Михаила. Въ картинахъ Романелли больше граціи, нежели силы; стиль его часто манеренъ, но ансамбль пріятенъ. Вообще фигуры его слишкомъ длинны и головы ихъ не пропорціоально малы, какъ у Пармезана. Изъ картинъ его, *въ Римѣ*:

«Жертвоприношеніе Бахусу», «Невинность», «Тайная Вечеря», «Осень», «Весна», «Св. Францискъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Иродіада съ головою Св. Іоанна»; *въ Парижѣ*: «Венера, врачующая равы Энея»; *въ Вльнѣ*: «Тріумфъ Александра, «Побѣда Давида надъ Голиафомъ», и проч.

**БРАНДИ** (1623 — 1691). Ученикъ Сермента въ Болоньи а потомъ Ланфранко. Былъ очень уважаемъ при жизни, такъ что получилъ орденъ Св. Михаила и званіе князя С. Лукской Академіи. Писалъ очень много. Сочиненіе у него разнообразное, въ работѣ много легкости, колоритъ естественный, но рисунокъ лишень правильности. *Въ Римѣ*: «Св. Антоній», «Мученіе Св. Власія», «Вознесеніе», «Св. Сильвестръ» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Моисей, держащій скрижали Заветъ», «Дедалъ и Икаръ» и проч.

**КАРОЛО ЧИНЬЯНИ** (1628 — 1719). Ученикъ Альбано, которому отчасти подражалъ. Въ колоссальныхъ картинахъ онъ былъ чрезвычайно хорошъ и превзошелъ своего учителя. Вел. герцогъ Вильгельмъ заказалъ ему картину «Вознесеніе Господне» огромныхъ размѣровъ, чтобы замѣститъ въ церкви Езуитовъ, знаменитый «Страшный Судъ» Рубенса, взятый для Мюнхенской Пинакотeki. Когда Чиньяни окончилъ свою картину, то она была признана такимъ произведеніемъ, что вмѣсто церкви перенесена тоже въ Пинакотеку вмѣстѣ съ твореніемъ Рубенса. Дѣйствительно она безспорно лучшее произведеніе эпохи паденія искусства въ Италіи. Вообще рисунокъ у Чиньяни тонкій, правильный, драпировка полная, колоритъ живой и одушевленный. Онъ работалъ въ Пармѣ и Римѣ, гдѣ былъ покровительствуемъ папою Климентомъ XI, какъ за свой талантъ, такъ и за характеръ, кроткій и скромный. Папа наименовалъ его графомъ Ватикана и княземъ Болонской Академіи Художествъ. Умеръ въ Форли. *Въ Болоньи*: «Архангелъ Михаилъ», «Св. Францискъ»; «Вшествіе папы Павла III»; *въ Римѣ*: «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: тоже; *въ Вльнѣ*: «Дочь Симона», «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ*: «Іосифъ и жена Пентефрія»; *въ Галлѣ*: «Адамъ и Ева въ раю»; *въ Лондонѣ*: «Ми-

лосердіе», «Сивилла», «Св. Семейство» и портреты; въ *Мюнхенъ*: «Вознесеніе» (chef d'oeuvre), «Молодость Юпитера», «Сонъ Іосіи», «Кающаяся Магдалина»; въ *Берлинъ*: «Анхизъ и Венера», «Милосердіе»; въ *Форми*: «Св. Дѣва», «Вознесеніе» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Поклоненіе Пастырей» и проч.

**ЛОРЕНЦО НАЗИННАЛИ** (1629 — 1700). Ученикъ Кантарини и Торре. Рѣшился вмѣстѣ съ Кароло Чиньяни возстановить Болонскую школу и подражалъ въ величій стилиа и блескъ Павлу Веронезу, но нѣсколько утрируя его, а въ рисункѣ стремился къ граціозности Рафаэля; кисть его была свѣжая и роскошная, воображеніе богато и стиль полонъ огня; композиція оригинальна, хотя постановка и движенія фигуръ довольно натянута. Онъ былъ соперникомъ Чиньяни, что впрочемъ не мѣшало ихъ постоянной дружбѣ. Въ *Болоньи*: «Вшествіе І. Х. въ Іерусалимъ», «Снятіе со креста», и «І. Х. во оливковомъ саду» и проч.

**БЕНВЕНУТО ДЖЕННАРИ** (Gennari) (1633—1715). Сынъ Геркулеса Дженнари, ученикъ Гверчино. Работалъ въ Англии при Карлѣ II и Іаковѣ II, и во Франціи при Людовикѣ XIV. Умеръ въ Болоньи. Въ *Лондонѣ*: «Венера и Адонисъ»; въ *Вльнѣ*: «Св. Іеронимъ»; въ *Мадридѣ*: «Товій» и проч.

**ДЖИОВАННИ ВІАНИ** (1636 — 1700). Ученикъ Торре и товарищъ Пазиннели, съ которымъ постоянно работалъ и открылъ въ Болоньи школу, соперничествовавшую со школою Чиньяни. Віани былъ человѣкъ чрезвычайно ученый, занимался изученіемъ природы, анатоміи и искусства до самой своей смерти, и не пренебрегалъ ничѣмъ, что могло усовершенствовать его талантъ. Формы его фигуръ граціозны, драпировка легка, но выполненіе картинъ стоило ему много труда и времени. Во *Флоренціи*: «Св. Семейство», «Св. Бруно въ пустынь», «Св. Розалія» и проч.

**ЕЛИСАВЕТА СПРАНИ** (1638 — 1665). Дочь Андрея Спрани и его ученица. Умерши 26 лѣтъ, какъ полагаютъ вслѣд-



ствіе отравы, положенной ей въ питье ея соперниками, она успѣла произвести множество картинъ, въ которыхъ видно неотъемлемое дарованіе, смѣлая и роскошная композиція, правильный рисунокъ и широкая вольная кисть. Многія изъ ея картинъ чрезвычайно большихъ размѣровъ, напр. «Крещеніе І. Х.» (въ Болоньи имѣеть болѣе 30 футовъ въ вышину. Она образовала многочисленныхъ воспитанницъ, изъ числа которыхъ извѣстны: Вероника Франчи, Винценція Фебри, Лукреція Скарфалиа, Женевьева Кантафели и проч. Тѣло Сирани было погребено въ гробницѣ Гвидо Рени, котораго ученицей была она, какъ полагали, впрочемъ неосновательно, ибо Гвидо уже умеръ, когда Сирани исполнилось только 4 года. Изъ карт. ея замѣчательны, въ *Неаполѣ*: «Женщина, бросающая мужчину въ колодезь»; въ *Римѣ*: «Цирцея и Улиссъ», «Человѣколюбіе», «Іудея»; въ *Болоньи*: «Крещеніе І. Х.», «Св. Антоній Падуанскій», «І. Христось», «Св. Семейство» и проч.

**МАРКЪ АНТОНИО ФРАНЧЕСКИНИ** (1648—1729), ученикъ Чиньяни, своего друга, родственника и товарища по работамъ. Получая блестящія приглашенія въ Мадридъ и другіе города, онъ никогда не покидалъ Италіи, не желая разлучаться съ родиной. Картины его полны вкуса и силы; колоритъ естественный, рисунокъ весьма правиленъ. Въ *Женевѣ*: «Ревекка, принимающая подарки Авраама» (писана имъ на 80 году); въ *Дрезденѣ*: «Рожденіе Адониса», «Кающаяся Магдалина» (chef d'oeuvre); въ *Флоренціи*: «Купидонъ»; въ *Болоньи*: «Вознесеніе», «Св. Антоній»; въ *Вльнѣ*: «Магдалина», «Св. Барромея» и проч.

**БОНАВЕНТУРА ЛЕМБЕРТИ** (1652 — 1721), ученикъ Чиньяни, которому удачно подражалъ. Рисунокъ его чрезвычайно правильный, колоритъ полонъ силы и блеска, сочиненіе величественно. Онъ работалъ въ Моденѣ и Римѣ, гдѣ основалъ школу, изъ которой вышло нѣсколько превосходныхъ художниковъ. Въ *Римѣ*: «Мученіе Св. Петра», «Чудо Св. Франциска» и проч.

**ФЕРДИНАНДЪ ГАЛЛИ** (1657 — 1745), называемый иначе *Биббіена* (Bibbiena). Ученикъ Чиньяни, которому чрезвычайно удачно подражалъ въ величій композиціи, перспективѣ

ракурсовъ и натуральности колорита. Работалъ въ Вѣнѣ при императорѣ Карлѣ III; наиболее прославился тѣмъ, что былъ превосходный архитекторъ.

**ДЖУЗЕППО КРЕСКИ** (1665 — 1747), называемый *Испанцемъ* отъ привычки быть всегда щеголеватымъ и изысканнымъ въ своей одеждѣ; род. въ Болоньи и былъ ученикъ Чиньяни; наиболее обязанъ образованіемъ самому себѣ. Онъ изучалъ Карраччей въ Болоньи, Корреджіо въ Пармѣ. Подъ конецъ жизни онъ ослѣпъ и умеръ въ Болоньи. Крески обладалъ въ высшей степени блестящимъ воображеніемъ и легкостію работы, но желая казаться оригинальнымъ, часто впадалъ въ манерность. Любилъ ракурсы и помѣщалъ множество фигуръ въ картинахъ самыхъ малыхъ размѣровъ. Изъ картинъ его, въ *Дрезденѣ*: «Портретъ Пальфи», «Св. Семейство», «Поклоненіе пастырей», «Вънчаніе терніемъ», «Семь Таинствъ»; въ *Флоренціи*: «Св. Семейство», «Голова старика», «Св. Иеронимъ»; въ *Болоньи*: «Св. Іоаннъ»; въ *Вѣнѣ*: «Воспитаніе Ахиллеса», «Сивилла»; въ *Мюнхенѣ*: «Монахиня»; въ *Парижѣ*: «Начальница школы» и проч.

**ДОНАТО КРЕТИ** (1671 — 1749), ученикъ Пазинелли, коему и подражалъ, стараясь улучшить его манеру, но не обладалъ пріятнымъ колоритомъ и композиціей. Желая тщательнѣе окончивать свои картины, надъ многими онъ работалъ чрезвычайно долго, такъ что заказыватели бывали принуждены прибѣгать къ полиціи, чтобы выручать отъ Крети свои заказы. Былъ покровительствуемъ папой Беневентомъ XIV. Въ *Парижѣ*: «Спящій младенецъ» и проч.

Крети былъ послѣдній изъ представителей старой Болонской школы, начавшей упадать со смерти Доменикино; и только на время возстановленной Гверчино. Въ настоящее время Болонья не можетъ назвать ни одного художника, пользующагося извѣстностью не только въ Европѣ, но даже въ Италіи. *Пьетро Фаручелли*, — единственный нѣсколько извѣстный Болонскій живописецъ, работаетъ довольно удачно въ родѣ Тіепола и одаренъ его легкостію; но онъ скорѣе декораторъ, чѣмъ хорошій историческій живописецъ. Остальные же современные

Болонскіе художники занимаются тѣмъ, что поддѣлываютъ работы старыхъ мастеровъ, чтобы продавать ихъ за драгоценные оригиналы.

### h) *Неаполитанская Школа.*

Неаполь не имѣлъ собственно такъ называемой школы, т. е. послѣдовательнаго ряда учителей и учениковъ, слѣдовавшихъ одной методѣ и направленію, и отличающихся отъ другихъ художниковъ особеннымъ стилемъ. Замѣчательно, что большая часть художниковъ, работавшихъ и прославившихся въ Неаполѣ, были иностранцы, принесшіе съ собою каждый свои стили и особенности; напротивъ художники Неаполитанцы по рожденію, жили постоянно внѣ своей родины и работали въ разныхъ странахъ, усвоивая по большей части чуждое направленіе. Такъ, напримѣръ, Цингаро, пылкій странствователь, котораго любовь сдѣлала въ Неаполѣ живописцемъ, и котораго обыкновенно называютъ основателемъ Неаполитанской школы, былъ Богемецъ и ученикъ Липпо Далматскаго. Рибейра, величайшій изъ художниковъ, которыми по справедливости гордится Неаполитанская школа, былъ Испанецъ, ученикъ Караваджіо. Напротивъ, Неаполитанцы по рожденію: Джузеппино Чезари и Сальваторъ Роза, поселившись въ Римѣ, приняли стиль Римской школы; Калабрезе (Прети) и Станціони, подражая Гверчино, должны быть отнесены къ Болонской школѣ, какъ и Андрей Ваккаро, подражавшій Гвидо. Наконецъ Лука Джордано, копируя мастеровъ всехъ возможныхъ странъ, не принадлежитъ собственно ни къ какой особенной школѣ.

И такъ, для собственно Неаполитанской школы мы будемъ имѣть только слѣдующихъ художниковъ:

**АНТОНИО СОЛАРИО** (1382 — 1455), прозванный *Цингаро* (Zingaro). Род. въ Богеміи, былъ сынъ котельщика и пріѣхалъ въ Неаполь, чтобы заниматься этимъ же мастерствомъ; но увидѣвъ молодую дѣвушку, дочь живописца Колантонио, влюбился въ нее безъ памяти. На предложеніе его, отецъ не зная какъ отдѣлаться отъ искателя, сказалъ, что не выдастъ дочь свою иначе какъ за художника. Послѣ 7 лѣтъ неутомимаго труда

Цингаро явился къ Колантонио, и наградою необычайныхъ успѣховъ была рука его дочери. (Примѣръ подобной женитьбы не есть единственный. Фламандецъ Метцу женился такимъ же образомъ). Мало-по-малу талантъ Соларіо развился чрезвычайно. Онъ началъ пользоваться огромною славою. Красота выраженія, движеніе фигуръ и свѣжесть колорита рѣзко отличаютъ его отъ всѣхъ современныхъ живописцевъ, которыхъ называютъ «Тrecentisti.» Замѣчательно, что Вазари въ своихъ «біографіяхъ художниковъ» забылъ помѣстить Соларіо. Изъ картинъ его, *въ Неаполѣ*: «Жизнь Св. Бернарда» (фреска), «Св. Семейство», «Св. Дѣва посреди Апостоловъ», «Снятіе со креста», «Св. Дѣва въ славу»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Амвросій», «Св. Людовикъ Неаполитанскій» и проч.

**МУЗЕИНО АРЧИМБАЛДО** (1533 — 1593) замѣчательнъ особенно страннымъ родомъ своей композиціи. Онъ составлялъ бюсты, головы и фигуры богинь и аллегорій, изъ плодовъ, цвѣтовъ, даже травъ и овощей. Но естественный и блестящій колоритъ, правильный и вѣрный природѣ рисунокъ этихъ плодовъ и цвѣтовъ заставляютъ сожалѣть, что художникъ не употребилъ свой талантъ и знаніе на болѣе полезный трудъ. *Въ Вѣнѣ*: «Четыре стихіи» и проч.

**СЦИОНЪ ПУЛЬДОНЕ** (1550 — 1588), называемый по мѣсту рожденія въ г. Гаэтъ, *Гаэтаномъ* (II Gaetano). Ученикъ Іакова дель Конте. Особенно славился портретною живописью и получилъ названіе Итальянскаго Вандика. Его картины отличаются необыкновенною отдѣлкою. *Въ Римѣ*: «Обрученіе Св. Еватерины», «Портретъ Мартина V», «Св. Семейство», «Вознесеніе»; *въ Лондонѣ*: «Софонизба»; *во Флоренціи*: портреты «Маріи Медичи», «Фернандо Медичи», и «Кардинала Медичи» и проч.

**МУЗЕИНО ЧЕЗАРИ**, называемый *д'Арпино* (d'Arpino) (1560—1640). Идеалистъ своего времени и соперникъ Караваджіо, которому составлялъ совершенную противоположность. Головы и лица его красивы, но рисунокъ не твердъ, стиль чрезвычайно манеренъ; вторая половина его жизни выказала рѣзко всѣ его недостатки, способствовавшіе скорому упадку искусства въ Италіи.

Родившись въ Арпино (близъ Неаполя), онъ былъ посланъ въ Римъ, гдѣ талантъ его раскрылся совершенно случайно; тогда Чезари сдѣлался ученикомъ Ронкалли, Пальмы Младшаго и Муціано, и скоро самъ получилъ свою долю работъ въ Ватиканѣ. Папы Климентъ VIII, Сикстъ V, Павелъ V и Урбанъ VIII, осыпали его своими милостями. Онъ посѣщалъ Францію при Генрихѣ IV и Людовикѣ XIII, и былъ принимаемъ съ почетомъ. По возвращеніи въ Италію, работалъ почти во всѣхъ главныхъ городахъ, въ особенности въ Неаполѣ, гдѣ имѣлъ ссоры съ Аннибаломъ Каррачемъ и Караваджію, и, какъ мы говорили въ другомъ мѣстѣ, отказался отъ дуэли съ послѣднимъ, по той причинѣ, что Караваджію не былъ благороднымъ по происхожденію. *Въ Неаполѣ:* «Св. Михаилъ», «Магдаліана», «Самаритянка», «Хоръ Ангеловъ»; *въ Лондонѣ:* «Тритонъ несущій Нимфу»; *въ Римѣ:* «Ессе Ното»; *въ Дрезденѣ:* «Сраженіе»; *въ Мюнхенѣ:* «Св. Дѣва въ славі»; *въ Парижѣ:* «Изгнаніе Адама и Евы изъ рая», «Актеонъ и Діана»; *въ Вльѣ:* «Персей и Андромеда» и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ:* «Отрокъ, ведомый Ангеломъ хранителемъ», небольшая картина, отличающаяся смѣлостью и твердостью кисти.

**НАССИНО СТАНЦІОНИ** (1585 — 1656), род. въ Неаполѣ. Ученикъ Караччіоло и Лавфранко; въ Римѣ изучалъ творенія Аннибала Каррача и его школы, приближаясь по колориту къ Гвидо и подражая Доменжинну, картины котораго онъ долженъ былъ оканчивать вмѣстѣ съ Рибейрою въ Неаполѣ, гдѣ и открылъ школу, произведшую замѣчательныхъ художниковъ. Произведенія же втораго періода его жизни носятъ отпечатокъ сухости и неоконченности. Ум. въ Неаполѣ отъ моровой язвы. *Въ Неаполѣ:* «Жизнь Св. Іакова» (фрески); *въ Римѣ:* «Симилла», «Св. Антовій Падуанскій»; *въ Дрезденѣ:* «Астрономія»; *въ Мадридѣ:* «Предсказаніе Св. Іоанна», «Жертвоприношеніе Бахусу»; *въ Парижѣ:* «Св. Себастьянъ» и проч.

**АНДРЕА ВАНКАРО** (1598 — 1670), род. въ Неаполѣ. Ученикъ Джироламо Импарато и другъ Станціони. Хорошъ только въ подражаніяхъ. По стилю онъ занимаетъ средину между Кара-

ваджіо и Гвидо, рисунокъ его слабъ. *Въ Дрезденъ*: «Воскресеніе І. Х.»; *въ Мюнхенъ*: «Бичеваніе»; *въ Парижъ*: «Венера оплакивающая Адониса»; *въ Мадридъ*: «Смерть Св. Гаэтана», «Битва женщинъ», «Клеопатра», «Исаакъ и Ревекка», «Лотъ съ дочерьми», «Св. Розалія» и проч.

**БЕЛІЗАРІО КОРЕНЦІО** (1588 — 1643 г.), род. въ Греціи, былъ ученикъ Тинторето и въ 1600 году переселился въ Неаполь. Онъ былъ главною причиною всѣхъ преслѣдованій, какимъ подвергались прїѣзжавшіе въ Неаполь художники. Всѣ его боялись, какъ человѣка злаго, мстительнаго и завистливаго. Онъ нанесъ много непріятностей Аннибалу Каррачи, Д'Арпино, Гвидо, Руджіери, Менини, но особенно несчастному Доменикину. Умеръ вслѣдствіе паденія съ подмостковъ. Собственный его талантъ былъ весьма замѣчателенъ: отчасти подражая Д'Арпино, онъ обладалъ въ высшей степени блестящимъ воображеніемъ, легкостію работы, разнообразнымъ и энергическимъ рисункомъ, особенно превосходнымъ въ фрескахъ. Онъ былъ первый перспективный живописецъ своего времени. *Въ Неаполь*: «Умноженіе хлѣбовъ» и многія фрески.

**МАРІО ПУЦЦИ** (1603 — 1673), называемый по роду своего таланта *Mario di fiori*, ибо превосходно рисовалъ плоды и цвѣты. Родясь въ Неаполь, онъ отправился въ Римъ, гдѣ имѣлъ огромный успѣхъ своимъ родомъ живописи и былъ принятъ въ Сень-Лукскую Академію. Большая часть его картинъ чрезвычайно пострадала отъ времени. *Въ Римъ, Лондонъ, Дрезденъ, Мадридъ* и проч. находятся нѣсколько его картинъ, изображающихъ «Цвѣты».

**САЛЬВАТОРЪ РОЗА** (1615 — 1673), величайшій Неаполитанскій художникъ во всѣхъ родахъ живописи: историческомъ, морскомъ, батальномъ и пейзажномъ; былъ также граверъ, импровизаторъ, поэтъ, музыкантъ и актеръ. — Родившись въ мѣстечкѣ Аренеллѣ, въ 2 хъ миляхъ отъ Неаполя, отъ родителей бѣдныхъ, былъ предназначенъ къ духовному званію, но природный гевій рано указалъ ему настоящую дорогу къ искусству. Молодой Сальваторъ обратился къ дядѣ своему, посредственному живописцу Греко (Gresco), съ просьбою давать

ему уроки, и 17 лѣтъ оставшись по смерти отца круглымъ сиротою, въ главѣ многочисленнаго и бѣднаго семейства, съ жаромъ занялся искусствомъ ; но всѣ его усилія достигъ славы остались бы тщетны, если бы Ланфранко случайно не увидѣлъ одно изъ его произведеній. Похвала знаменитаго въ то время художника была первою наградою Сальватору. Совѣты Ланфранко заставили его отправиться въ Римъ. Рассказываютъ, что проходя Аbruцкими Горами, онъ наткнулся на шайку разбойниковъ, и вмѣсто того, чтобы обнаружить страхъ, началъ срисовывать дикіе виды мѣстности и лица его окружающихъ, и добровольно остался на нѣкоторое время съ ними, ведя скитальческую жизнь, пока изнурительная лихорадка не привела его обратно на родину. Большая часть его смѣлыхъ и мрачныхъ ландшафтовъ была впоследствии написана на память или по эскизамъ, снятымъ во время этого странствованія по Аbruцкимъ и Калабрійскимъ горамъ. Собравъ за свои картины достаточную сумму, онъ отправился во Флоренцію, гдѣ заслужилъ всеобщую любовь и извѣстность неподражаемою оригинальнію кисти. Наскучивъ жизнью во Флоренціи, онъ посѣтилъ Витербо, Болонью, и наконецъ прибылъ въ Римъ, гдѣ скоро заслужилъ расположеніе кардинала Бранкаччіо. Въ шумный Римскій карнавалъ, Сальваторъ являлся импровизаторомъ и колкія сатиры лились обильнымъ потокомъ на его противниковъ и соперниковъ. Конечно, эта дерзость Неаполитанскаго художника навлекла ему много враговъ, но съ врагами пришла и слава: начали отдавать полную справедливость его гению. Работая потомъ въ Римѣ, въ Неаполѣ, Флоренціи, Болоньи, Сальваторъ нажилъ себѣ огромное состояніе и умеръ въ Римѣ на 58 году.

Сальваторъ Роза безъ сомнѣнія оригинальнѣйшій изъ всѣхъ Неаполитанскихъ живописцевъ. Ни одинъ художникъ не изображалъ столь разительно дикія мѣстоположенія, стремительные потоки, мрачныя лѣса и крутые утесы. Историческій родъ живописи былъ не столь сроденъ его гению. Исполинскія фигуры, рисунокъ часто неправильный и темнокрасный колоритъ уменьшаютъ достоинство этихъ его картинъ, хотя фигуры

Сальватора всегда живы, сильны, смѣлы и выразительны. Въ батальной живописи никто не можетъ сравниться съ Сальваторомъ Розой; но истинно превосходенъ онъ въ сельскихъ видахъ и пейзажахъ, въ которыхъ разоблачалъ природу отъ всѣхъ ея украшеній, отвергая красивыя деревья, богатые перистыя, роскошные и изящныя ландшафты, которыми такъ славны Клодъ Лорренъ и Пуссенъ—и рисуя нѣсколько старыхъ пней, деревья разбитыя молніей, сломанныя порывами бури, бесплодныя пустыни, грустныя скалы и стремительные потоки. Никто лучше его не умѣлъ освѣщать и волновать воды и оживлять пустынные пейзажи. И однакъ, по странной чертѣ характера, онъ любилъ писать сюжеты историческіе и негодовалъ, что славу его основывали на пейзажахъ. Вслѣдствіе подобнаго же каприза, онъ ставилъ себѣ въ главное достоинство необыкновенную скорость работы, и предпочиталъ всѣмъ своимъ картинамъ произведенія оконченныя въ одни сутки. Сальваторъ занимался также гравированіемъ, но въ гравюрахъ онъ сухъ и небреженъ. Последнимъ произведеніемъ его рѣзца было: «Паденіе Гигантовъ». Характеръ Сальватора былъ неукротимый, раздраженный нищетой, завистью и несправедливостями. Картинъ Сальватора много во всѣхъ публичныхъ галлерейхъ. Больше другихъ известны, въ *Парижѣ*: «Товія и Ангелъ», «Сраженіе», «Пейзажи» и проч.; въ *Римѣ*: «Смерть Авеля», «Велизарій», «Колдунья», «Сидящій солдатъ», «Св. Иеронимъ», два «Св. Юанна» и пр.; въ *Неаполѣ*: «І. Х. посреди учениковъ», «Морскіе виды» и проч.; въ *Галлѣ*: «Прометей», «Сизифъ», «Монахи въ пещерѣ» и проч.; въ *Лондонѣ*: «Меркурій и дровосѣкъ», «Моисей, извлекающій воду изъ скалы»; во *Флоренціи*: «Морскіе виды», «Пейзажи съ скалами» и пр., «Портретъ художника», «Заговоръ Катилины» (chef d'oeuvre), «Большое сраженіе»; въ *Дрезденѣ*: «Буря на морѣ», и проч.; въ *Мадридѣ*: «Жертвоприношеніе Авраама», «Исаакъ и Ревекка», «Видъ пристани и города Салерно» и пр.; въ *Мюнхенѣ*: «Войны Гедеона», «Разбойники», «Пейзажи»; въ *Вильнѣ*: «Св. Вильгельмъ», «Сраженіе Константина съ Максентіемъ», «Портретъ солдата», «Отдыхъ воиновъ» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*:—«Ни гдѣ,



быть можетъ, нельзя такъ хорошо изучить Сальватора Розу, и ни гдѣ не собрано столько блестящихъ его произведеній во всѣхъ родахъ живописи, какъ въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ», го- ворить Вiардо, въ своихъ: «Les Musées de l'Europe». Изъ мно- гочисленныхъ его картинъ замѣтимъ, изъ Священной исторіи: «Динарій Петра», «Апостолъ Петръ» и «Блудный сынъ». Въ анекдотическомъ родѣ: «Демокритъ и Пивагоръ», «Улиссъ и Навзикая», и «Играющіе солдаты»,—превосходнѣйшее произведе- ніе по смѣлости позъ, силѣ и блеску колорита. По части портретной живописи: «Портретъ художника», «Торквато Тас- со», увѣнчанный лаврами. По мнѣнію Вiардо, это портретъ зна- менитаго въ свое время Итальянскаго поэта Марини, бывшаго другомъ Сальватора Розы. Энергическая «Голова Бандита», чрезвычайно поэтическое созданіе. По части пейзажей, морской и батальной живописи: «Два морскихъ вида»—одинъ при во- сходѣ, другой при закатѣ солнца; «Диогенъ, бросающій свой ковшъ» (подражаніе Пуссену), «Пустынный и скалистый бе- регъ», на которомъ очень искусно сгруппировано нѣсколько жи- выхъ и выразительныхъ фигуръ. Наконецъ, «Гористая мѣстность» дикая и неприступная, въ любимомъ, самомъ сильномъ стилѣ художника.

**ЛУКА ДЖИОРДАНО** (Giordano; 1632 — 1705), живописецъ эллиптикъ. Онъ подражалъ Рафаэлю, Гверчино, Веласкесу, Ри- бейръ, Рубенсу, Теньеру, Остаду и проч. Имѣлъ огромнѣйшій талантъ и легкость работы. Джіордано былъ сынъ торговца кар- тинами въ Неаполѣ, занимавшагося поддѣлкою оригиналовъ для продажи. Съ молодыхъ лѣтъ онъ употребилъ сына для этой спе- куляціи, и такъ торопилъ его въ производствѣ картинъ, что Лу- ка Джіордано даже получилъ въ прозваніе слова, всего чаще повторяемаго отцомъ его: «Luca, fa presto» (Лука, работай скорѣй). Молодой Лука сначала учился у Рибейры въ Неаполѣ, но настоящимъ учителемъ его былъ Кортонъ въ Римѣ, куда онъ убѣжалъ тайно отъ отца; еще болѣе образовался онъ по картинамъ Винчи, Веронеза, Микель Анджело и Рафаэля во время по- ѣздокъ во Флоренцію, Болонью, Парму, Венецію и другіе го- рода Италіи. Пріобрѣтя такимъ образомъ огромныя свѣдѣнія въ

живописи и употребляя въ дѣло полученную еще отъ отца необыкновенную способность копированія, онъ обманывалъ самыхъ опытныхъ знатоковъ, подражая стилю, колориту, даже погрѣшностямъ копируемаго имъ художника, хотя бы изображалъ сюжетъ, котораго настоящій художникъ и не писалъ. Поселясь въ Неаполь, Джіордано скоро достигъ огромной извѣстности. Въ 1690 году король Испанскій Карлъ II сдѣлалъ ему самыя лестныя предложенія, приглашая пріѣхать въ Испанію, и Джіордано оправдалъ блестящее ожиданіе короля. Кромѣ многочисленныхъ картинъ огромныхъ размѣровъ, въ десять лѣтъ онъ написалъ 10 сводовъ въ Эскуріальскомъ соборѣ, изобразивъ на нихъ сцены изъ «Страшнаго Суда». Въ 1700 году, по смерти Карла II, онъ остался на службѣ у короля Филиппа V и только въ 1702 г. возвратился въ Неаполь, гдѣ не переставалъ заниматься обширными своими работами до самой смерти. О необыкновенномъ его дарѣ подражанія рассказываютъ слѣдующій анекдотъ: однажды Карлъ II, показывая Джіордану прекрасную картину Іакова Бассано, жалѣлъ, что не имѣетъ другой такой же. Лука, не говоря никому ни слова, отыскалъ старое полотно, поставилъ его возлѣ картины Бассано и въ самое скорое время написалъ сюжетъ совершенно въ родѣ Бассано и такъ превосходно поддѣланный подъ его манеру, что всѣ знатоки признали обѣ картины писанными одною и тою же кистью.

Лука Джіордано обладалъ пріятнымъ характеромъ и чрезвычайно веселымъ нравомъ, что доставило ему многихъ друзей и богатство. Онъ умеръ въ Неаполь 73 лѣтъ отъ рожденія. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, въ *Неаполь*: «Иродіада», «Пилать», «Семирамида защищающая Вавилонъ», «Освященіе монастыря Монте Кассино», «Изгнаніе торжниковъ изъ храма», «Богъ Отецъ», «Св. Тома» и пр.; въ *Венеціи*: «Рождество І. Х.», «Введеніе во храмъ», «Вознесеніе», «Св. Дѣва и души въ чистилищѣ», «Снятіе со креста»; въ *Римѣ*: «Сонъ Юсифа», «Поклоненіе золотому тельцу», «Бѣгство въ Египеть», «Внутренность кухни богача» и «Убогій и Лазарь»; въ *Лондонѣ*: «Исторія Амура и Психеи» (въ 12 картинахъ); въ *Дрезденѣ*: «Смерть Сенеки», «Бахусъ и Аріадна», «Похищеніе Сабинокъ»

(chef d'oeuvre), «Геркулесъ и Омфала» и проч.; во *Флоренціи*: «Обрѣзаніе» (chef d'oeuvre), «Похищеніе Деяниры»; въ *Парижѣ*: «Введеніе во храмъ», «Марсъ и Венера» и пр.; въ *Мюнхенѣ*: «Распятіе», «Портретъ художника», «Смерть Лукреціи», «Умноженіе хлѣбовъ», «Философъ», «Самаритянинъ» и пр.; въ *Мадридѣ*: «Авигея», «Жертвоприношеніе Авраама»; «Сонъ Соломона», «Судъ Соломона», «Сонъ Юсифа», «Св. Семейство», «Избиеніе Младенцевъ», «Св. Антоній», «Шилать», «Несеніе креста», «Битва при Пэвии», «Вирсавія въ купальнѣ», «Геркулесъ», «Персей», «Сусанна и старики», портреты: «Карла II», «Маріи Анны», «Борьба Іакова съ Ангеломъ», «Симеонъ», «Эней», «Св. Иеронимъ», «Лотъ съ дочерьми», «Сшествіе Св. Духа», «Благоговѣщеніе», «Авраамъ», «Танталъ», «Иксіонъ», фрески въ Эскуріалѣ и множество другихъ; въ *Вьннѣ*: «Архангелъ Михаилъ», «Избиеніе младенцевъ», «Рождество І. Христа», «Рождество Богородицы», «Обрученіе Богородицы», «Введеніе Св. Дѣвы во храмъ», «Успеніе Богородицы», «Мученіе Варооломея» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится болѣе 20 произведеній во всевозможныхъ родахъ этого «Протея живописи», начиная отъ эскизовъ до огромнѣйшихъ картинъ. Между ними лучшія: «Циклопы», «Изгнаніе Адама и Евы изъ рая», «Похищеніе Европы», «Спящій Бахусъ», «Магдалина», «Снятіе со креста», «Судъ Париса», «Галатейя», «Рожденіе Іоанна Крестителя», «Нимфа Аретуза», «Избиеніе младенцевъ», и множество другихъ пейзажей, аллегорій и пр., гдѣ онъ является представителемъ Испанской, Итальянской, Фламандской и Голландской школъ; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Нептунъ и Нимфа», «Ю», «Бѣгство Париса и Елены», «Давидъ и Вирсавія»—прекрасная картина, но къ сожалѣнію много пострадавшая отъ времени, «Юпитеръ и Антіопа», «Цѣломудріе Юсифа», «Аммонъ и Фамаръ», «Семирамида» и «Пораженіе гигантовъ Минервою», также много пострадавшее отъ времени; въ *Москвѣ*, въ галлерей Г-на Мосолова: «Благословеніе Исаака».

**ФРАНЧЕСКО СОЛЛИМЕНА** (1657 — 1747), называемый иногда Аббатомъ *Чиччіо* (Ciccio). Замѣчательнъ необыкновенно поз-

тической композиціею. Сдѣлавшись художникомъ вопреки желанію родныхъ, онъ былъ покровительствуемъ кардиналомъ Орсини, и получалъ огромные заказы отъ Испанскаго короля Филиппа V; умеръ въ городкѣ Пагани близъ Везувія, собравъ работою значительное состояніе. Особенно славился изображеніемъ женскихъ головокъ, мадоннъ и проч. *Въ Неаполѣ*: «Св. Филиппъ», «Видѣніе Беневента» и проч.; *въ Римѣ*: «Четыре страны свѣта»; *во Флоренціи*: «Діана въ купальнѣ»; *въ Дрезденѣ*: «Софонизба, принимающая ядъ», «Богиня въ облакахъ», «Центавръ»; *въ Вльнѣ*: «Кефалъ и Аврора», «Снятіе со креста», «Воскресеніе», «Борей»; *въ Мадридѣ*: «Воздушный змѣй», «Прометей», «Сизифъ», «Св. Іоаннъ»; *въ Парижѣ*: «Изгнаніе Ілюдора изъ храма», «Искушеніе Адама и Евы»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: нѣсколько «Св. Семействъ» и картинъ *du genre*; *въ Академіи Художествъ*: «Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ, славимымъ Ангелами» (копир. Валерьяни).

**СВБАСТЬЯНО КОНЧА** (Conca; 1676 — 1764), ученикъ и вѣрный подражатель Солимены. Основалъ въ Гаэтѣ академію живописи, былъ поощряемъ папою Климентомъ XI, и получалъ заказы изъ всей Італіи. Рисунокъ его правильный и прекрасный; въ драпировкѣ и свѣто-тѣни много обдуманности, но формы часто тривьяльныя, отъ старанія быть граціознымъ. Не смотря на свои достоинства, онъ много способствовалъ испорченности вкуса, введя въ живопись манеру легкую, но не изящную. *Въ Римѣ*: «Вознесеніе», «Пророкъ Іеремія», «Жертвоприношеніе Силена» (фреска) и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Иродъ и маги»; *въ Мадридѣ*: «I X. съ Ангелами»; *въ Берлнѣ*: «Изгнаніе Агари» и проч.

**КОРРАДО** (Corrado; 1693 — 1768), учился въ гор. Мольфеттѣ, близъ Неаполя, потомъ въ С. Лукской Академіи, въ Римѣ. Отличался богатымъ колоритомъ и воображеніемъ; картины его полны эффекта и грандіозности. Въ 1753 г. былъ призванъ въ Мадридъ Фердинандомъ VI, гдѣ оставался до 1764 г., то есть до пріѣзда туда Рафаэля Менгса, и расписалъ своды Эскуріальскихъ дворцовъ. По возвращеніи въ Італію, умеръ въ Неапо-

лѣ. *Въ Мадридѣ*: «Бичеваніе», «Вѣнчаніе терніемъ», «І. Х. передъ Пилатомъ», «Смерть Ифигеніи», «Сошествіе Св. Духа» и проч.

**ДЖОВАННИ РУДЖИЕРИ** (Ruggieri; род. въ 1700 г.), ученикъ Джесси, пріѣхалъ вмѣстѣ съ своимъ учителемъ въ Неаполь, гдѣ имѣлъ много заказовъ и вошелъ въ славу. Рассказываютъ, что зависть и интриги Коренціо, Рибейры и проч. были причиною смерти этого художника, который былъ обманомъ привлеченъ на одну отходящую изъ Неаполя галеру- и пропалъ безъ вѣсти на 38 году своей жизни. *Въ Неаполь* осталось нѣсколько его картинъ.

Съ этимъ художникомъ погибло поколѣніе живописцевъ, прославившихъ Неаполь, который самъ, подпавъ подъ власть Испаніи, потерялъ скоро свою самобытность. Изъ новѣйшихъ Неаполитанскихъ художниковъ нельзя назвать ни одного истинно знаменитаго имени.

Мы кончили нашъ краткій, но полный обзоръ славныхъ представителей семи Итальянскихъ школъ, и переходимъ къ художникамъ совершенно противоположнаго съ ними направленія, развившагося на сѣверѣ Европы — къ художникамъ Фламандской школы.

---

## ГЛАВА III.

### 2. ФЛАМАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Единственная страна, въ коей живопись развилась самобытно, безъ вліянія Греческаго искусства, были Нидерланды. Главные основатели Нидерландской живописи были братья Губертъ и Янъ Ванъ Эйки, и въ другомъ концѣ страны, но одновременно съ ними, Лука Лейденскій. Самобытность ихъ школъ сохранялась до начала XVI столѣтія, когда Фламандецъ Гемлингъ, побывавши во Флоренціи въ эпоху Верокію и молодости Перуджино, вывезъ съ собой оттуда направленіе, отчасти сходное съ Итальянскимъ. Двадцать пять лѣтъ спустя Янъ

Госсартъ, посѣтивъ Италію въ эпоху Леонардо и Рафаэля, началъ уже рѣшительно подражать Итальянцамъ. Воспитанникъ его Мартинъ ванъ Веенъ даже получилъ названіе Фламандскаго Рафаэля. Послѣдующіе за ними художники учились по Итальянскимъ картинамъ и искали наставниковъ въ Венеціи, Римѣ и Флоренціи. Ванъ Орлей былъ ученикомъ Рафаэля и Джуліо Романо. Михаилъ Кокси за искусное подражаніе Итальянцамъ получилъ названіе «Голландскаго Рафаэля», какъ впоследствии называли и Франциска Флориса.

Безуспѣшность подражанія Итальянцамъ, и примѣръ соседственной съ Нидерландскою Нѣмецкой школы, погибшей отъ рабскаго подражанія иноземцамъ, были причиною того, что въ концѣ XVI столѣтія Фламандскіе художники поняли необходимость самостоятельности, которой и достигла ихъ школа въ лицѣ Рубенса, съ коего начинается блестящая эпоха возрожденія всей Нидерландской живописи, достигшей высочайшаго совершенства въ ученикѣ Рубенса Вандикѣ.

Чтоже касается Голландцевъ, издавна отдѣленныхъ отъ жителей Фландріи реформатскимъ исповѣданіемъ, запрещающимъ воспроизведеніе къ живописи священныхъ и міеологическихъ сюжетовъ, то они, обратившись къ простому и точному подражанію природѣ, въ этомъ родѣ, безспорно, не имѣютъ себѣ соперниковъ.

Изъ этого видно, что живопись въ земляхъ, занимаемыхъ нынѣ Бельгіею и Голландіею, естественно дѣлится на два отдѣленія, совершенно отличныя по своему духу, сюжетамъ и выполнению, именно на школы: Фламандскую и Голландскую.

Отличительный характеръ Фламандской живописи—сила свѣто-тѣни, блестящій, поражающій колоритъ, нерѣдко неправильный рисунокъ, удивляющій не гармоніею, но оригинальнію. Самъ Рубенсъ, почитаемый представителемъ блестящей эпохи Фламандской живописи, служитъ примѣромъ стиля скорѣе энергическаго, чѣмъ высокаго; скорѣе методы оригинально-свободной и своенравной, нежели безусловно-прекрасной; скорѣе оптики искусства, чѣмъ его идеала. Рядъ представителей Фламандской школы мы начинаемъ съ ея основателя, которымъ былъ:

**ЯНЪ ВАНЪ ЭЙКЪ** (Van Eyck; 1360 — 1445), называемый иначе *Янъ Брюжскій*, по мѣсту своего рожденія въ одной изъ деревень близъ Брюгге, безспорно отецъ живописи въ своемъ отечествѣ и изобрѣтатель письма маслянными красками. Рассказываютъ, что написавши однажды картину, по тогдашнему обыкновенію, клеевыми красками, онъ выставилъ ее на солнце для просушки. Картина была писана на деревѣ и стояла ему чрезвычайно большого труда; отъ дѣйствія солнца доска раскололась. Непріятность эта заставила его обратиться къ наукѣ и искать составовъ, которые скорѣе другихъ сохнутъ и не требуютъ усиленной просушки. Случай указалъ ему на вареное масло; онъ сталъ употреблять орѣховое и льняное, которыя быстро сохнутъ, и исключительно обратился къ маслу, увидѣвъ, что съ нимъ краски несравненно лучше соединяются, чѣмъ съ клеємъ или яичнымъ бѣлкомъ, которыми до него писали. Въ главѣ объ Итальянской живописи мы видѣли, что Янъ Ванъ Эйкъ открылъ этотъ секретъ ученику своему Антонеллу Мессинскому, котораго зарѣзалъ Андрей Кастанья, выманивъ у него тайну, и отъ котораго маслянная живопись распространилась въ послѣдствіи по всей Италіи и Европѣ. Жизнь Яна Ванъ Эйка блистательна. Слава его была такъ велика, что герцогъ Бургундскій выбралъ его для посольства въ Испанію, поручивъ ему переговоры о бракѣ своемъ съ инфантиною Изабеллою, съ которой Ванъ Эйкъ списалъ тогда же портретъ. По возвращеніи въ Брюгге, онъ основалъ тамъ школу живописи и былъ такъ уважаемъ, что до XVIII столѣтія сограждане его праздновали день его смерти (17 іюля). Первые картины Ванъ Эйка были писаны въ Византійскомъ стилѣ на золотомъ фонѣ и по большей части на двойныхъ или тройныхъ складняхъ. Послѣ же изобрѣтенія маслянной живописи, манера его приобрѣла особенную оригинальность, отличаясь блестящимъ колоритомъ, что и дало въ послѣдствіи направленіе цѣлой Фламандской школѣ. Въ его произведеніяхъ видно превосходное знаніе перспективы линейной и воздушной. Изъ его картинъ наиболѣе замѣчательны, *въ Брюгге*: «Портретъ художника», «Св. Семейство», «Ликъ Спасителя» (на золотомъ фонѣ); *въ Амстердамѣ*: «Поклоненіе

Волхвовъ»; въ *Виль*: «Вознесение Богородицы», «Св. Дѣва», «Св. Семейство»; въ *Берлинъ*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ»; въ *Парижъ*: «Бракъ въ Канѣ» и проч.; въ *С. Петербургъ*, въ *галерея графа Таттищева*: «Двойственный складень», изображающій съ одной стороны «Крестную смерть Спасителя», а съ другой стороны «Страшный судъ».

**ГУБЕРТЪ ВАНЪ ЭЙКЪ** (1366 — 1426), братъ Яна, постоянно ему помогавшій въ работахъ. Въ *Гентъ*: «Тройной складень», въ *Брюгге*: «Поклонение Волхвовъ»; въ *Антверпенъ*: «Св. Дѣва, кормящая грудью Младенца Иисуса». Въмѣствъ съ братомъ ему принадлежитъ обширной тройной складень, изображающій «Поклонение золотому тельцу», коего середняя часть находится нынѣ въ *Мюнхенъ*, а поля въ *Берлинъ*.

**ЯНЪ ГЕМЛИНГЪ** (Gemling; 1425 — 1486). Рождение и самая жизнь этого замѣчательнаго во всѣхъ отношеніяхъ художника въ точности неизвѣстны. Рассказываютъ, что въ 1478 году, въ больницу бѣднаго монастыря Св. Іоанна въ Брюгге привнесли съ поля сраженія раненаго воина, котораго монахи приняли изъ человеколюбія. Оправившись, незнакомецъ въ знакъ благодарности написалъ на стѣнѣ больницы, въ которой лежалъ, картину, изображающую «Охоту Св. Урсулы», произведение болѣе чѣмъ съ 100 фигурами въ настоящую величину, поразительной прелести и натуры. Этотъ незнакомецъ былъ Гемлингъ. Съ тѣхъ поръ ни войны, ни деньги не могутъ исхитить это сокровище искусства изъ скудной монастырской лечебницы, куда оно до нынѣ привлекаетъ множество посѣтителей, и сборомъ за входъ содержитъ бѣдную братію.

Гемлингъ много путешествовалъ по Европѣ, и умеръ, какъ полагаютъ, въ Испаніи. Стилъ его живописи чрезвычайнотѣжный, мягкій и тонкій, характеръ произведеній самобытный и величественный. Всѣхъ его картинъ считаютъ до 80; изъ нихъ особенно извѣстны, въ *Брюгге*: «Портретъ художника»; въ *Любекъ*: «Распятіе»; въ *Брюссель*: «Поклонение Волхвовъ», «Обручение Св. Екатерины», «Сивилла», «Мучение Св. Ипполита», «Св. Семейство» и нѣсколько портретовъ; въ *Антверпенъ*: «Вознесение»; въ *Мадридъ*: «Поклонение Волхвовъ» и



проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Снятіе со креста», «Иродіада», «Рождество І. Х.» и проч.

**КВИНТИНЪ МЕТСІСЪ** (Metsys; 1450 — 1529), будучи сперва кузнецомъ въ г. Антверпенѣ, подобно Цингаро (въ Неаполѣ), сдѣлался живописцемъ, чтобы получить руку своей возлюбленной; поэтому на могилѣ его, показываемой и нынѣ въ Антверпенѣ, сдѣлана слѣдующая надпись: «Connubialis amor de mulcibre fecit Apellem» (Любовь сдѣлала его изъ кузнеца Апеллесомъ). И донынѣ въ Антверпенѣ есть рѣшетка у Соборнаго колодца, работы Квинта, интересная по своей древности и отдѣлкѣ. Картины его отличаются изученіемъ природы и оконченностью. Лучшимъ его произведеніемъ считается «Снятіе со креста», *въ Антверпенѣ*, тамъ же: «Тройной складень» (chef d'oeuvre); *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Ювелиръ, взвѣшивающій золото», древнѣйшая изъ всѣхъ находящихся въ Эрмитажѣ картинъ Фламандской школы, которая въ немъ полна и богата.

**ЮСНЪ ВАНКЛЕФЪ** (Vancleef; 1479 — 1529). Замѣчательный живописецъ, пользовавшійся при жизни большою славою, такъ что его сравнивали съ лучшими художниками Италіи. Онъ писалъ картины съ обвѣхъ сторонъ доски. Будучи принятъ въ Антверпенскую Академію Художествъ, отъ гордости сошелъ съ ума и умеръ въ больницѣ ума лишенныхъ. *Въ Антверпенѣ*: «Св. Козьма и Доміанъ»; *въ Гентѣ*: «Страшный Судъ», «Тайная Вечера», «Выкупъ рабовъ изъ неволи» и проч.

**ВАНДЕРВЕЙДЕ** (Vandervejde; 1480 — 1529). Одинъ изъ первыхъ художниковъ, которые оставивъ готическую сухость, создали особый національный родъ живописи. Сочиненіе его полно выраженія и силы, и показываетъ обширныя анатомическія свѣдѣнія. Онъ былъ очень богатъ. *Во Флоренціи*: «Положеніе во гробъ»; *въ Мадридѣ*: «Снятіе со креста»; *въ Берлинѣ*: тоже и проч.

**ГЕНРИХЪ ДЕ БЛЕСЪ** (Bles; 1480 — 1550), прозванный «*Civetta*» (сова), ибо во всѣхъ своихъ картинахъ помѣщалъ изображеніе совы, въ видѣ монограммы. При жизни пользовался

большой славой. *Во Флоренціи*: «Работа рудокопа»; *въ Вльмъ*: «Пустынникъ» и проч.

**БЕРНАРДЪ ВАНЪ ОРЛЕЙ** (Orley; 1490 — 1560), известный по мѣсту своего рожденія подъ именемъ *Бернарда Брюссельскаго*. Былъ ученикъ Рафаэля и первый живописецъ Карла V-го. Работа его отличается сильнымъ и мужественнымъ колоритомъ, величественнымъ сочиненіемъ, прелестными подробностями и самымъ тщательнымъ выполнениемъ. *Въ Брюссель*: «I. X. окруженный Святыми», «Св. Семейство» (съ Рафаэля); *въ Пармѣ*: «Обрученіе Богоматери»; *въ Лондонѣ*: «Воскресеніе Лазаря»; *въ Берлинѣ*: «Венера и Амуръ», «Воспитаніе Богородицы»; *въ Вльмъ*: «Бѣгство въ Египеть»; *въ Брюге*: «Магдалина у ногъ Спасителя», «Несеніе креста» и проч.

**НИХАНЪ КОКСИ** (Coxsie; 1497 — 1592), прозванный *Фламандскимъ Рафаэлемъ*. Онъ былъ ученикъ Ванъ Орлея, и чрезъ подражаніе Итальянскому искусству въ правильности рисунка, мягкости кисти, а въ особенности въ пріятномъ выраженіи женскихъ головъ и фигуръ, получилъ огромную славу между современниками. Въ 1592 году, будучи призванъ въ Антверпенъ для росписыванія Ратуши, онъ умеръ, упавъ съ подмостковъ, на 88 году своей жизни. Изъ карт. его известны, *въ Брюссель*: «Вѣнчаніе терніемъ», «Тайная Вечеря»; *въ Антверпенѣ*: «Мученіе Св. Себастіана», «Воскресеніе I. X.»; *въ Мадридѣ*: «Успеніе Богородицы»; *въ Гентѣ*: «Обрѣзаніе»; *въ Лондонѣ*: «I. X. на горѣ Элеонской»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Голгова»,—фонъ этой картины напоминаетъ пейзажи времянь Рафаэля; «Вознесеніе I. X.», написанное совершенно во вкусъ Римской школы.

**АНЪ ГОССАРТЪ** (Gossaert; 1499 — 1562), называемый по мѣсту своего рожденія *Мабежскимъ*, вывезъ изъ Италіи искусство писать обнаженное тѣло и аллегоріи. Колоритъ его пріятный, въ картинахъ много оконченности, но видна еще готическая сухость въ рисункѣ. Дурной характеръ его причинялъ ему много непріятностей, и большую часть второй половины жизни своей онъ провелъ въ тюрьмѣ, въ Магдебургѣ, гдѣ и написалъ лучшія свои произведенія. *Въ Брюссель*: «I. X. у

Симона», «Св. Семейство»; *въ Лондонѣ*: «Адамъ и Ева» и «Портреты»; *въ Мадридѣ*: «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ*: «Распятіе», «Нептунъ и Амфитрида»; *въ Мюнхенѣ*: «Распятіе», «Арх. Михаилъ» (въ золотой бронѣ); *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Мадонна съ Младенцемъ Исусомъ», прелестное небольшое произведеніе.

**ПЕТРЪ КООКЪ** (Coock; 1500 — 1550), ученикъ Ванъ Орлея. Одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ живописцевъ своего времени. Карлъ V наименовалъ его первымъ своимъ придворнымъ живописцемъ. Путешествовалъ по Италіи и Турціи. *Въ Брюссельѣ*: «Святіе со креста» и проч.

**ПЕТРЪ БРЕГЕЛЬ** (Breughel; 1571 — 1570) *старшій*. Ученикъ Петра Коока, на дочери котораго и женился; былъ сынъ крестьянина, но поселившись въ Антверпенѣ вступилъ тамъ въ общество свободныхъ художниковъ, и скоро чрезвычайно успѣлъ на этомъ поприщѣ. Впослѣдствіи изъ Франціи и Италіи онъ вывезъ родъ живописи совершенно оригинальный, и первый изъ Фламандцевъ обратился къ отдѣльному пейзажу, не оставляя впрочемъ и историческіе сюжеты. Кисть Брегеля умная и оживленная; композиція веселая, склонная къ комизму и карикатурѣ. Умъ видѣнъ во всѣхъ его произведеніяхъ. Шаржи, которые онъ писалъ, сдѣлали бы честь лучшимъ художникамъ даже нашего времени. *Въ Антверпенѣ*: «Несеніе креста»; *въ Мадридѣ*: «Пейзажъ съ фигурами»; *въ Берлинѣ*: тоже; *въ Вильнѣ*: «Израильтяне и Филистимляне», «Избіеніе Младенцевъ» (въ пейзажѣ); *въ Мюнхенѣ*: «Петръ Пустынникъ».

**ФРАНЦИСКЪ ДЕ ВРИЕНДЪ** (Vriend; 1520 — 1570), называемый иначе *Франкъ Флорисъ* (Franc Floris). Пользовался огромной славой въ свое время и наследовалъ послѣ Кокси прозваніе «Фламандскаго Рафаэля». Будучи сперва скульпторомъ, онъ впослѣдствіи обратился исключительно къ живописи и достигъ ея почестей и богатства. Школа его состояла болѣе чѣмъ изъ ста учениковъ. Рисунокъ его правильный, сочиненіе свободное и выразительное; оконченность самзя тщательная. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Брюссельѣ*: «Страшный Судъ»; *во Флоренціи*: «Адамъ и Ева»; *въ Лондонѣ*: «Дитя, играющее

съ ягненкомъ», «Аргусъ»; въ *Антверпенъ*: «Паденіе Ангеловъ», Поклоненіе Пастырей», «Лука Евангелистъ»; въ *Вьльмъ*: «Изгнаніе Адама изъ рая»; въ *Дрезденъ*: «Поклоненіе Пастырей», «Несеніе креста»; въ *Мюнхенъ*: «Св. Семейство»; въ *Мадридъ*: «Потопъ» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажъ*: «Аллегорія», изображающая три эпохи человѣческой жизни.

**ВИЛЬГЕЛЬМЪ КЕЛЪ** (Key; 1520 — 1596), ученикъ Сустермана. Чрезвычайно славился портретной живописью. Кисть его мягкая и граціозная, сходство поразительное. Рассказываютъ, что герцогъ Альба призывалъ его къ себѣ для снятія портрета, который велѣлъ ему писать во время своего совѣщанія съ инквизиторами объ осужденіи графа Эгмонта. Видъ судей и ихъ разговоръ произвелъ такое страшное впечатлѣніе на душу художника, что онъ заболѣлъ и умеръ самъ въ день исполненія казни надъ несчастнымъ графомъ. — Большая часть картинъ Келъ, въ началѣ XVI столѣтія были истреблены фанатизмомъ иконоборцевъ. Изъ сохранившихся, въ *Антверпенъ*: «Портретъ бургомистра» и проч.

**ДОМИНИКЪ ЛАМПСОНЪ** (Lampson; 1532 — 1599), ученикъ Сустермана. Былъ хорошій живописецъ, но болѣе славенъ какъ поэтъ. Онъ описалъ въ стихахъ «Жизнь Сустермана», своего учителя, и «Жизнь лучшихъ современныхъ ему художниковъ» (въ 1572 г.).

**МАРТИНЪ ДЕВОСЪ** (Devos; 1531 — 1604), ученикъ Флориса, былъ одинъ изъ даровитѣйшихъ живописцевъ своего времени. Рисунокъ его правиленъ, колоритъ силенъ, кисть мягка и пріятна. Онъ путешествовалъ по Италіи и работалъ для Медичисовъ. Любимый родъ его живописи былъ пейзажъ, и Тинторетъ часто поручалъ ему писать пейзажи на своихъ картинахъ. Особенность этого художника состоитъ въ необыкновенной прическѣ, которую онъ давалъ фигурамъ своихъ произведеній. Изъ картинъ его, въ *Антверпенъ*: въ Соборной церкви, нѣсколько лучшихъ его картинъ; въ *Парижъ*: «Охота за кабаномъ»; во *Флоренціи*: «Распятіе»; въ *Лондонъ*: «Товій и Ангель»; въ *Брюссель*: «Св. Илія»; въ *Берлинъ*: «Спасеніе Іоны отъ кита» и проч.

**ПЕТРЪ ВЛЕРИКЪ** (Vlerick; 1539 — 1581), первый началъ писать Распятіе изображая І. Христа пригвожденнаго за дани, безъ всякой опоры для ногъ. Будучи въ Италіи, онъ пользовался особеннымъ расположеніемъ Тинторета, который хотѣлъ выдать за него свою дочь. Рисунокъ его посредственный, но колоритъ выразителенъ.

**АМБРОЗІЙ ФРАНКЪ** (Franck; 1540 — 1619) *Старшій*, родоначальникъ семейства художниковъ. При жизни онъ пользовался большою извѣстностью. Но по таланту долженъ уступить всемъ своимъ однофамильцамъ. *Въ Антверпенѣ*: «Св. Себастьянъ въ темницѣ» и проч.

**ФРАНЦИСКЪ ПОРБУСЪ** (Pourbus или Porbus; 1540 — 1580) *Старшій*, былъ лучшимъ ученикомъ Флориса. Выполненіе его картинъ довольно странное, по необыкновенной неровности въ оконченности и даже манерѣ различныхъ частей сюжета. Онъ умеръ на праздникъ, данномъ въ честь его городомъ Антверпеномъ. *Въ Парижѣ*: «Тайная Вечеря», «Св. Францискъ», «Портретъ Генриха IV» (служащій типомъ для всѣхъ портретовъ этого государя); *въ Антверпенѣ*: «Пророчество Или»; *въ Гагѣ, Мадридѣ, Брюсселѣ и Берлинѣ*: портреты; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: Три отръзка большой картины этого мастера, въ которыхъ содержатся портреты во весь ростъ: «Генриха IV», «Герцога Эпернона», «Канцлера Дювара» и «Парижскаго градскаго головы», — чрезвычайно интересныя произведенія, имѣющія достоинство самыхъ вѣрныхъ современныхъ портретовъ.

**ФРАНЦИСКЪ ФРАНКЪ** (Franck; 1544 — 1616) *Старшій*, братъ Амброзія, ученикъ Флориса и Адама Ванъ Ноорта. Рисунокъ у него правильный, колоритъ прозрачный, но слишкомъ темный. Онъ имѣлъ привычку помѣщать слишкомъ много фигуръ въ своихъ произведеніяхъ. *Въ Антверпенѣ*: «І. Х. въ Еммаусѣ», «Апостолы Павелъ и Варнава»; *въ Гагѣ*: «Апеллесъ»; *въ Амстердамѣ*: «Св. Семейство».

**ПРОНИКЪ ФРАНКЪ** (Franck; 1544 — 1600) *Старшій*, братъ Амброзія и Франциска, ученикъ ихъ и Флориса. Онъ былъ первымъ живописцемъ короля Генриха III. *Въ Антверпенѣ*:

«Тайная Вечеря»; въ *Парижѣ*: «Рождество І. Х.», въ алтарѣ церкви Св. Корделии (chef d'oeuvre); въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится нѣсколько историческихъ картинъ и портретовъ, но не извѣстно въ точности, которому изъ трехъ братьевъ Франковъ они принадлежатъ; въ *Академіи Художествъ*: «Іаковъ, зарывающій идоловъ» (въ пейзажѣ) и «Несеніе креста Спасителемъ», небольшое произведеніе, отличающееся яркою пестротою красокъ и стариннымъ стилемъ; по многосложности композиціи оно должно быть приписано Франциску Франку.

**ВАНЪ КООНИНКСЛОУ** (Coopinxloo; 1544—1610). Основалъ первую школу живописи въ Амстердамѣ. По мнѣнію современниковъ, онъ превзошелъ всѣхъ Фламандскихъ художниковъ въ пейзажной живописи. Путешествовалъ по Италіи и Франціи. Въ *Брюссель*: «Св. Семейство», «Рождество Іоанна Крестителя», «Бракъ въ Канѣ» (рисован. съ обѣихъ сторонъ) и проч.

**ЯНЪ СНЕЛЛИНГЪ** (Snellinck; 1544 — 1638) обладалъ необыкновеннымъ искусствомъ писать дымъ и туманъ. Въ *Уденарде*: «Преображеніе» и «Вознесеніе Богоматери».

**ВАРОКОМЕЙ СПРАНГЕРЪ** (Spranger; 1546 — 1628). Чрезвычайно славился во время своей жизни и получилъ отъ императора Австрійскаго дворянское достоинство. Кисть его искусна, воображеніе богато, но контуры угловаты, и вообще рисунокъ не точенъ. Въ *Римѣ*: «Страшный Судъ», «Св. Дѣва», фрески; въ *Берлинѣ*: «Благовѣщенье»; въ *Валансеньѣ*: «Портретъ» и пр.

**КАРЪ ВАНЪ МАНДЕРЪ** (Van Mander; 1548 — 1606), ученикъ Ванъ Геера и Влерика, происходя изъ благородной Фламандской фамиліи, занимался живописью по призванію. Онъ долго путешествовалъ по Италіи, и первый открылъ въ Римѣ знаменитыя Римскія катакомбы. По возвращеніи во Фландрію, которая тогда была покорена Испанцами, онъ былъ въ окрестностяхъ Брюгге схваченъ непріятельскими солдатами, которые его повѣсили на деревѣ; къ счастью, одинъ офицеръ, узнавъ художника, успѣлъ спасти его еще во время. Тогда онъ удалился въ Гарлемъ, гдѣ основалъ славную Академію. Въ *Гарлемѣ*: «Адамъ и Ева», «Фламандскій праздникъ» и проч.; въ *Берлинѣ*: «Портретъ Христіана IV, Датскаго принца».

**ЮЛЬ БРИЛЬ** (Bril; 1556 — 1626), род. въ Антверпенѣ и былъ ученикъ своего брата Матвѣя Бриля, который работалъ въ Римѣ и Ватиканѣ. Въ юности, живя въ Антверпенѣ и снискивая себѣ пропитаніе расписываніемъ гитаръ, клавикордъ и мебели, что тогда было въ большой модѣ, молодой Бриль не обнаруживалъ даже и признаковъ художественнаго призванія. Двадцати лѣтъ, пожираемый страстью къ путешествіямъ, онъ отправился въ Италію, гдѣ пейзажи Тиціана и Каррачей, а болѣе всего прелестныя Итальянскія мѣстности обратили его къ истинному его назначенію. Въ Римѣ нашелъ онъ своего брата, работавшаго для Сикста V. По смерти брата, Ватиканскія работы были поручены ему; и съ этихъ поръ начинается его слава, подѣ покровительствомъ папъ Сикста V, Климента VIII и Павла V. Никто въ то время не могъ изображать лучше его сельскихъ мѣстностей, и всѣ великіе художники Рима прибѣгали къ его кисти для заполнения фона своихъ произведеній пейзажами. За то въ ландшафтахъ Бриля часто встрѣчаются фигуры писанныя рукою Аннибала Каррача или Доменикина. Мало занимаясь анатоміею животныхъ, онъ дурно обрабатывалъ эту часть своихъ произведеній; но деревья въ его картинахъ, можно сказать, одушевленные существа. Вода у него ясна, прозрачна, воздухъ и даль удивительны. Но колориту придавалъ онъ очень много зеленоватости, или впадалъ въ яркій голубой тонъ. Изъ картинъ его замѣчательны, въ *Парижѣ*: «Охота за утками», «Діана и Калисто», «Діана и Нимфы»; въ *Мюнхенѣ*: «Панъ и Сирены»; во *Флоренціи*: «Св. Павелъ въ пустынь»; въ *Берлинѣ*: «Вавилонская башня» и проч. (всѣ картины въ пейзажахъ); въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Европа» и «Африка», олицетворенныя сложными и роскошными пейзажами, и «Виды Италиі», писанныя съ природы, въ лучшей маверь мастера. Въ фигурахъ, помѣщенныхъ на этихъ картинахъ, узнаемъ кисть Доменикина и Аннибала Каррача.

**ОТТО ВАНЪ ВЕЕНЪ** (Van Veen или Otto Venius; 1556 — 1634) образовался въ школѣ Цуккаро, въ Римѣ, гдѣ получилъ правильный рисунокъ, изображеніе фигуръ полныхъ жизни и выраженія и величественныя драпировки. Но колоритъ его былъ

нѣсколькѣ сухъ и тяжелъ. По возвращеніи въ Антверпенъ, онъ былъ сдѣланъ первымъ живописцемъ Испанскаго короля, въ Нидерландахъ. Ему предстояла честь быть первымъ наставникомъ Рубенса, и поэтому онъ справедливо можетъ быть почитаемъ истиннымъ основателемъ величія Фламандской школы. Онъ былъ также поэтъ и историкъ. Изъ картинъ его, *въ Брюссель*: «Несеніе Креста», «Распятіе», «Св. Семейство»; *въ Амстердамъ*: «Воскресеніе Лазаря» и проч.; *въ Антверпенъ*: «Св. Николай» и проч.

**АДАМЪ ВАНЪ НООРТЪ** (Van Noort или Van Oort; 1557—1441) отличался легкостію выполненія и блестящимъ Венеціанскимъ колоритомъ. Онъ имѣлъ въ Антверпенѣ блистательную школу, но крутость и жестокость его характера разогнала отъ него всѣхъ учениковъ, въ числѣ коихъ былъ и Рубенсъ. Одинъ только Иордансъ, оставшійся у него, женился на его дочери и продолжалъ поддерживать его заведеніе. Изъ лучшихъ его картинъ: «Снятіе со креста», *въ Антверпенъ*.

**ГЕНРИХЪ ВАНЪ БАЛЕНЪ** (Van Balen; 1560 — 1632), ученикъ Ванъ Ноорта, скоро превзошедшій учителя въ вѣрности рисунка и правильномъ выполненіи частей. Въ числѣ другихъ и онъ принужденъ былъ оставить вспыльчиваго наставника и удалія въ Римъ, гдѣ, изучая картины и работая, провелъ всю свою жизнь. *Въ Антверпенъ*: «Св. Троица», «Хоръ Ангеловъ»; *въ Амстердамъ*: «Діана», «Бахусъ» и проч., «Католики и Протестанты» (съ Брегелемъ); *во Флоренціи*: «Обрученіе Богородицы»; *въ Берлинъ*: «Кузница Вулкана» (однѣ фигуры писаны имъ, все остальное Брегелемъ).

**ДЕНИСЪ КАЛЬВАРТЪ** (Calvart; 1565 — 1619), родомъ изъ Антверпена, основалъ въ Болоньи школу живописи, откуда вышли Гвидо, Доменикино и Альбано. Онъ обладалъ обширными знаніями въ анатоміи и перспективѣ. Кисть его полна жизни и силы, колоритъ блестящій. При его погребеніи, въ Болонья, Аннибалъ Карраччъ, соперникъ его по искусству, присутствовалъ, съ обнаженной головой, со всѣми своими учениками. *Въ Лондонъ*: «Вознесеніе Богородицы»; *въ Болоньи*: «Явленіе Магдалинѣ I. X. въ одеждѣ садовника»; *въ Флоренціи*: «Св. Иеронимъ» и проч.



**ПЕТРЪ БРѢГЕЛЬ** (Breughel; 1567 — 1625) *младшій*, называемый также *Адскимъ* (D'Enfer) по пристрастію его къ страшнымъ сюжетамъ, которыхъ дѣйствіе происходитъ по большей части въ Аду, былъ сынъ Петра Брѣгеля (старшаго). Колоритъ его картинъ поразителенъ, сочиненіе разнообразно и оригинально, но страсть къ чрезвычайностямъ увлекала его часто за предѣлы изящнаго. *Въ Парижѣ*: «Орфей въ Аду»; *въ Галіи*: «I. X. освобождающій души изъ чистилища» «Рай», (съ Рубенсомъ); *въ Мадридѣ*: «Похищеніе Прозерпины», «Пожаръ» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Прозерпина въ Аду», «Искушеніе Св. Антонія», «Погибель Содома», «Разрушеніе Трои» и проч.

**ЯНЪ БРѢГЕЛЬ** (Breughel; 1568 — 1622), сынъ Петра, называемый *Бархатнымъ* (de Velours), потому что онъ былъ такъ тщеславенъ, что не иначе ходилъ, какъ въ бархатной одеждѣ; онъ родился въ Брюсселѣ и долго учился живописи въ Италіи, гдѣ достигъ такого искусства въ пейзажномъ родѣ, что по возвращеніи на родину, Рубенсъ часто употреблялъ его для заполнения фоновъ своихъ картинъ пейзажами. Первая его картина была (въ Антверпенѣ) «Судъ Соломона» (въ ней Соломонъ не судитъ преступную мать — извѣстный и всѣми любимый сюжетъ, — но распознаетъ, посредствомъ пчелы, пущенной имъ, искусственную лилію отъ настоящей). Во многихъ его картинахъ фигуры писаны ванъ Баленомъ и даже самимъ Рубенсомъ. *Въ Мюнхенѣ*: «Цвѣтникъ», гдѣ Рубенсъ нарисовалъ очаровательную царицу цвѣтовъ Флору, «Снятіе со креста» (въ пейзажѣ); *въ Римѣ*: «Четыре стихіи» (chef d'œuvre); *въ Парижѣ*: «Битва при Арбелахъ»; *въ Брюсселѣ*: «Букетъ цвѣтовъ»: «Любовь и довольство» (съ фигурами ванъ Балена) и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* болѣе десяти прелестныхъ пейзажей, въ фигурахъ коихъ узнаемъ руку другаго мастера; такъ напримѣръ: «Венера въ цвѣтникѣ» (фигуры ванъ Балена); «Діана замѣченная Актеономъ» (фиг. Лемуана), «Два монаха передъ гротомъ» (фигуры Давида Теньера) и проч.

**ФРАНЦИСКЪ ПОРБУСЪ** (1570 — 1622) *младшій*, сынъ Франциска Порбуса Старшаго, коего былъ и ученикомъ. Портреты этого художника отличаются необыкновенно блестящимъ коло-

ритомъ и тщательнымъ выполнениемъ подробностей. Умеръ въ Парижѣ, гдѣ поселился съ молодыхъ лѣтъ. *Въ Гентѣ*: «I. X., посреди учителей»; въ этой картинѣ всѣ изображенныя лица—портреты его современниковъ, между коими видѣнъ и его собственный портретъ. *Въ Парижѣ*: «Портретъ Генриха IV»; *въ Берлинѣ*: тоже; *въ Мадридѣ, Амстердамѣ, Флоренціи, Дрезденѣ, Лондонѣ* и проч. «Портреты» и проч.

**МАРТИНЪ ПЕПИНЪ** (Peir; 1574 — 1641), пользовался при жизни такую славою за свой чистый рисунокъ и энергическій колоритъ, что Рубенсъ опасался только его одного изъ всѣхъ своихъ соперниковъ. Онъ путешествовалъ по Италиі, гдѣ и умеръ. *Въ Антверпенѣ*: «Елисавета Венгерская», «Св. Норбертъ» и проч.

**СЕБАСТИАНЪ ФРАНКЪ** (1575 — 1636), сынъ Франциска Франка Старшаго. Онъ любилъ помѣщать въ своихъ картинахъ большое число фигуръ, и часто писалъ ихъ на картинахъ своихъ современниковъ. *Въ Гагѣ* находится его картина, изображающая «Галерею живописи» съ картинами различныхъ знаменитыхъ художниковъ; на переднемъ планѣ ея видѣнъ Апеллесъ, пишущій портретъ любовницы Александра. Въ галлерейхъ: *Мюнхенской, Дрезденской и Вилнскои* находятся также его произведенія.

**НИКОЛАЙ ЛИМАКЕРЪ** (Liemackere; 1575 — 1646), ученикъ Отто Веніуса. Рубенсъ такъ уважалъ его произведенія за смѣлую и широкую композицію, что будучи призванъ братствомъ Св. Михаила въ Гентъ, чтобы написать тамъ въ соборѣ «Паденіе Ангеловъ», сказалъ имъ, указывая на Лимакера: «Когда вы обладаете подобной прекрасной розой, вы легко можете обойтись безъ посторонняго цвѣтка». Съ этого времени, за Лимакеромъ осталось произведеніе «Розы» (Roose). *Въ Гентѣ*: «Посвященіе Св. Николая» (chef d'oeuvre), «12 картинъ» изъ Священнаго Писанія и проч.

**ПЕТРЪ ПАВЕЛЪ РУБЕНСЪ** (Rubens; 1577 — 1640). Величайшій изъ Фламандскихъ живописцевъ, честь и слава искусства и гордость своего отечества. Онъ образовалъ собою вторую эпоху Фламандской живописи, отбросивъ всякое подражаніе

Итальянцамъ, и изумивъ современниковъ и потомство своею дивною самобытностію, возвелъ живопись сѣвера Европы на высшую степень совершенства, явившись именно въ критическую минуту состоянія отечественнаго искусства, коему грозилъ упадокъ отъ вліянія иностранцевъ. Новый Микель Анджело, онъ произвелъ совершенный переворотъ въ искусствѣ. Изобильный и богатый въ своихъ произведеніяхъ, всегда смѣлый и легкій, онъ роскошествовалъ и въ сочиненіи и краскахъ. Произведенія Рубенса—поэмы, въ коихъ каждый день открываемъ новыя красоты. Онъ писалъ одинаково прекрасно священные сюжеты, историческія, мифологическія картины, портреты, пейзажи, цвѣты, плоды, животныхъ и даже морскіе виды. Колоритъ его нѣженъ, живъ, свѣжъ, блестящъ и разнообразенъ, свѣтотѣнь неподражаема. Въ своихъ произведеніяхъ, коихъ считается до 1,400, онъ умѣлъ до безконечности разнообразить атрибуты и принадлежности. Въ знаніи анатоміи, ракурсовъ и рисунка, онъ равняется съ величайшими живописцами въ свѣтѣ. Но, не смотря на все величіе своего генія, Рубенсъ имѣетъ свои недостатки. Онъ думалъ, что для произведенія эффекта въ картинѣ главное дѣло колоритъ, которому жертвовалъ даже рисункомъ. Ложный жаръ часто вредилъ его композиціямъ; фигуры Рубенса не всегда вѣрны съ истиной и природой. Драпировка и одежда у него фантастичны; ихъ цвѣтъ, манера—не натуральны; но вмѣстѣ съ тѣмъ онѣ живы, свободны. Его стиль и контуры подчиняются колориту. Лишите Рубенса красокъ, и онъ будетъ талантомъ обыкновеннымъ.

Подражатели Рубенса, подобно подражателямъ Микель Анджело, копировали только его недостатки и рѣзкости, и никогда не могли достигъ ни блеска, ни силы своего учителя. Рубенсъ чрезвычайно любилъ отраженіе одного предмета въ другомъ и часто злоупотреблялъ этимъ, такъ что у него предметы, даже совершенно непрозрачные, кажутся иногда какъ бы сквозными. Къ важнымъ его недостаткамъ должно отнести также небрежность въ выборѣ женскихъ типовъ для картинъ. Всѣ женщины его Фламандки; пишетъ ли онъ жительницу Франціи, Египта

или Италіи, всѣ типы у него Фламандскаго происхожденія. «Никто мнѣ такъ не надобѣлъ во Фландріи» — пишетъ Лордъ Байронъ въ своихъ Мемуарахъ, — «какъ Рубенсъ, съ своими Фламандскими женщинами и адскимъ, вреднымъ для зрѣнія колоритомъ». И онъ отчасти правъ.

Рубенсъ родился въ Кельнѣ, 28 іюня 1577 года, и былъ сынъ Антверпенскаго бургомистра Яна Рубенса, который удалился въ Кельнъ.—Первоначальное образованіе Рубенсу хотѣли дать литературное и засадили его за Латынь. Отецъ опредѣлилъ его пажомъ къ графинѣ Лаленъ. Но хотя юноша очень хорошо учился, скоро страсть къ живописи превозмогла въ немъ. Смерть отца позволила ему располагать собою по собственному влеченію, и онъ поступилъ ученикомъ сперва къ Товію Вергехту, а впоследствии къ Адаму ванъ Оорту. Оставивъ послѣдняго, по причинѣ его дурнаго характера, Рубенсъ вступилъ въ мастерскую Отто ванъ Веніуса, гдѣ и почерпнулъ первыя искры того блестящаго колорита, коими впоследствии долженъ былъ удивить вселенную. 23-хъ лѣтъ Рубенсъ рѣшился для окончательнаго усовершенствованія отправиться въ Италію. Имѣя рекомендацію эрцъ-герцога Альберта, онъ какъ дворянинъ, поступилъ кавалеромъ ко двору герцога Гонзаго Мантуанскаго. Это званіе, дававшее ему всюду доступъ, облегчило для него изученіе великихъ мастеровъ Италіи. Слава его была такъ уже велика, что герцогъ назначилъ его отъ себя посланникомъ къ Испанскому королю Филиппу III; запасшись богатыми подарками для его фаворита герцога Лермы, онъ былъ принятъ съ величайшими почестями. Дипломатическое порученіе не мѣшало его художественнымъ занятіямъ. Онъ имѣлъ въ Мадритѣ такое множество заказовъ, что это одно позволяло ему жить почти съ баснословною пышностію. Рассказываютъ, что однажды, когда онъ пріѣхалъ въ Браганцу, гдѣ жилъ тогда герцогъ Іоаннъ, то будущій король Португальскій, испуганный пышностію и многочисленною свитою Рубенса, прислалъ ему подарки и извѣщеніе, что никакъ не можетъ теперь его достойно принять у себя.—Возвративъ подарки, Рубенсъ отвѣчалъ, что

халъ въ Браганцу не рисовать, а веселиться и взять для этой цѣли нѣсколько тысячъ пистолей.

Впослѣдствіи, по просьбѣ герцога Іоанна, онъ отправился въ Римъ, чтобы скопировать для него всѣ лучшія произведенія, украшающія этотъ городъ. Слава Тиціана и Веронеза пригласила его и въ Венецію. Проездомъ, въ Генуѣ, онъ узналъ о болѣзни своей матери и поспѣшилъ на родину. Незаставъ уже ее въ живыхъ, онъ рѣшился было навсегда оставить отечество и поселиться въ Мантуѣ, но просьбы эрцгерцога Альберта, а болѣе всего любовь къ Елисаветѣ Брандъ, заставила его выйти изъ монастыря, въ который онъ заключился было отъ скорби о потери матери, и даже склонила остаться въ отечествѣ, которое уже онъ болѣе не покидалъ.

Женившись на Елисаветѣ Брандъ, онъ построилъ себѣ въ Антверпенѣ такой великолѣпный домъ, что подобнаго не было въ цѣлой Фландріи. Онъ былъ расписанъ снаружи и украшенъ агатовыми, порфировыми и малахитовыми вазами. Комнаты были наполнены скульптурными произведеніями древнихъ и новѣйшихъ художниковъ и картинами лучшихъ мастеровъ. Дополненіемъ этого музея служило огромное собраніе медалей, камеєвъ и антиковъ. Въ 1626 году, онъ потерялъ свою жену; тогда герцогъ Буккингамъ пожелалъ имѣть собраніе драгоценностей Рубенса. Онъ, снявъ предварительно слѣпки со всѣхъ скульптурныхъ произведеній и самъ списавъ копіи со всѣхъ бывшихъ у него картинъ, уступилъ ему часть своего музея за 60,000 гульденовъ (120,000 р. сер.), хотя цѣнили ее 300,000 гульденовъ. Эта услуга, оказанная любимцу Англійскаго короля, имѣла благотѣльное вліяніе даже на политику Испаніи, которая тогда искала расположенія Англійскаго короля, а Рубенса возвела на высокую степень могущества. Онъ былъ сдѣланъ кавалеромъ, тайнымъ совѣтникомъ короля и отправленъ посланникомъ къ Карлу I, который также возвелъ его въ рыцарское достоинство и щедро одарилъ. Рассказываютъ, что въ бытность Рубенса въ Англій, одинъ изъ Англійскихъ вельможъ войдя къ нему и заставъ за работой, сказалъ: «Посланникъ

Испанскаго короля забавляется иногда живописью!»—«Я забавляюсь иногда званіемъ посланника!» отвѣчалъ Рубенсъ.

Въ 1628 году, Марія Медичи избрала Рубенса для росписыванія галлерей Люксамбургскаго дворца сценами изъ ея жизни; тогда Рубенсъ произвелъ въ Антверпенѣ великолѣпный рядъ картинъ, долженствовавшихъ увидить Францію и весь свѣтъ. Слава его была въ полномъ блескѣ, и хотя еще встрѣчались завистники и порицатели, но Рубенсъ поражалъ ихъ, производя новыя чудеса искусства. Авраамъ Янсенсъ (Janssens) предложилъ ему однажды художественный конкурсъ. «Я тогда приму конкурсъ, когда ты мнѣ докажешь, что можешь быть моимъ соперникомъ», отвѣчалъ ему Рубенсъ.

Въ 1630 г., онъ женился въ Антверпенѣ, во второй разъ, на хорошенькой 16-лѣтней дѣвушкѣ, Еленѣ Форманъ, отъ которой имѣлъ пятерыхъ дѣтей. Но скоро впалъ онъ въ раннюю дряхлость, вслѣдствіе усиленной работы и рзгульной жизни въ молодости, и съ огорченіемъ видѣлъ легкій нравъ своей новой супруги. Первая жена его, Елизавета Брандъ, также раздѣляла свою любовь между мужемъ и ученикомъ его Вандикомъ.

Страдая подъ старость чрезвычайною слабостью и трясеніемъ рукъ, онъ не могъ уже писать большихъ картинъ, и рисовалъ только малыя, сидя и съ помощію подставки. Последнимъ его произведеніемъ было сочиненіе тріумфальной арки для входа короля Фердинанда въ Антверпенъ. Рубенсъ умеръ 30 мая 1640 года, на 63 году жизни, и былъ похороненъ въ фамильномъ склепѣ Формановъ, при церкви Св. Іакова (въ Антверпенѣ), со всевозможною пышностію.

Двѣсти лѣтъ спустя, городъ Антверпенъ поставилъ на его могилѣ капеллу и воздвигъ ему колоссальную бронзовую статую.

Въ частной жизни Рубенсъ былъ добръ и благотворителенъ; въ его домѣ собрались знаменитѣйшіе его современники, и въ послѣдніе годы жизни онъ выѣзжалъ только для помощи бѣднѣйшимъ изъ своихъ собратій. Онъ любилъ богатство, и всегда былъ недоволенъ платой, которую предлагали ему за его

произведенія. Одинъ алхимикъ предложилъ ему купить секретъ дѣлать золото. «Тебѣ надобно бы было придти 20 лѣтъ раньше», — отвѣчалъ Рубенсъ, «а теперь я уже твой секретъ открылъ на моей палитрѣ». — Вообще Рубенсъ имѣлъ рѣдкое счастье понять вѣкъ, въ которомъ жилъ, и быть въ свою очередь достойно оцѣненъ своими современниками. Подобно Рафаэлю, онъ былъ окруженъ постоянно цѣлымъ обществомъ молодыхъ художниковъ, коихъ былъ кумиромъ и которые впоследствии сами достигли большой извѣстности. Между ними особенно замѣчательны: *Антоній Вандикъ, Снейдерсъ, Иордансъ, Крайеръ, ванъ Эмонтъ, Дикенбекъ, Корнелій Шутъ, Эразмъ Келлеръ, Гукъ, Мюллеръ, Вильдамъ, ванъ Уденъ* и многіе другіе, которые всѣ помогали ему въ многочисленныхъ его работахъ.

Плодовитость Рубенса была баснословна. Ванъ Гасселотъ, въ своемъ трактатѣ «о жизни и трудахъ Рубенса», насчитываетъ 1461 принадлежащихъ ему сочиненій. Больше 50 гравировъ были заняты воспроизведеніемъ на стали, мѣди, камнѣ и деревѣ лучшихъ изъ его произведеній. Рубенсъ и самъ гравировалъ и даже значительно усовершенствовалъ гравировальное искусство. Нѣтъ сколько нибудь извѣстной публичной или частной галлерей, которая бы не заключала въ себѣ произведеній Рубенса; назовемъ извѣстнѣйшія изъ нихъ. *Въ Антверпенѣ*: 103 картины Рубенса, между коими славны: «Снятіе со креста» (*chef d'oeuvre*), «Распятіе», «Голгоѳа», «Поклоненіе Волхвовъ», «Причащеніе Св. Франциска», «Дочерняя любовь», «Несеніе креста», «Исавъ и Іаковъ», «Распятіе», «Воспитаніе Богоматери», «Св. Тереза», «Св. Троица», «Вознесеніе», «Воскресеніе», «Бичеваніе І. Х.», «Св. Семейство» (*au perroquet*), «Вѣнчаніе Богородицы» и проч.; *въ Брюссель*: «Голгоѳа», «І. Х. во гробѣ», «Св. Францискъ», «Благовѣщеніе», «Вѣнчаніе Богородицы», «Вознесеніе Св. Дѣвы», «Поклоненіе Волхвовъ»; *въ Амстердамѣ*: «І. Х. подъ бременемъ креста» и проч.; *въ Парижѣ*: «21 аллегорическая картина изъ жизни Маріи Медичи», «Генрихъ IV», «Людвикъ XIII», «Лотъ съ дочерьми», «Пророкъ Ілія», «Поклоненіе Волхвовъ», «Бѣгство

въ Египетъ», «Св. Семейство», «Монета Кесаря», «Распятіе», «Триумфъ религіи», «Ярмарка», «Пейзажи», между коими особенно замѣчательнъ «Пейзажъ съ радугою» оцѣненный въ 50,000 франковъ, «Амуръ», «Портреты Медичисовъ», «Елисаветы Бурбонской» и проч.; *во Флоренціи*: «Битва при Иври», «Послѣдствія войны», «Пейзажи», портреты: «Рубенса», «Гротіуса», «Юстиніана Лисне» и проч.; *въ Римѣ*: «Посѣщеніе Богоматери», «Ромулъ и Ремъ», «Церера и Бахусъ»; *въ Неаполѣ*: «Св. Семейство»; *въ Венеціи*: «Вакханалія»; *въ Мадридѣ*: «Поклоненіе Волхвовъ», «Меркурій и Аргусъ», «Судъ Париса», «Граціи», «Діана и Калисто», «Аполлонъ и Музы», «Аталанта», «Похищеніе Прозерпины», «Орфей», «Сатурнъ, пожирающій своихъ дѣтей», «Медея», «Андромеда» (chef d'oeuvre); «Нимфы, пойманныя Сатирами», «Св. Семейство», «Вѣнчаніе терніемъ», «Филиппъ II», «Вакханалія», «Садъ Амуровъ», «Ярмарка», «Геркулесъ и Омфала» и проч.; *въ Вѣнѣ*: «Св. Ксаверій» (колоссальный запрестольный образъ) и проч.; «Св. Амвросій и Θεодосій Великій», «Св. Игнатій изгоняющій бѣса» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Избѣненіе Младенцевъ», «Поклоненіе Пастырей», «Страшный Судъ», «Битва Амазонокъ», «Охота за львами», «Св. Амвросій и Θεодосій», «Дѣти, несущія гирлянду», «Портретъ», «Самсонъ и Далида» «Похищеніе Гилеры и Обои», «Мученіе Св. Лаврентія», «Портретъ Рубенса» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Св. Іеронимъ», «Пьяный Геркулесъ», «Вакханалія», «Страшный Судъ», портреты: «Рубенса», «Елисаветы Брандъ», «Елены Форманъ», и «Двухъ сыновей Рубенса» и проч.; *въ Лондонѣ*: «Водвореніе мира» (въ галлерей маркиза Страфорта); «Похищеніе Сабинокъ», «Портретъ Рубенса и Елены Форманъ», «Нимфы и Сатиры», «Пейзажъ съ радугою» (повтореніе), «Св. Семейство», «Діана и Нимфы»; *въ галлерей Р. Пилля*: «Портретъ дѣвушки, въ соломенной шляпкѣ» (эта картина верхъ совершенства по колориту и свѣтотѣни; художникъ при жизни не хотѣлъ разставаться съ нею; по смерти же его она была продана за 35,000 ф. стерлинговъ (245,000 р. с.) Это есть безъ сомнѣнія величайшая цѣна изъ всѣхъ когда либо заплаченныхъ за портретъ); *въ галл. Кор-*



*сагузъ*: «Давидъ и Абигаиль»; *въ Шотландіи*, *въ замкѣ Блейнгеймъ*: «Похищеніе Прозерпины» и проч.; *въ Кельнѣ*: «Распятіе Св. Петра» и проч.; *въ Галъ*: «Венера и Адонисъ», «Св. Бригита», «Портретъ Елены Форманъ», «Портретъ Духовника Рубенса» и проч.; *въ Марселлѣ*: «Поклоненіе Пастырей»; *въ Берлинѣ*: «Персей и Андромеда», «Амуръ», «Св. Семейство», «Сошествіе Св. Духа», «Положеніе во гробъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 54 картины Рубенса, и всѣ безъ сомнѣнія оригинальныя. Такого богатаго собранія нѣтъ ни въ одномъ изъ Европейскихъ музеевъ (кроме Антверпена, гдѣ однакоже картины Рубенса разбросаны по монастырямъ и соборамъ). При описаніи ихъ начнемъ съ менѣе знаменитыхъ. *Пейзажи*: «Два охотника» эскизь, набросанный въ неразвившейся еще манерѣ Рубенса, подъ влияніемъ Венеціанскаго направленія. «Дорога по опушкѣ лѣса» совершенно оконченное произведеніе, но по мнѣнію Вярдо, пейзажъ писанъ Брегелемъ и только фигуры принадлежать Рубенсу. «Пейзажъ съ радугой» необыкновенно удачная передача радужнаго эффекта, истинно поразительнаго; но за то стада пасутся дѣвушками, одѣтыми въ атласное платье, совершенно какъ у Вато или Буше, временъ паденія Французской школы; «Охота за лосемъ», «Три молодыхъ льва передъ пещерой», «Четыре стихіи», гдѣ всѣ фигуры работы Рубенса, а аксесуары, какъ то: плоды, дичь, рыба и животныя — Снейдерса, и множество другихъ пейзажей, не меньшаго достоинства. *Портреты*: «Неизвѣстной дамы, одѣтой въ черное шолоковое платье», «Елены Форманъ» (второй жены Рубенса) въ локонахъ, «Франциска Снейдерса», «Испанскаго короля Филиппа IV» и жены его, «Елизаветы Французской», «Графа Буккинггама» (писанный однимъ колеромъ, съ удивительнымъ искусствомъ); «Елизаветы Брандъ» (первой жены Рубенса) «Знатнаго Голландца и его жены» и проч. *Историческія и аллегорическія картины*: «Римское милосердіе» (сцена патетическая и полная чувства); «Силенъ съ Сатирами и Фавнами», «Бахусъ и жрица» (группа полная юмора и страсти), «Венера, упрашивающая Адониса не ѣздить на охоту», «Рѣка Тигръ», «Персей и Андромеда»,

превосходный эскизъ плафона Сень-Джемскаго дворца, «Дочерняя любовь» (гдѣ дочь кормить грудью отца своего, заключеннаго въ темницѣ), «Бахусъ» и проч. *Сюжеты Священные*: «Картонъ Поклоненія Волхвовъ», «Снятіе со креста», колоссальная картина, поднесенная городомъ Брюге императрицѣ Жозефинѣ, и впоследствии приобретенная изъ Мальмезонской галлерей. «І. Х. и Іоаннъ Креститель», превосходная дѣтская группа въ свѣжемъ ландшафтѣ, и наконецъ «Ужинъ у Левія» (или «Марія сестра Лазаря у ногъ Спасителя») — огромное произведеніе, вмѣщающее въ себя 14 фигуръ въ настоящую величину, безспорно одно изъ лучшихъ произведеній Рубенса. Рядомъ съ этою картиною виситъ копія съ нея, снятая Ванди-дикомъ. При всей красотѣ работы она не можетъ выдержать сравненія съ оригиналомъ. Знаменитая эта картина Рубенса была много разъ гравирована лучшими художниками. «Св. Дѣва съ Младенцемъ», называемая «La Vierge au Rosaire», и многія другія; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Силень съ Вакханками»; въ *галлерей графа Строганова*: «Нессусъ и Деянира», прекрасное произведеніе, состоящее изъ двухъ фигуръ въ натуральную величину; портреты: «Рубенса, первой жены и двухъ его сыновей», и «Reste de Palette», представляющая море, взволнованное бурей; въ *галлерей графа Кушелева Безбородко*: «Ессе Номо» въ лучшей манерѣ Рубенса; у *кн. Юсупова*: «Обиліе» (аллегорія) и эскизы «Св. Петра и Павла» «Охота на волка» (животныя Снейдерса); у *графа Шереметева*: «Св. Семейство».

**ФРАНЦІСКЪ ШНЕЙДЕРСЪ** (Sneyders; 1579 — 1657), другъ и ученикъ Рубенса, который выбралъ его для рисованія цвѣтовъ, плодовъ, животныхъ, на своихъ картинахъ. Донинѣ никто не превзошелъ Шнейдерса въ этомъ родѣ. Сочиненіе его богато и разнообразно, колоритъ силенъ, кисть смѣла. Онъ довелъ животныя группы до выразительности историческихъ сюжетовъ, дивно придавая звѣрямъ страсти, наклонности и одушевленіе. Онъ также помогалъ Рубенсу въ его работахъ, подѣлываясь подъ его манеру. Въ *Антверпенѣ*: «Лебеди въ водѣ защищаются отъ собаки»; въ *Парижѣ*: «Охота на оленя»;

во *Флоренціи*: «Охота на кабана»; въ *Амстердамѣ*: Охота на крокодила» и проч.; въ *Гагль*: «Охота на оленя», «Кухня съ овощами и дичью (фигуры Рубенса); въ *Лондонѣ*, *Брюссель*, *Берлинѣ*, и проч. «Охоты», «Собаки», «Дичь» и проч.; въ *Мюнхенѣ*: «Львица преслѣдующая оленя» и «Львица нападающая на кабана»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*, по количеству обширныхъ и весьма замѣчательныхъ картинъ Снейдерса, цѣлая зала называлась прежде «Снейдеровскою». Въ ней, между прочими превосходными произведеніями, замѣчательны особенно: «Охота за оленемъ», «Медвѣди», «Тигръ», «Волкъ, пожирающій лошадь» и проч.; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Волкъ и собака» (писана маслянными красками) и 9 картинъ, писанныхъ клеевыми красками и изображающихъ травлю кабановъ, медвѣдей, лисицъ, оленей, львовъ, тигровъ, волковъ и проч., купленныя Императрицей Екатериной II отъ герцогини Кингстонъ и подаренныя Академіи. Онѣ всѣ предназначались для тканья шпалерныхъ издѣлій, и фигуры въ нихъ писаны Рубенсомъ. У *графа Шереметева*: «Охота на кабана», превосходное произведеніе.

**ІАКОВЪ ФУКЬЕРЪ** (Fouquieres; 1580 — 1659), ученикъ Брѣгеля и Рубенса, работалъ при дворѣ герцога Палатина, и уѣхалъ совершенствоваться въ Италію и Францію; умеръ въ бѣдности. Писалъ преимущественно пейзажи. Соперничество между имъ и Пуссеномъ заставило послѣдняго оставить Францію и поселиться въ Италиі. Рисунокъ Фукьера очень правильный, но колоритъ рѣзкій.

**ФРАНЦИСКЪ ФРАНКЪ** (Franck; 1580 — 1642) *младшій*, сынъ Франциска Франка Старшаго и ученикъ его, превзошедшій учителя какъ въ рисунокѣ, такъ и въ колоритѣ. Онъ ѣздилъ въ Италію для усовершенствованія въ искусствѣ, и писалъ часто фигуры въ картинахъ Петра Нефа, Момпера и другихъ. Самъ же очень часто помѣщалъ на одной картинѣ нѣсколько различныхъ сюжетовъ. Вообще при жизни былъ очень уважаемъ. Въ *Амстерденѣ*: «Битва Гораціевъ»; въ *Парижѣ*: «Старикъ и смерть», «Исторія Эсѳири», «Блудный сынъ» и проч.

**ГАСНАРЪ КРАЙЕРЪ** (Crauer; 1582 — 1669), ученикъ Махаила

Кокси и живописецъ принца кардинала Фердинанда. Онъ очень удачно подражалъ манеръ Рубенса, но въ его картинахъ болѣе оконченности. Рисунокъ у него удивительно правиленъ, драпировка свободна, колоритъ натураленъ, вообще все сочиненіе возвышенное. Будучи 86 лѣтъ, началъ онъ писать «Мученіе Св. Власія» для Гентской соборной церкви, и умеръ, не окончивъ этого произведенія. *Въ Брюссель*: «Ех-Вою», обширное двойное сочиненіе, представляющее въ верхней части Богоматерь, въ славѣ, окруженную Св. Аполлинаріемъ, Іоанномъ Евангелистомъ, Св. Стефаномъ, Св. Лаврентіемъ, Св. Андреемъ и Св. Августиномъ; внизу онъ самъ, съ своею женой, сестрой, братомъ и племянниками; тамъ же, «Чудесная ловля», и «обращеніе Св. Іуліана»; *въ Антверпенъ*: «Св. Доминикъ», «І. Х. во гробѣ» и проч.; *въ Гентъ*: «Мученіе Св. Власія», «Св. Розалія» и проч.; *въ Амстердамъ*: «Поклоненіе Пастырей», «Святіе со креста» и проч.; *въ Берлинъ*: «Ученики Христовы»; *въ Вльмъ*: «Св. Семейство окруженное многими Святыми», «Св. Тереза» и проч.

**ДАВИДЪ ТЕНЬЕРЪ** (Teniers; 1582 — 1649), *старшій*, ученикъ Рубенса, усовершенствовавшійся въ Италіи. Въ продолженіе же 10-лѣтняго своего пребыванія въ Римѣ, онъ копировалъ картины разныхъ мастеровъ, и наконецъ создалъ собственный свой стиль, который впоследствии развилъ знаменитый сынъ его Давидъ Теньеръ младшій. Картины Теньера старшаго полны прелести и истины, въ нихъ необыкновенная оконченность и богатое, разнообразное воображеніе. *Въ Антверпенъ*: «Семь дѣлъ милосердія»; *во Флоренціи*: «Докторъ съ бутылкою въ рукѣ»; *въ Берлинъ*: «Искушеніе Св. Антонія»; *въ Вльмъ*: «Пейзажъ съ фигурами», «Панъ пляшущій съ нимфой», «Нимфы и Сатиры», «Вертумнъ и Помона» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* много картинъ семейства Теньеровъ: «Курильщики», «Игроки», «Алхимики», «Ярмарки» и проч.; *въ Императорской Академіи Художествъ*: «Горы».

**ФРАНЦИСКЪ ГАЛЬСЪ** (Hals; 1584 — 1666), знаменитѣйшій послѣ Вандика портретный живописецъ Фламандской школы. Хотя онъ прожилъ большую часть своей жизни въ Гарлемѣ; но

по происхожденію, образованію и самому направленію принадлежить не Голландской, а Фламандской школѣ. Поразительное сходство, вѣрность рисунка, мягкая и смѣлая кисть ставятъ его имя наряду съ знаменитѣйшими именами его эпохи. Если бы не разгульная жизнь, которую онъ постоянно велъ и которая безъ сомнѣнія мѣшала его успѣхамъ, Гальсъ пользовался бы еще несравненно большей славой. *Въ Парижѣ*: «Портретъ Декарта»; *въ Амстердамѣ, Гарлемѣ, Вльпѣ, Лондонѣ, Берлинѣ* и проч.: «Портреты» и проч.

**ЖЕРАРДЪ ЗЕГЕРСЪ** (Zegers; 1589 — 1651), ученикъ ванъ Балена и Янсена, другъ Рубенса и Вандика; художественное свое образованіе и направленіе получилъ въ Италіи, гдѣ началъ подражать Манфреди и Караваджіо. При жизни онъ пользовался большою извѣстностью за правильный рисунокъ, сильный Караваджіевскій колоритъ, знаніе свѣтотѣни, и вырженіе фигуръ полное истины. *Въ Парижѣ*: «Св. Францискъ»; *въ Антверпенѣ*: «Несеніе креста», «Обрученіе Богоматери» и проч.; *въ Мадридѣ*: «І. Х. у Марыи и Маріи»; *въ Гентѣ*: «Воскресеніе Лазаря»; *въ Вльпѣ*: «Св. Семейство», «Пейзажи» и проч.

**КОРНЕЛІЙ ШУТЪ** (Schut; 1590 — 1671), ученикъ Рубенса; коему помогалъ въ работахъ, но получивъ извѣстность, началъ завидовать своему учителю и отошелъ отъ него. Онъ часто работалъ съ другомъ своимъ Данииломъ Зегерсомъ и занимался также гравированіемъ. *Въ Антверпенѣ*: «Богоматерь», «Мученіе Св. Георгія»; *въ Брюсселѣ*: «Мученіе Св. Іакова», «Св. Дѣва, окруженная цвѣточною гирляндомъ» (цвѣты Зегерса); *въ Вльпѣ*: «Геро и Леандръ», «Св. Семейство въ цвѣтахъ» (цвѣты Зегерса).

**ДАНИИЛЪ ЗЕГЕРСЪ** (Zegers; 1590 — 1660), знаменитѣйшій рисовальщикъ цвѣтовъ своего времени. Ученикъ Яна Брегеля (Бархатнаго), подъ руководствомъ коего сдѣлалъ такіе успѣхи, что будучи 20-ти лѣтъ, уже былъ выбранъ въ члены художественнаго общества Св. Луки въ Антверпенѣ. Немного спустя, онъ вступилъ въ орденъ Іезуитовъ и былъ посланъ своимъ начальствомъ для усовершенствованія въ Римѣ. Воз-

вратившись въ Антверпенъ, онъ былъ почтенъ дружбою Рубенса и осыпанъ милостями государей. Никто изъ живописцевъ не бралъ такой огромной цѣны за изображеніе цвѣтовъ, какъ Зегерсъ, и онъ стоилъ этого, потому что невозможно натуральнѣе и живѣе представлять всѣ малѣйшіе оттѣнки и видоизмѣненія растительнаго царства. Тщательная оконченность и свѣжій блестящій колоритъ—особенности кисти Зегерса. *Во Антверпенѣ, Флоренціи, Лондонѣ, Парижѣ, Мадридѣ, Вльнѣ, Болоньи, Брюсселѣ, Гагѣ* и др. городахъ, нзходятся букеты и гирлянды работы Зегерса; они также часто встрѣчаются на картинахъ Шюта и Антонія Вандика.

**ПЕТРЪ СНИЙЕРСЪ** (Snayers; 1593 — 1663), ученикъ ванъ Балена, превосходный батальный и пейзажный живописецъ. Онъ былъ очень уважаемъ Рубенсомъ и Вандикомъ, и назначенъ главнымъ художникомъ при дворѣ Альберта и Изабеллы. Умеръ въ Брюсселѣ, составивъ себѣ огромное состояніе и пользуясь всеобщей извѣстностію. *Во Лондонѣ:* «Битва при Форти»; *въ Мадридѣ:* «Ночная атака Лилля», «Осада Гравелингена»; *въ Берлинѣ и Вльнѣ:* «Пейзажи» и проч.

**ІАКОВЪ ІОРДЕНСЪ** (Jordaens; 1594 — 1678), род. въ Антверпенѣ, ученикъ ванъ Оорта (на дочери коего и женился); ему должно отдать пальму преимущества передъ всѣми подражателями манеры Рубенса. Іорденсъ обладалъ полною самобытностію таланта, стилемъ могущественнымъ, хотя нѣсколько грубымъ, и даже самага Рубенса ставятъ между Іорденсомъ и Вандикомъ по стилю, колориту и выполнению. «Рубенсъ золото, Вандикъ серебро, а Іорденсъ огонь и кровь», говоритъ Шарль Бланкъ, въ своей «Histoire des peintres». — Но Вандикъ, въ своемъ «Силенѣ», и Рубенсъ въ своемъ «Истязаніи Св. Левина», рѣзко приближаются къ багрово—красному колориту Іорденса, а многія картины Іорденса кажутся какъ бы пройденны мягкой, нѣжною кистью Вандика. Особенность Іорденса еще то, что онъ вездѣ изображалъ свою жену, помѣщая ее во всевозможныхъ сюжетахъ. Іорденсъ любилъ свѣжесть, полноту, блескъ, силу. Немного болѣе правильности и благородства—и онъ сталъ бы на

ряду съ лучшими живописцами своего времени. Легкость выполнения и плодovitость его истинно баснословны: въ 6 дней написалъ онъ лучшее свое произведение «Панъ и Сирены», а въ 7-й день написалъ цѣлую «Вакханалію» съ 16-ю фигурами въ полный человѣческій ростъ. Изъ картинъ его замѣчательны, въ *Антверпенѣ*: 20 картинъ, между коими лучшая «Мученіе Св. Аполлинія»; въ *Брюсселѣ*: «Св. Мартинъ изгоняющій злаго духа», «Голова Апостола» и проч.; въ *Гагѣ*: «Венера съ Вакханками»; во *Флоренціи*: «Венера съ зеркаломъ и три граціи»; въ *Лондонѣ*: «Поглощеніе Фараона моремъ»; въ *Амстердамѣ*: «Панъ окруженный козами», «Пейзажъ» и проч.; въ *Мадридѣ*: «Судъ Париса», «Мученіе Св. Екатерины», «Судъ Соломона» и проч.; въ *Парижѣ*: «Изгнаніе торжниковъ изъ храма», «Страшный Судъ», «Четыре Евангелиста», «Семейный концертъ» и проч.; въ *Мюнхенѣ*: «Діогенъ», «Ариадна» и проч.; въ *Берлинѣ*: «Сатиры», «Силенъ, Нимфы и дѣти» (съ Рубенсомъ); въ *Вьеннѣ*: «Королевскій праздникъ», «Венера и Меркурій у Фелемона и Бавкиды», «Le Roi boit» (chef d'oeuvre); въ *Гентѣ*: «Гръшница» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 10 картинъ Иорденса, «Сатиръ и прохожій», «Морской Пейзажъ», «Портретная группа, представляющая Рубенса съ Елисаветой Брандъ и дѣтьми», «Предсказаніе Св. Франциска», и «Чудо Св. Павла въ Эфесѣ». Двѣ послѣднія картины принадлежатъ самой энергической манерѣ Иорденса и, по мнѣнію Виардо, скорѣе могутъ быть приписаны его учителю Рубенсу; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Милосердый Самарянинъ»—картина, пострадавшая отъ времени.

**ЛУКА ВАНЪ УДЕНЪ** (Van Uden; 1596—1660), одинъ изъ лучшихъ пейзажистовъ своей эпохи. Превосходный колоритъ, прозрачность воздуха и почти безконечная даль украшаютъ всѣ его произведенія. Онъ былъ другъ Рубенса, который писалъ въ его пейзажахъ фигуры; и наоборотъ, по странному противорѣчію, во многихъ пейзажахъ Рубенса фигуры были написаны ванъ Уденомъ. Въ *Мадридѣ*: «Геба, кормящая амврозію Юпитерова орла».

**РИШЕ ЛЕРЕССЪ** (Lairesse; 1596 — 1667). Родоначальникъ художественной фамиліи Лерессовъ, которые впрочемъ всѣ при-

надлежать къ Голландской школѣ. Онъ былъ первымъ живописцемъ Баварскаго короля Фердинанда и отличался копированіемъ до обмана разныхъ породъ дерева, яшмы, мрамора и проч. Работалъ въ Кельнѣ, Лютихѣ и Витри, гдѣ и умеръ, оставивъ пять сыновей художниковъ.

**ТЕОДОРЪ РОМБУТЪ** (Rombouts; 1597—1640), ученикъ Абраама Янсена и врагъ Рубенса, коему завидовалъ и старался подражать въ пышности обстановки, что совершенно его разорило. Рисунокъ у Ромбута правильный; колоритъ теплый и мужественный, манера широкая. Рассказываютъ, что никогда онъ не писалъ лучше, какъ въ минуты ненависти и злости на Рубенса. *Въ Гентѣ*: «Бѣгство въ Египеть», «Снятіе со креста»; *въ Антверпенѣ*: «Св. Семейство» (пейзажъ Вальденса); *въ Мадридѣ*: «Шарлатанъ» и проч.

**АНТОНІЙ ВАНЪ ДИКЪ** (van Dyck; 1599—1641), ученикъ Рубенса, величайшій изъ портретистовъ когда либо существовавшихъ. Если онъ и уступаетъ своему учителю въ историческихъ картинахъ по богатству и разнообразію сочиненія, силѣ выполненія и мысли, то превосходитъ его правильностью рисунка, тонкостью выраженія, и истинною колорита. Въ портретахъ же разительное сходство фیزیомій, изумительная сила колорита, глубина освѣщенія, превосходный характеръ выраженія и неподражаемое искусство писать ткани и аксессуары, ставятъ его на высшую степень совершенства. Ван-дикъ не подражалъ рабски своему учителю, напротивъ, изучалъ правила искусства, чтобъ быть вѣрнымъ природѣ. Въ первыхъ произведеніяхъ Вандика еще видна Рубенсова манера; но посѣтивъ Венецію и усвоивъ краски Тиціана и Веронеза, онъ перемѣнилъ свое направленіе и приблизился черезъ то къ истинѣ. Будучи же въ Лондонѣ, онъ оставилъ и цвѣтистыя формы Венеціанской Школы, и тогда-то талантъ его получилъ вполнѣ самобытное развитіе. Онъ болѣе всѣхъ художниковъ изучалъ выраженіе въ чловѣкѣ внутренней его жизни, чувства и мысли. Кисть его то богата и глубока, какъ кисть Корреджіо, то свободна и рѣшительна, какъ кисть Веронеза. Но при всемъ томъ ранняя слава и сознаніе силы сдѣлали



Вандика самонадеяннымъ. Онъ захотѣлъ удивить міръ огромными произведеніями, колоссальными вымыслами, потому не вездѣ врентъ самому себѣ, не всегда правилень, и въ большихъ сочиненіяхъ нарушаетъ иногда правила истинно прекраснаго.

Антоній Вандикъ родился въ Антверпенѣ и былъ сынъ художника, писавшаго на стеклѣ. Отданный въ школу ванъ Балена, молодой Антоній, наслышавшись о славѣ и талантѣ Рубенса, просилъ его принять въ число своихъ учениковъ. Рубенсъ съ охотою согласился, а впоследствии особенно полюбилъ его. Рассказываютъ, что одинъ изъ учениковъ Рубенса, разсматривавшій неоконченную его картину «Снятіе со креста», будучи толкнутъ другимъ ученикомъ, упалъ на только что положенныя краски, и совершенно испортилъ руку Магдалины и фигуру Богоматери. Испуганные ученики, не зная на что рѣшиться, обратились къ Вандику съ просьбою поправить поврежденіе и вывести ихъ изъ бѣды: Вандикъ беретъ кисти, и менѣе чѣмъ въ часъ, поддѣлываясь къ манерѣ Рубенса, совершенно исправляетъ испорченное. На другой день Рубенсъ, взойдя въ мастерскую, сказалъ окружающимъ его ученикамъ указывая на поправку: «Вотъ это у меня вчера очень не дурно вышло». Но наконецъ всмотрѣвшись въ картину, узналъ чужую кисть, и ученики должны были объяснить ему истину. Съ этихъ поръ Рубенсъ еще болѣе сталъ уважать Вандика и сдѣлалъ его своимъ помощникомъ.

По выходѣ изъ школы Рубенса, Вандикъ началъ получать множество заказовъ и чуть было на погибъ для искусства, страстно влюбившись въ крестьянку въ окрестностяхъ Савентгема, но Рубенсъ вырвалъ его оттуда и посоветовалъ ѣхать въ Италію. Поездка эта принесла величайшую пользу таланту Вандика, указавъ настоящій путь его генію, и освободивъ его отъ исключительнаго вліянія прежней школы.

Возвратясь изъ Италіи, онъ немедленно поѣхалъ по приглашенію короля Карла I-го въ Англію, гдѣ былъ принятъ со всевозможными почестями и заваленъ заказами. За портреты платили ему баснословныя суммы, и онъ могъ бы составить

себѣ огромное состояніе, если бы не предавался роскоши, и не увлекся алхиміею. Жизнь его въ Лондонѣ была рядъ непрестанныхъ триумфовъ; король и знатнѣйшія семейства на перерывѣ ласкали его. Любовныя интриги смѣнялись балами и празднествами, и наконецъ Вандикъ женился на дочери графа лорда Ротвена (Ruthven); но не былъ счастливъ въ своемъ семействѣ и умеръ на 42 году жизни, въ Лондонѣ, отъ изнурительной чахотки.

Вандикъ, подобно Рубенсу, написалъ огромное количество произведеній. Подъ конецъ жизни, будучи заваленъ работою, онъ рѣдко окончивалъ свои картины; писалъ на скорую руку и съ помощію своихъ многочисленныхъ учениковъ; но эти-то спѣшныя творенія и доставили ему по преимуществу ту колоссальную славу, которою онъ пользуется и донынѣ, ибо они были писаны въ лучшей порѣ его великаго таланта. Изъ замѣчательнѣйшихъ его произведеній, разбросанныхъ по всемъ галереямъ Европы, укажемъ на слѣдующія, въ *Антверпенѣ*: 23 картины Вандика, между которыми славны: «Св. Августинъ», «Распятіе», «І. Х. на колыняхъ у Св. Дѣвы» и проч.; въ *Брюсселѣ*: «Св. Францискъ передъ распятымъ Спасителемъ», «І. Х. на крестѣ», «Мученіе Св. Петра», «Старый Силенъ», «Портреты» и проч.; въ *Парижѣ*: «Портретъ Карла I», «Портретъ художника» и проч.; во *Флоренціи*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ», «Портретъ дѣвушки» и проч.; въ *Лондонѣ*: «І. Х. на крестѣ», «Тайная вечеря», «Амуръ и Психея», «Св. Амвросій, непускающій въ церковь Θεодосія», «Портреты» и проч.; въ *Антверпенѣ*: «Женщина въ цвѣтахъ, въ пейзажѣ», «Портреты» и проч.; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва», «Мученіе Св. Себастіана», «Сусанна въ ваннѣ», «І. Х. на крестѣ», «Венера» и проч.; въ *Дрезденѣ*: «Св. Михаилъ и Св. Екатерина», «Св. Семейство», «Поклоненіе Волхвовъ» и проч.; въ *Вѣнѣ*: «Самсонъ и Далида», «Св. Семейство, окруженное Апостолами и Святыми», «Венера получающая отъ Вулкана оружіе для Энея», «Портреты» и проч.; въ *Мадридѣ*: «І. Х. въ вертоградѣ», «Вознесеніе», «Магдалина», «Вѣнчаніе терніемъ», и множество портретовъ; въ *Римѣ*

«Воскресеніе І. Х.»; въ *Веравилль*: «Истязаніе Спасителя» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: по количеству (40) и по безусловному достоинству картины Вандика соперничаютъ съ картинами Рубенса, и смѣло можно сказать, что ни одна Европейская галлерей не имѣетъ у себя такъ много и такихъ превосходныхъ произведеній этого славнаго художника. «Тщеславіе», аллегорическая фигура, по мнѣнію Вярдо, произведеніе Филиппа Вандика, Амстердамскаго живописца, родившагося 19 лѣтъ послѣ смерти Антонія. Но тонъ картины, рисунокъ и содержаніе, безспорно доказываютъ, что она принадлежитъ Антонію. Тоже можно сказать и о предположеніи г. Вярдо, что прекрасная копія «Ужинъ у Левія» съ знаменитой картины Рубенса (висящей съ ней рядомъ), писана не Вандикомъ, а другимъ ученикомъ Рубенса, Иорденсомъ.—«Жертвоприношеніе Авраама» чрезвычайно оконченный эскизъ; «Семейство Аронделя»; «Голова старика съ сѣдыми волосами и въ красномъ плащѣ», есть вѣроятно этюдъ, писанный Вандикомъ еще въ школѣ Рубенса; «Св. Семейство» (*Vierge aux perdris*), одно изъ лучшихъ Вандиковыхъ произведеній духовнаго содержанія; «Св. Себастьянъ, окруженный Ангелами», прелестное произведеніе; «Адонисъ, оплакиваемый Венерою и Купидономъ», служитъ какъ бы дополненіемъ картины Рубенса, «Отъѣздъ Адониса», находящейся здѣсь же. Но богатѣйшая и лучшая часть картинъ Вандика въ Эрмитажѣ, его портреты, отличающіеся все безъ исключенія лучшей методой, принадлежащей къ послѣдней эпохѣ жизни художника: «Портретъ Карла I» (35 лѣтъ) и «Генриеты Французской (26 лѣтъ) во весь ростъ, превосходны по характеру и исполненію; повтореніе «Генриеты Французской» и портретъ свояченицы ея «Елисаветы Стюартъ»; изображенія двухъ другихъ дамъ, служація имъ въ панданъ, извѣстны подъ именемъ «Жены и дочери Кромвеля», равно и «Портретъ война съ маршальскимъ жезломъ», названъ «Портретомъ Кромвеля».—Вярдо въ своихъ «*Les Musées de l'Europe*» полагаетъ, что эти названія ошибочны; ибо въ 1641 г., когда Вандикъ умеръ, Кромвель только что поступилъ въ Парламентъ въ званіи депутата и не былъ еще знаменитъ,

а генераломъ былъ одманъ только въ 1644 году. Другая ошибка, по мнѣнію Віардо, должна существовать въ подобномъ же анахроническомъ названіи одного портрета «Сирь Томасомъ Шалоне» (гувернеромъ Англійскаго принца Генриха). Шалоне умеръ въ 1615 году, когда Вандику было только 16 лѣтъ, и онъ учился еще въ школѣ у Рубенса въ Антверпенѣ. Но чей бы ни былъ этотъ портретъ, онъ безспорно принадлежитъ къ числу удивительнѣйшихъ произведеній кисти Вандика. Тоже самое можно сказать и о портретахъ: «Графа Демби», «Старога лорда Вандесфорта», «Кентерберійскаго Архіепископа Лауда», «Леди Филадельфи Вартонъ», «сына ея Филиппа», «ея маленькихъ дочерей» и наконецъ «цѣлаго семейства, состоящаго изъ 7 лицъ во весь ростъ» представленныхъ во время прогулки.—Но первыми по достоинству должны назваться удивительные портреты «Молодаго Оранскаго Принца Вильгельма II-го», и «Портретъ ванъ-деръ-Вувера», Испанскаго министра въ Нидерландахъ; прекрасны также портреты «Свейдερса, съ женой и дѣтьми», «Яна Брегеля» (Бархатнаго); «скульптора Габріеля Гибсона; наконецъ самаго «Вандика» стоящаго у колонны, и «Портретъ Елены Форманъ» второй жены Рубенса, въ богатомъ Фламандскомъ костюмѣ (по мнѣнію Віардо, этотъ портретъ работы самаго Рубенса). Въ *С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Портретъ Испанца съ женой и ребенкомъ» (коп. Бѣльскій); «Испанецъ» (коп. Кипренскій) и «Чадолубіе» (коп. Бѣльскій).

**ЯНЪ МЬЕЛЬ** (Meel или Miel; 1599 — 1644), названный въ Италіи *Giovanni della Vite*. Родомъ Фламандецъ изъ Брюсселя; учился сперва у Гаспара Сегерса, но образованіемъ обязанъ уже мастерской Андрея Сакки, въ Римѣ. Онъ писалъ историческіе сюжеты, сельскіе виды, и проч. Фигуры у него написаны превосходно, полны натуры и истины, оконченность самая тщательная, колоритъ естественный. Но направленіе, которое Мьель получилъ отъ своего единосемца Петра Леара, заставило его разстаться съ своимъ учителемъ. Бернини отклонялъ его отъ ложнаго, принятаго имъ направленія, и старался обратить къ историческому роду живописи. Съ этой цѣлью они

предприняли путешествіе въ Ломбардію для изученія Каррачей, и Купола Пармскаго собора Корреджіо. По возвращеніи въ Римъ, Мьель получилъ отъ церкви Св. Лоренцо заказъ написать: «Чудо Св. Антонія Падуанскаго», что и исполнилъ удовлетворительно. Папа Александръ VII поручилъ ему написать галерею Monte Covallo, и другія работы. Въ 1659 году, по приглашенію герцога Фердинанда, Мьель поѣхалъ въ Туринъ, гдѣ предавшись собственному влеченію, безъ вліянія Римскаго классицизма, произвелъ множество картинъ въ своемъ любимомъ родѣ, главными сюжетами которыхъ были всевозможныя «Охоты». Въ этомъ родѣ онъ заслужилъ всеобщую громкую извѣстность. *Въ Римъ*: «Чудо Св. Антонія Падуанскаго» (въ цер. Св. Лаврентія); «Исторія Моисея» (фрески во дворцѣ Monte Covallo); *въ Парижѣ*: «Нищій», «Неаполитанскій циркульникъ», «Военная скачка» и проч.; *въ Лондонѣ*: «Развалины» (съ Виварини); *въ Мадридѣ*: «Хижина», «Группа крестьянъ»; *въ Вльнѣ и Берлинѣ*: «Пейзажи» и проч.

**АДРИАНЪ ВАНЪ УТРЕХТЪ** (Utrecht; 1599 — 1651), занимался преимущественно изображеніемъ цвѣтовъ и животныхъ и славою обязанъ въ особенности изображенію тропическихъ птицъ съ блестящими и разноцвѣтными перьями. *Въ Гентѣ*: «Рыбный рынокъ»; *въ Мадридѣ*: «Внутренность кухни», «Флоды», «Цвѣты», «Птицы» и проч.

**МАРКЪ ГЕРАРДЪ** (Geerats; 1600 — 1650), ученикъ Мартина Девоса. По примѣру Патенъе, помѣщалъ въ своихъ картинахъ множество сгруппированныхъ персонажей. *Въ Брюгге*: «Видъ города Брюгге»; *въ Вльнѣ*: «Портреты» и проч.

**ЯНЪ ВАНЪ ГОКЪ** (Van Hoesck; 1600 — 1650), ученикъ Рубенса. Пользовался при жизни такой славой за правильность рисунка, сильный и естественный колоритъ, и получалъ столько заказовъ, что могъ роскошью соперничать съ самимъ Рубенсомъ. Въ портретной живописи онъ приближался къ манерѣ Вандика. Путешествуя по Германіи и Италіи, онъ вездѣ былъ принимаемъ съ почестями, соотвѣтствующими его огромной славѣ. Эрцгерцогъ Леопольдъ назначилъ его первымъ своимъ живописцемъ. *Въ Амстервельѣ*: «Св. Семейство съ Св. Францискомъ»; *въ Брюгге*:

«Снятие со креста»; *въ Лондонъ*: «Положеніе во гробъ»; *въ Вльмль*: «Портреты эрцгерцога Леопольда и Испанскаго короля Филиппа IV», «Видѣніе эрцгерцога Леопольда Вильгельма» и проч.

**ІАКОВЪ ВАГЪ ООСТЪ** (Van Oost; 1600 — 1671), *старшій*, копировалъ Рубенса и Вандика. Колорить его совпадаетъ съ манерою Каррачей, но фигуры написаны очень темно и не всегда окончены; путешествовалъ по Итали, и лучшія его картины относятся къ концу его жизни. *Въ Парижъ*: «Карлъ Барромео причащающій зачумленныхъ»; *въ Брюге*: «Обрѣзаніе»; *въ Вльмль*: «Поклоненіе Пастырей» и проч.

**ПАВЕЛЪ ДЕВОСЪ** (Devos; 1600 — 1654), превосходный живописецъ звѣрей и охоты. Писалъ совершенно въ родѣ Снейдерса. Въ картинахъ своихъ любилъ употреблять дымъ и огонь; кисть его всегда полна жизни и силы. Пользовался особымъ покровительствомъ Испанскаго короля и Германскаго императора. *Въ Мадридъ*: «Драка кошекъ», «Собака и Сорока», «Лань и собаки», «Бѣгущая лисица», «Животныя и плоды» и проч.

**ЮСТИНИАНЪ СУСТЕРМАНЪ** (Sustermans; 1600 — 1661), родомъ изъ Антверпена, поселился въ Итали и сдѣлался другомъ великаго герцога Флорентинскаго. Его положеніе возбуждало зависть даже въ вельможахъ, но благоразумная скромность и любовь только къ своему искусству, доставляли ему постоянно болѣе друзей, чѣмъ враговъ. Живопись его была правильна и разнообразна. Колорить блестящій, положеніе фигуръ обдуманно. *Въ Берлинъ*: «Положеніе во гробъ», *въ Вльмль, Мадридъ, Флоренцію, Дрезденъ*: «Портреты» и проч.

**ЯНЪ БАТЕСТЪ ФРАНКЪ** (Frank; 1600 — 1653), сынъ и ученикъ Себастіана Франка. подражалъ Рубенсу и Вандику. Обладалъ пріятнымъ рисункомъ и композиціей, но колорить у него ненатуральный, впадающій въ розовый, быть можетъ отъ излишняго подражанія Рубенсу. *Въ Брюссель*: «Придворный балъ»—картина, вмѣщающая въ себѣ до 140 персонажей въ настоящую величину, кои всѣ современные портреты; *въ Ам-*

*вертель*: «Посѣщеніе Богородицы», «Больные у гроба Святого» и проч.

**ПЕТРЪ НЕФЪ** (Neefs; 1604 — 1658), *старшій*, знаменитѣйшій изъ артистовъ своего времени въ изображеніи различныхъ внутреннихъ видовъ церквей. Удивительное знаніе перспективы линейной и воздушной, превосходное распредѣленіе свѣта, оживленная группировка фигуръ, отличали его картины, такъ что лучшие художники того времени поручали ему писать архитектурные фоны на ихъ картинахъ. За то Теньеръ, Брегель, Франки и проч., часто писали въ его произведеніяхъ фигуры. *Въ Мюнхенѣ*: «Внутренность церкви во время ночи»; *въ Брюсселѣ*: «Внутренность Антверпенскаго собора»; *въ Дрезденѣ*: тоже; *во Флоренціи*: «Смерть Сократа въ темницѣ»; *въ Парижѣ, Мадридѣ, Лондонѣ, Дрезденѣ, Амстердамѣ, Гагѣ, Вльѣ* и проч., «Внутренніе виды церквей»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Нѣсколько внутреннихъ видовъ церквей», изъ коихъ особенно замѣчательны два, пріобрѣтенные изъ Мальмезонской галереи, съ фигурами Франциска Франка.

**ФИЛИППЪ ВАНЪ ШАМПАНЬ** (Van Champagne; 1602 — 1674), род. въ Брюсселѣ; на 19-мъ году отправился для усовершенствованія въ живописи въ Парижъ, гдѣ поступилъ въ школу къ Лалеману и оказалъ необыкновенные успѣхи. Возвращеніе изъ Италіи Пуссена было важною эпохою въ жизни Филиппа. Онъ искалъ дружбы великаго артиста и, получивъ ее, пользовался наставленіями Пуссена и рѣшительно взялъ его образцомъ себя. Нѣкто Дюшенъ росписывалъ тогда покои Маріи Медичи въ Люксембургскомъ Дворцѣ. Королевѣ болѣе нравилась работа Шампаня, отъ этого возникла зависть со стороны Дюшена на чужестранца. Робкій и скромный Шампань долженъ былъ возвратиться въ Брюссель, откуда только уже послѣ смерти Дюшена пріѣхалъ обратно въ Парижъ, гдѣ ему были поручены всѣ работы его соперника. Тогда-то онъ расписалъ «галерею великихъ мужей» и выполнилъ это дѣло превосходно. «Распятіе», написанное имъ для церкви Кармелитскаго монастыря въ Парижѣ и относящееся также къ этому времени, верхъ совершенства въ изображеніи перспективы. Писанное на

горизонтальной поверхности, оно представляет для самых опытныхъ глазъ перпендикулярную фигуру распятого Богочеловѣка. Скромность и уступчивость Шампаня была замѣчательна. Такъ на примѣръ, онъ уступилъ Леброну званіе перваго королевскаго живописца, сознавая его превосходство надъ собой. Онъ умеръ въ Парижѣ. Талантъ у него былъ огромный. Правильный рисунокъ, сильный выразительный колоритъ и богатство композиціи поставили бы его и при жизни въ ряду лучшихъ живописцевъ того времени, если бы не препятствовала тому излишняя его скромность, запрещавшая ему даже писать обнаженныя фигуры. Изъ картинъ его особенно замѣчательны: въ *Парижѣ*: «Портретъ его дочери» (монахини), «Марія Магдалина у ногъ Спасителя», «Тайная Вечеря», «I. X. во гробѣ», «Портретъ Людовика XIII и кардинала Ришельё»; и знаменитый «Моисей». Картина эта была награвирована Эдлингомъ, и такъ превосходно, что листы *avant-la-lettre* продавались по 4000 франковъ; въ *Гентѣ*: «Св. Григорій Великій»; въ *Гагъ*: «Портретъ монахини»; въ *Мадридѣ*: «Воспитаніе Богородицы»; въ *Виль*: «Адамъ и Ева, оплакивающіе смерть Авеля», «Умирающая мать» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Моисей».

**СИМОНЪ ДЕ ВОСЪ** (De Vos; 1603 — 1676), ученикъ и подражатель Рубенса. Писалъ большіе историческіе сюжеты и картины самаго малаго размѣра. Въ портретахъ подражалъ стилю Корреджіо. Былъ очень благочестивъ и завѣщалъ половину своего состоянія бѣднымъ. Это обстоятельство изображено на большомъ портретѣ его, писанномъ имъ самимъ и находящемся нынѣ въ Антверпенской ратушѣ. Въ *Лильскомъ музее* находится знаменитая картина этого мастера, коей двѣ половины (створцы) въ *Пантѣ*.

**ЖАНЪ КОССИЕРЪ** (Cossiers; 1603 — 1652), ученикъ Корнелия де Воса; отличается необыкновеннымъ богатствомъ архитектурныхъ украшеній въ фонахъ своихъ картинъ. Былъ при жизни очень уважаемъ; а съ 1639 года, до самой смерти, состоялъ директоромъ Антверпенской Академіи Художествъ. Въ *Антверпенѣ*: «Явленіе I. X. Св. Дѣвѣ»; «Человѣкъ, закурива-



вщій трубку», «Поклоненіе пастырей»; въ *Мадритъ*: «Лигаонъ и Юпитеръ», «Прометей»; въ *Брюссель*: «Потопъ», «Св. Семейство» и проч.

**ЯНЪ ВАПЪ БОКГОРСТЪ** (Van Boekhorst; 1603 — 1671) иначе называемый *Langenjan*. Ученикъ Юрденса, сравниваемый съ Вандикомъ по колориту и искусству свѣтотѣни. Всю свою жизнь провелъ въ Антверпенѣ и способствовалъ образованію многихъ замѣчательныхъ талантовъ. Въ *Гентъ*: «Ветхій и Новый Заветы» (аллегорія), «Судъ Давида», «Мученіе Св. Іакова» и пр.; въ *Антверпенъ*: «Воскресеніе І. Х.»; въ *Вльнъ*: «Меркурій передъ Минервою».

**КВИЛЛИНЪ** (Quillyn; 1607 — 1678), ученикъ и послѣдователь Рубенса. Сила и строгость колорита, широкій размахъ кисти и пламенное воображеніе — особенности этого художника. Онъ, подобно своему учителю, писалъ равно удачно историческіе и простонародные сюжеты, архитектурные виды и сраженія, мертвую природу и пейзажи. По смерти жены вступилъ въ аббатство Тонгерлооское, гдѣ и кончилъ жизнь. Въ *Антверпенъ*: «Св. Роза между двумя Ангелами»; во *Флоренціи*: «Св. Семейство»; въ *Мадритъ*: «Язонъ», «Смерть Эвридики» и проч.; въ *Брюссель*: «Св. Карлъ Борромео», «Спаситель міра» и проч.; въ *Берлинъ*; «Св. Семейство» (цвѣты Сегерса); въ *Вльнъ*: «Мученіе Св. Андрея» и проч.

**ДИЕРЕНБЕКЪ** (Diepenbeke; 1607 — 1675), ученикъ Рубенса, на котораго похожъ манерою и плодовитостію. Онъ такъ спѣшилъ своей работой, что писалъ разомъ нѣсколько картинъ. Вкусъ, воображеніе, колоритъ и манера у него были замѣчательные и доставили ему большую славу въ Италіи и Англіи, гдѣ онъ былъ при королѣ Карлѣ І. Но въ рисункѣ его видна небрежность и часто даже неправильность. По возвращеніи въ Антверпенъ, былъ сдѣланъ директоромъ тамошней Академіи. Писалъ часто на деревѣ и стеклѣ. Всѣ его произведенія были награвированы. Въ *Антверпенъ*: «Св. Губертъ», «Четыре Евангелиста» (на стеклахъ собора); въ *Парижъ*: «Клеія, переплывающая рѣку Тибръ»; въ *Вльнъ*: «Снятіе со креста», «Аллегорія чловѣческаго ничтожества» и проч.

**ТЕОДОРЪ ВАНЪ ТУЛЬДЕНЪ** (Van Thulden; 1607 — 1686), ученикъ Рубенса, по колориту болѣе всѣхъ другихъ приближавшійся къ своему учителю. Онъ помогалъ ему въ Люксембургскихъ работахъ. Жилъ постоянно въ Антверпенѣ и писалъ фигуры въ картинахъ Петра Нефа, Стенвика и другихъ. Самъ же занимался по преимуществу изображеніемъ ярмарокъ или аллегорій; священные сюжеты его рѣдки. *Въ Антверпенѣ*: «Мученіе Св. Адріана», «Св. Ксаверій, проповѣдующій религію», «Св. Францискъ въ славу»; *въ Мадридѣ*: «Орфей», «Изобрѣтеніе пурпура»; *въ Брюсселѣ*: «Оргія во время деревенской ярмарки»; *въ Берлинѣ*: «Галатея», «Нереиды и Тритонъ» и проч.; *въ Вльнѣ*: «Св. Дѣва съ младенцемъ Іисусомъ, принимающая прославленіе отъ провинцій Фландріи, Брабанта и Геннегау» и проч.

**АДРИАНЪ БРАУВЕРЪ** (Brauwere; 1608 — 1640). Славный живописецъ сюжетовъ, взятыхъ изъ обыденной жизни и грязныхъ сторонъ человѣчества. Не смотря на уродливость большей части его фигуръ и непріятность сюжета, Брауверъ какъ при жизни, такъ и теперь, не перестаетъ восхищать знатоковъ тонкостію своей кисти, свѣжестію колорита, жаромъ и истинною представляемыхъ имъ сценъ. Будучи ученикомъ ванъ Гальса въ г. Уденарде, онъ убѣжалъ въ Антверпенъ, гдѣ предавался всевозможнымъ излишествамъ и нѣсколько разъ былъ заключаемъ въ тюрьму. Рубенсъ, уважая его талантъ, выкупилъ его изъ тюрьмы и помѣстилъ у себя въ домѣ. Заплативъ ему неблагодарностію и убѣжавъ отъ него, Брауверъ снова вступивъ въ компанію игроковъ и негодяевъ всякаго рода, и велъ подобную жизнь, пока не захворалъ и умеръ въ одной изъ Антверпенскихъ больницъ. Тѣло его было брошено въ яму, гдѣ погребали нищихъ, но Рубенсъ, узнавъ о его судьбѣ, похоронилъ его съ пышностію и самъ составилъ рисунокъ богатаго ему монумента. Превосходный портретъ Браувера оставленъ намъ Вандикомъ. Изъ лучшихъ его картинъ, *въ Вльнѣ*: «Кабакъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Кулачные бойцы»; *въ Брюсселѣ*: «Игроки въ карты»; *въ Антверпенѣ*: «Харчевня»; *въ Парижѣ*: «Внутренность табачной лавки»; *въ Дрезденѣ*: «Разговоръ

«Престыанъ», «Музыка въ кухнѣ», «Странное тріо» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: нѣсколько деревенскихъ сценъ, харчевень, табачныхъ лавокъ и проч. Брауверъ оставилъ весьма много послѣдователей, между которыми замѣчательны: Теньеръ, Остадъ и проч.

**ЮСИФЪ КРЕСБЕКЪ** (Craesbeke; 1608 — 1661), другъ и ученикъ Браувера. Подобно своему учителю, онъ выбиралъ предметы самые грязные и тривіальные. Колоритъ Кресбека даже оживленнѣе Брауверова, но сочиненіе несравненно бѣднѣе. Въ *Брюсселѣ*: «Фламандская табачная лавка»; въ *Вильвѣ*: «Разговаривающій солдатъ»; въ *Парижѣ*: «Кресбекъ въ своей мастерской, пишущій портретъ Браувера» и проч.

**РОБЕРТЪ ВАНЪ РОКЪ** (Hoesck; 1609 — 1668). Замѣчательнѣйшій изъ современныхъ Фламандскихъ живописцевъ по оконченности произведеній, правильному колориту и рисунку, и богатству воображенія. Фигуры на его картинахъ такъ малы, что должны быть разсматриваемы въ лупу. Онъ писалъ историческія картины, морскіе и сельскіе виды и портреты. Въ *Вильвѣ*: Морское сраженіе», «Внутренность кухни», «Зима» и проч.

**ДАВИДЪ ТЕНЬЕРЪ** (Teniers; 1610 — 1694), *Младшій*, сынъ Давида Теньера Старшаго и ученикъ его, Браувера и Рубенса. Онъ создалъ совершенно особенный родъ живописи, нашедшій весьма много послѣдователей. Обучаясь въ школѣ Рубенса, Теньеръ слѣдовалъ сперва рабски манерѣ своего учителя. Всѣмъ извѣстна необыкновенная способность его къ подражанію. Однажды онъ снялъ цѣлую галерею эрцгерцога Леопольда Вильгельма такъ вѣрно, что опытные знатоки не могли отличить оригиналовъ отъ копій. За это искусство онъ получилъ названіе «Протей» или «Обезьяны живописи». — И дѣйствительно, легкость, съ которой онъ могъ превращаться по произволу то въ Рубенса, то въ Тиціана, то въ Веренеза, то въ Тинторета, была изумительна. Случай открылъ ему настоящее ему назначеніе. Однажды онъ былъ въ деревенской гостинницѣ и когда дѣло дошло до расплаты, съ ужасомъ замѣтилъ, что у него нѣтъ денегъ. Но по счастью съ нимъ была палитра и кисти. Онъ подзываетъ бѣднаго слѣпаго музыканта, и менѣе чѣмъ

въ часъ переводить его на полотно. Написанную такимъ образомъ картину продаетъ одному провѣзшему Англичанину за 3 червонца и расплачивается за пирушку. «Слѣпой нищій», написанный Теньеромъ такъ неожиданно, донинѣ считается однимъ изъ лучшихъ произведеній этого художника.

Открывъ такъ неожиданно свое направление, Теньеръ обратился преимущественно къ изображенію сельскихъ видовъ, харчевень, курильныхъ домовъ, мелочныхъ лавочекъ, ярмарокъ, рынковъ и другихъ сборищъ народа, и скоро приобрѣлъ себѣ колоссальную славу. Легкость, съ которою онъ писалъ свои произведенія, была изумительна. Нѣтъ ни одной изъ его картинъ, которую бы онъ писалъ болѣе двухъ сутокъ. Онъ самъ удивлялся, что за его суточную работу платили часто по 10,000 франковъ. Слава его сдѣлалась такъ велика, что онъ не зналъ, куда дѣваться отъ почитателей. Императоръ Леопольдъ пожаловалъ его въ свои камеръ-юнкеры; королева Шведская Христина прислала ему свой портретъ; Австрійскій принцъ Донъ-Жуанъ пожелалъ сдѣлаться его ученикомъ, и первымъ трудомъ его былъ портретъ сына Теньерова, который онъ подарилъ своему учителю. Короли Испанскій, Англійскій и проч. завалили его заказами. Рубенсъ питалъ къ нему живѣйшую дружбу и уваженіе. Но Людовикъ XIV, увидѣвъ въ одномъ изъ покоевъ Версаля нѣсколько Фламандскихъ сценъ Теньера, велѣлъ выбросить ихъ за окно.

Наскучивъ шумомъ Антверпена, Теньеръ удалился въ купленное имъ помѣстье Перкъ, откуда уже болѣе не выезжалъ. Тамъ создались лучшія изъ его произведеній. Не видя другихъ мѣстъ кромѣ своей деревни, Теньеръ не представляетъ роскошныхъ и разнообразныхъ мѣстностей. Въ его пейзажахъ нѣтъ особенныхъ красотъ природы, но за то есть натура, есть истина. Первоначальный колоритъ Теньера былъ сѣроватый, но замѣчаніе Рубенса исправило этотъ его недостатокъ, и серебристость послѣднихъ произведеній Теньера придаетъ имъ особенное достоинство. Не смотря на всю плодовитость Теньера и большую цѣну его картинъ, онъ жилъ роскошнѣе, чѣмъ позволяло его состояніе. Въ критическія минуты онъ прибѣгалъ ко всевоз-

можнымъ хитростямъ для добыванія денегъ. Однажды онъ ра-  
спускаетъ слухъ о своей смерти. Неутѣшная вдова объявляетъ,  
что послѣ смерти его осталось нѣсколько произведеній. Люби-  
тели прибѣгаютъ опрометью, сыплютъ деньгами, — а межъ  
тѣмъ мнимый покойникъ, уединившись въ свою комнату, съ  
улыбкою на устахъ, пишетъ «Сатиру на своихъ покупателей».  
Покупаютъ и эту картину—и Теньеръ воскресаетъ къ величай-  
шему восторгу всѣхъ, даже обманутыхъ покупателей. Серьозно  
же умеръ Теньеръ въ 1694 году, въ Брюссель, на 84 году  
своей жизни.

Талантъ Теньера принадлежитъ къ числу самыхъ необычай-  
ныхъ и самостоятельныхъ дарованій. Главное достоинство его  
состоитъ въ добродушіи, простотѣ и веселости, которыми дышатьъ  
всѣ его произведенія. Фигуры его всегда естественны, дѣлятся  
одна отъ другой удивительною постепенностію освѣщенія и то-  
новъ. Казалось, что перспективныя правила онъ прилагалъ не  
только къ контурамъ и линіямъ, но даже къ тонамъ, краскамъ  
и тѣнямъ. Въ картинахъ Теньера нѣтъ той вычурности, которою  
поддерживаютъ себя слабыя дарованія, нѣтъ насильственныхъ  
противуположностей свѣта и тѣни, и главное его искусство со-  
стоитъ въ умѣнѣ скрыть искусство. Увѣренный всегда въ ус-  
пѣхъ, Теньеръ, кажется, смѣется надъ препятствіями, полагае-  
мыми правилами живописи. Мастерски владея тѣнями, онъ  
пишетъ то бѣлую одежду на бѣломъ полѣ, то алую одежду на  
аломъ, то черную на черномъ. Онъ забавляется трудностями,  
твердо увѣренный въ побѣдѣ.

Теньеръ оставилъ послѣ себя многочисленныя произведенія,  
находящіяся рѣшительно во всѣхъ сколько нибудь замѣчатель-  
ныхъ картинныхъ собраніяхъ. Количество ихъ такъ велико, что  
какъ самъ Теньеръ выражался, для помѣщенія ихъ нужна  
галерея длиною по крайней мѣрѣ въ цѣлую нѣмецкую милю. Онъ  
часто повторялъ одни и тѣже сюжеты, однакожь до безконеч-  
ности измѣняя ихъ. Изъ замѣчательнѣйшихъ его картинъ на-  
зовемъ слѣдующія, въ *Антверпенѣ*: «Виды Фландріи», «Стран-  
ствующій музыкантъ»; въ *Брюссель*: «Сельскій домикъ»; въ  
*Пармѣ*: «Отреченіе Св. Петра», «Блудный сынъ», «Внутрен-

ность харчевни», «Искушение Св. Антонія», «Деревенская свадьба», «Дѣло милосердія», «Охота на лося», «Точильщикъ» и проч.; въ *Вѣннѣ*: 19 картинъ Теньера: «Деревенская свадьба», «Авраамъ и Исаакъ», «Дѣлательница сосисекъ», «Стрѣльба въ цѣль», «Ярмарка», «Праздникъ Стрѣлковъ» и пр.; въ *Мюнхенѣ* (изъ 14 картинъ): «Крестьянская ярмарка», «Табачня», «Обезьяны», «Городская стража», «Концертъ обезьянъ и кошекъ», «Деревенскій танецъ», «Обезьяны въ кухнѣ» и пр.; въ *Дрезденѣ*: «Игра въ триктракъ», «Фламандская ярмарка», «Крестьянъ», «Алхимикъ», «Искушение Св. Антонія», «Пьяницы», «Дантистъ, выдергивающій зубъ» и пр.; въ *Берлинѣ*: «Крестьянскія сцены», «Фамилный концертъ», «Алхимикъ» и «Искушение Св. Антонія»; въ *Мадридѣ* (66 картинъ): «Игра въ кегли», «Деревенскій праздникъ», «Исторія Армиды» (въ 12 картинахъ), «Посѣтитель выставки», «Шутовской король», «Ярмарка» и проч.; въ *Римѣ*: «Сельскій свадебный банкетъ» и проч.; въ *Гагль*: «Кухня», «Алхимикъ» и «Лабораторія во Флоренціи»: «Св. Петръ», «Ярмарка» и «Табачная»; въ *Лондонѣ*: «Концертъ», «Фламандскій праздникъ» и проч.; въ *Амстердамѣ*: «Внутренность деревенской харчевни», «Искушение Св. Антонія», «Курильщики», «Пейзажи» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 47 картинъ, означенныхъ именемъ Теньера. Здѣсь есть всѣ роды, которые онъ писалъ: «Пейзажи», «Харчевни», «Ярмарочные праздники», «Караульни», «Искушенія Св. Антонія», «Концерты», «Алхимики», «Ловцы рыбы», «Пьяницы», «Курильщики», «Обезьяны» и прочее, и даже весьма рѣдкія изъ его произведеній, именно: «Рынокъ скота» и даже «Портреты», «Морской видъ», сдѣланный въ манеръ Клода, и въ которомъ работы Теньера вѣроятно только однѣ фигуры. Особенно замѣчательными изъ картинъ Теньера, до приобрѣтенія Мальмезонской галлерей, были: «Два деревенскіе праздника» (изъ кабинета Д'Аржансона), превосходная «Караульня», гдѣ играютъ въ карты живописныя группы солдатъ, «Внутренность кухни» полной дичи, рыбы и овощей, въ которой Теньеръ написалъ своего отца, старымъ слѣпымъ рыболовомъ, а себя сокольниковымъ; «Видъ дома Теньера» въ

деревнѣ Перкѣ. Но Мальмезонъ снабдилъ Эрмитажъ произведеніями кисти Теньера, выходящими изъ разряда обыкновенныхъ прекрасныхъ произведеній, произведеніями въ полномъ смыслѣ безцѣнными. «Антверпенскіе Аркебузеры»—огромная картина 4-хъ аршинъ въ длину и 2-хъ въ высоту, писанная имъ въ 1643 году по заказу общества Антверпенскихъ стрѣлковъ или Аркебузеровъ. На большой площади посреди толпы любителей, собирается въ полномъ народномъ платьѣ цѣлое общество Антверпенскихъ Аркебузеровъ. Сорокъ пять фигуръ, отъ 9 до 10 вершковъ высокою, соединены на первомъ планѣ въ самую живописную группу. Малѣйшія подробности каждой фигуры отдѣланы въ лучшей манерѣ Теньера со всевозможною тщательностію. Даже гротесковый стиль его совершенно исчезаетъ въ этомъ произведеніи. Воздухъ, кажется, волнуется около этихъ дышащихъ группъ. Въ глубинѣ толпа народа, которая, кажется, растетъ, приближается. Деканъ (Descamps) правъ, называя эту картину «безусловно лучшимъ произведеніемъ Теньера». *Въ Академіи Художествъ*: «Стадо», весьма замѣчательное по простотѣ композиціи и силѣ колорита; *у графа Кушлева-Безбородко*: «Игроки», драгоценное произведеніе по мысли и выполнению.

**ВАНЪ ВАЛЕНЪ** (Van Valen; 1611 — 1653), сынъ и ученикъ Генриха ванъ Балена; впоследствии ученикъ Альбано. Особенно хорошо онъ писалъ маленькихъ амуровъ и нимфъ на охотѣ и въ купаньѣ. Деревья и листья его пейзажей имѣютъ очаровательную свѣжесть, колоритъ прозрачный, мѣстности всегда прелестныя. Онъ любилъ красоты природы, а не ея ужасы. *Въ Виль*: «Св. Семейство» (въ пейзажѣ), «Амуръ» и проч.

**ІАКОВЪ ВАШЪ АРТУА** (Artois; 1615 — 1665), ученикъ Вильденса и другъ Вандика. Прославился въ пейзажномъ родѣ. Кисть его мягка и свободна; ансамбль гармониченъ; колоритъ напоминаетъ Тиціана; хотя освѣщеніе часто неестественно. Полагаютъ, что иногда Теньеръ писалъ фигуры въ его пейзажахъ. Умеръ въ бѣдности, растративъ состояніе, приобретенное талантомъ. *Въ Брюссель*: «Зимняя сцена», «Пейзажи» и проч.

**ТОМАСЪ БОССАРТЪ** (Bossaert или Bosschaert; 1613 — 1656), ученикъ Жерарда Сегерса. Пользовался большой славой, и въ портретной живописи приближался къ мамеръ Вэндика. Рисунокъ у него правильный; кисть мягкая, прозрачная. Онъ путешествовалъ по Итали, и возвратившись на родину въ 1649 году, былъ назначенъ Директоромъ Антверпенской Академіи. *Въ Антверпенѣ*: «Св. Билленбродъ передъ Св. Семействомъ»; *въ Брюссель*: «Ангелы, возвѣщающіе Аврааму рожденіе Исаака»; *въ Берлинѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Виль*: «Илія въ пустынь» и «Возвращеніе Діаны съ охоты».

**БЕРТОЛЕТЪ ФЛЕМАЛЬ** (Flemalle; 1614 — 1675), ученикъ Юрденса. Работалъ въ Итали и во Франціи, гдѣ пользовался особымъ покровительствомъ короля, и былъ сдѣланъ профессоромъ академіи. Сочиненія его полны воображенія и возвышенныхъ мыслей, колоритъ сильный, рисунокъ правильный. *Въ Люттихѣ*: «Несеніе креста», «Распятіе», и пр.; *въ Парижѣ*: «Слава» и проч.

**ФРАНЦИСКЪ ВУТЕРСЪ** (Wouters; 1614 — 1659), ученикъ Рубенса. Занимался больше пейзажами, писалъ ихъ въ огромныхъ размѣрахъ; но его маленькіе пейзажи лучше. Былъ первымъ живописцемъ императоровъ Фердинанда II и Карла II. *Въ Виль*: «Св. Іахимъ», «Св. Іосифъ», «Пейзажи» и проч.

**БОНАВЕНТУРА ПЕТЕРСЪ** (Peeters; 1614 — 1671), писалъ преимущественно морскіе виды и любилъ изображать только одно ужасное: бури, кораблекрушенія, грозы и проч. Извѣстенъ также какъ поэтъ. *Въ Амстердамѣ*: «Пожаръ Англійскаго флота въ Чатамской гавани въ 1667 году»; *въ Антверпенѣ* и *Виль* «Морскія сраженія».

**ДАВИДЪ РИККАРТЪ** (Rysckaert; 1615 — 1677), младшій, сынъ Давида Риккарта старшаго. Ученикъ, Браувера, Теньера и Остада; избралъ окончательно родъ Брегеля Адскаго.—Писалъ по преимуществу пейзажи, страшныя сцены и, какъ выражались его современники, «Чертовщину» (Diableries); головы его фигуръ нарисованы очень хорошо. *Въ Брюссель*: «Алхимикъ»; *во Флоренціи*: «Искушеніе Св. Антонія» и проч.

**ФЛИППЪ ВАНЪ ТИЛЕНЪ** (Van Thielen; 1618 — 1667), другъ



и ученикъ Данила Зегерса. Его «цвѣты изъ Нидерландской Флоры», доставили ему чрезвычайную славу и богатство. Испанскій король впередъ покупалъ всѣ его произведенія. *Въ Вльмъ, Актверпенъ, Мадритъ, Берлинъ*, и проч., находятся его «Гирлянды», «Букеты», «Вазы съ цвѣтами» и проч.

**ГОНЗАЛЕСЪ КОКЪ** (Coques; 1618 — 1684), ученикъ Давида Рикарта старшаго и подражатель Вандика, особенно въ портретахъ. Путешествуя повсюду, онъ написалъ портреты почти со всѣхъ царственныхъ особъ Европы и составилъ себѣ огромное состояніе. По возвращеніи былъ директоромъ Академіи въ Антверпенѣ. *Въ Галь:* «Картинная галлерей», гдѣ художникъ представилъ себя съ своимъ семействомъ; *въ Лондонъ, Берлинъ, Вльмъ, Мюнхенъ*, и проч. «Портреты».

**ДАВИДЪ БЕКЪ** (Beek; 1624 — 1656), ученикъ Вандика, коему весьма удачно подражалъ. Былъ живописцемъ при дворѣ Карла I и училъ живописи его дѣтей. Король Французскій Датскій и Христина Шведская были его покровителями. По возвращеніи въ Гагу, онъ умеръ отъ отравы, какъ полагають вслѣдствіе любовной интриги. Картины его находятся во всѣхъ галлерейхъ.

**ЯНЪ ФИТЪ** (Fyt; 1625 — 1674), превосходный рисовальщикъ плодовъ, цвѣтовъ и животныхъ, совершенно въ манерѣ Снейдерса, коего былъ ученикомъ. Правильность рисунка и твердость кисти—отличительныя достоинства Фита. Рубенсъ и Юрденсъ часто поручали ему заполнять свои пейзажи и другія картины цвѣтами и животными. *Въ Берлинъ:* «Лебедь», «Павлинь» и «Діана съ собаками», «Дичь» и проч.; *въ Вльмъ:* «Возвращеніе Діаны съ охоты», «Мертвая дичь», «Плоды», «Цвѣты» и проч.

**АЛЕКСАНДРЪ АДРИАНСЕНЪ** (Adriaensens; 1625 — 1685), пользовался большою славою въ изображеніи цвѣтовъ, плодовъ, мраморныхъ вазъ, воспроизведеніи баральфовъ и наконецъ рыбъ, которыхъ писалъ особенно натурально. Колоритъ его чрезвычайно замѣчателенъ; воздухъ необыкновенно прозраченъ. *Въ Мадритъ:* «Блюдо рыбы», «Кошка и рыбы», «Раки», «Апельсины и лимоны»; *въ Берлинъ:* «Рыба» и проч.

**ЖАНЪ ВАГЪ ТИЛЬБОРГЪ** (Van Tilborgh; 1625 — 1678), ученикъ Давида Теньера, но болѣе подражавшій рынкамъ и харчевнямъ Браувера. *Въ Гагъ*: «Общество художниковъ на обѣдѣ у Адриана ванъ Остада» (съ портретами); *въ Дрезденѣ* «Площадь съ народомъ»; *въ Брюсселѣ*: «тоже» и проч.

**ПЕТРЪ БОЛЬ** (Voel 1625 — 1687), ученикъ Снейдерса и Корнелія Валя, своего дяди. Окончательно же образовался въ Италиі и Франціи, гдѣ назначенъ былъ придворнымъ художникомъ. Въ своихъ плодахъ и животныхъ онъ обнаруживалъ много силы, блеска и знанія, и былъ превосходный граверь; *Въ Парижѣ*: «Четыре Стихіи»; *въ Антверпенѣ*: «Лебедь на золотомъ блюдѣ»; *въ Мюнхенѣ*: «Собака стерегущая мертвую дичь» и проч.

**ЯНЪ ПЕТЕРСЪ** (Peeters; 1625 — 1677), младшій, ученикъ своего отца (Яна Петерса старшаго). Передавалъ съ ужасающею истинною морскія бури и отличался прозрачностію воздуха, и вѣрнымъ изображеніемъ моря въ разные часы дня и ночи. *Въ Антверпенѣ*, *Вьннѣ*, *Мюнхенѣ* и проч., находятся его «Морскіе виды», «Флоты», «Бури» и проч.

**ФРАНЦИСКЪ ДЮШАТЕЛЬ** (Duchatel; 1626 — 1679), ученикъ Давида Теньера младшаго. При жизни картины его цѣнились чрезвычайно дорого. *Въ Парижѣ*: «Король Испанскій, принимающій депутацію Брабанцевъ», картина вмѣщающая въ себѣ болѣе 100 фигуръ отчетливо выполненныхъ и имѣющихъ каждая свою особенную наружность и выраженіе; «Ярморка» и проч.; *въ Гентѣ*: «Кавалькада» и проч.

**ЯНЪ ВАГЪ КЕССЕЛЬ** (Van Kessel; 1626 — 1679), писалъ въ родѣ Брегеля Бархатнаго. Въ портретахъ хотѣлъ подражать Вандику, но не успѣлъ въ этомъ. Лучшій родъ его—птицы, цвѣты и животныя, коихъ онъ умѣлъ располагать необыкновенно изящно и прихотливо. Филиппъ IV, король Испанскій, вызвалъ его въ Мадридъ, платилъ ему огромныя суммы, и сдѣлалъ королевскимъ живописцемъ. *Въ Вьннѣ*: «Табачная лавка», «Лавка цирульника»; *въ Антверпенѣ*: «Хоръ птицъ»; *въ Мадридѣ*: «Цвѣточная гирлянда, окружающая фигуры ванъ Тульдена.

**ЭРАЗМЪ КВИЛИНЪ** (Quillyn; 1629 — 1715); считается однимъ изъ лучшихъ живописцевъ своего времени. Образовалъ свой вкусъ, работая въ Римѣ, Неаполѣ, Флоренціи и Вѣнѣ, гдѣ и приобрѣлъ наибольшую славу. Императоръ Леопольдъ назначилъ его первымъ своимъ живописцемъ и щедро награждалъ. Но по возвращеніи на родину, Эразмъ потерялъ любовь публики и умеръ въ госпиталѣ, куда помѣстили его собственныя дѣти. Манеру его сравниваютъ съ манерою Веронеза. Рисунокъ у него строгъ, сочиненіе богато, драпировка роскошна, фигуры величественны, но колоритъ розовый, что вредитъ общему впечатлѣнію. *Въ Брюгге*: «Эпизоды изъ жизни Св. Августина»; *въ Майнцѣ*: «Тайная Вечера»; *въ Антверпенѣ*: «Ангель Хранитель», «Давидъ и Варсавія»; *въ Вѣнѣ*: «Коронація Карла V» и проч.

**МЕБУСЪ** (Mebus; 1630 — 1691), будучи 10 ти лѣтъ посланъ въ Италію для образованія къ своему родственнику Карло Фламандцу, поселившемуся въ Миланѣ, и сдѣлался ученикомъ Петра Кортонаскаго. Рисунокъ его очень правиленъ, сочиненіе величественно, колоритъ натураленъ. Эрцгерцогъ Матѳей оказывалъ ему всевозможное покровительство и до самой смерти удержалъ его во Флоренціи. *Въ Прадо*: (въ Тосканѣ): «Св. Петръ Альквитарскій, причащающій Св. Терезу», «Св. Семейство, окруженное Апостолами», «Обрученіе Св. Екатерины» и проч.; *во Флоренціи*: «Св. Семейство» и проч.

**НИКОЛАЙ СПИРИНГСЪ** (Spierings; 1633 — 1691), замѣчательный пейзажистъ. Удачно подражалъ Сальватору Розѣ. Почти всѣ фигуры въ его картинахъ писаны другими художниками. Людовикъ XIV сдѣлалъ его придворнымъ своимъ живописцемъ. *Въ Антверпенѣ, Парижѣ, Лондонѣ, Вѣнѣ и Лондонѣ*: «Пейзажи» и проч.

**ВИШАУУЛЬ БИЗЕТЪ** (Biset; 1633 — 1685), писалъ картины изъ домашняго быта и чрезвычайно нравился, особенно во Флоренціи, гдѣ жилъ долгое время. Стилъ его не ровень, выборъ сюжетовъ страненъ. Онъ былъ всегда бѣденъ, отъ безопасности, которая удерживала его иногда по цѣлымъ недѣ-

лямъ въ ~~прогелъ~~. Въ 1674 году былъ сдѣланъ Директоромъ Антверпенской Академіи, гдѣ сохраняется и донынѣ «Портретъ Вильгельма Теля» писанный имъ для общества Антверпенскихъ стрѣлковъ, и считающійся лучшимъ его произведеніемъ.

**ФРАНЦИСКЪ ВАНЪ ДЕРЪ МЕЛЕНЪ** (Van der Meulen; 1634—1690), превосходный батальный живописецъ. Его работы отличаются вѣрностію рисунка и выполненія, воображеніемъ, блескомъ колорита и прозрачнію тѣней. Лошади, написанныя имъ, верхъ совершенства. Пейзажъ его легокъ и свѣжъ, листья кажется дрожать; группы очень живы и разнообразны, дѣйствіе живое, полное огня и одушевленія. Онъ былъ ученикъ Снейдерса и вызванъ въ Парижъ Кольбертомъ. Женясь на племянницѣ Лебрюна, получилъ блестящее назначеніе — быть живописцемъ исторіографомъ Людовика XIV, сопровождая его во всѣхъ походахъ. Умеръ въ Парижѣ. *Въ Брюссель*: «Осада Турне Людовикомъ XIV»; *въ Лондонъ*: «Людовикъ XIV на лошади»; *въ Мадридъ*: «Кавалерійская схватка»; *въ Берлинъ*: «Людовикъ XIV въ Версальскомъ дворцѣ»; *въ Вльнъ*: «Сраженіе близъ деревни» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Кавалерійская стычка», безспорно лучшее изъ всѣхъ произведеній ванъ-деръ-Мелена. Дѣйствіе полное жизни и силы, чистый и правильный рисунокъ, жаръ колорита, интересъ и вѣрность подробностей, ставятъ эту картину очень высоко между всѣми ей подобными.—Нѣсколько «битвъ», «пейзажей» и проч.; *въ Академіи Художествъ*: «Буря» — замѣчательная естественностію движеній неодушевленной природы, «Кавалькада» и проч.

**ЯНЪ ВАНЪ ООСТЪ** (Oost; 1637 — 1713), младшій, ученикъ своего отца, коего мамеръ и слѣдовалъ. Кисть у него была смѣлѣе, драпировка вольнѣе и красивѣе; но сочиненіе не столь богато. Въ колоритѣ онъ подражалъ Вандику, фигуры его полны жизни и выраженія. Онъ долго путешествовалъ по Италіи и Франціи и, по возвращеніи своемъ поселился въ Лилль, гдѣ основалъ школу. Умеръ въ Брюгге; почти всѣ его кар-

тны находятся въ Лиллѣ. Въ Брюссѣ: «Бѣгство въ Египеть», «Смерть Богородицы», «Поклоненіе Волхвовъ» и проч.

**АВРААМЪ ГЕНЬЕЛЬСЪ** (Genoels; 1640 — 1682), ученикъ Бакерелля. Замѣчательный историческій живописецъ своего времени; прелестное освѣщеніе его картинъ, натуральный колоритъ и правильный рисунокъ, обратили на него вниманіе Лебрюна, который выбралъ его своимъ помощникомъ для «Сраженій Александра Македонскаго». — Въ 1674 году, онъ отправился въ Римъ, откуда возвратился въ отечество, гдѣ и окончилъ жизнь всѣми уважаемый, въ тишинѣ и достаткѣ. Въ Антверпенѣ: «Минерва и Музы» въ пейзажѣ и проч.

**КАРЬЕ КАРЛЪ** (Carlier; 1640 — 1675), обѣщалъ быть однимъ изъ лучшихъ художниковъ своего времени, если бы ранняя смерть, причиненная испугомъ при осадѣ и взятіи Лютиха, не похитила его у искусства. Рисунокъ у него правильный, колоритъ сильный, сочиненіе въ высшей степени поэтическое. Съ учителемъ своимъ Флемалемъ онъ путешествовалъ по Франціи, но тамъ прожилъ не долго. Большая часть его произведеній находятся въ Дюссельдорфѣ и С. Петербургѣ (въ Эрмитажѣ). Въ Лютихѣ: «Жена грѣшница», «Мученіе Св. Діонисія» (chef d'oeuvre), по несчастію, картина эта писанная на деревѣ, была при завоеваніи Бельгіи, при снятіи со стѣны для перевозки ее во Францію, уронена и вся осыпалась.

**ДОМИНИКЪ НОЛЛЕТЪ** (Nollet; 1640 — 1736), писалъ военныя сцены и пейзажи. Манерой приближается къ ванъ-деръ-Мелену. Былъ живописцемъ при Баварскомъ королѣ Максимилианѣ. Въ Брюссѣ: «Посвященіе Богоматери» (въ пейзажѣ) и проч.

**ФРАНЦІСКЪ МИЛЭ** (Milé; 1640 — 1660), одинъ изъ лучшихъ пейзажистовъ своего времени. Ученикъ Лаврентія Франкена, на дочери котораго женился. Путешествовалъ по Германіи, Франціи и Италіи, и имѣлъ такую счастливую память, что видѣвъ разъ какую нибудь мѣстность, писалъ ее наизусть такъ вѣрно и отчетливо, какъ будто съ самой натуры. Долгое время онъ былъ профессоромъ въ Парижской Академіи Художествъ. Въ

*Антверпенъ*: «Битва Гигантовъ»; въ *Брюссель*: «I. X. на Голгофѣ», «Отдыхъ Св. Семейства» у проч.

**ЯНЪ ДЕНИСЪ** (Denys; 1645 — 1708), ученикъ Юрденса, провель большую часть жизни въ Италиі, и принадлежитъ скорѣе къ Итальянской чѣмъ къ Фламандской школѣ. Онъ составилъ себѣ манеру изъ стилей Рафаэля, Гвидо Рени, Джуліо Романо и Тиціана. По возвращеніи на родину, онъ былъ принятъ съ величайшими почестями, и умеръ въ Антверпенѣ, составивъ себѣ значительное состояніе. Большая часть картинъ его находятся въ *Мантуѣ* и другихъ городахъ Италиі.

**ЯНЪ ВАНЪ КЛЕФЪ** (Van Cleef; 1646 — 1716), ученикъ Гаспара Крайера и Людовика Примо; первому онъ помогалъ въ многочисленныхъ его заказахъ, и послѣ смерти его окончилъ его картины, писанныя для Людовика XIV. Основалъ школу живописи въ Гентѣ, гдѣ и умеръ. Въ *Гентѣ*: «Св. Іосифъ и I. X.», «Манна въ пустынь», «Св. Власій Епископъ» и проч.

**КОРНЕЛІЙ ГУЮСМАНЪ** (Huysman; 1648 — 1727), родился въ Антверпенѣ въ блестящую эпоху развитія пейзажнаго рода живописи, въ эпоху Пуссена, Рюйсдаля, Бергема и другихъ. Лишившись отца въ молодыхъ лѣтахъ, онъ пошелъ въ Брюссель къ знаменитому тогда Ванъ Артуа; и поступивъ въ его школу, со всѣмъ жаромъ страсти принялся изучать природу. Главный характеръ его пейзажей — удивительная грандіозность. Но исключительную его особенность составляютъ роскошныя колониальныя деревья, съ живыми одушевленными листьями, подъ которыми онъ всегда помѣщаетъ самыя разнообразныя сельскія сцены, народные праздники, пасущіеся стада, деревенскія игры и проч. Въ разнообразіи своихъ пейзажей Гююсманъ не имѣетъ соперниковъ. Колоритъ его сильный, блестящій, рисунокъ изысканно правильный. Поселившись въ Мехельнѣ, онъ основалъ тамъ школу, и пользовался большой славой. Ванъ-деръ-Меленъ приглашалъ его ѣхать въ Парижъ, гдѣ предлагалъ представить Людовику XIV, но скромный Гююсманъ отказался, подъ предлогомъ незнанія Французскаго языка. Онъ умеръ въ Мехельнѣ на 71

году, оставивъ по себѣ славу великаго живописца. Картины его очень дороги и встрѣчаются только въ главныхъ картинныхъ галлерейхъ. Въ *Мехельн*: «Ученики на пути въ Еммаусъ» въ пейзажѣ; въ *Парижѣ*, *Брюсселѣ*, *Вьеннѣ*, *Дрезденѣ*, *Мюнхенѣ*, *С. Петербургѣ* и проч., «Пейзажи съ фигурами».

**АНТОНІЙ ВАНЪ ДЕРЪ ЭКГУТЪ** (Van der Eeckhoute 1654—1695) славный рисовальщикъ цвѣтовъ и плодовъ. Еще въ молодости сопровождалъ Дейстера въ Италію, гдѣ образовалъ свой талантъ и приобрѣлъ Итальянское направленіе. Путешествуя по Европѣ онъ, будучи въ Лиссабонѣ, женился на богатой вдовѣ, которая его впоследствии зарѣзала въ припадкѣ ревности. Работалъ по большей части вмѣстѣ съ Дейстеромъ, которому писалъ фоны, украшая ихъ деревьями и цвѣтами, а Дейстеръ въ картинахъ Экгута помѣщалъ свои фигуры. Большая часть ихъ картинъ осталась въ Италиі.

**РИЧАРДЪ ВАНЪ ОРЛЕЙ** (Van Orley; 1652 — 1732), сынъ Петра ванъ Орлея, котораго былъ ученикомъ, но въ историческихъ картинахъ подражалъ Альбано, Петру Кортонаскому и Пуссену. Занимался также портретной и миньютюрной живописью. Отличался богатою композиціею, глубокимъ знаніемъ перспективы и правильнымъ рисункомъ.

**ФРАНСИСКЪ ДОНУВЕН** (Douven; 1656 — 1724), ученикъ Ламбертина, былъ придворнымъ живописцемъ у многихъ государей. Занимался по большей части портретною живописью, въ которой достигъ замѣчательнаго совершенства. Сходство его лицъ, колоритъ, благородство стили заслуживаютъ уваженія. Изъ историческихъ сюжетовъ онъ писалъ только религіозные. Въ *Флоренціи*: «Воспитаніе Богородицы» (замѣчательно игрою свѣта); «Портретъ Луизы Медичи»; въ *Парижѣ*: «Сусанна съ стариками», «Св. Семейство»; въ *Мюнхенѣ*: «Конный портретъ эрцгерцога Вильгельма».

**ЛЮДОВИКЪ ДЕЙСТЕРЪ** (Deyster; 1656 — 1711), ученикъ Мааса; въ колоритѣ и рисункѣ приближается къ Антонію Вандику. Чрезвычайная оконченность всѣхъ его картинъ, широкая и вольная манера, роскошная композиція и глубокое знаніе свѣто-тѣни, поставили его высоко между современниками. Онъ

долго путешествовалъ по Итали съ другомъ своимъ Эггудомъ, на сестрѣ котораго и женился. Кромѣ живописи онъ занимался музыкой, гравированіемъ, химіей, архитектурой, математикой, и проч., это охладило всеобщее уваженіе къ его живописному таланту и подѣ конецъ жизни, онъ увидѣлъ себя оставленнымъ всѣми, и умеръ почти въ бѣдности. *Въ Брюсселѣ*: «Ювъ», «Монахъ въ пустынь» и проч.

**ФРАНЦИСКЪ ВАНЪ БЛОМЕНЪ** (Van Bloemen; 1656 — 1740), прозванный въ Римѣ: «Ogizonte».—Работалъ по большей части въ Итали, гдѣ оставилъ прекрасные пейзажи, въ которыхъ воображеніе, рисунокъ и даль удивительны. Въ послѣднихъ своихъ картинахъ онъ началъ подражать Пуссену. *Въ Парижѣ, Римѣ, Берлинѣ, Вѣннѣ, Дрезденѣ* и проч., находятся его пейзажи.

**ПЕТРЪ ВАНЪ БЛОМЕНЪ** (Van Bloemen; 1658 — 1713), братъ предыдущаго. Помогалъ ему въ работахъ и особенно хорошо писалъ лошадей. Съ 1699 года былъ директоромъ Антверпенской Академіи художествъ; *въ Берлинѣ*: «Пейзажъ съ лошадью»; *въ Вѣннѣ*: «Пейзажъ съ развалинами» и проч.

**НИКОЛАЙ ВЕРЕНДАЕЛЪ** (Verendael; 1659 — 1717), превосходный подражатель природы, которая была его единственной наставницей. Его цвѣты, бѣбочки, насѣкомыя, написаны съ большою тонкостію и правильностію. *Во Флоренціи, Мюнхенѣ, Дрезденѣ* и проч. находятся его картины.

**ПЕТРЪ БУТЪ** (Bout; 1660 — 1720). Кисть его имѣетъ большое сходство съ кистью Теньера; иногда же онъ какъ бы подражаетъ Брегелю Бархатному, имѣя всѣ его достоинства и превосходя его мягкостію линий и тоновъ. По большей части онъ занимался изображеніемъ фигуръ въ картинахъ друга своего Николая Баудевинса (Baudewyns). *Въ Гентѣ, Брюсселѣ, Флоренціи, Римѣ, Парижѣ, Вѣннѣ, Берлинѣ, Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Мадридѣ и С. Петербургѣ*, находятся фигуры Бута, разбросанныя въ пейзажахъ Баудевинса и Ванъ Гейля. Цѣльные же его картины очень рѣдки.

**ГОТФРИДЪ МААСЪ** (Maes; 1660 — 1722), директоръ Антверпенской Академіи, образовалъ многихъ весьма замѣчатель-



ныхъ учениковъ, и былъ одинъ изъ знаменитѣйшихъ живописцевъ своего времени. *Въ Гентѣ*: «Мученіе Св. Григорія» и проч.

**ФРАНКАДЪ ВАНЪ КИССЕЛЬ** (Van Kessel; 1660 — 1696), братъ Яна и ученикъ своего отца. Въ пейзажи свои онъ вводилъ всегда замѣчательныя и рѣдкія растенія, которыя помѣщалъ на первомъ планѣ. Писалъ плоды, цвѣты, животныхъ и проч. Онъ долго былъ первымъ живописцомъ Іоанна Собіесскаго, короля Польскаго. — Эйкенсъ, Маасъ и Бисеть, писали фигуры въ его пейзажахъ. Лучшія его 4 картины, представлявшія «Четыре Стихіи», погибли во время пожара въ Прагѣ. *Въ Гентѣ*: «Группа животныхъ»; *въ Вльмѣ*: «Пейзажъ съ миеологической сценой» и проч.

**ГАСМАРЪ ВАНЪ ОБСТАЛЬ** (Van Obstal; 1660 — 1714). Жизнь его мало извѣстна. Достоверно, что Рубенсъ очень уважалъ его талантъ. *Въ Антверпенѣ*: «Явленіе І. Х. Св. Іоанну», «Четыре Евангелиста» и проч.

**ЯНЪ ВАНЪ ЗОНЪ** (Van Son; 1664 — 1723), рисовальщикъ цвѣтовъ и плодовъ. — Виноградныя кисти писалъ онъ съ такой истиной и натурой, что сквозь каждую ягоду можно видѣть не только ея сѣмечка, но даже заднюю ея кожицу, и даже сзади ея находящіяся ягоды. Вообще оконченность его была изумительна. Умеръ въ Лондонѣ. *Въ Брюсселѣ*: «Плоды»; *во Флоренціи*: «Игроки въ кегли».

**РОБЕРТЪ ВАНЪ УДЕНЕРДЕ** (Van Oudenaerde; 1663 — 1717), ученикъ Яна ванъ Клефа и Карла Марата, по совѣту котораго занялся преимущественно гравированіемъ, не оставляя впрочемъ и живописи. Особенно удачно онъ писалъ портреты. *Въ Гентѣ*: «Портреты Аббатиссы Дюрваль и встѣхъ ея монахинь».

**ВИКТОРЪ ОНОРЕ ЯНСЕНСЪ** (Janssens; 1664 — 1799), былъ сынъ портнаго; но вскорѣ пристрастившись къ живописи, занялся ею безъ учителя. Герцогъ Голштинскій, услышавъ о необыкновенномъ самобытномъ его дарованіи, далъ ему средство ѣхать для усовершенствованія въ Италію, гдѣ онъ пристрастился къ манерѣ Альбано. По возвращеніи на родину, сдѣланъ

былъ первымъ живописцемъ императора Леопольда, посѣтилъ Лондонъ, и умеръ на родинѣ въ Брюссель, окруженный уваженіемъ и многочисленной школой. *Въ Брюссель*: «Св. Карлъ Барромео», «Эней въ Карфагенѣ»; *въ Генть*: «Гротесковая драка 7-ми женщинъ», «Дидона» и проч.

**ГЕОРГЪ ВАНЪ ГАМИЛЬТОНЪ** (Van Hamilton; 1666 — 1740), превосходно изображалъ лошадей, охоту, собакъ и проч. *Въ Виль, Мюнхенъ, Берлинъ и Дрезденъ*, находится много картинъ Гамильтона, изображающихъ эти сюжеты.

**НИКОЛАЙ ВАНЪ ШООРЪ** (Van Schoor; 1666 — 1726), директоръ Антверпенской Академіи. Писалъ историческіе сюжеты, миеологическія группы, цвѣты, пейзажи, плоды и проч. Рисунокъ его правиленъ, сочиненіе роскошно, колоритъ пріятенъ. Особенно превосходно онъ писалъ маленькихъ амуровъ, нимфъ, геніевъ и проч., коими часто украшалъ пейзажи Мореля и другихъ. Сочинялъ много рисунковъ ковровъ для обойной фабрики въ Брюссель. *Въ Генть*: «Конный портретъ Карла II, короля Англійскаго».

**ЯНЪ БАТИСТЪ ЖУПЕНЪ** (Jupin; 1678 — 1729), сынъ богатаго купца, занимался живописью по страсти. Родъ, который онъ преимущественно выбралъ, былъ пейзажъ. Онъ долго путешествовалъ по Италіи и жилъ въ Неаполѣ. По возвращеніи на родину, поселился въ Люттихъ, гдѣ и написалъ множество картинъ; лучшая изъ нихъ, представлявшая «Изверженіе Везувія», погибла во время большаго пожара въ Люттихъ въ 1781 году.

**ЯНЪ ВАНЪ БРЕДА** (Van Breda; 1683 — 1750), сынъ Александра Бреда, и ученикъ его, образовалъ свой вкусъ изученіемъ картинъ Жана Брегеля и Филиппа Вувермана, коимъ подражалъ весьма удачно. Писалъ охоты, сраженія, скачки и проч. Людовикъ XIV-й, взявъ Антверпенъ, посѣтилъ мастерскую Бреда, и сдѣлалъ ему множество заказовъ. *Въ Амстердамъ*: «Пейзажъ съ лошадьми, экипажами и проч.»; *въ Виль*: «Битва съ Турками при Петервайрденѣ», «Принцъ Евгенийъ въ Белградѣ» и проч.

**КОРНЕЛІЙ ДЕВОСЪ** (De Vos; ум. въ 1680 г.). Жизнь его со-

вершено неизвестна. Знаемъ только, что онъ учился въ Ита-  
ли, хотя въ его картинахъ видно сильное вліяніе Антонія Ван-  
дика. *Въ Антверпенѣ*: «Семейство, привозящее дары Аббат-  
ству Св. Михаила», «Засѣданіе Сень-Лукской Академіи»; *въ*  
*Мадридѣ*: «Триумфъ Бахуса», «Аполлонъ и змѣя», «Венера,  
выходящая изъ морской пѣны»; *въ Вльнѣ*: «Крещеніе Клодвиг-  
га» и проч.

**АВРААМЪ ЯНСЕНЪ** (Janssens; ум. въ 1681 г.), современникъ  
и смертельный врагъ Рубенса, предлагавшій ему художествен-  
ный конкурсъ, отъ котораго Рубенсъ отказался съ презрѣ-  
ніемъ. Картины его полны огня и вдохновенія, рисунокъ прія-  
тенъ и правиленъ, драпировка естественна, въ силѣ колорита  
уступаетъ онъ развѣ только одному Рубенсу. *Въ Антверпенѣ*:  
«Городъ Антверпенъ и его рѣка» (аллегорія); «Поклоненіе Волх-  
вовъ», «Св. Семейство»; *въ Брюсселѣ*: «Вѣра и Надежда, под-  
держивающія старость изнемогающую подъ бременемъ времени  
(аллегорія); *въ Гентѣ*: «Св. Дѣва, поддерживающая тѣло І. Х.»;  
*въ Берлинѣ*: «Вертумнъ и Помона» (цвѣты и плоды Снейдер-  
са); «Мелеагръ и Аталанта» (животныя Снейдерса); *Въ Вльнѣ*:  
«Венера и Адонисъ» и проч.

**ТЕОДОРЪ БОЙЕРМАНЪ** (Booyermans; ум. въ 1682 г.), уче-  
никъ Вандика, и подражатель Рубенса. *Въ Антверпенѣ*: «І. Х.  
источникъ изцѣленія», «Вознесеніе Богоматери»; *въ Гентѣ*:  
«Видѣніе Маріи Магдалины», «Св. Ксаверій обращающій Индій-  
скаго Раджу» (chef d'oeuvre).

**КОРНЕЛІЙ ЛЕНЪ** (Lens; 1739 — 1822), ученикъ Эйкенса, жилъ  
въ Брюсселѣ, гдѣ оказалъ величайшую услугу искусству, образо-  
ваніемъ многихъ превосходныхъ учениковъ; тонъ его живописи  
простой и пріятный, колоритъ и знаніе свѣтотѣни превосходны.  
Онъ оставилъ сочиненіе: «о вкусѣ въ живописи» и «трактатъ о  
костюмахъ древнихъ художниковъ». Изъ картинъ его, *въ Брюс-  
селѣ*: «Далида, обрѣзывающая спящему Самсону волосы»; *въ*  
*Гентѣ*: «Вознесеніе» и проч.

**ВИЛЬГЕЛЬМЪ ГЕРРЕЙНЪ** (Herreyns; 1743 — 1827) въ 1765  
году основалъ Академію живописи и скульптуры въ Мехельнѣ.

Стиль у него строгій, живой, воображеніе блестящее. *Въ Амтверпенѣ*: «Отець Небесный».

**ПЕРТРУДА ПЕЛИЧИ** (Pelichy; 1744 — 1825), род. въ Утрехтѣ, получила образованіе въ Брюгге и Парижѣ, и была сдѣлана почетнымъ членомъ Вѣнской Академіи художествъ. Она занималась особенно портретною живописью и изображеніемъ животныхъ. Рисунокъ ея правиленъ, колоритъ блестящъ. *Въ Брюссѣ*: «Портреты Юсифа II», и матери его: «Маріи Терезіи».

**ПАВЕЛЬ ОММЕГАНКЪ** (Ommegank; 1755 — 1821), превосходный пейзажистъ, малоизвѣстный при жизни; но послѣ смерти, его картины покупались чрезвычайно дорогою цѣною. Рисунокъ у него простой и натуральный, тонъ теплый и пріятный, животныя выполнены превосходно и со всевозможнымъ тщаніемъ. Онъ былъ членъ Антверпенской Академіи и Бельгійскаго института. *Въ Брюсселѣ, Гагѣ, Вильнѣ, Берлинѣ* и проч. «пейзажи» со стадами.

**ПЕТРЪ ЖОЗЕФЪ РЕДУТЕ** (Redouté; 1759 — 1840), превосходный рисовальщикъ цвѣтовъ, плодовъ и украшеній. Работалъ въ Парижѣ и Лондонѣ, гдѣ былъ живописцемъ при музеяхъ натуральной исторіи. Въ 1805 году былъ назначенъ придворнымъ живописцемъ императрицы Жозефины, которая его осыпала милостями. Манера его легка, кисть граціозна. Онъ писалъ больше акварелью или сухими красками, но его масляныя картины весьма уважаются. Онъ издалъ въ свѣтъ нѣсколько сборниковъ по царству цвѣтовъ: Лилии (въ 8 волюмахъ), Розы, Атлантическая Флора и Наварская Флора и проч.

Жозефомъ Редуте кончается рядъ Фламандскихъ живописцевъ, старавшихся сохранить въ живописи блескъ и энергію колорита Рубенса и живое подражаніе природѣ. Изъ Фламандскихъ художниковъ новѣйшаго времени извѣстнѣйшіе:

**ЯНЪ БАТИСТЪ РОЙ** (Roy; 1759 — 1839) оказавшій большую услугу искусству образованіемъ многихъ превосходныхъ пейзажистовъ, въ родѣ Поль-Потера.

**ЮСІФЪ ФРАНЦИСКЪ ДУКЪ** (Ducq; 1762 — 1829), замѣчате-

леяъ правильностію рисунка и особенно блестящимъ колоритомъ. *Въ Брюссель*: «Венера, выходящая изъ воды».

**ЯНЪ ВАГЪ ДАЕЪ** (Van Dael; 1764 — 1840), пользовался покровительствомъ Наполеона и Людовика XVIII. *Въ Парижъ*: «Окно» и «Могила двѣушки».

**АНТОНІЙ СТЕЙЕРТЪ** (Steyaert; 1765 — 1830), превосходно писалъ развалины, лунныя ночи, храмы, архитектурные и другіе виды. Былъ профессоръ Гентской Академіи.

**ФРАНЦИСКЪ КИНСОНЪ** (Kinsoen; 1770 — 1839), занимался историческою живописью и портретами. Изъ историческихъ его картинъ наиболее известна «Велизарій, присутствующій при смерти жены своей Антонины».

**ИГНАТІЙ ВАГЪ БРЕЪ** (Bree; 1773 — 1839), директоръ Антверпентской Академіи. Ему обязана новая Фламандская живопись возстановленіемъ вкуса. Рисунокъ его широкій и смѣлый, колоритъ гармоническій, группы живы и разнообразны. *Въ Брюссель*: «Портретъ Вильгельма I, короля Нидерландскаго»; *въ Версаль*: «Въѣздъ Наполеона въ Антверпенъ» и проч.

Изъ Фламандскихъ художниковъ нашего времени, послѣдователей Бре, можемъ назвать слѣдующихъ: *Антоній Бедафъ* (Bedaff; ум. 1839 г.); *Фердинандъ Брекелеръ* (Braekeker; ум. 1850 г.); *Каламата* (Calamata; ум. 1842 г.); *Иосифъ Каннель* (Canneel; род. 1817 г.); *Корнелій Цельсъ* (Cels; род. 1778 г.); *Константинъ Кенъ* (Coene; род. 1780 г.); *Людовикъ Деккеръ* (Doecker; ум. 1846 г.); *Фердинандъ Дельво* (Delvaux; ум. 1815 г.); *Адольфъ Дилленсъ* (Dillens; род. 1821); *Карлъ ванъ Экенъ* (Eysken; род. 1812 г.); *Эдуардъ Гамманъ* (Hamman; род. 1819 г.); *Жанъ Жонъ* (Jongue; ум. 1844 г.); *Петръ Кремеръ* (Kremer; род. 1801 г.); *Жанъ Лемменсъ* (Lemmens; род. 1808 г.); *Поль Ноель* (Noel; ум. 1832 г.); *Петръ Виддокъ* (Witdoeck; род. 1803 г.) и проч.

---

## ГЛАВА IV.

### 3. ГОЛЛАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Особенность Голландской школы есть вѣрное, доходящее почти до обмана зрѣнія подражаніе природѣ, соединенное съ искуснымъ освѣщеніемъ, правильнымъ сочетаніемъ противоположныхъ красокъ и вѣжностью кисти. Предметы ея картинъ заимствованы по большей части изъ домашняго быта. Всѣ считаютъ знаменитаго Луку Лейденскаго основателемъ Голландской школы живописи, хотя искусство это и раньше его существовало въ Голландіи.

**АЛЬБЕРТЪ ВАНЪ ОУВАТЕРЪ** (Van Ouwater; род. въ 1400 г.) одинъ изъ первыхъ живописцовъ, которые начали писать масляными красками въ Голландіи. Въ *Данцигѣ* показываютъ его картину «Страшный Судъ», въ *Вильвѣ*: «Распятіе»; родился въ Гарлемѣ.

**ЯНЪ ЖЕРАРДЪ** (Gerard; XV стол.), называемый по мѣсту рожденія *Гарлемскимъ*, умеръ 28 лѣтъ. Альбрехтъ Дюреръ чрезвычайно уважалъ этого художника за глубокое знаніе анатоміи, перспективы, и вѣрность рисунка. Въ *Вильвѣ*: «Снятіе со креста»; въ *Мюнхенѣ*: «Вознесеніе» и проч.

**КРОНИНЪ АГНЕНЪ** (Agnen, 1450 — 1518), называемый *Вос* или *Bosch*. Товарищъ и сотрудникъ Оуватера. Писалъ по большей части картины страшнаго содержанія и всегда на бѣломъ фонѣ, что придавало имъ прозрачность. Рисунокъ его правильный, колоритъ сильный и драпировка роскошная. Большую часть жизни провелъ въ Испаніи, гдѣ и оставилъ много картинъ. Въ *Вильвѣ*: «Искушеніе Св. Антонія», въ *Мадридѣ*: тоже, «Поклоненіе Волхвовъ», «Паденіе Ангеловъ», «Искушеніе Адама и Евы», «Изгнаніе прародителей изъ рая»; въ *Лондонѣ*: «Адъ».

**КОРИНІЙ ЭНГЕЛЬБРЕХТСЕНЪ** (Engelbrechtsen или Enhelbertz; 1418 — 1533), считавшійся величайшимъ художникомъ своей эпохи, былъ ученикъ Ванъ Эйка. Онъ основалъ въ Лейде-

въ школу живописи, изъ коей вышелъ Лука Лейденскій. Большая часть его твореній была уничтожена иконоборцами; оттого оставшіяся считаются драгоценною рѣдкостью. *Въ Вльмъ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенъ*: «Распятіе»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портреты Швейцарскихъ конфедератовъ» и «Портреты Голландскихъ конфедератовъ», въ 9 и 17 фигуръ, чрезвычайно любопытные по своему сюжету, стилю и выполнению.

**ЯНЪ МОСТЕРТЪ** (Mostert; 1474 — 1556), придворный живописецъ Маргериты Испанской и Филиппа II-го. Славенъ особенно сходствомъ и красотою портретовъ. Большая часть его картинъ погибла во время большаго пожара въ Гарлемъ. *Въ Брюссель*: «Монахъ на колѣняхъ»; *въ Берлинъ*: «Св. Семейство».

**ЛУКА ЛЕЙДЕНСКІЙ** (Lucas Van Leyde; 1494 — 1533), ученикъ Энгельбрехтсена и одинъ изъ величайшихъ живописцевъ Голландской школы. Онъ занимался какъ маслянно такъ и клевою и бѣлковою живописью; писалъ на полотнѣ, деревѣ и стеклѣ; рѣзалъ на мѣди и гравировалъ крѣпкою водкою; девяти лѣтъ отъ роду, онъ уже произвелъ гравюру на тему имъ самимъ сочиненную. Двадцати лѣтъ удивилъ всѣхъ художниковъ маслянною картиною, изображающею «Св. Губерта». Альбрехтъ Дюреръ, чтобъ видѣть его, совершилъ путешествіе изъ Нюрнберга въ Лейденъ. Здѣсь оба артиста подружились и въ знакъ взаимнаго уваженія списали другъ съ друга портреты на одномъ полотнѣ. Жизнь Луки Лейденскаго была непрерывная цѣпь торжествъ. Къ сожалѣнію она была очень кратковременна. Онъ умеръ 37 лѣтъ, какъ Рафаэль. Полагають, что во время повѣздки Луки въ Флессингенъ, завистливые художники отравили его медленнымъ ядомъ; по крайней мѣрѣ съ этого путешествія уже не видали на лицѣ его улыбки, и скоро послѣ того онъ скончался. Другіе полагають, что онъ умеръ отъ изнуренія силъ чрезмѣрной работою, и это вѣроятнѣе, потому что онъ оставилъ огромное количество произведеній, по стилю коихъ видно, что онъ ихъ писалъ сполна самъ, безъ всякой посторонней помощи. Онъ также весьма много

гравировалъ и рисовалъ перомъ. Въ одной Парижской королевской библиотекѣ, такихъ рисунковъ насчитываютъ болѣе 230. Картины его полны жизни и движенія, фигуры выразительны но рисунокъ частію отстываетъ отъ истины. Онъ первый умѣлъ употреблять свѣто-тѣнь, соображая тоны соответственно разстояніямъ. Изъ картинъ его извѣстны слѣдующія, въ *Лейденѣ*: «Страшный Судъ»; въ *Вьннѣ*: «Портретъ Максимилиана I»; въ *Мюнхенѣ*: «Обращеніе Св. Іоанна», «Обрѣзаніе», «Св. Семейство» (chef d'œuvre); въ *Гагѣ*: «Продіада съ головой Іоанна Крестителя»; въ *Лондонѣ*: «Мученіе Св. Себастьяна», «Распятіе», «Вознесеніе»; въ *Римѣ*: «Бѣгство въ Египеть», «Пейзажи» и проч.; въ *Парижѣ*: «Снятіе со креста», «Св. Семейство» и проч.; въ *Мадридѣ*: «Св. Семейство», «I. X. окруженный Ангелами»; въ *Дрезденѣ*: «I. X.», «Человѣкъ держащій стрѣлы»; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва кормящая грудью Младенца»; «Св. Іаковъ и Св. Екатерина»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Обращеніе Св. Павла», и маленькое «Св. Семейство».

**ЯНЪ ШОРЕЛЬ** (Schoreel или Schoorl или Jan Crool; 1495—1562), товарищъ Альбрехта Дюрера. Стиль его приближается къ стилю Луки Лейденскаго, а сюжеты по большей части брагъ онъ изъ своего путешествія въ Палестину и духовной исторіи. Въ *Утрехтѣ*: «Мадонна», «Пилигримы»; въ *Брюсселѣ*: «Поклоненіе Волхвовъ»; въ *Антверпенѣ*: «Марія Магдалина»; въ *Вьннѣ*: «Портретъ художника»; въ *Мюнхенѣ*: «Бѣгство въ Египеть», «Св. Георгій и Св. Діонисій» и проч.

**МАРТИНЪ ВАНЪ ВЕЕНЪ** (Van Veen) или *Гемскеркъ* (Hemskerck; 1498 — 1574), прозванный *Голландскимъ Рафаэлемъ*. Былъ ученикъ Шореля, который увидѣвъ успѣхи своего ученика, изъ зависти удалилъ его отъ себя. Тогда Ванъ Веенъ повѣхалъ путешествовать по Италіи, гдѣ изучалъ антики и Рафаэля. Онъ вывезъ изъ Рима стиль строгій, рисунокъ правильный и необыкновенную чистоту въ контурахъ. Большая часть его произведеній погибли во время большаго пожара въ Гарлемѣ, или были уничтожены въ 1573 году на публичномъ «аутодафѣ» Испанцами, которые вездѣ истребляли картины этого протестантскаго Ра-



фааля. Изъ извѣстнѣйшихъ его произведеній знамениты: въ *Мюнхенѣ*: «Иоаннъ Евангелистъ, благословляющій подносимую ему чашу съ ядомъ»; «Марсъ и Венера, пойманные Вулканомъ»; въ *Виль*, «Триумфъ Бахуса», «Св. Иоаннъ проповѣдующій въ пустынѣ»; въ *Лондонѣ*: «Иона», «Изцѣленіе прокаженнаго»; въ *Брюссель*: «І. Х. подъ бременемъ креста»; въ *Берлинѣ*: «Судъ Момуса», въ *Мюнхенѣ*: «Св. Бенедиктъ», «Св. Елена», «Св. Генрихъ»; «Св. Екатерина» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Аллегорическая картина» и проч.

**АНТОНІЙ ШОРО** (Мого; 1512 — 1568), ученикъ Шореля. Долго путешествовалъ по Италиі. Былъ первымъ живописцемъ Карла V-го и Испанскаго короля Филиппа II. Окруженный завистью и интригами, долженъ былъ оставить Мадридъ и уѣхать въ Англію, откуда по вызову герцога Альбы переехалъ въ Брюссель, гдѣ и умеръ. Кисть его смѣлая, сильная; колоритъ правильный. Въ портретахъ необыкновенное сходство. Въ *Парижѣ*: «Воскресеніе», «Св. Павелъ», «Портреты» и проч.; въ *Гагъ, Мадридѣ, Флоренціи, Виль, Берлинѣ*, и проч. «Портреты».

**КОРНЕЛІЙ КЕТЕЛЬ** (Ketel; 1546 — 1615), замѣчательнъ не столько своимъ талантомъ и искусствомъ, сколько странностями. Онъ писалъ маслянными красками безъ кистей, одними пальцами рукъ; подъ конецъ жизни достигъ удивительной способности писать чрезвычайно хорошо и пальцами ногъ. Подъ своими картинами онъ подписывалъ содержаніе ихъ въ стихахъ, имъ самимъ сочиняемыхъ. Работалъ въ Фонтенебло. Умеръ въ Амстердамѣ.

**ГЕНРИХЪ СТИЕНВИКЪ** (Steenwik; 1550 — 1604) *старшій*, превосходный перспективный живописецъ архитектурныхъ видовъ. Работалъ во Фландріи и Брабантѣ, и умеръ въ Франкфуртѣ на Майнѣ. Картины его часто смѣшиваются съ картинами его сына. Изъ собственно же ему принадлежащихъ извѣстны, въ *Амстердамѣ*: «Внутренность католической церкви при освѣщеніи»; въ *Лондонѣ*: «Эней и Дидона»; въ *Виль*: «Внутренность готической церкви ночью», тоже «днемъ», «Освобожденіе Св. Петра»; во *Флоренціи*: «Св. Иоаннъ въ темницѣ», и пр.

**КОРНЕЛІЙ ВАНЪ ГАРЛЕНЪ** (Van Harlem; 1562 — 1637), называемый иначе Cornelius Cornelissen. Художникъ замѣчательный по тщательности отдѣлки и вѣрности изображенія фигуръ въ своихъ картинахъ. Колоритъ его живой и блестящій; рисунокъ правильный, но соединенный съ совершеннымъ отсутствіемъ перспективы. *Въ Гагъ*: «Избиеніе младенцевъ»; *въ Амстердамъ*: тоже, «Изгнаніе Прародителей изъ Рая»; *въ Берлинь*: «Вирсавія», «Діана»; *въ Дрезденъ*: «Венера», «Амуръ и Церера» и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Фламандскій рынокъ», замѣчательнѣе болѣе въ историческомъ, чѣмъ въ художественномъ отношеніи.

**АБРААМЪ БЛЮМАРТЪ** (Bloemaart; 1564 — 1647), чрезвычайно замѣчательный художникъ въ различныхъ родахъ живописи. Въ его произведеніяхъ видно сильное самобытное дарованіе, къ сожалѣнію не усовершенствованное правильнымъ изученіемъ природы. Пейзажную живопись онъ предпочиталъ историческимъ сюжетамъ. Онъ жилъ долго въ Парижѣ, гдѣ особенно занимался архитектурой. *Въ Мюнхенъ*: «Диогенъ и Пѣтухъ», «Воскресеніе Лазаря»; *въ Берлинь*: «Поклоненіе Пастырей», «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Гагъ*: «Праздникъ боговъ», «Раздача призовъ», «Пейзажи» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Пейзажи» и проч. *въ Академіи Художествъ*: «Нагорныя развалины» и «Дорога»,—замѣчательное произведеніе по перспективѣ, послѣдовательности, простотѣ и согласію тоновъ. Достоинство этой картины не бросается въ глаза съ перваго разу, но разсматривая ее, открываешь постоянно новыя красоты.

**МИХАИЛЬ МИРЕВЪЛДЪ** (Mirevelt; 1567 — 1641). Рисунокъ его былъ чрезвычайно правленъ, колоритъ силенъ и натураленъ. Особенно славенъ онъ портретами, которые и доставили ему значительное богатство; *въ Амстердамъ, Гагъ, Лондонъ, Мадридъ, Вьнь, Берлинь, Мюнхенъ, Дрезденъ, Флоренціи, Парижѣ* и *С. Петербургѣ*, находятся его «Портреты» и проч.

**ПАВЕЛЪ МОРЕЛЬСЪ** (Moreelse; 1571 — 1638), образовалъ свой вкусъ путешествіемъ въ Италію и изученіемъ антиковъ. Съ успѣхомъ занимался также гравированіемъ и архитектурой; построилъ «ворота Св. Екатерины» въ Утрехтѣ, которые су-

ществуютъ и донынѣ. Изъ картинъ его замѣчательны, въ *Гагъ*: «портреты Екатерины Нассауской» и «Герцогини Гайнау»; въ *Амстердамъ*: «Пастушка»; въ *Берлинъ* и *Брюссель*: «Портреты».

**АДАНЪ ВИЛЛАРТЪСЪ** (Willarts; 1576 — 1640), замѣчательнѣ морскими видами и въ особенности искусствомъ изображать горящія корабли. Былъ старшиной Сень-Лукаской Академіи въ Авверпенѣ, а подѣ конецъ жизни поселился въ Утрехтѣ. Колюрь его нѣсколько съровать. Въ *Вильнъ*: «Гавань съ караблями»; въ *Мюнхельнъ*: «Пожаръ на морѣ»; въ *Дрезденъ*: «тоже».

**ДАВИДЪ ВИНКЕБОНЪСЪ** (Vinckeboons; 1578 — 1629), замѣчательный живописецъ пейзажей, портретовъ, ярмарокъ и простонародныхъ сценъ. Онъ писалъ также на стеклѣ, на коемъ обыкновенно изображалъ птицъ, рыбъ и животныхъ въ самыхъ прихотливыхъ положеніяхъ. Въ историческихъ его картинахъ видна часто сухость и бѣдность композиціи. Во *Флоренціи*: «Танцы на льду»; въ *Берлинъ*: «Бѣгство въ Египетъ» (въ пейзажѣ), «Ярмарка» и проч., въ *Вильнъ*: «Распятіе»; въ *Дрезденъ*: «Деревенскій праздникъ»; въ *Мюнхельнъ*: «Несеніе креста» «Праздникъ на льду» и проч.

**ПЕТРЪ ЛАСТМАНЪ** (Lastman; 1581 — 1649), одинъ изъ учителей Рембрандта и Ливенса. Направленіе свое онъ получилъ въ Итали, оттуда вывезъ строгій рисунокъ, роскошную драпировку и выразительный колоритъ. Особенно хорошо изображалъ тѣло. Картины его чрезвычайно рѣдки. Въ *Берлинъ*: «Бѣгство въ Египетъ», «Апостолъ Филиппъ» и проч.

**КОРИНАЛІЙ ПОЛЕНБУРГЪ** (Poelenburg; 1586 — 1660), прозванный Вгусго или Салго, за дикость и необузданность характера. Но въ его произведеніяхъ разлито всегда счастье тишины и поэзіи. Стилъ его былъ самый нѣжный. Онъ по большой части изображалъ пейзажи съ развалинами, наполненные полуобнаженными нимфами, и до безконечности умѣлъ разнообразить выбранный имъ сюжетъ. Воздухъ его необыкновенно прозраченъ; тѣло писалъ его въ совершенствѣ, хотя въ рисункѣ онъ замѣтенъ погрѣшности. Маленькія его картины лучше большихъ сюжетовъ. Въ нихъ видны необыкновенная оконченность и жаръ мысли и чувства, колоритъ необыкновенно свѣжій и теплый.

Выборъ головъ и позъ, богатство и разнообразіе фоновъ, натуральность и жизнь въ цѣломъ, дѣлають понятнымъ уваженіе, коимъ Поленбургъ пользовался у современниковъ. Рубенсъ украшалъ его картинами свой кабинетъ; Вандикъ просилъ позволенія списать съ него портретъ; великій герцогъ Тосканскій удержалъ Поленбурга во Флоренціи; Карлъ I приглашалъ его въ Англію. Признательные сограждане назвали его именемъ улицу, въ которой онъ жилъ; она и теперь носить его имя (въ Утрехтѣ). Поленбургъ родился въ Утрехтѣ; талантъ его развился въ Римѣ, изученіемъ фресокъ Рафаеля, и самой природы. Наскучивъ жизнью въ Италиі, не смотря на блестящія предложенія великаго герцога Тосканскаго и короля Англійскаго, онъ ухалъ на родину, гдѣ и умеръ на 74 году жизни. Картины Поленбурга чрезвычайно цѣнились при его жизни, и всѣ были гравированы лучшими граверами. Изъ болѣе замѣчательныхъ извѣстны, въ *Парижѣ*: «Авраамъ и Сара», «Возвѣщеніе Пастухамъ о Рожденіи Спасителя»; въ *Гагѣ*: «Пейзажъ съ развалинами и фигурами», «Купальщицы»; въ *Амстердамѣ*: «Нимфы и Сатиры», «Изгнаніе Прародителей изъ Рая», «Купальщицы»; въ *Флоренціи*: «Поклоненіе пастырей» (chef d'oeuvre); въ *Лондонѣ*: «Дѣти Королевы Богемской», «Лотъ съ дочерьми»; въ *Мадридѣ*: «Купающаяся Діана съ Нимфами», «Термы Діоклетіана»; въ *Вильнѣ*: «Воскресеніе», «Купальщицы»; въ *Берлинѣ*: «Магдалина въ пустынѣ», «Св. Лаврентій»; въ *Мюнхенѣ*: «Діана съ Нимфами», «Товій и Ангелъ» «Музы», «Минерва на Парнасѣ», «Купальщицы»; въ *Дрезденѣ*: «Поклоненіе пастырей» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 15 пейзажей, со сценами изъ Священнаго Писанія или Мифологіи; всѣ они чрезвычайно замѣчательны. Въ «Бѣгствѣ въ Египетъ» Поленбургъ написалъ себя подъ фигурою одного изъ пастуховъ, облакотившагося на дерево. Въ *галл. гр. Кушелева-Безбородко*: «Поклоненіе Волховъ», капитальное и большое произведеніе.

**АНДРИЯЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕННЪ** (Venne; 1589 — 1662), занимателенъ преимущественно гротесками; писалъ уличныя и семейныя сцены, драки, ярморки, сраженія и проч. Кисть у

него смѣлая, воображеніе богатое и рисунокъ правильный. Большою частію писалъ одною краскою; подѣ конецъ жизни занялся иллюстраціею книгъ. Былъ очень уважаемъ и ободряемъ королемъ Датскимъ, принцемъ Оранскимъ, и проч. Умеръ въ Гагъ. Въ *Амстердамъ*, *Парижъ* и *Вльпъ*, сохраняются его картины.

**ГЕНРИХЪ СТЕНВИКЪ** (Steenwyk; 1589 — 1648) младшій, сынъ Генрика Стенвика старшаго. Лучшій перспективный живописецъ своего времени. Казалось бы, что ничто такъ мало не можетъ расположить къ вдохновенію и быть граціозно въ живописи, какъ внутренности покоевъ; и извлечь изъ этого вопль неблагодарнаго рода всё величіе и изящество, есть дѣло истиннаго генія. Внутренніе виды комнатъ Стенвика поражаютъ своею грандіозностію, превосходнымъ знаніемъ перспективы, изящнымъ колоритомъ и общимъ эффектомъ цѣлаго. Для оживленія своихъ картинъ, онъ помѣщалъ въ нихъ по большой части аллегорическіе сюжеты. Всѣ великолѣпныя перспективы, помѣщенные въ дивныхъ картинахъ и портретахъ Вандика, которому некогда было заниматься аксессуарами, принадлежать кисти Стенвика. Жизнь его вообще мало извѣстна. Извѣстно только, что безпорядочное поведеніе довело его до нищеты, въ коей онъ и умеръ. Послѣ его смерти, вдова его, чтобы поддержать свое существованіе, взялась за ремесло своего мужа и кормилась, списывая виды съ натуры. Въ *Вльпъ*: «Освобожденіе Св. Петра», «Внутренность церквей» и проч.; въ *Мадридъ*: «I. X. передъ народомъ»; въ *Лондонъ*: «Св. Петръ въ темницѣ», «Внутренность Виндзора»; въ *Парижъ*: «I. X. у Марѳы и Маріи»; въ *Берлинъ*: «Конвой преступниковъ» и проч.

**ЮРИЙ ЯНСЕНЪ** (Janssens; 1590—1665), знаменитый портретный живописецъ. Пользовался необыкновенною славою въ Англіи, гдѣ писалъ портреты съ Георга I, и всей королевской фамилии. Но съ прїѣздомъ въ Лондонъ Вандика, возвратился въ отечество, гдѣ бросивъ портретный родъ обратился къ миньтюрамъ. Колоритъ и тѣло у него естественны, тонъ прозраченъ. Въ миньтюрахъ копировалъ онъ по большой

части свои же произведенія. *Въ Лондонѣ*: «Портреты Георга I» «Герцога Буккингама», «Королевы Богемской» и проч.

**ГЕРАРДЪ ГОНТГОРСТЪ** (Honthorst; 1592 — 1662), прозванный въ Итали «Gherardo della notte» (ночной), потому что почти всѣ свои произведенія освѣщаль искусственнымъ свѣтомъ. Онъ былъ ученикъ Блюмарта, и долго изучалъ въ Римѣ геніальныя произведенія великихъ художниковъ. Тамъ приобрѣлъ онъ правильность рисунка, грандіозность сочиненія и необыкновенное знаніе свѣто-тѣни; колоритъ его нѣсколько мраченъ, но стиль смѣлъ. Будучи въ Лондонѣ, писалъ портреты съ Карла I и былъ учителемъ въ живописи королевы Богемской и ея дочерей. Рубенсъ чрезвычайно уважалъ талантъ Гонтгорста, и въ бытность свою въ Голландіи, посѣтилъ его въ Утрехтѣ. По возвращеніи на родину, Гонтгорстъ назначенъ былъ первымъ живописцемъ принца Оранскаго, и умеръ на 70 году жизни, пользуясь всеобщимъ уваженіемъ. Изъ картинъ его замѣчательны особенно, *въ Парижѣ*: «I. X. передъ Пилатомъ», «Отреченіе Св. Петра», «Концертъ», «Тріумфъ Силена» и проч.; *въ Амстерпенѣ*: «Скрипачъ», «Портретъ Вильгельма II», «Принцессы Амалии» и проч.; *въ Лондонѣ*: «Св. Дѣва и Св. Іосифъ», «Урокъ пѣнія» (chef d'oeuvre); *въ Гентѣ*: «Снятіе со креста»; *въ Римѣ*: «Жертвоприношеніе Авраама», «Лотъ съ дочерьми» (chef d'oeuvre); *въ Мадридѣ*: «Отреченіе Св. Фомы»; *въ Вльнѣ*: «I. X. передъ Пилатомъ», «Св. Іеронимъ», «Ребенокъ и собака»; *въ Берлинѣ*: «Освобожденіе Св. Петра изъ темницы», «Отдыхъ солдатъ», «Исавъ, продающій свое право старшинства»; *во Флоренціи*: «Поклоненіе Волхвовъ» (chef d'oeuvre); «Моисей спасенный изъ воды»; *въ Мюнхенѣ*: «Освобожденіе Св. Петра» (chef d'oeuvre); «Церера превращающая сына старухи» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «I. X. передъ Пилатомъ», «Ночная сцена, освѣщенная только однимъ факеломъ», «Прядильщикъ», превосходная картина, также ночнаго эффекта, и еще нѣсколько другихъ, но меньшаго достоинства.

**ЛЕОТАРДЪ БРАМЕРЪ** (Bramer; 1596 — 1670), образовалъ себя путешествіями по Итали, гдѣ изучалъ искусства съ жа-

ромъ и успѣхомъ. Но несмотря на то, что онъ посвящалъ себя преимущественно Историческому роду живописи, ничто такъ не удавалось ему, какъ картины изъ обыкновеннаго быта, пожары и проч., а въ особенности изображеніе золотой и серебрянной посуды, бронзы, мрамора и проч. Въ этомъ послѣднемъ родѣ его не превзошелъ ни одинъ художникъ. Онъ писалъ постоянно на мѣди. Рисунки его по большей части дѣланы на обѣихъ сторонахъ бумаги. *Въ Мадридѣ*: «Плачь Гекубы», «Посвященіе Авраама Ангелами»; *въ Вѣннѣ*: «Аллегоріи»; *въ Дрезденѣ*: «Истязаніе Спасителя», «Соломонъ во храмѣ» и проч.

**ЯНЪ ВАНЪ ГОЙЕНЪ** (Van Goyen; 1596 — 1666), одинъ изъ учителей Исаака Ванъ де Вельде, и одинъ изъ лучшихъ морскихъ и пейзажныхъ живописцевъ своей эпохи. Натура у него вѣрна, кисть вѣжна, полна прелести и ума. Смотря на его произведенія трудно повѣрить, что онъ никогда не покидалъ своего роднаго города Лейдена, и живя въ уединеніи, постоянно, набрасывалъ на полотнѣ только виды окрестностей, которыя представлялись его взору. Хотя онъ работалъ съ необычайною скоростію и многіе пейзажи оканчивалъ въ одни сутки, но ни одно изъ его произведеній нельзя упрекнуть въ неоконченности или въ несоблюденіи какихъ либо правилъ искусства. Картины его никогда не были въ большой цѣнѣ, хотя совершенно заслуживали бы ея. Цвѣтъ его деревьевъ пожелтѣлъ отъ времени, потому что, подобно многимъ живописцамъ той эпохи, онъ въ краскахъ употреблялъ «зелень» и «голубецъ» (приготавливаемые въ его время въ Гарлемѣ) которые не смогли противиться силѣ времени. *Въ Амстердамѣ*: «Голландскій пейзажъ», «Видъ Римскаго памятника въ Нимвегенѣ»; *во Флоренціи*: «Пейзажъ при закатѣ солнца»; *въ Дрезденѣ*: «Морской видъ»; *въ Вѣннѣ*: «Пейзажъ» (съ животными Вувермана); *въ Лондонѣ, Мюнхенѣ* и проч. «Пейзажи».

**ЯНЪ ПАРЦЕЛЛЕСЪ** (Parcelles; 1597 — 1670), превосходно изображалъ морскія бури со всѣми ихъ ужасами и красотами. Изъ любви къ своему предмету, онъ часто подвергалъ опасности

свою жизнь, отправляясь на легкой лодкѣ въ открытое море въ бурную погоду. *Въ Мадридѣ*: «Видъ Морской Гавани».

**ИСААКЪ ВАНЪ ДЕ ВЕЛЬДЕ** (Van de Velde; 1597 — 1648), превосходный живописецъ пейзажей, сраженій и морскихъ видовъ. Его фигуры представляютъ по большей части всадниковъ, одѣтыхъ по Испански. Онъ часто писалъ пейзажи въ картинахъ другихъ мастеровъ. Кисть его смѣлая но колоритъ слишкомъ зеленъ. Подробности его жизни мало извѣстны. Знаютъ только, что въ 1626 году онъ жилъ въ Гарлемѣ, а съ 1630 г. въ Лейденѣ. *Въ Вльмѣ*: «Кавалерійское сраженіе», «Пейзажи» и проч.

**ЛЮСЪ ВАНЪ ДЕРЪ ЛИСЪ** (Lys; 1600 — 1657), ученикъ Поленбурга; такъ близкподражалъ своему учителю въ колоритѣ, оконченности и выборѣ сюжетовъ, что и нынѣ чрезвычайно трудно различать ихъ картины. При жизни же ихъ, почти всѣ картины Лиса выдавались за произведенія Поленбурга. *Во Флоренціи*: «Блудный сынъ»; *въ Берлинѣ*: «Актеонъ превращенный въ оленя»; *въ Дрезденѣ*: «Магдалина»; *въ Мюнхенѣ*: «Панъ», «Нимфы» «Пейзажи» и проч.

**ДАВИДЪ ГЕЕНЪ** (Heem; 1600 — 1674), лучший въ свое время живописецъ плодовъ, цвѣтовъ и насѣкомыхъ; подражаніе природѣ у него изумительно. Въ особенности хорошо онъ умѣлъ придавать прозрачность освѣщеннымъ частямъ плодовъ и растений; также изображать вазы, золотую и серебрянную посуду. *Въ Лондонѣ, Амстердамѣ, Парижѣ, Гагѣ, Берлинѣ, Вльмѣ, Мардидѣ, Дрезденѣ, Мюнхенѣ* и проч. находятся его цвѣты, плоды, посуда и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Плоды»,—верхъ совершенства по живости и естественности колорита.

**ЛЮСЪ ВИНАНДСЪ** (Wynands; 1600 — 1670), превосходный пейзажистъ; знаменитъ какъ своими произведеніями, такъ и учениками, между коими были Адриэнъ ванъ де Вельде, Вуверманъ, Лингельбахъ и другіе. Фигуры большей части его пейзажей писаны были ими. Простота, натуральность, пріятность кисти и невыразимая прелесть мѣстностей — особенности таланта Ванандса. У него (по мнѣнію Лебрюна) было три



манеры живописи: первая, отчетливая, изысканная какъ у Рюйсдаля; вторая, истинная какъ сама природа; но тонъ этихъ пейзажей у него голубой, отъ привычки дѣлать подмалевку своихъ картинъ гуммигутомъ, для приданія имъ зеленоватости; и наконецъ третья манера легкая, почти эскизная и всегда красноватаго колорита. Картины послѣдняго разряда принадлежать уже концу его жизни. Винандсъ былъ безспорно основателемъ оригинальнаго направленія Голландской школы, принявъ первый за правило подражать природѣ, взятой на удачу, не облагораживая ее и не украшая. Вся послѣдующая Голландская школа пейзажистовъ бросилась по его слѣдамъ; простота и естественность ванъ деръ Вельда, Вувермана, Карель Дюжардена, даже Поль-Потера и Рюйсдаля имѣли источникомъ направленіе, данное имъ Винандсомъ. Картины его очень уважаются. *Въ Парижѣ*: «Ферма», «Охота и лѣсъ»; *въ Амстердамѣ*: «Охотники и стадо», «Пейзажи», «Нива» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Гористое мѣсто», «Лѣсъ съ болотомъ» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Охотники», «Пастухъ со стадомъ» и проч.; *въ Вльнѣ*: «Рыцарь» (въ пейзажѣ); *въ Лондонѣ*: «Видъ Гарлема», «Охота», «Пейзажи» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* пять картинъ Винандса: «Дворъ Голландской мызы», одно изъ лучшихъ произведеній Винандса, заваленное птицами, животными и проч., «Путешественникъ поящій лошадь», «Охота» и «Два Пейзажа» съ фигурами Шелинка.

**НАВЛЪ РЕМБРАНДЪ** (Rembrandt; 1606—1665), называемый «*Van Ryn*» (Рейнскій), по мѣсту своего рожденія въ деревнѣ близъ Лейдена, на каналѣ проведенномъ изъ Рейна. Онъ есть безспорно высшая точка, до которой возвысилась живопись его отечества: никто лучше его не достигалъ истины въ воспроизведеніи внѣшнихъ формъ.

Рембрандтъ обязанъ своимъ талантомъ единственно натурѣ. Онъ не изучалъ антиковъ и не занимался рисункомъ, но со всемъ тѣмъ, долженъ быть причисленъ къ великому семейству Рафаэля, Корреджіо, Тиціана и Рубенса. Красота Рафаэля, грація Корреджіо, умъ Тиціана, колоритъ Рубенса и свѣтотѣнь Рембрандта, составляютъ одно исполинское цѣлое, дости-

женіе коего должно быть идеаломъ для генія. Самобытность Рембрандта видна на каждомъ шагу. Всѣмъ извѣстно, какъ одѣвалъ онъ свои фигуры и изображенія: его тюрбаны, алебарды, рубины, достойны удивленія; онъ ищетъ не красоты, но безобразія, выкупая все свойственною только ему свѣтлнью. Особенности Рембрандта ярко выказываются въ его «Снятїи со креста», находящемся въ Мюнхенской Пинакотекеъ. Сюжетъ этотъ былъ обработываемъ Рафаэлемъ, Корреджіо, Веронезомъ, Тиціаномъ, Рубенсомъ, Каррачами и проч. Рембрандтъ составилъ его также какъ и всѣ другіе: тотъ же Спаситель, снимаемый со креста Іосифомъ Аримаѳейскимъ, таже Матерь Божія, преклоненная между Магдалиною и Св. Іоанномъ; но однакожь, дѣйствительно ли это тоже? безъ креста, который одинъ только изъясняетъ сюжетъ, кто бы узналъ Богочеловѣка, Его Мать, Его любимѣйшаго ученика, всѣхъ этихъ великихъ дѣйствователей великой Евангельской драмы въ этихъ фигурахъ, одѣтыхъ по Фламандски, лица которыхъ представляютъ чисто Фламандскій типъ? Но всѣ несообразности выкупаются удивительнымъ, волшебнымъ освѣщеніемъ, и при взглядѣ на эту картину нельзя не ощущать восторга и удивленія. Рембрандтъ не лишенъ былъ понятія о прекрасномъ, онъ зналъ его, но нарочно отклонялся отъ идеала желая быть оригинальнымъ. Онъ покупалъ дорогія гравюры Альбрехта Дюрера, Марка Антонія Раймонди и другихъ, и изучалъ ихъ съ прилежаніемъ, но не для того, чтобы подражать имъ, а напротивъ, чтобы идти совершенно другою дорогою. Отклоненіе его отъ законовъ археологии или исторїи было тоже умышленное. Портреты онъ писалъ такъ, что въ этомъ отношенїи мало имѣетъ соперниковъ. Поразительное сходство, уловленіе мысли и характера подлинника, живость выраженія, такъ что личность, написанная имъ, кажется выходить изъ полотна — все это освѣщено волшебнымъ миражемъ. Въ гравированїи онъ не имѣетъ соперниковъ. Рѣзецъ его свободенъ и причудливъ, отклоняется отъ правилъ искусства, но представляетъ такія противоположности свѣта и тѣни, что о гравюрахъ его написаны цѣлые томы и все таки онъ до сихъ поръ представляютъ неисчерпаемый источникъ на-

блюденію и разсужденіямъ. Число гравюръ имъ произведенныхъ простирается до четырехъ сотъ.

Рембрандтъ родился 15-го іюня 1606 года въ деревнѣ между Лейсдорфомъ и Кукерномъ, и на берегу Рейна, на мельницѣ, которую содержалъ его отецъ. Рано развилась въ немъ страсть къ живописи, и онъ бралъ уроки у Ластмана и другихъ посредственныхъ живописцевъ. Первая картина, которую онъ написалъ, былъ видъ его родной «Мельницы»; онъ ее отнесъ въ Гагу и продалъ за 10 флориновъ. Неожиданная прибыль рано развила въ немъ страсть къ золоту; онъ хранилъ его въ подвалѣ и для пріобрѣтенія денегъ прибѣгалъ къ всевозможнымъ хитростямъ; самъ поддѣлывалъ свои гравюры, или измѣняя въ нихъ какую нибудь принадлежность выдавалъ за новый рисунокъ, или подписывалъ надъ ученическими произведеніями свое имя заставляя своего сына сходить къ какому нибудь богатому любителю, и отнеся гравюру, увѣрить, что онъ ее укралъ у отца, дабы прибавить ей цѣны. Однажды (подобно Теньеру), распустивъ слухъ о своей смерти, онъ назначилъ аукціонную продажу всѣхъ своихъ произведеній, и по окончаніи аукціона явился передъ изумленнымъ и обрадованнымъ собраніемъ. Надобно прибавить, что деньги онъ любилъ только какъ металлъ и не дѣлалъ изъ нихъ почти никакого употребленія. Женясь на хорошенькой крестьянкѣ, онъ одѣвалъ свою жену постоянно по деревенски; не зная никакого иностраннаго языка, не выѣзжалъ никуда изъ своего отечества; дома велъ жизнь самую умѣренную, избѣгая хорошаго общества; часто проводилъ время въ буйныхъ оргіяхъ, но всегда на чужой счетъ, и умеръ на 59 году жизни, повторяя всегдашнее свое првило: «Любовь къ искусству и къ деньгамъ!»—Онъ оставилъ многочисленную школу. Сынъ его Титъ принадлежалъ тоже къ числу учениковъ отца, но талантъ его былъ такъ незамѣчателенъ, что исторія искусства едва сохранила его имя. Многіе историки, основываясь на гравюрахъ Рембрандта, означенныхъ именами разныхъ городовъ, предполагаютъ, что онъ путешествовалъ по Италиі, жилъ въ Венеціи и даже въ Стокгольмѣ; но нынѣ достоверно извѣстно, что онъ

никогда и никуда не выезжалъ изъ Амстердама, гдѣ поселился съ 1630 года и откуда ненуждался бѣгать за славой, деньгами, заказами и учениками.

Быстрота работы Рембрандта была почти баснословна. Ее вполне характеризуетъ слѣдующее происшествіе: во время одной изъ загородныхъ прогулокъ, сядя за обѣдъ съ другомъ своимъ бургомистромъ Сиксомъ, онъ замѣтилъ, что на столѣ не было горчицы, и бургомистръ послалъ за нею въ городъ челоуѣка. Зная медленность посланнаго, Рембрандтъ побился объ закладъ, что скорѣе награвируетъ доску, чѣмъ возвратится служитель. Пари принято и Рембрандтъ выигралъ закладъ, награвировавъ до возвращенія слуги пейзажъ, представлялся ему изъ окна комнаты, въ которой они обѣдали. Эстампъ этотъ извѣстенъ подъ именемъ «трехъ деревъ».

Какъ эстампы, такъ и картины Рембрандта всѣ чрезвычайно замѣчательны, но не имѣя возможности поименовать ихъ всѣ, ограничимся самыми извѣстнѣйшими. *Въ Гагъ*: «Урокъ Анатоміи профессора Тюльна» (chef d'oeuvre), «Самсонъ въ храмѣ», «Сусанна въ купальнѣ», «Офицеръ», «Портреты» и проч.; *въ Амстердамъ*: «Ночной рундъ» (chef d'oeuvre), «Св. Іоаннъ креститель» и проч.; *въ Парижъ*: «Семейство Товія», «Самаритянка», «Ученики въ Еммауствъ», «Св. Матѣей», «Философъ въ размышленіи», «Венера и Амуръ», «Семейство чеботаря», «Портреты» и проч.; *во Флоренціи*: «Внутренность бѣдной избы», «Пейзажи» и проч.; *въ Мадридѣ*: «Царица Артемизія»; *въ Лондонѣ*: «І. Х. подъ бременемъ креста», «Женщина предлюбодѣйка» (chef d'oeuvre), «Поклоненіе Пастырей», «Женщина въ купальнѣ», «Товій и Ангелъ» (въ пейзажѣ), «Капуцинъ», «Торговецъ жидъ», «Равнинъ», «Молодая Голландка» и проч.; *въ Берлинѣ*: «Портретъ художника», «Бѣгство въ Египетъ», «Борьба Іакова съ Ангеломъ», «Жалоба Моисея на идолопоклонство народа», «Портретъ Адольфа Гельдерскаго», «Товій и его жена» и проч.; *въ Вльнѣ*: «Св. Апостолъ Павелъ», «Жидъ», «Два портрета художника», «Портреты»; *въ Дрезденѣ*: «Отдыхъ Ассура», «Портретъ художника», «Похищеніе Ганимеда»; «жертвоприношеніе»; *въ Мюнхенѣ*: «Снятіе со креста»

(chef d'oeuvre); «Вознесение», «Рождество Христово», «Старикъ», «Турокъ», «Портретъ Говарда Флинка» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: Вiардо, въ своихъ «Musées de l'Europe» говоритъ: ни одинъ городъ, не исключая самаго Мюнхена, не можетъ поспорить съ Петербургомъ богатствъ коллекціи картинъ Рембрандта. Въ Эрмитажѣ ихъ считается до 43, во всѣхъ родахъ живописи, которыми только занимался этотъ гениальный художникъ.—Дѣйствительно, нѣтъ ни одной стороны таланта Рембрандта, которая не была бы въ Эрмитажѣ представлена самымъ блистательнымъ образомъ; мы назовемъ, въ пейзажномъ родѣ: «Видъ Палестины» — опаленная солнцемъ страна, по которой шествуетъ Божественный страдалецъ съ своими учениками. Изъ *морскихъ* видовъ: «Голландское побережье» теплаго, золотистаго и блестящаго тона, гдѣ небо и вода, теряясь вдали, мастерскою постепенностію смѣшиваются на горизонтѣ. Въ *портретномъ* родѣ, «Корнелія Вильгемсъ», мать художника, (четыре портрета). «Улыбающаяся старушка», портретъ безыменна, «Богомольщица», сидящая передъ библіей. Портретъ этотъ означенъ 1643 годомъ, и есть превосходнѣйшее произведеніе по своей оконченности, блеску и истинѣ. «Жена Рембрандта» (два портрета)—что они работы Рембрандта, безспорно, но онъ изобразилъ на нихъ не дѣйствительное, а идеальное лицо, которое превосходно; тоже сказать должно «о Портретѣ дѣвушки въ красномъ корсажѣ», «Портретѣ дѣвушки съ василькомъ», «Дѣвушки высунувшейся въ окно, съ жемчужнымъ ожерельемъ въ рукахъ», и двухъ или трехъ «Портретахъ» богатыхъ Голландскихъ Евреевъ, которые наряжались въ восточные костюмы, такъ благоприятные живописному эффекту. Одинъ изъ нихъ, самый лучший, быть можетъ единственный въ своемъ родѣ, носитъ названіе «Іоанна Собьскаго.» По мнѣнію Вiардо, причиною этого предположенія была только великолѣпная Польская шапка, украшающая характерную голову воина. Другой превосходный портретъ «Арминиуса» (Jacques Negmann) знаменитаго Голландскаго Богослова, также не могъ быть писанъ Рембрандтомъ съ натуры: это или этюдъ, или повтореніе современнаго портрета, ибо этотъ неукротимый противникъ Кальвина умеръ въ 1609 году, когда Рембрандту было только

3 года Таже ошибка (говорить Вiардо) встрѣчается и въ названіи портрета «Томаса Парра», умершаго въ 1634 году въ Лондонѣ ста пятидесяти двухъ лѣтнимъ старцемъ, когда Рембрандту было только 24 года. *Историческіе сюжеты*: «Жертвоприношеніе Авраама», колоссальное произведеніе, поражающее всѣми достоинствами и недостатками Рембрандта; «Возвращеніе блуднаго сына», въ такихъ же колоссальныхъ размѣрахъ, эффектъ цѣлаго поразителенъ. «I. X. у Марѣы и Маріи», превосходно освѣщенный видъ внутреннихъ покоевъ. «Воспитаніе Св. Дѣвы Святою Анною», иначе «Старуха съ очками на носу, которая учитъ читать ребенка»; «Св. Семейство»—омпозиція самая странная, но картина превосходна по истинѣ фигуръ и колорита, блеску и освѣщенію цѣлаго; «Петръ отрекающійся отъ I. X.» подобное же сочиненіе, имѣющее удивительный эффектъ освѣщенія факелами. «Снятiе со креста» въ размѣрахъ и формѣ картины тогоже сюжета находящейся въ Мюнхенѣ и считающейся лучшимъ произведеніемъ Рембрандта, — превосходнѣйшее произведеніе, знаменитое своимъ ночнымъ свѣтомъ. *Мифологическіе сюжеты*: тѣмъ же правиламъ уродливости, которыя видны въ другихъ сюжетахъ Рембрандта, онъ подчинилъ и Мифологию. Его герои, богини и нимфы достигаютъ почти баснословной, отталкивающей уродливости. Въ Эрмитажѣ всего одинъ, но прекрасный образецъ этого рода: «Даная.» На кровати надъ коей возвышается статуя Амура изъ массивнаго золота, лежитъ бокомъ къ зрителямъ, совершенно нагая женщина; старая служанка отдергиваетъ занавѣсъ для принятiя золотого дождя.— «Отвратительнѣйшая природа, —неподражаемое искусство!» Трудно понять любовь Юпитера къ созданію, такъ мало способному возбуждать любовь; но гдѣ найти больше чѣмъ въ этой картинѣ, свѣта, прозрачности, рельефа, жизни, иллюзіи самой полной и совершенной? Хотя картина эта нѣсколько пострадала отъ времени и поправокъ, но безъ сомнѣнiя есть chef d'oeuvre Рембрандта въ Эрмитажѣ, и даже быть можетъ (по Вiардо) лучшее его произведеніе въ цѣлой Европѣ. *Въ Императорской Академіи Художествъ*: «Портретъ старухи съ курицей въ рукахъ», «Виноградникъ», «Портреты женщинъ», «Урiя передъ

Дэвидомъ», «Явленіе Ангела Агари» и «Обращеніе Савла» имѣютъ всѣ достоинства бойкости и блеска Рембрантова стиля; и «Портретъ отца Рембрандта» (коп. Макаровъ). У *графа Кушлева Безбородко*: «Морской видъ», одинъ изъ рѣдчайшихъ сюжетовъ этого мастера.

**АЛЬБЕРТЪ КУИПЪ** (Cuyp; 1606 — 1667), превосходный живописецъ въ разныхъ родахъ живописи, жившій подобно Рембрандту въ самыя смутныя времена, когда религіозные споры раздирали междоусобными войнами его отечество. Но тогда какъ у Рембрандта не замѣтно и тѣни вліянія окружавшихъ его безпокойствъ на его произведенія, Куипъ вливаетъ какой то отпечатокъ грусти во всѣ свои картины. Одинаково хорошо выполнялъ онъ деревья, морскіе виды, портреты и внутренности зданій, кухню, гостинницъ и проч., изображалъ животныхъ, мертвую натуру, рыбъ и эффекты луннаго свѣта; отчетливо передавалъ зиму, лѣто, весну и осень; и едва ли кто лучше его обозначалъ на своихъ пейзажахъ эффекты различныхъ часовъ дня. Куипъ родился въ Дотрехтѣ и былъ сынъ пивовара. Страсть къ живописи заставила его заняться этимъ искусствомъ. Въ 16 лѣтъ ему уже не нужно было учителей, и онъ обратился къ самой природѣ. Современники не могли по заслугамъ оцѣнить его дарованія, и только уже въ Англіи начали дорого платить за его пейзажи и морскіе виды; вполнѣ же оцѣненъ Куипъ только послѣ смерти. Въ *Антверпенѣ*: «Королевская охота, въ пейзажѣ»; въ *Гагѣ*: «Видъ окрестностей Дотрехта»; въ *Лондонѣ*: «Вечера»; въ *Парижѣ*: «Пастбище», «Отъездъ», «Возвращеніе», «Охотникъ»; въ *Вильѣ*: «Коровы»; въ *Мюнхенѣ*: «Кавалькада и морскіе виды»; въ *Дрезденѣ*: «Пейзажи»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Два морскіе вида», «Закатъ солнца», превосходнѣйшее произведеніе, оканчивающееся вдали тоже морскимъ видомъ. «Входъ на постоянный дворъ», подлѣ котораго молодой конюхъ держитъ лошадь, сѣрую въ яблокахъ, которую столько же любилъ Куипъ, какъ Вуверманъ былую.

**ДЕСАРЪ ЭВЕРДИНГЕНЪ** (Everdingen; 1606 — 1679), превосходный пейзажистъ своего времени, отличающійся эффектомъ,

силою и гармонією тоновъ, твердымъ и энергическимъ рисункомъ, но довольно темнымъ колоритомъ. Былъ однимъ изъ лучшихъ учениковъ Брукгорста. *Въ Галъ*: «Аллегорія»; *въ Римъ*: «Бѣгство въ Египеть»; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Хижина у источника», пейзажъ написанный необыкновенно мягко, сочно и мастерски.

**ІАКИМЪ САНДРАРТЪ** (Sandrart; 1606 — 1688), ученикъ Говтгорста, занимался по преимуществу историческою и портретною живописью, въ коихъ достигъ большой извѣстности. Умеръ въ Нюренбергъ. Онъ особенно извѣстенъ своими «жизнеописаніями» художниковъ древнихъ и новѣйшихъ. Изъ картинъ его извѣстны, *во Флоренціи*: «Аполлонъ, побѣждающій змѣя»; *въ Берлинъ*: «Селень, диктующій свое завѣщаніе»; *въ Вльмъ*: «Обрученіе Св. Екатерины», «Архимедъ»; *въ Мюнхенъ*: «Геральтъ и Демокритъ», «Аллегорія» и проч.

**ЯНЪ ЛИВЕНСЪ** (Livens; 1607 — 1663), славился при жизни, какъ превосходный портретный живописецъ. Король Георгъ I вызвалъ его въ Англію, гдѣ онъ писалъ портреты съ него и всего двора. Въ историческихъ его картинахъ много воображенія и большая оконченность. Къ сожалѣнію до насъ дошло весьма мало произведеній этого мастера. *Въ Парижъ*: «Посѣщеніе Богоматери»; *въ Берлинъ*: «Благословленіе Іакова», «Портретъ ребенка»; *въ Дрезденъ, Мюнхенъ, Лондонъ, Амстердамъ* и *Галъ*: «Портреты».

**ЭИМАНУЭЛЬ ВИТТЪ** (Witt; 1607 — 1692), превосходный живописецъ архитектурныхъ и перспективныхъ видовъ, портретовъ и историческихъ сюжетовъ; онъ былъ самаго безпокойнаго характера, жилъ въ ссорѣ со всѣми своими товарищами, въ особенности съ Лерессомъ. Однажды послѣ упрека, который ему сдѣлали за его безпорядочную жизнь, онъ пошелъ къ рѣкѣ и утопился. Онъ былъ удивительно точный и строгій рисовальщикъ и хорошій колористъ. *Въ Амстердамъ, Брюссель* и проч. «Внутренности церквей» и проч.

**ГЕРАРДЪ ТЕРБУРГЪ** (Terbourg; 1608 — 1684), знаменитый пейзажистъ своего времени; особенно его прославили домашнія сцены и перспективные виды. Никто лучше его не писалъ



бархата, штофа и въ особенности атласа; рисунокъ у него довольно тяжелъ, кисть суха, манера пріятна и свободна, колоритъ прозраченъ и блестящъ. Въ портретахъ его недостаетъ выраженія и видна постоянно лѣсть оригиналамъ. Онъ родился въ мѣстечкѣ Суолъ, и провелъ молодость въ Римѣ, отданъ былъ въ Гарлемъ къ свѣдущимъ и опытнымъ наставникамъ. Но страсть къ путешествіямъ не позволила ему долго ужиться на одномъ мѣств. Онъ проѣхалъ Германію, Италію, Испанію, Англію и Францію, и вездѣ встрѣчалъ уваженіе заслуженное его талантомъ. Въ особенности же онъ имѣлъ успѣхъ въ Испаніи, но зависть и интриги заставили его удалиться изъ Мадрита въ Лондонъ, откуда онъ возвратился чрезъ Парижъ на родину и былъ назначенъ первымъ живописцемъ принца Оранскаго. Подъ конецъ жизни впалъ въ состояніе младенчества. Изъ лучшихъ его картинъ извѣстны, въ *Парижѣ*: «Воинъ предлагающій дамѣ деньги», «Игрокъ музыки», «Совѣтъ Магистрата»; въ *Гагѣ*: «Чтеніе письма», «Портретъ художника въ костюмѣ бургомистра»; въ *Амстердамѣ*: «Сцена внутренности (chef d'oeuvre)», портреты и проч.; въ *Флоренціи*: «Поющая женщина»; въ *Вьннѣ*: «Молодая женщина, кормящая ребенка яблокомъ», «Чтеніе письма»; въ *Берлинѣ*: «Фамильная сцена», «Упрекъ дѣвушки»; въ *Дрезденѣ*: «Молодая женщина моюющая руки», «Пишущій солдатъ»; въ *Мюнхенѣ*: «Внутренность избы», «Портреты» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Воинъ въ вооруженіи», «Дама въ атласномъ платьѣ», неподражаемое произведеніе по вѣрности позъ и выраженій, равно по отдѣлкѣ подробностей. Но лучшая вещь изъ его картинъ въ Эрмитажѣ есть бесспорно: «Группа изъ 3-хъ лицъ сидящихъ около стола». — *У гр. Кушелева-Безбородко*: «Голландскія дамы»; въ *галлерей кн. Бьлосельской-Бьлозерской*: «Курильщики».

**ГЕРМАНЪ ЗАФТЛВЕНЪ** (Saftleven; 1609—1685), ученикъ Ванъ Гофена. Будучи родомъ изъ Амстердама, этотъ художникъ никогда не покидалъ своего отечества и постоянно срисовывалъ окрестности своей родины. Подъ конецъ жизни онъ поселился въ Утрехтъ, гдѣ открылъ школу и умеръ окруженный общимъ уваженіемъ. Родъ его таланта по преимуществу пей-

важный; перспектива въ линіяхъ и тонахъ чрезвычайно вѣрна, колоритъ блестящъ; даль и воздухъ прозрачны. Обстановка фигуръ чрезвычайно богата, вообще выполненіе пріятно. *Въ Парижѣ*: «Виды Рейна»; *въ Берлинѣ*: «Пейзажи съ видами Рейна и съ фигурами»; *въ Дрезденѣ*: «Морская приставъ», «Видъ Утрехта»; *въ Амстердамѣ, Вьнѣ, Мюнхенѣ* и проч. «Виды Рейна».

**АДРИАНЪ ВАНЪ ОСТАДЪ** (Van Ostade; 1610 — 1685), родился въ Любекѣ. О юности столь славнаго художника не дошло до насъ никакихъ извѣстій. Въ первый разъ встрѣчаемъ Остада только въ мастерской Франциска Гальса (Hals), въ Гарлемѣ, куда онъ былъ помѣщенъ своими родственниками. Не выѣзжая, подобно Рембрандту, изъ Голландіи, Остадъ обязанъ своимъ воспитаніемъ только врожденнымъ способностямъ и окружающей его природѣ. Въ первыхъ своихъ картинахъ Адрианъ стремился подражать Рембрандту, потомъ подружился съ Брауверомъ, который, постигнувъ назначеніе молодаго художника, убѣдилъ его въ томъ, «что Остадъ можетъ сдѣлаться равнымъ Теньеру, а Рембрандту подражать не должно, потому что онъ неподражаемъ».—И дѣйствительно, Адрианъ создалъ свою манеру изъ сліянія стилей Теньера и Браувера. Вскорѣ онъ поѣхалъ въ Амстердамъ и, женившись на дочери Ванъ Гойена, навсегда поселился въ этомъ городѣ, гдѣ и умеръ на 75 году. Остадъ глубокій наблюдатель природы и удивительный колористъ, такъ что современники подозрѣвали, не подмѣшивалъ ли онъ въ свои краски, кромѣ масла, особенныхъ составовъ. Свѣто-тѣнь у него превосходна, сочиненіе всегда естественно, фигуры разнообразны, хотя взяты по большей части изъ простонародья, выполненіе живо и натурально, освѣщеніе удивительно удачно; изображая домашній бытъ, онъ обыкновенно помѣщаетъ на картинѣ длинную амфиладу комнатъ различными освѣщеніями. Въ Амстердамѣ Остадъ имѣлъ блистательную школу, въ которой образовался братъ его Исаакъ, сдѣлавшійся однимъ изъ удивительнѣйшихъ пейзажистовъ, когда либо существовавшихъ. Въ свободное время Остадъ занимался гравированіемъ, и его гравюры очень рѣдки и дороги. *Въ Парижѣ*: «Семейство Остада», «Школьный

учитель», «Рыбный рынок», «Нотариусъ въ своей конторѣ», «Курильщикъ», «Внутренность кабака» и проч.; въ *Амстердамѣ*: «Мастерская живописца», «Пейзажъ съ фигурами»; въ *Галлѣ*: «Внутренность избы», «Готическій фасадъ» и проч.; въ *Мадридѣ*: «Музыканты», «Концертъ» и проч.; въ *Флоренціи*: «Человѣкъ съ фонаремъ»; въ *Лондонѣ*, «Алхимикъ» (у Сиръ Робертъ Пиля); въ *Дрезденѣ*: «Мастерская живописца», «Пьяницы»; въ *Мюнхенѣ*: «Курильщики» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 20 картинъ, между которыми особенно замѣчательнъ рядъ пяти аллегорическихъ сюжетовъ, изображающихъ: «Пять чувствъ», «Внутренность харчевни», «Внутренность погреба», «Пивная лавочка» и проч. Въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Семь добродѣтелей».

**САЛОМОНЪ РЮЙСДАЛЬ** (Ruisdael; 1610 — 1670), замѣчательный пейзажистъ. Подражалъ манерѣ Ванъ Гойена. Но величайшая заслуга, оказанная имъ искусству, было образованіе знаменитаго своего брата Яна Рюйсдаля. Въ *Дрезденѣ*, *Мюнхенѣ*, *Берлинѣ* и проч. «Пейзажи», по большей части съ каналами, фигурами и животными; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Лѣсъ» и «Рѣка» (на берегу которой представленъ братъ его, безсмертный Янъ Рюйсдаль).

**ЯЪ БОТЪ** (Both; 1610 — 1650), называемый иначе *Итальянскимъ*, потому что долго жилъ въ Италіи и сюжеты всѣхъ своихъ пейзажей заимствовалъ изъ ея южныхъ мѣстностей; но фигуры въ его картинахъ написаны были по большей части его братомъ Андреемъ Ботомъ, а иногда Вуверманомъ или Карломъ Дюжарденомъ. И дѣйствительно, натуральность, теплота и эффекты свѣта доведены въ пейзажахъ Бота до высшей степени совершенства. Чтобъ дать понятіе о славѣ, которой онъ пользовался при жизни, приведемъ слѣдующій анекдотъ: однажды Дотрехтскій бургомистръ предложилъ ему съ Бергемомъ конкурсъ, назначая драгоценный подарокъ за лучшее произведеніе и платя сверхъ-того за каждую изъ картинъ по 800 флориновъ. Оба художника употребили всё свое искусство, и Бергемъ написалъ картину, которая теперь считается лучшимъ его произведеніемъ.—Но когда и картина Бо-

та была окончена, то восхищенный бургомистръ, удвоивъ объявленную плату за произведенія, предложилъ каждому изъ нихъ по назначенному въ конкурсъ драгоценному подарку. Ботъ родился въ Утрехтѣ и первоначальное образованіе получилъ въ школѣ Бломарта. Лучшими картинами (chef d'oeuvre) его считаются, въ *Парижѣ*: «Итальянскій видъ съ закатомъ солнца», «Дефилей со скалами»; въ *Лондонѣ*: «Утро», «Лунный свѣтъ» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: нѣсколько одушевленныхъ пейзажей изъ теплой Итальянской природы, со стадами и фигурами.

**АНДРЕЙ БОТЪ** (Both; 1610 — 1650), братъ и близнецъ Яна, постоянно писалъ фигуры въ пейзажахъ своего брата. Въ *Парижѣ*: «Пустынникъ», «Монахъ», «Пьяницы»; въ *Дрезденѣ*: «Зубной врачъ», «Пейзажи» и проч.

**ВИЛЬГЕЛЬМЪ ВАНЪ ДЕ ВЕЛЬДЕ** (Van de Velde; 1610 — 1693), старшій, превосходный морской живописецъ. Только при концѣ своей жизни онъ началъ писать масляными красками; но собственно знаменитъ рисунками, которые цѣнятся очень высоко. Когда ожидали гдѣ нибудь морскаго сраженія, онъ сѣдился на подаренную ему городомъ Лейденомъ яхту и отправлялся срисовывать предстоящую битву. Англійскіе короли Карлъ II и Іаковъ II были его покровителями и успѣли вызвать его въ Лондонъ, гдѣ онъ и умеръ.

**ЯНЪ АССЕЛИНЪ** (Asselyn; 1610 — 1660), ученикъ Исаака Ванъ де Вельде, но собственно образовалъ свой талантъ въ Италіи, подражая Клоду Лоррену и Петру Леару. Онъ умѣлъ подмѣчать въ природѣ исключительно черты радостныя и изящныя. По возвращеніи его въ Амстердамъ Рембрандтъ, который писалъ и гравировалъ только портреты современныхъ ему знаменитостей, награвировалъ офортомъ портретъ Асселина. Многіе знатоки цѣнятъ его очень высоко, ставя почти наряду съ Рюйсдалемъ и Клодъ Лорреномъ. Въ *Амстердамп*: «Лебедь, защищающій свое гнѣздо отъ собаки»; въ *Парижѣ*: «Виды Рима»; въ *Мюнхенѣ*, *Вѣнѣ*, *Дрезденѣ* и проч.; «Пейзажи».

**ФЕРДИНАНДЪ БОЛЬ** (Bol; 1611 — 1681), ученикъ Рембрандта;

компоновка у него хороша, но колоритъ очень темный. Портреты его исполнены съ большею смѣлостію и чрезвычайно подходятъ къ Рембрандовымъ. Боль чрезвычайно славился еще при своей жизни и умеръ въ Дотрехтѣ, уважаемый всѣми; подобно Рембрандту, онъ никогда не покидалъ своей родины. *Въ Парижѣ*: «Нищій философъ», «Дитя везомое козами», «Портреты» и проч.; *въ Амстердамѣ*: «Портретъ адмирала Рюйтена» и «Архитектора Карпеня»; *въ Берлинѣ*: «Ворожея», «Семиваристъ» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Сонъ Іакова», «Бѣгство въ Египеть»; *въ Мюнхенѣ*: «Жертвоприношеніе Авраама», «Портреты» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Милосердіе» и «Обиліе», аллегорическія фигуры, но славнѣе ихъ—это портреты: «Принцессы Нассау Зингенъ», «Отца Рембрандта», и одного «Ученаго», котораго нѣкоторые называли Христофоромъ Колумбомъ, но такъ какъ этотъ великій мореплаватель скончался въ 1506 году, а Боль только еще родился въ 1611, то это вѣроятно ошибка.

**ИСААКЪ ВАНЪ ОСТАДЕ** (Van Ostade; 1612 — 1671), братъ и ученикъ Адриана Остаде. Тонъ у него теплый, но кисть робкая и замѣтенъ недостатокъ одушевленія. *Въ Парижѣ*: «Скачка путешественниковъ», «Крестьянинъ въ телѣгѣ», «Замерзшая рѣка»; *въ Амстердамѣ*: «Крестьянинъ съ кружкой пива», «Путешественники въ кабачкѣ»; *въ Вильѣ*: «Деревенская сцена»; *въ Мадридѣ*: «Деревенскіе музыканты», «Пьяница»; *въ Дрезденѣ*: «Зима»; *въ Мюнхенѣ*: «Катальщики по льду» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Лѣто», «Зима» и еще нѣкоторыя «Семейныя сцены», въ родѣ его старшаго брата.

**ОТТО МАРЦЕЛЛИСЪ** (Marcellis; 1613 — 1673), превосходный рисовальщикъ цвѣтовъ, животныхъ, пресмыкающихся и насѣкомыхъ; картины его отличаются оконченностью. Онъ долго работалъ въ Парижѣ при королевѣ Маріи Медичи. *Во Флоренціи*, *Берлинѣ*, *Дрезденѣ*, *Мюнхенѣ* и проч. «Змѣи», «Насѣкомыя», «Деревья», «Цвѣты» и проч.

**ПЕТРЪ ВАНЪ ЛААРЪ** (Van Laar; 1613 — 1674), получившій прозваніе *Vamboche* или иначе *Shnuffelaer*. Первое названіе дано ему за саркастическое направленіе таланта, ибо онъ

первый ввелъ въ живопись изображеніе сценъ пьянства, воровства, грабительства, поджоговъ и проч.—родъ живописи, получившій отъ него названіе *Бамбочіады*. Петръ Лааръ, горбатый, хромою, подслѣповатый, и самую личностію своею былъ живая карриатура на человечество, отвратительный, но обладающій умомъ живымъ, острымъ, саркастическимъ и большимъ дарованіемъ. Кисть его жива и разнообразна, рисунокъ хорошо выполненъ, колоритъ силенъ Петръ Лааръ родился въ Лааръ, деревушкѣ близъ Нордена, въ Голландіи; но не долго жилъ на родинѣ: 18 лѣтъ мы уже встрѣчаемъ его въ Римѣ, другомъ Пуссена, Клода Лоррена и проч.; въ 1646 году онъ возвратился въ Амстердамъ. Но возрастающая слава Вувермана отравила послѣдніе дни жизни художника, и на 69 году онъ утопился въ помойной ямѣ, куда бросился въ припадкѣ отчаянія. Piles, въ своемъ «*Abbrégé de la vie des Peintres*» рассказываетъ странный случай изъ жизни Лаара: въ Римѣ, онъ и его четыре товарища, тоже Голландцы, часто собирались для оргій, на которыхъ нѣсколько разъ заставлялъ ихъ одинъ строгій каноникъ и укорялъ за незаконную жизнь. Въ одинъ изъ такихъ случаевъ они выбросили каноника за окно, подѣ которымъ протекалъ Тибръ. Утопя, монахъ предсказалъ имъ, что это преступленіе не останется безнаказаннымъ, и что всѣ они погибнутъ такою же смертію. Предсказаніе его оправдалось: всѣ пятеро погибли отъ воды.—Картины Лаара довольно рѣдки. *Въ Парижѣ*: «Отъѣздъ на охоту», «Стриженіе овецъ»; *во Флоренціи*: «Нищій съ собакой», «Кабанъ съ лошадьми и охотниками», «Хижина» и проч.; *въ Вльпѣ*: «Крестьянскій праздникъ», «Пейзажи» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Игроки въ карты», «Раздача въ монастыри припасовъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Поле сраженія» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Кавалькада охотниковъ» (гдѣ онъ подражаетъ Вуверману); *въ Академіи Художествъ*: «Пляска», въ лучшей манерѣ Лаара.

**ЖЕРАРЪ ДОУ** (Dou; 1613 — 1681), ученикъ Рембрандта. Ни одинъ художникъ не доводилъ такъ далеко терпѣнія въ работѣ, какъ Доу. Въ миньютюрномъ портретѣ онъ по пяти дней писалъ одну руку и самъ признавался, что однажды трое су-

токъ писалъ ручку метлы. Всегда самъ теръ краски на кри-  
стальной доскѣ, самъ приготовлялъ и мылъ кисти, до того бо-  
лся пыли, что оставлялъ окна своей мастерской всегда гер-  
метически запертými. Входя и садясь за мольбертъ, оставался  
по крайней мѣрѣ полчаса въ совершенно неподвижномъ поло-  
женіи, чтобы дать время улечься всей пыли, поднятой его при-  
ходомъ; уходя замыкалъ въ плотную шкатулку палитру, кисти  
и пр. и употреблялъ тысячи подобныхъ мелочныхъ предосторож-  
ностей. Доу былъ живописецъ природы, но не живой и оду-  
шевленной, какъ его учитель, а неподвижной и безстрастной.  
Его картины заимствованы изъ обыкновенной домашней жизни,  
и даже въ этой ограниченной сферѣ онъ избѣгалъ всего, что  
могло бы напомнить дѣйствіе или страсти. Размѣръ его кар-  
тинъ никогда не превышаетъ одного фута, кромѣ только знаме-  
нитой «Женщины въ водяной болѣзни» въ Луврскомъ музеѣ,  
замѣчательный также тѣмъ, что въ ней, противъ обыкновенія,  
Доу выказалъ истинное и глубокое чувство и сочиненіе полное  
интереса и истины. Въ его картинахъ видѣнъ усидчивый трудъ  
и даже имя его вошло въ пословицу для изображенія всевоз-  
можнаго терпѣнія. Выраженіе фигурамъ давалъ онъ вѣрное и  
натуральное, и никто такъ не приближался къ Рембрандту си-  
лою, гармоніею колорита и свѣтотѣнью, какъ Жераръ Доу. Между  
ними разница въ томъ, что вблизи Рембрандтъ не удовлетворяетъ  
глазу; издали же производитъ волшебное дѣйствіе. А Жераро-  
вы картины не иначе должно разсматривать, какъ на самомъ  
близкомъ разстояніи. Всѣ фигуры и дѣйствія его на переднемъ  
планѣ картины; далью онъ жертвуетъ для оконченности. Рѣдко  
онъ писалъ фигуры болѣе нежели въ полтуловища. Жераръ Доу  
родился и готовился къ гравировальному мастерству, но въ Лейп-  
цигѣ сдѣлавшись ученикомъ Рембрандта, показалъ такіе необы-  
чайны успѣхи, что за одну небольшую картину для Голландскаго  
музеума заплачено было 1700 гульденовъ. Талантомъ своимъ  
Герардъ Доу создалъ особое направленіе въ искусствѣ; изъ  
школы его вышли впоследствии Метцу, Міерисъ, Шалькентъ,  
Нетчеръ и другіе. Изъ картинъ его замѣчательнѣйшія, въ Па-  
рижѣ: «Женщина въ водяной болѣзни» (chef d'oeuvre); «Се-

ребриная крушка», «Деревенскій прямишникъ», «Трубачъ», «Голландская кухарка», «Женщина, въшающая клѣтку», «Въшатель золота» (chef d'oeuvre), «Зубной докторъ», «Читающая женщина», портреты: «Жерардъ Доу, отца его и матери»; *въ Гагъ*: «Женщина съ ребенкомъ у открытаго окна», «Женщина передъ лампой» и проч.; *въ Амстердамъ*: «Школа при свѣтѣ свѣчей» (chef d'oeuvre); «Дама и кавалеръ», (въ пейзажѣ Бергема), «Пустынникъ въ подземельи», «Молодая дѣвочка передъ окномъ», (эффектъ свѣта); *во Флоренци*: «Торговка блиновъ», «Школьный учитель» и проч.; *въ Лондонѣ*: «Голова Святаго», «Пишущая старуха» и проч.; *въ Брюссель*: «Жерардъ Доу, рисующій при свѣтѣ лампы»; *въ Вльмъ*: «Молодой человекъ передъ зеркаломъ», «Плачущая старуха», «Старуха, поливающая цвѣты»; *въ Берлинѣ*: «Старуха въ мѣховой одеждѣ», «Служанка со свѣчкой», «Марія Магдалина» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Старуха передъ столомъ», «Дѣвушка, поливающая цвѣты»; «Портретъ художника» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Шарлатанъ» (chef d'oeuvre), «Старуха у окна», «Торговка блиновъ», «Портретъ художника», «Дама за туалетомъ», «Портретъ стараго живописца передъ мольбертомъ», «Старая торговка овощей и нищій», «Старуха, ищущая въ головѣ мальчика», «Пирожникъ», «Пустынникъ въ гротѣ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 15 гениальныхъ произведеній: «Чтица», «Мотальщица нитокъ», «Торговка сельдями», «Ученый философъ», «Портретъ художника», «Играющій на скрипкѣ», «Купальщикъ и двѣ купающіяся женщины» (сюжетъ чрезвычайно рѣдкій и можетъ быть единственный изъ всѣхъ произведеній Жераръ Доу, который кромѣ этого случая никогда не писалъ нагое тѣло), и наконецъ, «Площадной лекаръ на своей практикѣ.» Картина чрезвычайнаго достоинства, равняющаяся съ его «Женщиной въ водяной болѣзни» (въ Луврѣ), истинный chef d'oeuvre знаменитаго художника; *въ Императорской Академіи Художествъ*: «Анахоретъ», блистающій всѣми красотами Жерара-Доу по прелести колорита, освѣщенію и драгоценной оконченности.

**ВАРФОЛОМЕЙ ВАНЪ ДЕРЪ ГЕЛЬСТЪ** (Van der Helst; 1613—1670), чрезвычайно замѣчательный портретистъ своего времени. Пе-



редавалъ съ необыкновеннымъ искусствомъ одежду, ткани, металлы и другія принадлежности туалета. По сходству портретовъ и вѣрности колорита, знатоки ставятъ его непосредственно послѣ Вандика. Полагають, что онъ былъ ученикъ Рембрандта, но рисунокъ его сохраняетъ всю строгость и правильность древнихъ мастеровъ времени Порбуса. Онъ родился въ Гарлемѣ и никогда не выѣзжалъ изъ Голландіи. Жизнь его малоизвѣстна. Біографы ограничиваются показаніемъ, что онъ жилъ постоянно въ Амстердамѣ, пользовался заслуженнымъ достаткомъ и славой, и образовалъ сына своего, который однакожь никогда не могъ выйти изъ посредственности. *Въ Амстердамѣ*: «Отдыхъ офицеровъ» (всѣ портреты; изъ chef d'oeuvre); «Портретъ 3-хъ Арбалетчиковъ»; *въ Виль*: «Портретъ молодой принцессы и ея кармилицы»; *въ Галль*: «Портретъ Поль-Потера»; *въ Брюссель*: «Портретъ художника и жены его»; *въ Лондонь, Флоренціи, Мадридѣ, Парижѣ, Дрезденѣ, Мюнхенѣ, Виль и проч.*: «Портреты»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Двѣ большія семейныя сцены» (съ портретами); и «Портретъ художника Филинка» — его друга. *Въ Академіи Художествъ*: «Портретъ неизвѣстнаго мужчины».

**ЯНЪ ВАНЪ ЛОО** (Van Loo; 1614 — 1670), предокъ художника, прославившагося впоследствии во Французской школѣ, отличался правильнымъ рисункомъ и пріятнымъ колоритомъ. Подъ конецъ жизни переехалъ въ Парижъ, гдѣ былъ членомъ Академіи Художествъ. *Въ Парижѣ*: «Портретъ художника и гравера Корнелля»; *въ Лондонѣ*: «Портретъ Французскаго принца Фридерика».

**ГАБРИЭЛЬ МЕТЗУ** (Metzu; 1615 — 1658), одинъ изъ величайшихъ живописцевъ Голландской школы. Никто лучше его не умѣлъ передавать одежды, физиономій, и такъ сказать привычекъ Голландскаго общества. Онъ не затрудняется выборами сюжетовъ, беретъ все, что попадаетъ ему подъ руку, и изображаетъ это волшебною своею кистью. «Дама, запечатывающая письмо», «Дама, надѣвающая чепчикъ», «Моющая руки», «Кормящая птичку», «Наливающая въ стаканъ воду» и проч. все пишетъ онъ съ одинаковою любовью, жаромъ, искусствомъ и окон-

ченностию, въ которой равняется Вандику. Небольшая картина его: «Заснувшій охотникъ» при продажѣ картинной галлерей кардинала Феша, доншла до 75,000 франковъ, цѣны почти баснословной для картинъ малаго размѣра. Въ домашнихъ сценахъ Метцу имѣеть сходство съ Грѣзомъ, котораго однакожь превосходить во всѣхъ отношеніяхъ. Неподражаемая особенность его есть искусство писать атласъ и другія шелковыя ткани. Очень мало извѣстно намъ о жизни Метцу; онъ родился въ Лейденѣ, провелъ большую часть своей жизни въ Амстердамѣ, гдѣ пользовался всеобщимъ уваженіемъ и славой, умеръ отъ операціи вслѣдствіе каменной болѣзни; количество написанныхъ имъ картинъ весьма невелико. Въ числѣ лучшихъ его произведеній должно поименовать слѣдующія: *Въ Парижѣ*: «Прелестница», «Овощной рынокъ», «Любезный военный», «Женщина, сидящая за фортепяно», «Алхимикъ» «Женщина пьющая», «Кухня», называемая иначе «La belle Doyneuse» (chef d'oeuvre), «Портретъ Трумпа и проч.; *въ Амстердамѣ*: «Старикъ, сидящій подлѣ бочки», «Семейство, готовящееся къ обѣду»; *въ Гагъ*: «Урокъ пѣнія» (chef d'oeuvre), «Правосудіе» (аллегорія), «Охотникъ» и проч.; *въ Берлинѣ*: «Болъная женщина», «Голландское Семейство»; *въ Виль*: «Работающая женщина и разгораривающая съ мужемъ»; *въ Мадридѣ*: «Мертвая курица»; *во Флоренціи*: «Охотникъ», «Дама, играющая на гитарѣ»; *въ Дрезденѣ*: «Купальщикъ», «Птичій рынокъ» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Фламандская кухарка», «Деревенскій праздникъ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Молодая дама, которой подносятъ блюдо устрицъ» (въ стилѣ Герардъ Доу) и «Семейный ужинъ», на которомъ присутствуютъ Амстердамскій штатгалтеръ Вильгельмъ II его супруга Марія Англійская и сынъ, впоследствии Вильгельмъ VII.

**ГОВАРТЪ ФЛИНКЪ** (Flinck; 1615 — 1660), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Рембрандта, съ которымъ часто его смѣшиваютъ. По смерти учителя онъ оставилъ его манеру и подражалъ Итальянскому направленію. Подробности жизни мало извѣстны. *Въ Парижѣ*: «Возвѣщеніе Пастырямъ Рождества I. X.»; *въ Амстердамѣ*: «Маркъ Курцій», «Молитва Соломона», «Благосло-

веніе Іакова»; въ *Берлинъ*: «Изгнаніе Агаря», «Воспитаніе Богородицы»; въ *Мюнхенъ*: «Благословеніе Исаака» и проч.; въ *С. Петербургскожъ Эрмитажъ*: Портреты: «Маленькаго принца Оранскаго, Вильгельма II, и его наставника Іакова Кальтра».

**ТОМАСЪ ВИНЪ** (Wuk; 1616 — 1696), превосходный морской и пейзажный живописецъ. Колоритъ его теплый, рисунокъ правильный, группы граціозныя и естественныя. Особенно хорошо изображалъ онъ морскія гавани; умеръ въ Лондонѣ на 80 году. Во *Флоренціи*: «Морская гавань»; въ *Амстерпель*: «Работающая женщина»; въ *Виль*: «Развалины», «Морское побережье»; въ *Берлинъ*: «Морская гавань»; въ *Дрезденъ*: «Химикъ въ своей лабораторіи»; въ *Мюнхенъ*: «Тоже».

**АНТОНІЙ ВАТЕРЛОО** (Waterloo, 1618 — 1662), удивительный пейзажистъ, имѣвшій учительницею только природу и соединившій въ себѣ таланты Гольбейна, Рюйсдаля и Бота. Иногда онъ писалъ и историческіе сюжеты, но они ниже его пейзажей. Въ нихъ онъ проявляетъ необыкновенное знаніе свѣтотѣни, прозрачность и легкость неба и дали, но часто впадаетъ въ монотонное однообразіе и холодность колорита. Истинно превосходно въ его произведеніяхъ отраженіе солнца въ водѣ, блескъ луны, скользящей между листьями освѣщенныхъ деревьевъ и проч.

Картины его очень рѣдки, ибо онъ преимущественно занимался гравированіемъ посредствомъ крѣпкой водки, въ чемъ достигъ большой славы. Онъ жилъ постоянно въ Утрехтѣ, гдѣ послѣ бурной жизни умеръ въ госпиталѣ, который часто любилъ помѣщать въ своихъ «Видахъ». Во *Флоренціи*, *Берлинъ*, *Дрезденъ* и *Мюнхенъ* находятся его: «Пейзажи».

**ФЛИНИНЪ КОНИНГЪ** (Koning; 1619—1689), ученикъ Рембрандта, обратившійся преимущественно къ пейзажу. Лингельбахъ и Ванъ Бергенъ часто писали фигуры въ его картинахъ. Въ *Дрезденъ*: «Портреты», «Старикъ»; въ *Гагъ*, *Мадридъ* и проч. «Пейзажи».

**АРТУРЪ ВАНЪ ДЕРЪ НЕРЪ** (Van der Neer; 1619 — 1683), превосходнѣйшій пейзажный живописецъ въ изображеніи ноч-

ныхъ и лунныхъ эффектовъ моря, зимы и пожаровъ. О жизни его сохранилось весьма мало подробностей. Известно только, что родился и жилъ въ Амстердамѣ. Не видѣвъ роскошной южной природы, Ванъ деръ Нееръ писалъ Голландскую и передавалъ ее съ рѣдкимъ совершенствомъ; каждое скольконибудь замѣчательное мѣсто онъ изображалъ въ разные часы дня и ночи, и самое обыкновенное доводилъ до очаровательной поэзіи. Картины его чрезвычайно дорого цѣнятся, такъ что на примѣръ небольшой видъ его, изображающій «Берегъ рѣки Амстель», былъ купленъ для кабинета Англійской королевы за 20,000 р. сереб. Изъ другихъ замѣчательныхъ его картинъ назовемъ слѣдующія: въ *Амстердамѣ*: «Катанье на конькахъ»; въ *Парижѣ*: «Деревня на берегу рѣки»; въ *Вильѣ*: «Голландская деревня» (ночью); въ *Дрезденѣ*: «Видъ города»; въ *Мюнхенѣ*: «Лѣсъ» (ночью) и проч.; въ *С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Ночь», «Пейзажи».

**КОРНЕЛІЙ БЕГА** (Вега; 1620 — 1664), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Ванъ Остаде, которому подражалъ въ манерѣ, сюжетѣ и колоритѣ. Бега служилъ почти единственнымъ исключеніемъ предпочтенія ученика учителю, писавшему въ томъ же родѣ. О жизни Бега весьма мало известно. Родился онъ въ Гарлемѣ, былъ человекъ добрый, скромный и робкій. Въ мастерской Остаде всѣ любили его за его прямоту. Смерть его была самая романтическая: любовница Бега заболѣла чумой, и приближенные къ нему употребляли всѣ способы, чтобы прекратить между ними сообщеніе. Однакожь влюбленный художникъ нашелъ случай просунуть ей черезъ окно палку, конецъ которой она поцѣловала, а онъ въ свою очередь овладѣвъ этимъ сокровищемъ, покрылъ его поцѣлуями. Зараза быстро распространилась на него, и онъ умеръ черезъ нѣсколько дней, на 43 году своей жизни. Въ *Амстердамѣ*: «Сельскія развлеченія»; въ *Парижѣ*: «Внутренность избы»; въ *Флоренціи*: «Женщина, играющая на лютнѣ»; «Цыганка», «Музыканты»; въ *Берлинѣ*: «Матросы, выгружающіе товары»; «Крестьянское семейство»; въ *Дрезденѣ*: «Деревенскій праздникъ»; въ *Мюнхенѣ*: «Тоже».

**ГЕРМАГЪ СВАНЕВЕЛЬДЪ** (Swaneveld; 1620 — 1690), называемый *Итальянцемъ*, ибо провелъ въ Италиі большую часть своей жизни. Былъ ученикъ Герардъ-Доу и послѣдствіи Клодъ Лоррена, которому и подражалъ въ пейзажахъ. Его картины отличаются необыкновенною силою и характерностію; колоритъ теплый, но цвѣтъ его деревьевъ синевать, и вообще въ расположеніи видна холодная манерность. Всѣ лучшіи картиныя галереи Европы имѣютъ пейзажи Шваневельда. Въ *С. Петербургской Академіи Художествъ* находится превосходный его пейзажъ, изображающій «Лѣсъ».

**ФЛИННЪ ВУВЕРМАГЪ** (Wouwertman; 1620 — 1668), знаменитѣйшій пейзажистъ XVII столѣтія, котораго никто не могъ превзойти въ рисункѣ и выполненіи лошадей и человѣческихъ фигуръ, которые онъ представлялъ съ удивительнѣйшею правильностію. Колоритъ его превосходный, кисть смѣлая и вмѣстѣ нѣжная; свѣтотѣни и сочиненіе роскошны: небо и даль прозрачныя; подражаніе природѣ поразительное. Любимыя сюжеты его были: кавалькады, скачки, охота, стрѣльба въ цѣль, конюшни, лошадинныя рынки и проч. Онъ родился въ Гарлемѣ и былъ ученикомъ Винандца, котораго скоро превзошелъ. Непокидая родины, онъ не былъ оцѣненъ своими современниками, и въ первые годы едва доставалъ себѣ пропитаніе. Его сравнивали съ Петромъ Лааромъ, который писалъ въ одинакомъ съ нимъ родѣ и всегда предпочитали сего послѣдняго. Истинную жь оцѣнку ему произнесло только потомство. Картины его продаются на всѣхъ золотѣ, хотя онъ ихъ произвелъ огромное количество. Передъ смертью Вуверманъ сжегъ всѣ свои подготовленные эскизы и рисунки, чтобы они не доставались его брату, бездарному живописцу, который могъ уронить его славу. Это невознаградимая потеря, ибо Вуверманъ всѣ свои эскизы писалъ не иначе какъ съ природы. Изъ многочисленныхъ произведеній Вувермана назовемъ слѣдующія. Въ *Амстердамѣ*: «Пейзажъ съ лошадьми», «Отбитое нападеніе разбойниковъ», «Охота съ соколами», «Охота на оленя», «Конюшня»; въ *Гагъ*: «Большое сраженіе», «Лагерь», «Пейзажъ съ лошадьми», «Отъездъ на охоту», «Манежъ», «Телѣга

съ сѣномъ», «Подъѣздъ къ гостинницѣ», «Отъѣздъ отъ постоялаго двора» и проч.; въ *Лондонѣ*: «Сраженіе», «Уборка сѣна»; въ *Берлинѣ*: «Возвращеніе съ охоты», «Лошади», «Крестьянъ» и проч.; въ *Вильнѣ*: «Нападеніе воровъ на путешественниковъ», «Возвращеніе съ охоты», «Пейзажъ съ проходящей кавалерей»; въ *Парижѣ*: «Отъѣздъ на соколиную охоту», «Манежъ на берегу ручья», «Травля Оленя», «Кавалерійская стычка» и проч.; въ *Мадридѣ*: «Кавалерійскій парадъ», «Охота на зайцевъ», «Охота на оленя», «Отдыхъ кавалеристовъ», «Скачка и стрѣльба въ цѣль»; въ *Дрезденѣ*: «Кавалерійское сраженіе», «Лошадиный рынокъ» и проч.; въ *Мюнхенѣ*: «Конюшня» (chef d'oeuvre), «Кавалерійское сраженіе», «Охота на оленя», «Лошадиное пастбище» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 49 замѣчательныхъ произведеній Вувермана, во всѣхъ его родахъ: не имѣя возможности поименовать всѣ безъ исключенія, хотя они всѣ заслуживали бы это, назовемъ знаменитѣйшія: «Большая охота за оленемъ», превосходное сочиненіе, полное самыхъ удачныхъ подробностей, «Кавалерійская схватка» на берегу рѣки; другое сраженіе, называемое «Сожженная мельница», гдѣ массы зелени съ облаками дыма производятъ удивительный эффектъ, «Конюшня постоялаго двора», «Зима», «Охота за соколами», «Манежъ на открытомъ воздухѣ», «Большая равнина» съ 3-мя лошадьми пасущимися на лугу, чрезвычайно замѣчательный миньютюръ; и наконецъ «Фламандскій Карусель», любопытнѣйшее произведеніе, вмѣщающее въ себя всѣ таланты художника (повышенная за заднія лапы кошка служить мѣтою всадникамъ, рыщущимъ по обширной равнинѣ) картина полная жизни и одушевленія, и безспорно лучшее произведеніе Вувермана. У *графа Кушелева Бибродко*: «Скачка» (превосходнѣйшее произведеніе славнаго мастера); у *кн. Юсупова*: «Кавалерійское сраженіе».

**ГЕНРИХЪ ЦОРГЪ** (Zorg Rockes; 1621 — 1682), счастливый подражатель Теньера. Лебрень ставилъ его между Теньеромъ и Остадомъ. Еще при жизни Цорга знатоки покупали его миньютюры по 3000 ливровъ. Особенно хорошъ онъ въ изображеніи мертвой природы. Цоргъ родился въ Роттердамѣ и былъ

сынъ водоноса, но страсть къ живописи привела его къ Теньеру. Самобытность его состоитъ въ томъ, что онъ старался облагородить манеру своего учителя. Его «Гуляки» не качаются какъ у Теньера, не ползаютъ какъ у Браувера, не гримасничаютъ какъ у Остада, а просто пьютъ въ самомъ веселомъ расположении духа. Въ семейныя же сцены онъ допускаетъ даже нѣкоторую красоту. Его «Торговка рыбой», въ *Дрезденъ*, можетъ похвастаться почти красавицей. Его картины довольно рѣдки. Въ *Парижъ*: «Внутренность кухни»; въ *Мюнхенъ*: «Семейство крестьянина», «Внутренность деревни» и проч.

**ЖАНЪ БАТИСТЪ ВЕНИКСЪ** (Veeninx или Voenix; 1621 — 1660), старшій, ученикъ Блюмарта и Мойара. Превосходный живописецъ въ различныхъ родахъ: историческомъ, портретномъ, пейзажномъ, мертвой природы и проч. Оконченность нѣкоторыхъ его картинъ такъ велика, что ихъ часто приписываютъ Мьерису или Жераръ Дову. Свѣжесть и блескъ колорита и легкость сочиненія составляютъ особенность Веникса. Рассказываютъ, что непреодолимая страсть влекла его въ Италию, и онъ обманомъ, оставивъ въ Амстердамѣ молодую жену и семейство, уѣхалъ въ Римъ, гдѣ пробылъ нѣсколько лѣтъ. Въ *Амстердамъ*: «Мертвая дичь, птицы, цвѣты, плоды, обезьяны, собаки» и проч.; въ *Парижъ*: «Высадка Турецкаго корсара»; въ *Вильнъ*: «Морская гавань»; въ *Берлинъ*: «Герминія у пастуховъ» и проч.

**БАРТОЛОМЕЙ БРЕНБЕРГЪ** (Breenbergh; 1621 — 1660), писалъ въ историческомъ и пейзажномъ родахъ. Замѣчателенъ сильнымъ колоритомъ и оконченностію. Его большія картины не такъ уважаются, какъ малыя. Въ *Парижъ*: «Пейзажъ», «Отдыхъ Св. Семейства», «Мученіе Св. Стефана», «Юаннъ проповѣдующій въ пустынь»; въ *Дрезденъ*: «Бѣгство въ Египетъ»; въ *Мюнхенъ*: «Монахъ въ гротѣ».

**АЛЬБЕРТЪ ЭВЕРДИНГЕНЪ** (Everdingen; 1621 — 1675), называемый «Сальваторомъ Розою Сѣвера». — Былъ ученикъ Савери и Петра Молина (Темпесты). Работа его отличается эффектомъ, силою и гармоніею тоновъ, но довольно темнымъ колоритомъ. Писалъ во всѣхъ родахъ Сальватора Розы. Въ *Мюнхенъ*: «Бу-

ря на морѣ»; въ *Дрезденѣ*: «Охота на оленя»; въ *Флоренціи*: «Большой водопадъ» и проч.; въ *С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Хижина у источника», одно изъ лучшихъ его произведеній.

**ГЕРБРАНДЪ ЭКУДЪ** (Eeckhoud; 1621—1674), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Рембрандта. Картины его историческаго содержанія, что рѣдко у Голландцевъ; изъ нихъ въ особенности замѣчательны: въ *Амстердамѣ*: «Жена грѣшница»; въ *Гагѣ*: «Поклоненіе Волхвовъ»; въ *Берлинѣ*: «Меркурій, убивающій Аргуса», «Введеніе во храмъ»; въ *Парижѣ*: «Анна посвящающая Самуила Богу»; въ *Мюнхенѣ*: «Изгнаніе Агари» и проч.

**АДАМЪ ПИНАКЕРЪ** (Pynacker; 1621—1673) считавшійся при жизни лучшимъ пейзажистомъ Голландіи. Живя три года въ Италіи, вмѣстѣ съ Клодъ Лорреномъ, занимался воспроизведеніемъ роскошныхъ мѣстностей богатой страны, которыя населялъ Фламандскими группами и сюжетами. Тонъ его картинъ теплый и мягкій; кисть мастерская; особенность же его состоитъ въ томъ, что онъ умѣлъ съ удивительнымъ совершенствомъ передавать различіе листьевъ разныхъ породъ деревьевъ. Въ *Влпнѣ*: «Виды Тиволи»; въ *Парижѣ*: «Пейзажъ съ мельницей, съ фигурками» и пр.; въ *Берлинѣ*: «Закатъ солнца»; въ *Дрезденѣ*: «Развалины храма Весты», близъ Рима; въ *Мюнхенѣ*: «Рѣка Тибръ».

**МИНДЕРГУТЪ ГОББЕМА** (Hobbema; 1623—1663), достойный соперникъ Поля Потера и Рюйсдаля. Онъ соединялъ рельефъ и красоту красокъ съ силою и простотою неподражаемой. Фонъ его пейзажей широкъ, облака прозрачны, полутоны полны гармоніи; соединеніе всего этого производитъ волшебное дѣйствіе. Рисунокъ его самобытенъ, свѣжъ, дикъ и величественъ, какъ дѣвственная природа лѣсовъ Америки, какъ сельская жизнь въ ея уединеніи, и согрѣтъ какимъ то магическимъ свѣтомъ, разлитымъ на каждомъ листкѣ, каждой травкѣ. Незнаемъ, чему болѣе удивляться въ Гоббемѣ: генію художника, или странному степенію обстоятельствъ, что имя его, которое нынѣ безпристрастные знатоки ставятъ выше Рюйсдаля, было совершенно неизвѣстно въ продолженіе двухъ столѣтій. Только 30 лѣтъ



тому назадъ, Англичане, увидѣвъ неизвѣстное имя, подписанное на нѣсколькихъ превосходныхъ произведеніяхъ, начали дѣлать розысканія и открыли колоссальное художественное дарованіе Гоббе-мы. Но и донинѣ непроницаемая тьма лежитъ на жизни этого великаго артиста. Извѣстно только, что онъ былъ ученикомъ Саломона Рюйсдаля. Картины его чрезвычайно рѣдки. Лучшія находятся въ Англии. *Въ Лондонѣ* (у Королевы): «Два пейзажа», «Водяная мельница» (въ галлерей Бриджватера); «Развалины замка и мельница» (у Роберта Пиля), «Охотникъ», «Большая дорога» и пр. (въ Вестминстерѣ), и «Пастбище» (chef d'oeuvre) (у Литлетона); *въ Берлинѣ*: «Рисовальщикъ»; *въ Вѣнѣ*: «Гористая дорога»; *въ Парижѣ*: «Пейзажъ» (у бар. Ротшильда, купленный за 35,000 франковъ) и проч.; *въ С. Петербургѣ*: (у Гр. Кушелева Безбородко): «Мельничная плотина на судоходной рѣкѣ».

**ІАКОВЪ ВАНЪ ДЕРЪ ДОЗЪ** (Van der Does; 1623 — 1673) старшій, превосходный рисовальщикъ «Овецъ и козъ». Исторія жизни его мало извѣстна. Биографы описываютъ его человѣкомъ завистливымъ, подозрительнымъ, неспособнымъ къ дружбѣ; семейныя потери еще больше озлобили Ванъ деръ Доза и онъ совершенно бросилъ кисть. Только черезъ 7 лѣтъ принялся онъ снова за письмо, но уже не имѣлъ прежней силы. Онъ повторяетъ во всѣхъ своихъ произведеніяхъ. Картины его довольно рѣдки, и немногія изъ Европейскихъ галлерей ихъ имѣютъ. *Въ Вѣнѣ*: «Пейзажъ съ фигурами, стадами, развалинами» и пр.

**НИКОЛАЙ БЕРГЕМЪ** (Berghem; 1624—1683) называемый часто по мѣсту своего рожденія Van Harlem, но получившій по таланту всеобщее названіе «Теокрита живописци». Никто въ пейзажѣ, кромѣ Поль Поттера, не достигалъ высшей степени совершенства. При недостаткѣ богатой композиціи, никто лучше Бергема не находилъ прелести въ мѣстностяхъ, не раскрывалъ красотъ природы такою мастерскою кистию и искуснымъ освѣщеніемъ: Онъ не любилъ сѣраго неба, какое видѣлъ у Рюйсдаля, Остада, Ванъ-Гойена и другихъ, и пересоздавалъ туманную природу своего отечества, вездѣ разливая веселость и радость Бергема родился въ Гарлемѣ, и вѣроятно ни одинъ живописецъ не

имѣлъ столько учителей какъ онъ. Сперва его отецъ, довольно посредственный живописецъ, потомъ Ванъ-Гойенъ, Груартъ, Гребберъ, Вильсъ, Мойертъ и Вениксъ, обучали его поочередно своему искусству, и скоро оставилъ онъ ихъ всѣхъ позади себя. Путешествіе въ Италію окончательно усовершенствовало его дарованіе. Ученикъ его Ванъ-Гузумъ рассказываетъ, что живопись для Бергема была только пріятнымъ препровожденіемъ времени. Посреди смѣха и пѣсенъ возникали лучшія его произведенія; но по возвращеніи изъ Италиі, женившись на дочери своего учителя Вильса, Бергемъ совершенно подчинился женѣ, женщиной злой, своенравной, въ высшей степени скупой и элчной. Цѣлые дни и ночи держала она его за работой и продавала по своему усмотрѣнію его произведенія. Нѣкоторыя картины запродавала она даже заранѣе. Бергемъ умеръ на 59 году жизни, оставивъ по себѣ память граціознѣйшаго пейзажиста. Картины его, въ *Амстердамѣ*: «Пейзажъ съ фигурами и животными», «Пейзажъ (Руѣ и Воозъ)»; въ *Галлѣ*: «Охота на кабана», «Кавалерійская стычка въ дефиляяхъ»; въ *Лондонѣ*: «Женщина, доящая козу», «Пророкъ», «Зима» и пр.; въ *Мадридѣ*: «Отплытіе барки»; въ *Римѣ*: «Восходъ солнца»; въ *Парижѣ*: «Видъ Ниццы», «Водопой», «Переходъ черезъ рѣку» (chef d'oeuvre); въ *Дрезденѣ*: «Явленіе Ангела пастырямъ» (въ пейзажѣ); въ *Мюнхенѣ*: «Пейзажъ съ фигурами»; въ *Вьннѣ*, *Римѣ* и пр. «Пейзажи» и пр. Въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 18 его геніальныхъ произведеній: «Похищеніе Европы», «Отдыхъ Св. Семейства», и «Явленіе Пастухамъ Ангела, возвѣщающаго о рожденіи Спасителя», «Итальянскіе виды съ закатомъ солнца» и наконецъ теплый и блестящій пейзажъ: «Роздыхъ охотниковъ на берегу рѣки», который онъ рисовалъ для конкурса съ Яномъ Ботомъ. По мнѣнію Декана, этотъ «Роздыхъ охотниковъ», есть лучшее произведеніе Бергема. Въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Дорога» (коп. Касовскій); «Отдыхающее у скалы стадо» (коп. онъ же); въ *Москвѣ*, въ галлерей Кн. С. М. Голицына: «Женщина, которая гонитъ на водопой Корову».

**ПОЛЬ ПОТТЕРЪ** (Potter; 1625 — 1654), величайшій изъ Гол-

ландскихъ пейзажистовъ; его картины столь же прекрасны, какъ и рѣдки, ибо онъ жилъ только 28 лѣтъ и не могъ создать многочисленныхъ произведеній. Сто лѣтъ тому назадъ, видѣли въ Поттерѣ только вѣрное изображеніе природы, не замѣчая его генія, заставляющаго дышать вещи неодушевленные, дающаго жизнь дереву, лугу, пастбищу,—генія, который возвысилъ самые простые сюжеты до поэзіи. И дѣйствительно, въ Поттерѣ нельзя достаточно надивиться совершенству, съ которымъ онъ разливалъ свѣтъ на свои картины, коимъ умѣлъ придавать невыразимый характеръ сельской простоты, тишины, спокойствія и свѣжести.

Поль Поттеръ родился въ деревнѣ Эйкутесенъ, близъ Амстердама, и на 14-мъ году уже превзошелъ своего отца и учителя, посредственнаго живописца. Переѣхавъ въ Гагу, страстно влюбился онъ въ дочь архитектора Белькененда и предложилъ ей свою руку. Отецъ отказалъ на отрѣзъ, сказавъ, что никогда не будетъ имѣть зятя, который рисуетъ однихъ животныхъ. Но быстро возрастающая слава Поль Поттера заставила его перемѣнить рѣшеніе. Женившись, Поль Поттеръ началъ жить роскошно, пользуясь дружбою принца Оранскаго и другихъ знатныхъ лицъ того времени.

Однажды принцесса Эмилиа Нассауская заказала ему картину для помѣщенія надъ каминомъ въ ея кабинетъ. Поль Поттеръ превзошелъ въ ней себя, изобразивъ огромное стадо изъ самыхъ разнородныхъ породъ; но между прочими животными помѣстилъ корову, отъ которой картина получила названіе (*la Vache qui pisse*). Ему замѣтили неприличіе такого сюжета, но онъ не хотѣлъ и слышать объ измѣненіяхъ, и ему отдали назадъ картину, которая нынѣ составляетъ достояніе Императорскаго Эрмитажа, будучи куплена изъ Мальмезона за 250,000 франковъ. Въ 1652 году, по семейнымъ непріятностямъ, Поль Поттеръ оставилъ Гагу и снова переселился въ Амстердамъ. Здѣсь онъ вздумалъ увеличить размѣръ своихъ картинъ и тѣмъ сдѣлалъ большую ошибку, потому что животныя написанныя въ настоящую величину кажутся неудачнымъ подражаніемъ природѣ, что и доказываетъ его картина, находящаяся въ Гагѣ:

«Быкъ и лежащая корова», въ натуральную величину. Но за то, когда Поль Поттеръ обращался къ своимъ малымъ картинамъ, никто не могъ спорить съ нимъ въ искусствѣ. Умершій на 29-мъ году, онъ торжественно погребенъ въ Амстердамскомъ Соборѣ и достойно почтенъ позднѣйшимъ потомствомъ. Онъ былъ также превосходный граверъ. *Въ Парижѣ*: «Быкъ на лугу», «Двѣ лошади у корма»; *въ Мюнхенѣ*: «Пейзажъ съ коровами и овцами»; *въ Дрезденѣ*: «Лѣсъ», «Пасущееся стадо», и «Лошадь на лугу»; *въ Копенгагенѣ*: «Двѣ коровы», и «Доеіе коровы на лугу»; *въ Амстердамѣ*: «Пейзажъ со стадомъ» (chef d'oeuvre), «Орфей, подъ музыку коего пляшутъ животныя», «Охота на медвѣдя» и «Пейзажъ»; *въ Гатѣ*.<sup>6</sup> «Молодой быкъ съ коровой» (въ настоящую величину); и проч.; *въ Лондонѣ*: «Пейзажъ» (у Роберта Пиля); «Двѣ коровы» (у Лорда Ашбуртона), «Дерущіеся быки» (въ галлерей Гросвеноръ) и проч.; *въ Римѣ*: «Пейзажъ съ животными» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*, 9 превосходныхъ произведеній Поль Поттера (тогда какъ ни въ одномъ изъ остальныхъ Музеевъ Европы не находится больше четырехъ): «Быкъ на лугу», «Собака на привязи», «Чеботарь, работающій у дверей своей мастерской» и «Пастухъ, стерегущій лошадь»; всѣ четыре небольшихъ размѣровъ и въ лучшей манерѣ мастера; «Видъ казка» (означенный 1650 годомъ), передъ которымъ остановился всадникъ на лошади, и «Видъ хижины, передъ которой молодая крестьянка доить корову» (означенный 1654 годомъ); въ этихъ картинахъ, по мнѣнію Віардо, Поль Поттеръ разлилъ весь свой умъ и грацію. Но истинный вѣнецъ всѣхъ вообще его произведеній составляютъ три слѣдующія картины: «Осужденіе челоуѣка судомъ животныхъ», написано въ среднѣй весьма страннаго сочиненія, заимствованнаго изъ басни «Процессъ челоуѣка съ животнымъ»; картина совершенно въ Византійскомъ стилѣ, раздѣленная на 14 отдѣленій, изъ коихъ большихъ два, а 12 малыхъ. Надъ заполненіемъ послѣднихъ трудился не одинъ Поль Поттеръ; но «Исторія Актеона» и проч. принадлежитъ кисти Поленбурга; «Св. Губертъ» и проч. кисти Теньера младшаго; нижнія же клѣтки запол-

нены вѣроятно послѣ его смерти. Вся писана однимъ По-лемъ Поттеромъ картинъ: «Большой пейзажъ», означенная 1650 годомъ. Черезъ густой лѣсъ проходитъ дорога по окраинамъ пруда, ярко освѣщеннаго солнцемъ. «Путникъ на лошади», «Два рыбака» и «Пастухъ со стадомъ» заполняютъ этотъ фонъ, полный прелести отъ контраста свѣта и тѣни. Этотъ пейзажъ стоитъ нряду съ лучшими произведениями Поль Поттера и выше его можетъ быть поставлена развѣ только находящаяся здѣсь же картина, извѣстная подъ названіемъ: «La Vache qui pisse». Картина эта писана въ 1649 году, когда Поль Поттеръ имѣлъ только 24 года. Она была заказана Поль Поттеру Герцогиней Нассау Зигенъ и, непринятая ею, перешла въ руки къ Амстердамскому бургомистру, отъ котораго поступила въ Гессенъ Кассельскую галерею, а оттуда въ Мальмезонъ, къ императрицѣ Жозефинѣ, и наконецъ была куплена Императоромъ Александромъ для Эрмитажа за 250,000 франковъ. Картина эта обширный плоскій ландшафтъ при полномъ солнечномъ освѣщеніи, безъ малѣйшаго признака тѣни. Только большія деревья, помѣщенные съ боку, освѣняютъ ферму и скотъ улегшійся для отдыха. Но въ этомъ по видимому обыкновенномъ сюжетѣ, Поль Поттеромъ соединено все, что только можетъ одушевить пейзажъ: коровы, лошади, козлы, овцы, бараны, куры, собаки, кошки и люди. Этотъ колоссальный трудъ истинный chef d'oeuvre своего рода. *Въ Академіи Художествъ:* «Стадо въ лѣсу», извѣстное подъ названіемъ «Коровы» (копир. Кухаревскій). *Въ галлерей графа Кушелева Безбородка:* «Три коровы», — драгоценное произведеніе по силѣ и истинѣ.

**ЛИНГЕЛЬБАХЪ** (Lingelbach; 1625 — 1687), родился во Франкфуртѣ на Майнѣ, но получилъ образованіе въ Амстердамѣ, и потому долженъ быть причисленъ къ Голландской школѣ. Въ 1642 году онъ уѣхалъ во Францію, откуда черезъ два года отправился въ Римъ, гдѣ и развилъ свои дарованія, какъ превосходный морской, пейзажный и батальный живописецъ. Умеръ въ Амстердамѣ. Сочиненіе его разнообразно, и въ нистъ смѣла, колоритъ прозраченъ и рисунокъ правиленъ. Въ изображеніи Голландскихъ дюнъ, онъ былъ достойный соперникъ

Вувермана; но лучшія его картины — виды Итальянскихъ гаваней, которыя онъ изображалъ съ рѣдкимъ совершенствомъ. *Въ Амстердамъ*: «Двѣ морскія гавани съ кораблями», «Манежь»; *въ Гагъ*: «Отъѣздъ Карла II въ Англію», «Маршъ кавалеріи»; *во Флоренціи*: «Отдыхъ охотниковъ»; *въ Дрезденъ, Мюнхенъ и Вльмъ*: «Гавани»; *въ Берлинъ*: «Деревенскіе музыканты»; *въ Парижъ*: «Рынокъ».

**ГЕНРИХЪ ВЕРШУРИНГЪ** (Verschuuring; 1627 — 1690) ученикъ Яна Бота. Любимый его сюжетъ былъ ночныя нападенія воровъ, въ которыхъ онъ выказываетъ живое воображеніе, смѣлый рисунокъ и сильный колоритъ. Онъ написалъ столько развалинь, замковъ и зданій всякаго рода, что самъ сдѣлался наконецъ очень хорошимъ архитекторомъ. *Въ Берлинъ*: «Городской балъ» и проч.

**ЯНЪ ВАНЪ ДЕРЪ УЛЬФЪ** (Van der Ulft; 1627 — 1680), живописецъ животныхъ, пейзажей и проч.; манерой своей напоминаетъ Бота. Не бывши никогда въ Римѣ, онъ любилъ представлять римскіе виды, которые у него выходили чрезвычайно странными. Былъ лучшій своего времени живописецъ на стеклѣ. *Въ Амстердамъ*: «Итальянскій пейзажъ съ горами и фигурами»; *въ Берлинъ*: «Площадь Трояна въ Римѣ, съ фигурами»; *въ Парижъ, Дрезденъ, Гагъ* и проч.: «Итальянскіе виды».

**САМУЭЛЬ ВАНЪ ГОГСТРАТЕНЪ** (Hoogstraten; 1627 — 1678), ученикъ Рембрандта, впоследствии обратившійся къ подражанію манерѣ Ваана (Ваан). При жизни онъ пользовался большою славой. Писалъ историческіе сюжеты и портреты; былъ также знаменитый поэтъ, и оставилъ сочиненіе: «О жизни художниковъ». *Въ Гагъ*: «Древній Римскій портикъ съ дамой и собакой»; *въ Вльмъ*: «Старикъ въ окнѣ», «Вънская карусель» и проч.

**ГЕРМАНЪ БЕРКМАНСЪ** (Berkmans; 1629 — 1690), ученикъ Вувермана, Боссарта и Иорденса. Славный портретный живописецъ своего времени. *Въ Амстердамъ, Гагъ, Брюссель* и проч.: «Портреты».

**ВИЛЬГЕЛЬМЪ БЕММЕЛЬ** (Bemmel; 1630—1708), ученикъ Зафлевена, известный пейзажный живописецъ; образовавъ свой

вкусъ въ Италиі, онъ по возвращеніи въ Нюрембергъ, основалъ школу живописи, которая произвела многихъ замѣчательныхъ учениковъ. Колоритъ у него живой и естественный, хотя нѣсколько зеленоватый; фигуры и зданія хорошо нарисованы; общій эффектъ чрезвычайно пріятный. *Въ Вѣльнъ, Дрезденъ и проч.:* «Пейзажи».

**ВИЛЬГЕЛЬМЪ КАЛЬФЪ** (Kalf; 1630 — 1693), знаменитый въ свое время изображеніями мертвой природы, кухонь и проч. Современники называли его «Пуссеномъ кухни». Родившись въ Амстердамѣ, онъ сначала учился въ мастерской Пота (Pot), но скоро бросилъ своего учителя, и просиживая цѣлые дни надъ лимономъ, изящной раковиной, не отходилъ отъ нихъ прочь, пока не успѣвалъ сдѣлать необыкновенно вѣрнаго ихъ изображенія. Кальфъ умеръ въ Амстердамѣ, будучи раздавленъ обрушившимся на него карнизомъ. *Въ Амстердамъ, Парижъ, Лондонъ, Дрезденъ, С. Петербургъ и проч.* «Внутренніе виды кухонь».

**МАРІЯ ОСТЕРВИКЪ** (Oosterwyk) 1630—1693), писала плоды и цвѣты съ рѣдкимъ совершенствомъ и оконченностію. Она была ученица Давида Геема. Людовикъ XIV, императоръ Леопольдъ, короли Польскій и Вильгельмъ III Англійскій, оказывали ей всевозможное покровительство и покупали ея картины чрезвычайно дорогою цѣною. *Во Флоренціи, Вѣльнъ, Дрезденъ и проч.:* «Цвѣты».

**АДРИАНЪ ВАНЪ КАБЕЛЬ** (Van Kabel; 1631 — 1695), прекрасный пейзажный и морской живописецъ. Ученикъ Ванъ Гойена, потомъ во время путешествій по Италиі сдѣлавшійся послѣдователемъ Каррачей и Сальватора Розы. Фигуры и животныя написаны у него чрезвычайно хорошо, но колоритъ его очень теменъ, что приписываютъ дурному свойству употребляемыхъ имъ красокъ. *Въ Мюнхенъ:* «Пейзажъ» и проч.

**ЛЮДОЛЬФЪ БАКХУЙЗЕНЪ** (Backhuizen; 1631 — 1709), превосходнѣйшій морской живописецъ, не имѣвшій соперниковъ, кромѣ Вильгельма Ванъ деръ Вельде. Безъ сомнѣнія, никто не превзошелъ его въ вѣрности изображенія морскихъ волнъ, прозрачности ихъ и отраженія свѣта на ихъ поверхности. Во время

сильнѣйшихъ бурь, съ опасностью жизни, выѣзжалъ онъ въ море, на челнокъ, чтобы подмѣчать черты этихъ грозныхъ явленій. Современники и потомство оцѣнили по достоинству его произведенія. Людовикъ XIV дѣлалъ ему множество заказовъ. Императоръ Петръ Великій, во время своего путешествія по Голландіи, часто посѣщалъ его мастерскую. Кромѣ живописи, Бакгюизенъ занимался также литературой и музыкой. Рассказываютъ, что предчувствуя приближеніе смерти, Бакгюизенъ распорядился всѣми принадлежностями своихъ похоронъ, до малѣйшей подробности: самъ заказалъ гробъ, назначилъ объѣдъ, самъ заказалъ кушанье, купилъ вина, опредѣлилъ имена гостей, даже распредѣлилъ вознагражденія служителямъ, которые понесутъ гробъ и будутъ зарывать въ землю. Онъ недолго пережилъ это распоряженіе, и умеръ на 78-мъ году жизни. *Въ Амстердамъ*: «Видъ гавани», «Буря»; *въ Гагъ*: «Возвращеніе Вильгельма III въ Англію», *въ Вьннъ*: «Видъ Амстердамской гавани»; *въ Берлинъ*: «Буря» и «Тишь на морѣ»; *въ Дрезденъ*: «Морское сраженіе»; *въ Мюнхенъ*: «Антверпенская гавань»; *въ Парижъ*: «Ураганъ на морѣ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: нѣсколько «Морскихъ видовъ»; *въ Академіи Художествъ*: «Корабли, идущіе подъ парусами при сильномъ вѣтрѣ».

**НИКОЛАЙ МААСЪ** (Maas; 1632 — 1693), ученикъ Рембрандта, занимался исключительно портретною живописью, въ коей чрезвычайно удачно подражалъ своему учителю. Колоритъ у него сильный, выразительный и пріятный; рисунокъ правильный. *Въ Лондонъ, Гагъ, Парижъ, Мюнхенъ, Амстердамъ* и проч. «Портреты»; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Портретъ женщины», весьма замѣчательный.

**ФРИДРИХЪ МУШЕРОНЪ** (Moucheron; 1633 — 1686), искусный пейзажный живописецъ, особенно хорошо изображавшій отраженіе въ водѣ. Гембрекеръ, Вильгельмъ ванъ деръ Вельде, Бертемъ и Лингельбахъ писали фигуры въ его пейзажахъ. Умеръ въ Антверпенѣ. *Въ Гагъ*: «Пейзажъ» (съ фиг. Лингельбаха); *въ Вьннъ*: «Кавалерійская стычка» (въ пейзажѣ), «Буря



въ лѣсу» и проч.; въ *Дрезденъ*: «Садъ съ фигурами»; въ *Мюнхенъ*, *Парижъ* и проч. «Портреты».

**ЯНЪ ВАНЪ БААНЪ** (Van Baan; 1633 — 1702), превосходный портретный живописецъ, съ успѣхомъ подражавшій манерѣ Вандика; колорить его тонкій и мягкій; полутоны и оконченность удивительны. Въ *Амстердамъ*, *Гагъ*, *Дрезденъ*, *Вьльнъ*, *Флоренціи* и проч. «Портреты».

**ВИЛЬГЕЛЬМЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕЛЬДЕ** (Van der Velde; 1633 — 1707) *младшій*, есть величайшій изъ морскихъ живописцевъ, когда либо существовавшихъ. Никто не передавалъ такъ вѣрно волну во всѣхъ ея положеніяхъ: во время легкаго вѣтра, ряби и бури. Никто лучше его не уловилъ дивныхъ отливовъ свѣта на разгульной стихіи, и никто лучше его не подмѣтилъ и не передалъ приемы матросовъ и рыбаковъ, устройство и оснастку всякаго рода судовъ. Онъ не украшалъ своихъ пейзажей, подобно Клоду Лоррену, богатыми живописными видами и замками, а сливалъ свое безконечное море съ безконечнымъ, какъ и оно, небомъ; не прибѣгалъ къ усиленнымъ эффектамъ роскошной или изысканной обстановки—все у него было просто и натурально, но поразительно. Знаменитый Рейнольдсъ сказалъ про него: «другой Рафаэль еще можетъ когда нибудь родиться; но свѣтъ никогда не увидитъ другаго Ванъ деръ Вельде!»

Принадлежа къ знаменитому артистическому семейству (онъ былъ сынъ Вильгельма Ванъ деръ Вельде старшаго, и братъ Адриана Ванъ деръ Вельде), Вильгельмъ Ванъ деръ Вельде родился въ Амстердамѣ и первое образованіе получилъ отъ своего отца. Будучи 24-хъ лѣтъ, онъ послалъ въ Лондонъ, гдѣ тогда находился его отецъ, первыя свои картины, и король Георгъ II былъ такъ ими пораженъ и восхищенъ, что купилъ ихъ всѣ, назначивъ молодому художнику богатый пенсіонъ. Въ 1675, Вильгельмъ, по приглашенію короля, отправился въ Лондонъ, гдѣ былъ принятъ со всевозможною ласкою. Еще при жизни его, нѣкто Буасетъ заплатилъ за картину его, изображающую «Тишь моря» 20,000 фунтовъ стерлинговъ (125,000 руб. сер.). Другія картины его были проданы по подобнымъ

же баснословнымъ цѣнамъ. Онъ умеръ въ Лондонѣ, гдѣ про-  
велъ большую часть жизни. Картины Ванъ деръ Вельде  
теперь чрезвычайно дороги и рѣдки; лучшія находятся въ Ан-  
глии. *Въ Лондонѣ*: «Тишь моря», «Буря», «Морской приливъ»  
и проч. *въ Амстердамѣ*: «Взятіе корабля: Royal Prince» (chef  
d'oeuvre), «Большое морское сраженіе» (chef d'oeuvre), «Видъ  
Амстердамской гавани съ кораблями»; *въ Гагъ*: «Тишь»; *въ  
Берлинѣ*: «Легкая зыбь»; *въ Мюнхенѣ*: «Буря на морѣ» (chef  
d'oeuvre) и проч.

**ФРАНЦИСКЪ МІЕРИСЪ** (Mieris; 1635 — 1681) *старшій*, луч-  
шій изъ учениковъ Жераръ Дова, во многихъ отношеніяхъ  
превзошедшій своего учителя. Онъ подобно Жераръ Дову,  
Метцу, Тербургу знакомитъ насъ съ домашнею жизнію совре-  
менныхъ ему Голландцевъ, и безспорно принадлежитъ къ числу  
лучшихъ голландскихъ живописцевъ. Рисунокъ его чрезвычайно  
правильный; колоритъ, рельефъ и оконченность такія же какъ у  
Жераръ Дова; но къ этому онъ присоединялъ живое во-  
ображеніе, разнообразную композицію. Фигуры его не мертвы  
и вялы, какъ у Жераръ Дова, но живы, изящны, веселы. Міе-  
рисъ родился въ Лейденѣ, и былъ сынъ гранильщика драго-  
цѣнныхъ каменьевъ. Еще будучи въ мастерской Жераръ Дова,  
онъ уже такъ прославился, что за его небольшую картинку  
«Торговка шелкомъ» Эрцгерцогъ Австрійскій Леопольдъ запла-  
тилъ 1000 флориновъ, сумму огромную по тому времени.  
Нѣкто Прадтъ, страстный любитель искусства, платилъ Міери-  
су по червонцу за каждый часъ, который онъ употребитъ, за-  
нимаясь для него. Въ это время онъ написалъ знаменитую  
свою «Дѣвушку въ обморокѣ», за которую получилъ 1500 фло-  
риновъ и за которую впоследствии давали 15000. Великій  
герцогъ Тосканскій и почти всѣ государи Европы предлагали Міе-  
рису самыя выгодныя условія, приглашая его къ своему двору.  
Но оставаясь вѣрнымъ отечеству, Міерисъ никогда не покидалъ  
Амстердама, гдѣ жилъ чрезвычайно богато и пользовался  
уваженіемъ; но несчастная страсть къ вину отравила его  
жизнь. Подружившись съ Яномъ Стеномъ, также извѣстнымъ  
живописцемъ, который держалъ въ Дельфтѣ кабакъ, они выпи-

вали вдвоемъ болѣе, чѣмъ всѣ ихъ посятители. Стенъ скоро обанкрутился. Тогда они ходили по прежнимъ своимъ пріятелямъ и проводили самые буйные вечера. Возвращаясь съ одной изъ такихъ попойекъ, Міерисъ чуть не лишился жизни, упавъ съ моста въ рѣку, изъ которой былъ вытасченъ проходившимъ сапожникомъ. Но продолжая по прежнему пить, онъ умеръ на 46-мъ году, слишкомъ рано для искусства, которое понесло въ немъ чувствительную потерю. Міерисъ былъ родоначальникомъ знаменитаго артистическаго семейства. Сыновья его Вильгельмъ и Янъ Міерисы, и внукъ, также Францискъ Міерисъ, были впоследствии извѣстными художниками. *Въ Парижѣ*: «Дама за туалетомъ», «Двѣ дамы за чаемъ», «Внутренность дома»; *въ Амстердамѣ*: «Дама, пишущая письмо», «Дама, играющая на гитарѣ»; *въ Гагѣ*: «Портретъ художника и его жены», «Мыльные пузыри»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ художника»; *въ Вильѣ*: «Голландское хозяйство», «Молодая больная женщина»; *въ Дрезденѣ*: «Женщина съ попугаемъ», «Мастерская художника», «Женщина съ собакой»; *въ Мюнхенѣ*: «Дама съ попугаемъ», «Курящій солдатъ», «Молодая дама въ обморокѣ», «Портретъ художника»; *во Флоренціи*: «Семейство художника», «Шарлатанъ», «Влюбленный старикъ», «Волокитство», «Портретъ Міериса и его сына» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ художника и всего его семейства» (въ его мастерской), «Утро молодой Голландской дамы», «Портретъ художника и его первой жены» и нѣсколько «Домашнихъ сценъ», чрезвычайно тонкой работы, гдѣ онъ является достойнымъ соперникомъ Жераръ Дова.

**ТЬЕРН ВАНЪ ДЕЛЕНЪ** (van Delen; 1635 — 1700), ученикъ Гальса, извѣстный перспективный, пейзажный и орнаментный живописецъ. Рисунокъ его чрезвычайно правильный. Въ его пейзажахъ часто встрѣчаются фигуры Герпа, Стевенса и Вувермана. *Въ Парижѣ*: «Игра въ мячъ», «Внутренность церкви»; *въ Амстердамѣ*: «Храмъ мира»; *въ Берлинѣ*: «Дворцы» и проч.

**ІАКОВЪ РУЙСДАЛЬ** (Ruisdael; 1635 — 1681), знаменитѣйшій изъ всѣхъ когда либо существовавшихъ пейзажистовъ. Съ юно-

шескихъ лѣтъ онъ былъ подверженъ какой то странной грусти и меланхоліи, которая разлита во всѣхъ его произведеніяхъ. Его готовили сначала къ медицинѣ, но страсть къ живописи заставила его перемѣнить это назначеніе. Неизвѣстно, кто были его учителями на этомъ новомъ поприщѣ; но его дружба съ Бергемомъ, Адрианомъ Ванъ деръ Вельде, Вуверманомъ и Лингельбахомъ заставляеть предполагать, что онъ пользовался ихъ совѣтами. Талантъ его остается въ высшей степени оригинальнымъ. Биографы не говорятъ, выезжалъ ли онъ куда нибудь изъ своей родины, Гарлема; но прелестные оставленные имъ виды Швейцаріи и Германіи доказываютъ, что онъ путешествовалъ по этимъ странамъ. Сравнивая Рюйсдаля съ Бергемомъ, скажемъ, что у Бергема болѣе граціи и веселости, оживляющей его пейзажи, у Рюйсдаля же преобладаетъ ощущеніе глубокое и постоянное; онъ передаетъ элегіи природы, ищетъ мѣста таинственныхъ, подмѣчаетъ скрытое отъ посторонняго взора. Мѣста наиболѣе дикія, пейзажи покрытые скалами, паденіе шумящихъ водопадовъ посреди дремучаго лѣса, рѣка или море, взволнованное бурей, деревья вырванны ураганомъ, или наконецъ скромная могила посреди тѣмой и пустынной степи,—вотъ сюжеты, которые занимали преимущественно Рюйсдаля. Онъ заслужилъ отъ потомства справедливое названіе «Сальватора Розы Сѣвера». Теплый тонъ, мягкость, влажность и прозрачность кисти, отчетливость рисунка, такъ сказать говоръ листьевъ, неподражаемы въ его пейзажахъ. Онъ не былъ никогда богатъ, ибо сталъ славенъ только послѣ смерти. Умеръ на 45-мъ году жизни. *Въ Парижѣ*: «Лѣсъ, прорѣзанный рѣкой», «Деревня на краю лѣса», «Обширное поле, освѣщенное солнцемъ», «Буря», и проч.; *въ Гагѣ*: «Каскады», «Берегъ рѣки», «Видъ города Гарлема»; *въ Амстердамѣ*: «Каскадъ» (chef d'oeuvre), «Гористая мѣстность съ каскадомъ»; *во Флоренціи*: «Ураганъ», и проч.; *въ Мадридѣ*: «Роща на берегу озера» фигуры Бергема); *въ Берлинѣ*: «Пейзажъ съ каскадомъ», «Озеро» (съ фигурами), «Море слегка колеблемое вѣтромъ, съ кораблями»; *въ Вѣннѣ*: «Пейзажъ съ источникомъ», «Морское побережье» и проч., *въ*

*Дрезденъ*: «Еврейское кладбище», «Водопадъ», «Пейзажъ съ фигурами и животными», «Пейзажъ, извѣстный подъ названіемъ: охота», «Пейзажъ съ деревней», «Пейзажъ съ замкомъ», «Пейзажъ съ монастыремъ»; въ *Мюнхенѣ*: «Каскадъ» (chef d'oeuvre), «Пейзажъ съ приближеніемъ грозы», «Каскадъ образованный двумя ручьями», «Видъ снѣжной равнины»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 13-ть картинъ Рюйсдаля кои всѣ превосходны и удивительны. Въ этомъ отношеніи, какъ и въ отношеніи къ Поль Поттеру, Эрмитажу можетъ позавидовать каждая Европейская галлерей. Не описывая ихъ всѣхъ, хотя каждая изъ картинъ заслуживаетъ цѣлаго тома, расскажем содержаніе только четырехъ главныхъ, потому что слово «лучшихъ» нейдетъ къ произведеніямъ гениальнымъ: «Первый пейзажъ», небольшого объема. Мѣстность песчаная; по извилистой ровной дорогѣ ѣдетъ крестьянинъ, впереди его бѣжитъ собака, и больше ничего. Но въ этомъ «ничего» столько разлито задушевной грусти и меланхоліи, что невольно сжимается сердце, какъ отъ самой патетической драмы. «Второй», подобной же простой композиціи, хотя нѣсколько въ большихъ размѣрахъ. Черезъ лѣсъ пролегаетъ дорога, и на берегу дремлющаго пруда стоитъ одинокій букъ, до половины уже источенный временемъ. «Третій»,—здѣсь главное дѣйствующее лицо, если можно такъ выразиться, есть тоже букъ, любимое дерево Рюйсдаля; но разбитый молніей и упавшій въ ручей, онъ образуетъ собою великолѣпный водопадъ, преграждая теченіе. И наконецъ, «Четвертый», есть вѣнецъ всего, что только произвелъ Рюйсдаль, и безъ сомнѣнія лучшее его произведеніе. Въ дремучемъ лѣсу стоитъ старый разбитый дубъ, наклонясь на болото, коего вода вся покрыта широкими листьями кувшинниковъ; двѣ или три болотныя птицы на длинныхъ ногахъ неподвижно стоятъ на берегу болота, и вдали едва замѣтенъ заблудившійся путникъ. — Если когда кисть художника разливала наиболѣе тишины, грусти, таинственности и меланхоліи, то безъ сомнѣнія въ этомъ гениальномъ произведеніи. *Въ Академіи Художествъ*: «Потокъ», «Водопадъ», «Приморскій видъ», «Болото» и «Тропинка на берегу ручья»,—всѣ пять копій г-на Ку-

харевского; *въ галлереѣ графа Кушелева Безбородко: «Великолѣпный пейзажъ на открытой мѣстности».*

**КАРЕЛЬ ДЮЖАРДЕНЪ** (Du Jardin; 1635 — 1678), ученикъ Бергема, писалъ историческія картины, портреты, пейзажи, животныхъ, мертвую природу, перспективы и проч. Былъ превосходный граверъ. Будучи болѣе вѣренъ природѣ, чѣмъ Бергемъ, и равняясь съ Ванъ деръ Вельдомъ, онъ послѣ Поль Поттера безъ сомнѣнія лучшій изъ Голландскихъ художниковъ въ изображеніи животныхъ. Первую роль играетъ у Дюжардена овца, какъ у Поль Поттера корова. Кромѣ того, у него непременно оживляетъ сельскую природу человѣкъ; характеръ его пейзажей веселый, улыбающійся, облитый ослѣпительнымъ свѣтомъ. Рисунокъ его правильный и разнообразный. Онъ усовершенствовалъ свой талантъ путешествіемъ по Италіи. Въ Римѣ онъ велъ самую разгульную жизнь, и не смотря на свою извѣстность, и слѣдовательно доходы, никогда не выходилъ изъ долговъ. Возвращаясь на родину, онъ заѣхалъ въ Ліонъ, гдѣ знакомые посовѣтовали ему остановиться и нашли для него работу. Продолжая свою безпорядочную жизнь, Дюжарденъ скоро надѣлалъ тѣму долговъ, по большой части богатой вдовѣ, у которой нанималъ квартиру, и не нашелъ другаго средства выпутаться изъ своего затруднительнаго положенія, какъ женившись на своей хозяйкѣ. По пріѣздѣ въ Амстердамъ, Голландцы приняли его съ триумфомъ. Они были восхищены южнымъ жаромъ, который онъ перенесъ въ свои картины, его Итальянскими лицами и энергіею. Скоро ему наскучило жить съ женою старухою. И потому однажды онъ, положивъ въ узелъ бѣлье, сѣлъ на первый попавшійся купеческій корабль и уѣхалъ снова въ Италію. Въ Римѣ занялся онъ историческими картинами. Но обратившись въ послѣдствіи къ своимъ пасторалямъ, онъ былъ болѣе на дорогѣ къ своему призванію. Дюжарденъ достигъ въ это время величайшей знаменитости. Еще при жизни его, картина изображающая «Мула» была продана въ Англіи за 2000 фунт. стерлинговъ (12,000 руб. сер.). Онъ умеръ на 43-мъ году жизни. Нынѣ картины его очень рѣдки

Изъ болѣ замѣчательныхъ извѣстны: въ *Парижѣ*: «Роца» (chef d'oeuvre), «Распятіе», «Пастбище», «Болото», «Шарлатанъ» (chef d'oeuvre); въ *Амстердамѣ*: «Портретъ художника», «Пейзажи» и проч.; въ *Гагѣ*: «Комедія» и проч.; въ *Вильѣ*: «Животныя»; въ *Дрезденѣ*: «Пастухъ и Силенъ»; «Диогенъ»; въ *Мюнхенѣ*: «Пастухъ», «Животныя», «Пользованіе больнаго» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* нѣсколько пейзажей, между которыми лучшей: «Пейсажъ съ овцами и козами».

**ЯНЪ ГАККЕРТЪ** (Hakkert или Haskaert; 1636 — 1708). Одушевленный пейзажистъ; особенно прославился изображеніемъ заката солнца. Долго путешествовалъ по Германіи и Швейцаріи. Лингельбахъ и Адрианъ ванъ де Вельде писали фигуры въ его картинахъ. Въ *Мюнхенѣ*: «Лѣсъ близъ Гаги», «Отъѣздъ на охоту»; въ *Дрезденѣ*: «Лѣсъ съ охотниками»; въ *Берлинѣ* и *Парижѣ*: «Пейзажи».

**ВОНДЕКОЕРЪ ГОНДЕКОТЕРЪ** (Hondekoeter; 1636 — 1695), ученикъ Веникса. Превосходно изображалъ перья птицъ. Колоритъ его яркій; сочиненіе пріятное и разнообразное. Рассказываютъ, что онъ самъ дресировалъ пѣтуховъ, вызывая ихъ на бой и другія движенія, чтобы списывать съ нихъ портреты. Кухня, птичьи дворы, рыба, овощи — обыкновенные сюжеты картинъ Гондекотера. При жизни онъ пользовался большою славой, что однакожь не помѣшало ему умереть въ крайней нищетѣ. Въ *Амстердамѣ*: «Утки и голуби», «Животныя и насекомыя», въ пейзажъ; въ *Гагѣ*: «Звѣринецъ Вильгельма III», «Разныя птицы»; во *Флоренціи*: «Куры»; въ *Вильѣ*: «Два пѣтуха»; въ *Парижѣ*: «Павлинъ», «Фазанъ», «Обезьяна» и проч.; въ *Мюнхенѣ*: «Пѣтушій бой» (въ колоссальныхъ размѣрахъ); въ *Дрезденѣ*: «Дичь» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Бой индѣйскаго пѣтуха съ пѣтухомъ обыкновеннымъ»; большая оконченная картина, совершенно въ родѣ Веникса, и другія.

**ЯНЪ СТИЕНЪ** (Steen; 1636 — 1689), ученикъ Ванъ Гойена, Браувера и Остада. Историки описываютъ его отчаяннымъ гулякой, весельчакомъ, но очень ошибутся тѣ, которые будутъ на него смотрѣть только со стороны его семейной жизни. Онъ

былъ однимъ изъ величайшихъ голландскихъ художниковъ своего времени. Съ поразительнымъ совершенствомъ передавалъ онъ народныя сцены, въ трактирахъ и харчевняхъ, и вообще домашній голландскій бытъ. Сочиненіе его полно прелести и эффекта; рисунокъ правильный; колоритъ самый выразительный. Онъ родился въ Лейденъ, былъ другъ Міериса и женился на дочери своего учителя Ванъ Гойена. Чтобы чѣмъ нибудь заняться, онъ снялъ сперва пивоварню; но какъ ни онъ, ни жена его не занимались хозяйствомъ, то скоро обанкротились. Мысль первой картины была внушена Стеему этимъ происшествіемъ. Не думая унывать, онъ изобразилъ на полотнѣ беспорядокъ въ своей квартирѣ; окруженный жадными кредиторами, онъ самъ обнимается съ своей женой среди общаго разрушенія. Послѣ смерти своего брата, онъ снялъ кабакъ, но и тутъ скоро кончилъ тѣмъ же, какъ съ пивоварней. Тщетно онъ мѣнялъ свои картины на бочки, — ни что не помогало; и одно утѣшало его въ новомъ банкротствѣ — многочисленные эскизы, которые онъ списалъ съ своихъ почитателей. *Въ Амстердамъ*: «Портретъ художника», «Крестьянинъ, возвращающійся съ праздника», «Мягкій хлѣбъ» (chef d'oeuvre), «Деревенскій шарлатанъ», «Праздникъ св. Николая» (chef d'oeuvre), «Партія въ триктракъ», «Деревенская свадьба»; *въ Гагъ*: «Семейство художника»; *во Флоренціи*: «Крестьянинъ въ избѣ»; *въ Парижѣ*: «Крестьянскіе танцы»; *въ Берлинѣ*: «Садовникъ»; *въ Виль*: «Деревенская свадьба», «Хозяйство голландскаго семейства»; *въ Дрезденѣ*: «Шарлатанъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Драка крестьянъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Партія въ триктракъ», гдѣ онъ изобразилъ себя съ своей женой и дѣтьми, «Кабакъ», «Курильщикъ», «Пьяница», картина удивительной наивности и яркаго колорита. «Ассуръ, касающійся Эсеири золотымъ скиптромъ», и нѣсколько «Комическихъ простонародныхъ сценъ».

**ЯНЪ ДЕ ДЮКЪ** (Le Ducq; 1636 — 1714), ученикъ Поль Понтера, писавшій совершенно въ его родѣ. Вѣрный и строгій рисунокъ, сильный и блестящій колоритъ дѣлаютъ этого художника весьма замѣчательнымъ между современными пейзажистами.



Онъ былъ директоромъ Академіи Художествъ въ Гагъ; извѣ-  
стенъ также какъ превосходный гравёръ. *Въ Амстердамъ* :  
«Внутренность фермы»; *въ Парижъ* : «Нападеніе воровъ»; *въ*  
*Римъ* : «Послѣдствія сраженія»; *въ Мюнхенъ* : «Игроки въ карты».

**ВАНЪ ДЕРЪ ГЕЙДЕ** (Van der Heyde; 1637 — 1712).  
Одинъ изъ живописцевъ, поражавшихъ своею неутомимою дѣ-  
ятельностію и неистощимымъ терпѣніемъ. Какъ Жераръ Довъ  
писалъ ковры, Міерисъ атласъ и бархаты, такъ Ванъ деръ Гей-  
де отдѣлывалъ зданія въ своихъ картинахъ, ибо родъ его бы-  
ли архитектурные и перспективные виды: каждый камень, каж-  
дый кирпичъ, каждая травка, листокъ, отдѣланы у него съ такою  
тонкостію и искусствомъ, что должны быть разсматриваемы въ  
самую сильную лупу. Чтобы окончить такую картину, нужно  
времени не меньше, чѣмъ на самую сложную гравюру. Въ  
родъ, который онъ избралъ, его не превосходилъ еще ни одинъ  
живописецъ. Онъ былъ также отличнѣйшій механикъ; ему  
приписываютъ изобрѣтеніе пожарныхъ трубъ. Въ 1669 году,  
городъ Амстердамъ поручилъ ему освѣщеніе своихъ улицъ, по  
выдуманному имъ способу. *Въ Амстердамъ, Гагъ, Флоренціи,*  
*Виль, Парижъ, Дрезденъ, Мюнхенъ* и пр. находится много  
его картинъ, изображающихъ виды многихъ городовъ и ка-  
наловъ Голландіи, въ которыхъ фигуры написаны по боль-  
шей части Ванъ деръ Вельде; *въ С. Петербургскомъ Эрми-  
тажъ* : «Видъ города Гарлема», «Видъ Амстердамскаго канала»  
и «Видъ Кельнскаго Собора» (всѣ съ фигурами Ванъ деръ  
Вельде). Всѣ три удивительно окончены.

**МОЛИНЪ** (Molyn; 1637—1601) называемый *Tempesta*  
или *De Mulieribus*. Первое названіе онъ получилъ отъ рода  
своего таланта, ибо любимымъ его предметомъ было изобра-  
женіе бурь. Второе же — по тому случаю, что подозрѣ-  
ваемый въ отравленіи своей жены, чтобы жениться на бо-  
гатой Генузкѣ, онъ приговоренъ былъ къ висѣлицѣ. Хода-  
тайство графа Меліо измѣнило этотъ приговоръ на вѣчное тю-  
ремное заточеніе. Говорятъ, что сидя въ тюрьмѣ, Молинъ напи-  
салъ лучшія свои произведенія. Кромѣ бурь писалъ онъ также  
сцены охоты, животныхъ, и проч. *Въ Римъ* : «Охота», «Буря»,

«Гибель Фараона», «Кавалькада Климента VII», «Входъ Карла V въ Римъ»; въ *Дрезденъ*: «Буря», «Пейзажъ съ фигурами».

**АБРАМЪ МИНЬОНЪ** (Mignon; 1639 — 1706), ученикъ Геема, превосходный рисовальщикъ цвѣтовъ и плодовъ; его воображеніе богато, кисть легка и мягка. Букеты и гирлянды свои онъ украшалъ всегда вазами, кувшинами и другими изящными аксессуарамн. Во всѣхъ лучшихъ европейскихъ галереяхъ находятся цвѣты, плоды, птицы и насекомыя, работы Миньона.

**АДРИЕНЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕЛЬДЕ** (Van der Velde 1639 — 1772). Знаменитый живописецъ животныхъ, пейзажей и проч. Природа, грустная и меланхолическая для Рюйсдаля, являлась Ванъ деръ Вельду во всей своей прелести и свѣжести. Родившись въ Амстердамѣ, молодой Адриенъ, едва еще умѣлъ читать, какъ уже былъ прекрасный рисовальщикъ. Замѣтивъ его необыкновенныя способности, отецъ отдалъ его въ школу Вайницца, который скоро объявилъ ему, что самъ готовъ у него брать уроки. Тогда Адриенъ обратился къ настоящему своему учителю—природѣ, и достигъ такого совершенства, что смѣло можетъ быть поставленъ на ряду съ Бергемомъ и Поль Потеромъ. Но Поль Потеръ приносилъ свои пейзажи въ жертву своимъ коровамъ, а Ванъ деръ Вельде, изображая превосходно животныхъ, обращалъ полное вниманіе на ихъ обстановку. Пейзажи его живы, роскошны, одушевлены: рисунокъ тщательнъ, колоритъ блестящъ. На первомъ планѣ его картинъ помѣщены непременно животныя, а человѣкъ отнесенъ всегда на второй планъ. Это не значить, что онъ дурно писалъ человѣческія фигуры; но онъ не хотѣлъ, выводя ихъ, ослаблять впечатлѣніе своихъ произведеній. Вайницъ, которому всѣ фигуры писалъ обыкновенно Вуверманъ, предпочелъ ему впоследствии Ванъ деръ Вельда. Это уже есть достаточная рекомендація. Пейзажи Гоббема, Ванъ деръ Гейдена, Мушерона, Нефа, Гаккера и самаго Рюйсдаля, часто одушевлены также фигурами Ванъ деръ Вельде. Смерть похитила его слишкомъ рано для искусства. Онъ умеръ въ Амстердамѣ на 34 году жизни, оставивъ однако же достаточное количество картинъ. Про-

изведенія его чрезвычайно цѣнятся, и были бы вполне превосходны, если бы дурное качество употребляемыхъ имъ красокъ не портило многихъ его картинъ. *Въ Парижѣ*: «Пастбище», «Зимнее увеселеніе»; *въ Амстердамѣ*: «Пейзажъ съ источникомъ», «Пейзажъ съ животными передъ хижиною» (chef d'oeuvre); *въ Вльмѣ*: «Кавалерійское сраженіе», «Ураганъ», «Развалины храма» въ пейзажѣ; *во Флоренціи, Лондонѣ, Римѣ, Дрезденѣ, Мюнхенѣ* и проч. «Пейзажи съ животными» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Пейзажи съ животными», въ родѣ Поль Потера, но несравненно въ большихъ размѣрахъ; *въ галерей графа Кушелева Безбородко*: огромная и превосходная «Охота въ лѣсу на кабана».

**КОНРАДЪ ДЕККЕРЪ** (Dekker; 1639—1675). Ученикъ Рюйсдаля, котораго былъ счастливымъ подражателемъ. Фигуры въ его картинахъ писаны Остадомъ и А. Ванъ Вельдомъ. Деккеръ болѣе извѣстенъ подъ именемъ Корнелія (Cornelle). *Въ Мюнхенѣ*: «Хижина»; *въ Парижѣ*: «Пейзажъ на берегу ручья», (съ фигурами Фрагонара), «Пейзажъ», (съ фигурами Остада) и пр.

**ГАСПАРЪ НЕТХЕРЪ** (Netcher; 1639 — 1684). Ученикъ Тербурга и Жераръ Дова, которымъ подражалъ съ большимъ успѣхомъ. Рисунокъ его граціозный и правильный. Онъ превосходно писалъ атласъ, бархатъ и другія шелковыя матеріи. Будучи одержимъ изнурительной болѣзнію, Нетхеръ проводилъ большую часть жизни въ постелѣ, и въ этомъ положеніи написалъ лучшія свои картины. Онъ родился въ Гейдельбергѣ, во время осады этого города. Непріятели отрѣзали городу всякое сообщеніе, и два старшіе брата Гаспара умерли отъ голода. Доведенная до отчаянія, мать его успѣла ночью убѣжать изъ города. Нѣкто, докторъ Тулькенсъ, взялъ на себя обязанность воспитанія маленькаго Гаспара. Сначала онъ хотѣлъ образовать изъ него медика, но развивающаяся страсть къ искусству заставила отдать Нетхера въ школу Тербурга. Путешествія по Франціи и Италіи, еще болѣе развили его дарованіе. *Въ Парижѣ*: «Урокъ пѣнія», «Урокъ на скрипкѣ»; «Урокъ на флейтѣ», *въ Гагѣ*: «Портретъ художника и его семейства»; *во Флоренціи*: «Жертвоприношеніе Венеры», «Женщина въ молитвѣ», «Художникъ

и его семейство», «Служанка, моющая посуду», «Молодая дама играющая на гитарѣ», (chef d'oeuvre); въ *Вьльн*: «Читающій мужчина»; въ *Берлинъ*: «Старая кухарка», «Вертумнъ и Помона», «Дама, играющая на лютнѣ»; въ *Дрезденъ*: «Дама за туалетомъ», «Портретъ художника», «Молодая прекрасная женщина»; въ *Мюнхенъ*: «Варсавія въ купальнѣ», (chef d'oeuvre), «Урокъ музыки» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Сцена изъ домашней жизни», и нѣсколько «Портретовъ» написанныхъ въ родѣ Жераръ Дова.

**ЖЕРАРЪ ЛЕРЕССЪ** (Leigesse; 1640—1711), прозванный «Голландскимъ Пуссеномъ». Онъ родился въ Люттихѣ, образовался въ Голландіи, подъ руководствомъ Леонарда Флеммеля; не выѣзжая ни шагу изъ Голландіи, онъ изучилъ всѣ фрески Италіи по гравюрамъ, всѣ геніальныя картины по эстампамъ, словомъ—зналъ наизусть Италію, не бывши въ ней. Манера его чрезвычайно пріятна, полна жизни и истины, но стиль довольно вычурный и часто монотонный; рисунокъ смѣлый, полный жизни и движенія; колоритъ блестящій. До 50-го года своей жизни онъ пользовался полной и заслуженной славой, но въ 1690 году ослѣпъ. Тогда его выручила музыка и поэзія. Онъ отлично игралъ на флейтѣ и былъ превосходный пѣвецъ. Его сочиненія: «Уроки живописи» и «Правила рисованья», доставили ему прочную литературную извѣстность. Его талантъ наслѣдовали два его сына, Абраамъ и Іаковъ. Жераръ Лерессъ былъ также отличный гравёръ, и награвировалъ почти всѣ свои произведенія. Всѣхъ картинъ его считается до 250. Въ *Брюсселѣ*: «Смерть Пирра»; въ *Гагъ*: «Ахиллесъ, узнающій Улисса»; въ *Амстердамѣ*: «Болѣзнь Антіоха», (chef d'oeuvre), «Марсъ», «Венера» и «Купидонъ»; въ *Берлинѣ*: «Нимфа и Фавнъ», «Завѣщаніе умирающей», «Ахиллесъ»; въ *Вьльн*: «Солдатъ у развалинъ», «Нептунъ и Амфитрида»; въ *Пармѣ*: «Тайная вечеря», «Геркулесъ», «Пріѣздъ Клеопатры»; въ *Дрезденѣ*: «Пастухи и вакханки», «Аполлонъ и музы на Парнасѣ»; въ *Мюнхенѣ*: «Аллегорія».

**ПЕТРЪ СЛИНГЕЛАНДЪ** (Slingelant; 1640 — 1691). Ученикъ Жераръ Дова и Міериса. Слингеландъ превзошелъ ихъ обоихъ

терпѣніемъ и удивительной оконченностью своихъ картинъ, которыя можно назвать истиннымъ «торжествомъ неутомимости». Знаменитая его «Лавка портнаго» (въ Мюнхенѣ) служить тому доказательствомъ. Въ ней каждая тряпка, каждая пуговка, даже нитка списана съ натуры и окончена съ поразительнымъ совершенствомъ; но къ чести Слингеланда должно сказать, что детали его не вредятъ ансамблю цѣлаго, — въ картинахъ его видна мысль, общее расположеніе и планъ цѣлаго. *Въ Амстердамѣ*: «Внутренній видъ фермы»; *во Флоренціи*: «Мыльные пузыри»; *въ Лондонѣ*: «Пустынникъ»; *въ Парижѣ*: «Внутренній видъ кухни»; *въ Дрезденѣ*: «Прерванный урокъ музыки»; *въ Мюнхенѣ*: «Мастерская портнаго», «Женщина, разговаривающая съ ребенкомъ».

**АДРИЕНЪ ДЕ ВОСЪ** (De Vois; 1641 — 1700), очень удачно подражалъ Теньеру и Брауверу. Въ молодости былъ такъ лѣнивъ, что одну картину писалъ въ продолженіи 12 лѣтъ, и только впоследствии сталъ трудолюбивѣе. *Въ Гагѣ*: «Охотникъ съ куропаткой»; *въ Берлинѣ*: «Венера и Адонисъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Пьяница», «Курильщикъ».

**ПЕТРЪ ГОГЪ** (Hooghe; 1643 — 1708). Ученикъ Бергема, и достойный соперникъ Міериса и Метцу. Колоритъ его свѣжій и прозрачный; рисунокъ правильный; свѣтотѣнь, которою онъ часто игралъ для изображенія ночныхъ эффектовъ освѣщенія, удивительна. *Въ Дрезденѣ*: «Дѣвушка, читающая передъ окномъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Внутренность избы»; *въ Амстердамѣ*: «Портретъ художника»; *въ Парижѣ*: «Дама, играющая въ карты»; «Внутренность голландскаго дома», и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Возвращеніе съ рынка», «Семейная сцена» и проч., — чрезвычайно рѣдкія произведенія художника, заслуживающаго большей славы, чѣмъ та, которой онъ пользуется.

**ГОТФРИДЪ ШАЛКЕНЪ** (Schalken; 1643 — 1706). Родился въ Дортрехтѣ и былъ ученикомъ Жераръ Дова, а впоследствии Гогстратена. Онъ приобрѣлъ себѣ большую извѣстность эффектами искусственнаго освѣщенія. Его картина «Мертвая голова», освѣщенная зажженой свѣчкой, пугаетъ самаго твердаго чело- вѣка поразительною вѣрностью природы. Отъ учителей своихъ

Шалькенъ приобрѣлъ необыкновенную оконченность и знаніе свѣтотѣни. Онъ заперъ свою мастерскую для солнца, и не иначе принимался писать, какъ при блескѣ искусственнаго освѣщенія. Даже портреты онъ писалъ не иначе, какъ при свѣчахъ. Это нравилось дамамъ, которыхъ красота выигрываетъ при искусственномъ освѣщеніи, и Шалькенъ имѣлъ огромный успѣхъ. А между тѣмъ искусственное освѣщеніе помогало ему скрыть въ переливахъ тѣни невѣрности своихъ контуровъ, ибо онъ былъ весьма плохой рисовальщикъ. При жизни онъ былъ очень уважаемъ. Приглашенный въ Англію, онъ не иначе хотѣлъ писать портретъ Вильгельма III, какъ по своему обыкновенію, давъ ему въ руки зажженую свѣчу и король изъ любезности согласился на требованіе капризнаго художника; но Шалькенъ былъ осмѣянъ за такія причуды. Однако же успѣлъ возстановить свою славу знаменитою «Магдалиною съ лампой» и «Группою дѣтей, старающихся потушить свѣчу». Въ 1690 году, онъ возвратился въ Гагу, гдѣ и умеръ на 64 году жизни. Картины его чрезвычайно цѣнятся, хотя не представляютъ ничего кромѣ эффектовъ освѣщенія. *Въ Парижѣ* «Церера ищущая Прозерпину», «Св. Семейство», «Пишущій старикъ», «Двѣ женщины»; *въ Амстердамѣ*: «Портретъ Вильгельма III» (со свѣчей); *въ Гагѣ*: «Дама за туалетомъ», «Венера и голуби», «Докторъ»; *во Флоренціи*; «I. X. во гробъ», «Дѣвушка со свѣчкой»; *въ Вьнѣ*: «Женщина съ фонаремъ», «Читающій старикъ»; *въ Дрезденѣ*: «Читающая женщина», «Артистъ, разсматривающій бюстъ Венеры»; *въ Мюнхенѣ*: «Магдалина» и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Ночной туалетъ» и проч.

**ГЕНРИХЪ НЕЕРЪ** (Neer; 1643 — 1703). Сынъ Артура Ванъ деръ Неера и его ученикъ. Онъ писалъ во всевозможныхъ родахъ: историческіе сюжеты, портреты, пейзажи, перспективные и архитектурные виды, мертвую природу, цвѣты, плоды и проч., и во всемъ былъ далеко выше посредственности. Лунное освѣщеніе и ночные эффекты его даже превосходны. Рисунокъ у него вездѣ правильный, колоритъ естественный,

сочиненіе и выполненіе обдуманное. Его упрекають за необыкновенную поспѣшность работы, но въ оправданіе его скажемъ, что онъ долженъ былъ кормить 25 человѣкъ дѣтей; ибо овдовѣвъ и имѣя отъ первой своей жены 16 человѣкъ дѣтей, онъ женился во второй разъ на вдовѣ, которая ему родила еще 9 человѣкъ мальчиковъ. Число его картинъ очень велико. *Въ Амстердамѣ*: «Товій и Ангель»; *во Флоренціи*: «Эсѳиръ и Асуръ»; *въ Мадридѣ*: «Кавалерійская схватка»; *въ Парижѣ*: «Внутренность кухни», «Пейзажи» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Дама играющая на лютнѣ»; *въ Мюнхенѣ*: «Молодая дама въ обморокѣ».

**ЯНЪ ВЕНИКСЪ** (Weenix 1644—1719) *Младшій*. Сынъ и ученикъ Яна Батиста Веникса Старшаго, съ которымъ его часто смѣшиваютъ, но не справедливо, ибо Янъ далеко превосходилъ своего отца. Никто лучше его не умѣлъ изображать кухонныхъ припасовъ, и картины его назначенныя для столовыхъ, занимаютъ теперь почетное мѣсто въ самыхъ лучшихъ европейскихъ галереяхъ и цѣнятся чрезвычайно дорого. *Въ Галлѣ*: «Животныя въ пейзажѣ», «Фазанъ и мертвая дичь»; *въ Лондонѣ*: «Кухонныя принадлежности»; *въ Берлинѣ*: «Различные живые звѣри на берегу ручья»; *въ Парижѣ*: «Заяцъ», «Куропатка» и пр.; «Мертвая дичь, стерегомая собакою»; *въ Мадридѣ*: «Плоды», «Цвѣты»; *въ Дрезденѣ, Мюнхенѣ, Вьлькѣ* и проч. «Битая дичь» и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Заяцъ и битыя птицы».

**ЯНЪ ГРИФЬЕРЪ** (Griffier; 1645 — 1718). Ученикъ Зафтлевена. Рисунокъ у него правильный, колоритъ прозрачный и большая оконченность. Въ своихъ картинахъ онъ всегда помѣщалъ множество фигуръ. Писалъ пейзажи и морскіе виды; для этой цѣли купилъ себѣ корабль, на которомъ уѣзжалъ весьма далеко съ своимъ семействомъ, объѣзжая различныя гавани и списывая ихъ съ природы. Въ одно изъ такихъ путешествій корабль его потонулъ со всею его имуществомъ. Онъ самъ съ семействомъ едва могъ быть спасенъ работниками. Это случилось у береговъ Англіи, гдѣ онъ и остался. *Въ Ам-*

*стердамль*: «Видъ устья Рейна»; *въ Лондонъ, Дрезденъ, Вльнъ* и проч. «Морскіе виды» и проч.

**ЯНЪ ВАНЪ ГУХТЕНБУРГЪ** (Hugtenburg; 1646 — 1733). Ученикъ Вика и Ванъ деръ Мелена; первый живописецъ принца Евгенія, и одна изъ художественныхъ знаменитостей цѣлой Голландіи. Въ совершенствѣ писалъ всевозможные роды сраженій. Колоритъ его блестящій, стиль энергическій, воображеніе и сочиненіе самое разнообразное. Всѣ лучшія европейскія галереи имѣютъ произведенія его таланта, представляющія непременно какое нибудь сраженіе.

**ЯНЪ ГЛАУБЕРЪ** (Glauber; 1646 — 1726), называемый иначе *Polydore*. Ученикъ Бергема и Кабеля. Чрезвычайно замѣчательный пейзажистъ; предметомъ своихъ картинъ выбиралъ онъ преимущественно природу южныхъ роскошныхъ странъ и превосходно изображалъ различные горные виды, туманныя долины и проч. Листья у него написаны удивительно. *Въ Галль*: «Аркадскій пейзажъ»; *въ Мадритъ*: «Пейзажъ съ развалинами»; *въ Парижъ*: «Праздникъ въ честь Пана» (фигуры Лересса); *въ Мюнхенъ, Дрезденъ, Вльнъ* и проч. «Аркадскій пейзажъ»; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Группа деревъ при рѣкѣ».

**ГОТФРИДЪ КНЕЛЕРЪ** (Kneller; 1648 — 1726). Ученикъ Рембрандта и Белы. Одинъ изъ лучшихъ портретныхъ живописцевъ своей эпохи. Путешествовалъ по Италиі; но большую часть жизни провелъ въ Англии, гдѣ былъ первымъ живописцемъ Карла II, Іакова II, Вильгельма и королевы Анны. Онъ писалъ портретъ съ Петра Великаго, во время пребыванія его въ Лондонѣ. *Въ Амстерпенъ*: «Портретъ монахини»; *въ Вльнъ*: «Портреты принцессы Брабантской и Португальской»; *въ Лондонъ*: «Портретъ Петра Великаго» и пр.

**ЖЕРАРДЪ ГОТЪ** (Hoet; 1648 — 1733). Историческій живописецъ; живое воображеніе внушало ему самые счастливые сюжеты. Кисть его довольно жесткая, но смѣлая и рисунокъ правильный. Онъ былъ ученикъ ванъ Ризена, и большую часть жизни провелъ въ путешествіяхъ. *Въ Амстердамль*: «Бракъ



Александра»; *въ Вльмъ*: «Изведеніе Моисеемъ воды изъ камня» и проч.

**АДРИЕНЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕРФЪ** (Van der Werf; 1659 — 1722). Одинъ изъ лучшихъ голландскихъ живописцевъ. Желая составить себѣ славу самобытности, выборомъ новаго рода сюжетовъ, по преимуществу изъ Священнаго Писанія, онъ подвергался заслуженнымъ упрекамъ, ибо у него между сюжетами и выполненіемъ всегда величайшая разладаца. Тонкая оконченность болѣе прилична подражательной или анекдотической живописи, а отнюдь не идеальнымъ созданіямъ. Всѣ удивляются блестящему и неоспоримому дарованію Ванъ деръ Верфа, его прекрасной дръзливостію, рѣдкой оконченности, терпѣнію; но какъ не упрекнуть его за то, что желая показать свое искусство писать шолковыя ткани, онъ одѣвалъ свои Библейскіе персонажи въ бархатъ и атласъ? Колоритъ его приближается къ живописи на стеклѣ или фарфорѣ, не имѣя ничего мягкаго и жизненнаго.

Адриенъ Ванъ деръ Верфъ родился въ мѣстечкѣ Амбахтѣ, близъ Роттердама, и былъ сынъ мельника. Отецъ съ молодости готовилъ его тоже къ этому занятію; но мать желала сдѣлать изъ него духовнаго. По счастью, знакомый живописецъ, замѣтивъ наклонность 12-ти-лѣтняго мальчика къ рисованію, увѣрилъ, что изъ него выйдетъ прекрасный художникъ, и это рѣшило его назначеніе. Онъ отданъ былъ въ ученіе къ Пиколету и Ванъ деръ Нефу, скоро приобрѣлъ большую извѣстность, и картины его стали продаваться на вѣсь золота. Но всю жизнь онъ совершенствовалъ свой талантъ, изучая старыхъ мастеровъ и превосходные антики, которые находились въ разныхъ музеяхъ его отечества. Умеръ въ Дюссельдорфѣ, окруженный всеобщимъ уваженіемъ. Ванъ деръ Верфъ занимался также архитектурой, гравированіемъ и ваяніемъ. Всѣхъ написанныхъ имъ картинъ считается до 120. Назовемъ извѣстнѣйшія изъ нихъ, *въ Парижѣ*: «Адамъ и Ева», «Спасеніе Моисея изъ воды», «Цѣломудріе Іосифа», «Ангель, возвѣщающій рожденіе Спасителя», «Магдалина въ пустынь», «Пляшущія нимфы», «Селевкъ и Стратоника»; *въ Амстердамѣ*: «Портретъ художника», «Св. Семей-

ство», «Психея и Купидонъ», «Танцюющія нимфы подлѣ пастуха», (въ пейзажѣ); въ *Галль*: «Бѣгство въ Египеть», «Портретъ бургомистра»; во *Флоренціи* «Судъ Соломона», «Поклоненіе пастырей», «Мальбругъ»; въ *Берлинъ*: «Благословеніе Іакова», «Статуи Пріама и Венеры», «Іаковъ, благословляющій Ефраима и Манассію», «Лотъ съ дочерьми», «Нимфа Діаны», «Св. Семейство», «Магдалина читающая», пейзажъ; въ *Дрезденъ*: «Судъ Париса», «Марія Магдалина», «Діогенъ съ фонаремъ», «Изгнаніе Агари», «Амуръ и Венера»; въ *Мюнхенъ*: «Магдалина», «Сара представляющая Агарь Аврааму», «Благовъщеніе», «Поклоненіе пастырей», «Введеніе во храмъ», «Вѣнчаніе терніемъ», «Бичеваніе», «Несеніе креста», «Распятіе», «Св. Семейство», «Діана и Калисто», «Портретъ» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Семейство», «Снятіе со креста» и др. священные сюжеты, и «Портретъ художника», въ которомъ онъ представилъ себя предъ мольбертомъ, съ палитрою въ рукѣ, подлѣ него песочные часы и увѣнчанный лавровымъ вѣнкомъ черепъ. Любопытный памятникъ самолюбія живописца, еще при жизни предрекающаго себѣ безсмертіе!

**ВИЛЬГЕЛЬМЪ ВАНЪ МІЕРИСЪ** (Mieris; 1662 — 1747). Сынъ и ученикъ Франциска Міериса. Писалъ въ его родѣ и отличался оконченностію, но былъ далекъ отъ своего образца. Картины Вильгельма часто выдаютъ за картины его отца, для приданія имъ цѣны. Въ *Галль*: «Лавка пряничника»; въ *Вльнъ*: «Мыльные пузыри».

**РАХЕЛЬ РЮЙШЪ** (Ruisch; 1664 — 1750). Знаменитая рисовальщица цвѣтовъ и плодовъ, ученица Вильгельма Ванъ Альста; ея произведенія отличаются необыкновенною твердостью кисти, богатою композиціею и обстановкою. Эрцгерцогъ Палатинъ сдѣлалъ ее придворнымъ живописцемъ. Она занималась искусствомъ до 80 лѣтъ; многіе поэты славили талантъ этой знаменитой женщины. Картины ея дороги. Въ *Амстердампѣ*: «Цвѣты и настѣкомыя»; въ *Галль*: «Букетъ цвѣтовъ»; во *Флоренціи*, *Вльнѣ*, *Берлинѣ*, *Дрезденѣ* и *Мюнхенѣ*: «Цвѣты», «Плоды» и проч.

**ВЕРТЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕРФЪ** (Werf; 1665 — 1708). Братъ и

ученикъ Адриена, которому часто помогалъ въ работахъ и самъ писалъ совершенно въ его же родѣ, хотя не такъ нѣжно и окончено. Въ *Амстердамъ*: «Св. Иеронимъ въ пустынь»; «Молодая дѣвушка, украшающая цвѣтами статую»; въ *Дрезденъ*: «Дѣвушка съ мышеловкой» и проч.

**АРНОЛЬДЪ БОНИНЪ** (Woopen; 1669—1726). Ученикъ Вербуса и Шалькена. Извѣстенъ особенно портретами, въ которыхъ изумлялъ поразительнымъ сходствомъ и которымъ любилъ придавать искусственное освѣщеніе. Въ *Парижъ*: «Портреты Петра Великаго, Екатерины, принца Оранскаго и Мальбруга». Въ *Дрезденъ*: «Монахъ», «Курильщикъ» и проч.

**ИСААКЪ МУШЕРОНЪ** (Moucheron; 1670—1744) братъ и ученикъ Фридриха, получилъ въ Римѣ названіе *Ordonnantio*. Занимался преимущественно пейзажами, въ которыхъ достигъ большаго искусства и славы. Рисунокъ и перспектива его очень вѣрны, колоритъ блестящъ, воздухъ и даль прозрачны. По примѣру лучшихъ живописцевъ того времени, онъ расписывалъ дома богатымъ гражданамъ Амстердама пейзажами въ итальянскомъ вкусѣ. Въ *Брюссель*: «Аркадскій пейзажъ»; «Охота за оленемъ» и проч.; въ *С. Петербургъ*, въ *Академіи Художествъ*: «Тивольскій водопадъ», «Рыбаки», «Пейзажи» и проч.

**АЛЕКСАНДРЪ ВАНЪ ГАЛЕНЪ** (Van Gaelen; 1670 — 1726) былъ лучшей ученикъ Гуттенбурга и писалъ въ его родѣ охоты и сраженія. Многія изъ картинъ, приписываемыхъ Гуттенбургу, принадлежать кисти Ванъ Галена.

**КОНРАДЪ РОЕПЕЛЬ** (Roepel; 1678 — 1748), ученикъ Нетчера. Болѣзненное состояніе принудило его пользоваться деревенскимъ воздухомъ, и эта постоянная жизнь въ деревнѣ имѣла вліяніе на его направленіе. Онъ предавался исключительно воспроизведеніямъ сельской природы, и прославился изображеніемъ плодовъ и цвѣтовъ. Эрцгерцогъ Палатинъ назначилъ его Директоромъ Академіи въ Гагѣ.

**ФИЛИППЪ ВАНЪ ДИКЪ** (Van Dyk; 1680 — 1752), называемый *Младшимъ Вандикомъ* (le petit Vandyck), былъ ученикъ Бонена и живописецъ ландграфа Гессенскаго. Занимался исторической и портретной живописью и пользовался такимъ довѣ-

ріємъ многихъ государей, что они ему поручали украшеніе ихъ галерей картинами лучшихъ древнихъ мастеровъ, полагаясь на его цѣну и выборъ. *Въ Парижѣ*: «Сара представляющая Агарь», «Изгнаніе Агари и Исаила»; *въ Галъ*: «Дама за туалетомъ», «Дама, играющая на гитарѣ», «Юдишь и Олофернъ»; *въ Берлинѣ*: «Двѣ дѣвушки, собирающія цвѣты при сильномъ вѣтрѣ».

**ЯНЪ ВАНЪ ГУЙЗУМЪ** (Van Huysum; 1682 — 1749), сынъ и ученикъ Юстиніана Ванъ Гуйзума. Бархатность и свѣжесть его плодовъ, блескъ цвѣтовъ, прозрачность и блестящій колоритъ розъ, жасминовъ и лилей, движеніе, которое онъ умѣлъ придавать непремѣннымъ спутникамъ своихъ букетовъ: бабочкамъ, мушкамъ, червячкамъ, птичкамъ и проч.,—все это заставляетъ назвать его единственнымъ въ своемъ родѣ художникомъ. Ванъ Гуйзумъ часто играетъ отраженіемъ свѣта: пишетъ бѣлые цвѣты на бѣломъ фонѣ, алые на аломъ и проч. Во многихъ галереяхъ находятся также его пейзажи. Единственный ученикъ, котораго онъ образовалъ, была дѣвица Гаверманъ (Havermann), которая по таланту приближалась къ своему учителю. Многіе изъ картинъ Ванъ Гуйзума продавались по 30,000 франковъ. Вся европейскія галереи почитаютъ ихъ своимъ украшеніемъ. *Во Флоренціи*: «Цвѣты»; *въ Амстердамѣ*: «Плоды въ мраморной вазѣ», «Пейзажъ съ строеніями»; *въ Дрезденѣ*: «Цвѣты и птичье гнѣздо»; *въ Парижѣ, Мюнхенѣ, Берлинѣ, Мадридѣ, Вѣнѣ, Римѣ, Галъ* и проч.; «Цвѣты и плоды»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* нѣсколько превосходныхъ картинъ съ цвѣтами и плодами и 2 пейзажа въ сельскомъ родѣ, усѣянные любимыми имъ цвѣтами.

**ГЕИЦЕТТА ВОЛЬТЕРСЪ** (Wolters; 1692 — 1741), дочь и ученица живописца Ванъ Пре. Знаменита была при жизни своими портретами и миньятюрами. Императоръ Петръ Великій и король Пруссій, будучи въ Амстердамѣ, почтили ее своимъ посвщеніемъ.

**ЯНЪ ДЕ ВИТЪ** (De Wit; 1695 — 1754), историческій живописецъ; славился особенно изображеніями дѣтей. Группы серафимовъ, писанныя имъ, часто достигаютъ красоты истинно

идеальной. Число рисунковъ, которые онъ произвелъ, истинно баснословно. *Въ Дрезденъ*: «Дѣти окруженные барельефомъ.»

**КОРНЕЛІЙ ТРООСТЪ** (Troost; 1697 — 1750), ученикъ Бонена, былъ превосходный рисовальщикъ и имѣлъ наклонность къ комичному. Онъ часто писалъ пастельными красками. Пользовался при жизни большой славой. *Въ Амстердамъ*: «Портретъ художника.»

Имъ мы кончаемъ длинный списокъ знаменитыхъ Голландцевъ и, назвавъ еще Людовика *Мони* (Moni; 1698 — 1771); портретиста Теодора *Кейзера* (Keuser; 1699 — 1760); Яна *Антикуса* (Antiquus; 1702 — 1750); Яна *Бейера* (Beyer 1705 — 1765); Генриха *Виктера* (1717 — 1786); Бернарда *Тьера* (Thier; 1751 — 1814); Яна *Куннера* (Kooper; 1761 — 1808) и новѣйшихъ художниковъ Голландскихъ: Коврада *Гамбургера* (Hamburger; род. 1803 г.); Корнелія *Киммеля* (Kimmel; род. 1804 г.); Петра *Молина* (Molyn; род. 1819 г.); Петра *Ванъ Оса* (Van Os; род. 1808 г.); Авраама *Пелта* (Pelt; род. 1819 г.); Вильгельма *Троста* (Troost; род. 1816); Яна *Циммермана* (Zimmermann; род. 1816 г.) переходимъ къ германской школѣ.

---

## ГЛАВА V.

### 4. ГЕРМАНСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Германская живопись возникла вѣроятно подъ тѣмъ же вліяніемъ, какъ и итальянская, то есть подъ византійскимъ. Но получивъ искусство свое отъ одного корня, сѣверъ и югъ Европы были одинъ отъ другаго независимы. Отдѣлить старыхъ германскихъ мастеровъ отъ художниковъ фламандскихъ почти невозможно. Всѣ они имѣли общій стиль и общіе сюжеты; мы станемъ признавать за германскихъ художниковъ всѣхъ тѣхъ, которые жили по правую сторону Рейна.

Искусства въ Германіи съ самаго своего начала не имѣли одного общаго центра. Австрія, Венгрія, Силезія, Баварія, Моравія, Франконія, Швабія, Турингія, Саксонія и Вестфалія имѣли своихъ разнородныхъ и разновременныхъ представителей. Не имѣя предметомъ излагать исторію искусства въ каждой изъ упомянутыхъ выше странъ порознь, скажу только объ общемъ движеніи его въ Германіи.

Въ IX столѣтіи, во время разрушенія Римской Имперіи, большая часть византійскихъ художниковъ выѣхала въ Италію и Германію. Значительная часть ихъ прибыла съ греческою царевною Стефанією, которая вышла за мужъ за Оттона II-го, въ началѣ X столѣтія. Ихъ принимали съ радушіемъ и поручали имъ украшеніе многихъ соборовъ и монастырей. Въ царствованіе Оттона III (въ концѣ X столѣтія), историки упоминаютъ о живописцѣ Іоаннѣ, пользовавшемся большою извѣстностію. Въ XI столѣтіи, всѣ искусства въ Германіи имѣли стиль чисто византійскій. Въ эпоху крестовыхъ походовъ, фанатизмъ крестоносцевъ, истребившій на Югѣ множество древнихъ безцѣнныхъ памятниковъ (Юпитеръ Олимпійскій и пр.) перенесъ въ Германію также многія произведенія чистаго византійскаго стиля. Только въ концѣ XIII столѣтія Германія обратилась къ формѣ болѣе легкой, живой и естественной. Однакожь картины того времени сохраняли на себѣ еще древне-греческія черты и писались не иначе, какъ на золотомъ фонѣ; но краски сдѣлались яснѣе, живѣе и въ рисунокѣ стали замѣтны знаніе анатоміи и правильность.

Въ 1348 году, императоръ Карлъ IV созвалъ извѣстныхъ въ то время германскихъ художниковъ: Теодорика Пражскаго, Николая Вурмзена и Тому Мутино въ Бреславль и образовалъ изъ нихъ первое въ Германіи художественное братство.

*Во Франконіи* первые слѣды національнаго искусства встрѣчаемъ мы еще во времена св. Брунона. Въ Гельсброкскомъ монастырѣ и нынѣ показываютъ иконы, относящіяся ко времени св. Оттона, перваго бамбергскаго епископа, или къ XII столѣтію. Главный художественный городъ во Франконіи былъ

Нюренбергъ, считавшій въ числѣ своихъ живописцевъ Іоанна Траута, Кулембаха и Бассерлейна

*Въ Веране-Рейнскихъ* провинціяхъ живопись была известна еще при Карлѣ Великомъ. Главные центры, изъ которыхъ ис-тежали искусства, были Майнцъ, и въ особенности Кельнъ. Еще въ 1350 году Кельнская школа была славнѣ Бреславль-ской и Нюренбергской. Изъ дѣятелей ея, исторія сохранила намъ имена: Филиппа Кальфа, Мейстера Вильгельма и Мейстера Стефана. Перваго современная хроника называетъ лучшимъ художникомъ Германіи и прибавляетъ, что онъ писалъ лю-дей съ вѣрностію поразительною до обмана. Двумъ же послѣд-нимъ приписываютъ живопись главъ и знаменитыхъ «Трои-чныхъ Складней» въ Кельнскомъ Соборѣ. Кельнская школа произ-вела впоследствии знаменитаго Іоганна Гольбейна.

Второй періодъ германской живописи начинается безспорно съ конца XV столѣтія, или со времени появленія знаменитаго Аль-брехта Дюрера, который своимъ гениемъ, полнымъ самобытно-сти и національности, прекратилъ всякое Византійское вліяніе въ своемъ отечествѣ и считается по справедливости главою и основателемъ Германской школы.

Но, какъ мы видѣли, и до него были отдѣльныя личности, оказавшія много частныхъ услугъ искусству, потому начнемъ свои жизнеописанія перечисленіемъ предшественниковъ знаме-нитаго Альбрехта Дюрера и, дошедши до него, будемъ слѣ-дить рядъ Германскихъ художниковъ по хронологическому по-рядку.

**НИКОЛАЙ ВУРМЗЕРЪ** (род. въ 1337 г.) работалъ въ Страс-бургѣ и Прагѣ. Подробности его жизни неизвѣстны; изъ остав-шихся картинъ знаменито, *въ Вльнѣ*: «Распятіе».

**ТЕОДОРИКЪ ПРАЖСКІЙ** (род. въ 1339 г.), названный такъ, вѣ-роятно, по мѣсту своего рожденія въ Прагѣ. вмѣстѣ съ Вурм-зеромъ былъ основатель перваго въ Германіи Братства живо-писцевъ въ Бреславлѣ. *Въ Вльнѣ*: «Св. Августинъ и Св. Ам-вросій».

**МЕЙСТЕРЪ ВИЛЬГЕЛЬМЪ** (род. 1340 г.), называемый по мѣ-сту рожденія *Кельнскимъ*. Ему, какъ мы видѣли, приписыва-

ють живопись главы въ Кельнскомъ Соборѣ и знаменитый «складень», тамъ же. Этотъ складень представляетъ съ одной стороны «Вознесеніе Богоматери», а съ другой «Поклоненіе Волхвовъ»; на поляхъ представленъ съ одной стороны: «Св. Геронъ» съ предводимыми имъ всадниками, а съ другой «Св. Урсула» съ своими дѣвами. Также ему приписываютъ находящійся въ Мюнхенѣ рядъ 14 картинъ, изображающихъ «Различныхъ Святыхъ» на золотомъ фонѣ;—здѣсь еще виденъ Греческій стиль, но уже далекій отъ своего образца. Это собраніе находится въ *Мюнхенѣ*. Въ *Кельнѣ*: «Св. Дѣва» и «Распятіе»; въ *Берлинѣ*: «Жизнь Св. Дѣвы» и нѣсколько эпизодовъ изъ жизни *І. Х.*» (въ нѣсколькихъ картинахъ). Рисунокъ этихъ произведеній довольно правильный, но многосложный; выраженіе лицъ улыбающееся.

**НИЙСТЕРЪ СТЕФАНЪ** (около 1410 г.); его почитаютъ ученикомъ Вильгельма. Въ выраженіи его картинъ много простоты; костюмы его фигуръ очень богаты и оконченны. Онъ подражалъ природѣ лучше своего учителя. Ему приписываютъ лѣвую половину створцевъ, находящихся въ Кельнѣ, именно: «Поклоненіе Волхвовъ»; тамъ же: «Страшный Судъ», «Распятіе», «Мадонна» и проч.

**МАРТИНЪ ШЕНЪ** (1420 — 1486), называемый во Франціи Le beau Martin. Родился въ Кульмбахѣ, во Франконіи, былъ живописецъ, серебряникъ и граверъ. Ему приписываютъ Нмцы изобрѣтеніе гравированія рѣзцомъ. Въ живописи же онъ соединялъ блестящія краски Ванъ Эйка и тонкую деликатность ювелирной работы. Онъ былъ другъ Альбрехта Дюрера и названъ германскимъ Перуджиномъ. Умеръ въ Кольмарѣ. Изъ картинъ его сохранились, въ *Парижѣ*: «Сборъ Израильянами манны»; въ *Вльнѣ*: «Распятіе»; въ *Мюнхенѣ*: «*І. Х.* во гробѣ», «Св. Семейство», «Входъ Давида въ Іерусалимъ»; въ *Мадридѣ*: «Св. Семейство» и «Св. Іоаннъ».

**БАРТОЛОМЕЙ ЦЕЙТЛОМЪ** (1430 — 1490), род. въ Ульмѣ. Стиль его строгъ. Въ *Мюнхенѣ*: «Св. Георгій», «Св. Антоній пустынный» и проч.

**НИХАНЪ ВОЛЬГЕНУТЪ** (1434 — 1510) началъ свои рабо-



ты, уже познакомившись съ картинами знаменитаго Ванъ Дѣка. Колоритъ у него блестящій; выраженіе натуральное и кроткое; но главная его заслуга состоитъ въ томъ, что онъ былъ учителемъ знаменитаго Альбрехта Дюрера. Нельзя лучше опредѣлить манеру Вольгемута, какъ сравнивъ его картины съ произведеніями Альбрехта Дюрера въ молодости. Тотъ же стиль, тѣже позы и фигуры, таже драпировка, которая кажется сдѣлана изъ бумаги, а не изъ матеріи. *Въ Кельмъ*: «Страшный судъ»; *въ Парижъ*: «І. Х. передъ Пилатомъ»; *въ Вльмъ*: «Св. Іеронимъ»; *въ Берлинъ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенъ*: «І. Х. на горѣ Элеонской», «Снятіе со Креста», «Воскресеніе І. Х.» и проч.

**МАРТИНЪ ШАФФНЕРЪ** (1435 — 1520) родился въ Ульмъ; занимался историческою и портретною живописью и былъ одинъ изъ лучшихъ живописцевъ своей эпохи. Сочиненіе его полно кротости и величія. *Въ Вльмъ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенъ*: «Снятіе со Креста», «Вознесеніе», «Успеніе Богородицы», «Сошествіе Св. Духа», «Смерть Маріи Египетской» и «Портретъ математика Аппіана».

**ЙОГАННЪ ГОЛЬБИНЪ** (1450 — 1520) *старшій*, одинъ изъ послѣднихъ лучшихъ представителей древняго готическаго искусства въ Германіи. Онъ основалъ въ Аугсбургѣ школу, изъ которой вышелъ знаменитый сынъ его, также Йоганнъ. *Въ Мюнхенъ*: «І. Х. въ саду», «Св. Елисавета», «Введеніе во храмъ», «Рождество І. Х.» и проч.

**ІАКОВЪ ВАЛЪТЪ** (1470 — 1500), лучший портретный живописецъ своего времени. Въ работѣ его много смѣлости и силы. *Въ Вльмъ*: «Портретъ императора Максимилиана І-го»; *въ Мюнхенъ*, «Тоже».

**АЛЬБРЕХТЪ ДЮРЕРЪ** (1471 — 1528), знаменитѣйшій и самый блестящій живописецъ Германіи. Воспитанный въ мастерской серебряника, онъ былъ не только удивительный живописецъ и граверъ, но съ тѣмъ вмѣстѣ, подобно Микель Анджело, занимался архитектурой, скульптурой, музыкой и словесностью. — Другъ Эразма Ротердамскаго и Меланхтона, Дюреръ остался равнодушнымъ къ борьбѣ религіозныхъ страстей своего време-

ни Его гений кажется есть точное отраженіе его эпохи. Онъ важенъ и глубоко, добръ и силенъ, часто грозенъ, болѣе могучъ, чѣмъ граціозенъ и соединяетъ въ себѣ самый отвлеченный мистицизмъ съ любовью къ природѣ, совмѣщая благородный идеализмъ Итальянской школы съ блестящимъ натурализмомъ Фламандской. Картины, гравюры и рисунки Альбрехта Дюрера чрезвычайно уважаются донынѣ. Колоритъ въ нихъ свѣтлый, вѣжнѣй и блестящій, много силы и истины, воображеніе плодovито, рисунокъ правиленъ и выполнение тщательное. Ему недоставало только лучшаго выбора сюжетовъ, благородства позъ и фигуръ, мягкости въ рисунокѣ и, наконецъ, лучшаго изученія воздушной перспективы въ планахъ и тонахъ. Пейзажи его пріятны и разнообразны. Гравюры его на деревѣ, мѣди, рѣзцомъ и крѣпкой водкой, прославили его прежде, чѣмъ масляныя картины.

Альбрехтъ Дюреръ родился въ Нюренбергѣ, былъ сынъ серебряника и также готовился къ этому званію; но получивъ непреодолимую страсть къ живописи, поступилъ въ мастерскую Вольгемута. Пробывъ тамъ четыре года и превзошедши своего учителя, онъ поѣхалъ для усовершенствованія путешествовать по Швейцаріи и Германіи и написалъ первую свою большую картину «Орфей», доставившую ему извѣстность. По возвращеніи на родину въ 1494 году, онъ женился на дочери Нюренбергскаго механика Фрипа, но былъ очень несчастливъ въ супружествѣ. Жена его своею ревностію и дурнымъ поведеніемъ отравила впоследствии жизнь великаго артиста, добраго, кроткаго, уступчиваго. Слава Дюрера скоро распространилась по всей Италіи и знаменитый граверъ Маркъ Антоній Раймонди, желая сдѣлать выгодную спекуляцію, принялся поддѣлывать гравюры Дюрера (на мѣди), ставя даже его монограмму. Услышавъ объ этомъ, Дюреръ предпринялъ путешествіе въ Венецію. По поданной имъ жалобѣ Венеціанскій Сенатъ сжегъ всѣ поддѣлки Раймонди и приговорилъ его самаго къ полугодовому заключенію въ тюрьму, что и было исполнено. Въ Венеціи Дюреръ написалъ свою знаменитую картину: «Мученіе Св. Вареоломея», заказанную ему для церкви

Св. Марка. Картина эта возбудила такое удивленіе въ Императорѣ Рудольфѣ II, что онъ 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 искалъ случая съ нимъ познакомиться; они встрѣтились въ Болоньи и помѣнялись другъ съ другомъ портретами. Рафаэль приобрѣлъ всѣ рисунки Альбрехта Дюрера, какіе только могъ найти. Въ 1507 году Дюреръ возвратился на родину. 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 Нюрнбергъ избралъ его своимъ старшиной.—Но домашняя жизнь отравляла всѣ его успѣхи. Не будучи въ силахъ продолжать ее, Дюреръ въ 1520 году перѣхалъ въ Нидерланды, гдѣ и поселился въ уединеніи. Это былъ самый блестящій періодъ художественной дѣятельности Дюрера. Но скоро жена отыскала его и тамъ, и судебнымъ процессомъ заставила къ ней возвратиться. Тогда Дюреръ впалъ въ меланхолію, изъ которой никогда уже болѣе не выходилъ: вдавался въ мистицизмъ, писалъ отвлеченные, аллегорическіе сюжеты и умеръ 6-го апрѣля 1528 года въ Нюрнбергѣ, переживъ только 6 годами Рафаэля и 11-ю друга своего, П Фратте (Бартоломеа делья Порта). На могилѣ его сохранилась до нынѣ слѣдующая надпись: «Все, что осталось отъ Альбрехта Дюрера, все заключается въ этой могилѣ». Трудно рѣшить, чему отдать преимущество—гравюрамъ или картинамъ Альбрехта Дюрера. Изъ первыхъ, болѣе извѣстны: «Меланхолія», «Адамъ и Ева въ раю», «Фортуна», «Рыцарь Тодъ и Дьяволъ»; «Св. Губертъ», «Св. Семейство» (съ обезьяной) и проч.

Изъ картинъ же, которыя всѣ составляютъ непремѣнную принадлежность и украшеніе лучшихъ европейскихъ галерей, мы назовемъ слѣдующія, въ *Миланѣ*: «Обращеніе Св. Евстафія»; въ *Луврѣ*: «Распятіе І. Х.»; въ *Римѣ*: «Св. Евстафій», «Св. Іеронимъ», «Св. Семейство», «Портретъ кардинала», «Кроликъ», и проч.; въ *Флоренціи*: «Голова Ап. Филиппа», «Св. Семейство», «Крещеніе», «Портретъ художника», «Поклоненіе волх-

вовъ»; въ *Дрезденъ*: «Несеніе Креста» и проч.; въ *Вильмъ*: «Портретъ Максимилиана I», «Св. Троица»; «Св. Семейство» (à la roire), «Мученіе 10,000 христіанъ», «Св. Дѣва, кормица І. Х. грудью», «Портретъ» и проч.; въ *Мюнхенъ*: «Снятіе со креста», «Св. Петръ и Іоаннъ Евангелисты», «Св. Павелъ и Св. Маркъ», «Смерть Лукреціи», «Распятіе», портреты: «Художника», «Вольгемута» и проч.; въ *Нюрнбергъ*: «Положеніе во гробъ», «Геркулесъ» и пр.; въ *Мадридъ*: «Распятіе», «Ева со змѣемъ», «Портретъ художника», «Аллегорія», «Св. Семейство», «Три возраста жизни», «Адамъ и Ева», «Портретъ» и пр.; въ *С. Петербургскою Эрмитажъ*: «Тройной складень», изображающій: «Поклоненіе пастырей» (въ срединѣ), «Избіеніе младенцевъ» (направо) и «Обрѣзаніе» (налѣво); «Иисусъ въ Вертоградѣ», картина очень почернѣвшая отъ времени; «Портретъ Фридриха Великодушнаго» и наконецъ еще два портрета (мужчины и женщины), которые, по мнѣнію Віардо, есть нюрнбергская поддѣлка подъ работу Альбрехта Дюрера; въ *Академіи Художествъ*: «Блудница предъ І. Х.», одно изъ первыхъ произведеній Дюрера.

**ФЕЗЕЛЬНЪ** (Feselen или Fesele; 1471 — 1538), ученикъ Альбрехта Дюрера, которому удачно подражалъ въ манерѣ. Въ его картинахъ много оконченности; сочиненіе богатое и разнообразное. Посвятилъ себя по преимуществу батальной живописи и въ небрежности костюмовъ не отсталъ отъ своихъ современниковъ и учителя. Въ знаменитой картинѣ его, находящейся въ *Мюнхенъ*, «Осада Рима Порсеной», на знаменахъ Юлія Кесаря изображенъ двухглавый черный орелъ и воины одѣты въ современные нѣмецкіе костюмы.

**ЛУКА ЗУНДЕРЪ** (1472 — 1553), называемый обыкновенно по мѣсту своего рожденія *Лука Кранехъ*. Первый и лучшій Саксонскій живописецъ и достойный соперникъ Альбрехта Дюрера, которому почти равенъ талантомъ, плодовитостью и славой. Онъ не подражалъ никому, какъ точный послѣдователь природы, однакожъ подъ вліяніемъ протестантскаго воззрѣнія. Кисть его строга и широка; сочиненіе разнообразно, величественно, то нѣжно, то граціозно. Колоритъ его сохранилъ и до нынѣ

свою первобытную свѣжесть, но рисунокъ его нѣсколько сухъ и драпировка жестка. Картины его весьма рѣдки.

Лука Кранахъ съ малолѣтства находился при дворѣ курфирста Саксонскаго Фридриха Мудраго и въ 1493 году сопровождалъ его въ Палестину. Будучи почтенъ особенной дружбой Іоанна Великодушнаго, Кранахъ оставался вѣренъ ему даже въ его несчастіи, и въ продолженіи 5 лѣтъ раздѣлялъ съ нимъ заоченіе. Будучи другомъ Лютера, онъ, одинъ изъ первыхъ, принялъ его исповѣданіе. Портреты Лютера и Меланхтона, оставленные Кранахомъ, считаются единственными и лучшими современными портретами этихъ людей. Онъ ихъ изобразилъ съ палицами, пробивающихъ брешь въ Ватиканъ. Умеръ въ Веймарѣ. Монограммой Кранаху служилъ маленький красный крылатый драконъ, котораго онъ помѣщалъ на всѣхъ своихъ картинахъ и гравюрахъ. Въ *Виртембергъ*: «10 заповѣдей» и проч., въ *Парижъ*: «Протестантскій законъ», Жертвоприношеніе Авраама», «Портретъ Фридриха Саксонскаго» и пр., въ *Кельнъ*: «Мученіе Св. Севастіана» и «Портреты»; въ *Нюрнбергъ*: «Венера», «Снятіе со креста» и «Портреты»; въ *Мюнхенъ*: «Прелюбодѣйка», портр. «Лютера», «Кальвина» и пр., въ *Дрезденъ*: «Святые», «Портр. Морица Саксонскаго» и пр., въ *Амстерпенъ*: «І. Х. въ вертоградъ», «Аполлонъ и Діана», «Венера»; во *Флоренціи*: «Портретъ Лютера и жены его Екатерины Бора», «Адамъ и Ева», «Портретъ Морица Саксонскаго» и пр.; въ *Лондонъ*: «Св. Христофоръ» и пр.; въ *Виль*: «Смерть Лукреціи», «Поклоненіе волхвовъ», «Портретъ Лютера и Меланхтона», «Охота Карла V за оленемъ», «Поцѣлуй Іуды», «Адамъ и Ева», «Іовъ», «Три дѣвушки», «Явленіе І. Х. св. Дѣвамъ», «Бракъ Св. Екатерины», «Обрученіе невѣсты», «Св. Іеронимъ» и «Св. Леопольдъ», «Портреты» и пр.; въ *Венеціи*: «Лотъ съ дочерьми», «Портреты» и пр.; въ *Берлинъ*: «Геркулесъ и Омфала», «Адамъ и Ева», «Умовеніе ногъ», «Положеніе во гробъ», «Судъ Соломона», «Магдалина у ногъ Спасителя», портреты: «Альберта Бранденбургскаго», «Фридриха Саксонскаго», «Меланхтона», «Лютера и его жены» и пр.; въ *Мадридъ*: «Охота за оленемъ», «Охота на кабана» и пр.; въ *С.*

*Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ молодой Веймарской дѣвушки», въ которую, какъ полагаютъ, былъ Кранахъ влюбленъ и «Портретъ кардинала».

**ЯНЪ БУРГМЕЙЕРЪ** (Burgmayer; 1475 — 1559), другъ и ученикъ Альбрехта Дюрера, равнявшійся съ нимъ въ гравированіи; но въ живописи рисунокъ его очень сухъ, а колоритъ вялъ. *Въ Мюнхенѣ*: въ картинѣ изображающей «Побѣду Сципіона Африканскаго», Римляне одѣты рыцарями среднихъ вѣковъ, а Карфагенцы въ восточныхъ костюмахъ Сарациновъ; *въ Вльмѣ*: «Портретъ художника и его жены»; *въ Берлинѣ*: «Св. Іеронимъ въ пустынь»; *въ Нюрнбергѣ*: «Введеніе во храмъ» и проч.

**АЛЬБРЕХТЪ АЛТОРФЕРЪ** (Altorfer; 1488 — 1538), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Альбрехта Дюрера. Рисунокъ и детали его картинъ удивительны, но ихъ портитъ отсутствіе перспективы. *Въ Мюнхенѣ*: «Битва при Арбеллахъ», «Сусанна»; *въ Парижѣ*: «Битва крестоносцевъ въ Палестинѣ»; *въ Берлинѣ*: «Постриженіе Св. Франциска», «Св. Іеронимъ, наставляющій учениковъ» и проч.

**КРИСТОФЪ АМБЕРГЕРЪ** (1490 — 1563), ученикъ Гольбейна Старшаго. Въ колоритѣ у него мало изящества и гармоніи, но рисунокъ и перспектива прекрасны. Въ 1530 году Карлъ V выписалъ его изъ Нюрнберга въ Аугсбургъ и осыпалъ милостями. *Въ Мюнхенѣ* находится его картина «Богъ Отецъ», съ императорской короною на главѣ, поддерживающій распятаго на крестѣ своего Сына; тамъ же: «Св. Семейство», «Св. Рохъ съ ангелами» и пр.; *въ Дрезденѣ*: «Портретъ дѣвушки съ собакой»; *въ Вльмѣ*, портреты: «Рыцаря»; «Эрцгерцога Людовика», «Вейса» и пр., «Иродіада»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ Карла V», «Св. Августинъ» и пр.

**БАРТОЛОМЕЙ БЕГАНЪ** (Beham или Воет; 1496 — 1542), ученикъ Альбрехта Дюрера и впоследствии знаменитаго Марка Антонія; колоритъ и сочиненіе его прекрасны. *Въ Парижѣ*: «Царь Давидъ»; *въ Вльмѣ*: «Распятіе»; *въ Мюнхенѣ*: «Курцій», «Обрѣтеніе Св. креста царицей Еленой» и пр.

**ЙОГАННЪ ШЕЙФТЕЛЕЙНЪ** (Schoeuftelein; 1498 — 1550), ученикъ

Дюрера. Былъ также прекрасный граверъ. *Во Флоренціи*: «Снятіе со креста», «Осада Виллеема», «Св. Петръ и Павелъ»; *въ Берлинь*: «Портретъ художника», «Положеніе во гробъ», «Тайная вечера»; *въ Мюнхенъ*: «Успеніе Богородицы», «Вънчаніе терніемъ», «Хожденіе по водамъ», «І. Х. въ Вертоградъ» и пр.

**ЙОГАНЪ ГОЛЬБЕЙНЪ** (Holbein; 1498 — 1554) *Младшій*, сынъ и ученикъ Йоганна Гольбейна Старшаго, далеко оставившій за собою своего учителя. Одинъ изъ лучшихъ художниковъ Германіи, заслужившій названіе Нѣмецкаго Леонардо Винчи. Превосходная композиція, вѣрное подражаніе природѣ, тонкость и мягкость кисти, кротость и наивность выраженія головъ, драпировка роскошная, — постоянныя качества его картинъ. Въ колоритѣ его видны двѣ манеры: въ первой преобладаютъ сухость, холодность, желтый и сухой тонъ; вторая же прозрачна и хотя не свободна отъ желтизны, но краски блестящи и выразительны. Въ портретахъ Гольбейнъ великъ какъ сама природа, которой онъ былъ вѣрнымъ изображателемъ, и въ этомъ родѣ живописи можетъ быть онъ сравненъ только съ Рафаэлемъ. Гольбейнъ родился въ Аугсбургѣ и, проведя нѣсколько лѣтъ молодости въ Базель, въ 1526 году, будучи 28 лѣтъ, запасшись письмомъ отъ друга своего Эразма Роттердамскаго къ знаменитому канцлеру Томасу Муру, — уѣхалъ въ Англію. Причиною этой пѣздки, какъ полагаютъ, были семейныя непріятности отъ вздорной и капризной жены. Въ Англіи былъ онъ принятъ со всевозможною ласкою и почтенъ дружбою короля Генриха VIII, потому остался навсегда въ этомъ городѣ, гдѣ и умеръ отъ чумы на 56 году жизни. Извѣстнѣйшія картины Гольбейна, *въ Мюнхенъ*: «Портретъ графа Фугера» (этого знаменитаго банкира, достаточна богатаго, чтобы принимая въ своемъ домѣ Карла V, топить свой каминъ не иначе, какъ сандаловыми дровами и зажигать въ немъ огонь не иначе какъ банковыми билетами) и другія картины; *въ Парижѣ*: «Поклоненіе волхвовъ», «Урокъ скульптуры», «Св. Францискъ», «Тайная вечера» и портреты: «Эразма Роттердамскаго», «Томаса Мура», «Архіепископа Кентерберійскаго» и пр.; *въ Римѣ*: «Портретъ художника и его жены», «Лютеръ съ женой» и пр.; *во*

**Флоренціи**, портреты: «Франциска I, Короля Французскаго» (верхомъ), «Томаса Мура», «Шутвейля» и пр.; **въ Амстердамъ**: Портреты: «Карла V», «Эразма» и пр.; **въ Лондонъ**: портреты: «Генриха VIII со всѣмъ его семействомъ», «Эразма», «Отца и матери Гольбейна», «Его жены», «Его собственный», «Королевы Елисаветы», «Сюррея», «Соммерсета», «Гольдефорта», «Фрэнциска I, короля Французскаго» и пр.; **въ Дрезденъ**: «Бургомистра Баля съ семействомъ» (chef d'oeuvre), «Портретъ дѣвушки» и проч.; **въ Антверпенъ**: «Портретъ Франциска II», «Эразма» и пр.; **въ Вѣннъ**: портреты «Карла Смѣлаго», «Леопольда», «Анны Сеймуръ», «Камберса» (доктора Генриха VIII), «Эразма», «Молодаго человѣка», «Дѣвушки» и пр.; **въ Берлинъ**: «Внутренность кабака» и «портреты»; **въ Мадридъ**: «Св. Иеронимъ», «Портретъ молодаго человѣка» и пр.; **въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ** 8 картинъ, между которыми особенно важны: «Портретъ, во весь ростъ, короля—ребенка Эдуарда VI Англійскаго», «Портретъ Эразма Роттердамскаго», такъ часто имъ повторяемый, и два большіе пандана портретовъ: «Господина съ тремя сыновьями и дамы съ дочерью.» Особенно превосходенъ изъ работъ Гольбейна въ Эрмитажѣ, панданъ портретовъ: «Молодаго человѣка въ шубѣ» и «Дамы съ жемчугомъ на головѣ». Эти портреты удивительны и писаны въ лучшемъ стилѣ и въ лучшее время Гольбейна.

**ЮГАННЪ АСПЕРЪ** (1499 — 1571), ученикъ Гольбейна Младшаго, которому удачно подражалъ, за что его портреты очень цѣнились. Современники выбили въ честь его медаль; этой чести до него не достигалъ ни одинъ живописецъ. **Въ Вѣннъ, Мюнхенъ, Берлинъ и пр.** находятся его «Портреты.»

**МАТВѢЙ ГРЮПВАЛДЪ** (1499 — 1530), ученикъ Альбрехта Дюрера. Замѣчательнъ тѣмъ, что первый въ Германіи началъ писать фигуры больше настоящей величины. **Въ Мюнхенъ**: «Магдалина», «Обращеніе Св. Морица», «Св. Лазарь», «Св. Семейство» и пр.; **въ Вѣннъ**: портреты: «Максимилиана I», «Людовика II», «Владислава II», «Карла V» и пр.

**ЮГАННЪ ВАГНЕРЪ** (1500 — 1545), называемый по мѣсту сво-



его рожденія **Кульбахъ** (Kulmbach), ученикъ Альбрехта Дюрера, замѣчательнъ серьезнымъ и величественнымъ сочиненіемъ и блестящимъ колоритомъ. *Въ Нюренбергъ*: «Положеніе во гробъ», «Снятіе со креста», «Св. Николай»; *въ Берлинъ*: «Портретъ Фугера»; *въ Берлинъ*: «Св. Захарій», «Поклоненіе волхвовъ», «Сошествіе Св. Духа» и пр.

**ГРИГОРІЙ ПЕНСЪ** (1500 — 1566), ученикъ Дюрера и Рафаэля. По совѣту послѣдняго, онъ оставилъ сухую и монотонную манеру тогдашней нѣмецкой школы и картины его нельзя отличить отъ венеціанскихъ и флорентинскихъ работъ. Умеръ въ Бреславль. *Въ Дрезденъ*: «Поклоненіе волхвовъ»; *въ Вльнъ*: «Распятіе»; *въ Берлинъ*: портреты: «Живописца», «Швейцарца и его жены», «Молодаго человѣка» и проч.; *въ Мюнхенъ*: «Венера и Амуръ»; *въ Парижъ*: «Св. Маркъ»; *въ Мадридъ*: «Миосердіе».

**ГЕНРИХЪ АЛЬДЕРКВЕРЪ** (1502—1562), ученикъ Дюрера. Подъ конецъ жизни совершенно оставилъ живопись и предался исключительно гравированію, которымъ и прославился. *Въ Вльнъ*: «Обрѣзаніе», «Видѣніе Св. Луки», «Изгнаніе Адама изъ рая»; *въ Берлинъ*: «Страшный Судъ»; *въ Мюнхенъ*: «Св. Семейство», «Самаритянка», «Лукреція» и пр.

**ЛУКА СУНДЕРЪ** или **КРАНАХЪ** (1515 — 1586) *Младшій*, сынъ Кранаха Старшаго и единственный ученикъ его. Подражалъ своему отцу, но никогда не достигалъ его высоты. Его работы часто смѣшиваются съ отцовскими. *Въ Нюренбергъ*: «Давидъ въ пустынь», «Обращеніе Св. Павла»; *въ Дрезденъ*: «Портретъ Морица Саксонскаго»; *въ Вльнъ*: «Портреты» и пр.

**ЙОГАННЪ МЕЛЬХЪ** (Mielch; 1514 — 1572), превосходный миньютурный живописецъ своего времени. Въ портретахъ его много блеска и истины; рисунокъ ихъ правильный и изящный.

**ЙОГАННЪ РОТТЕНГАМЕРЪ** (1564 — 1604), ученикъ Тинторетта, которому подражалъ въ колоритѣ и расположеніи фигуръ. Подъ конецъ жизни впалъ въ манерность, сохраняя однакожъ нѣкоторую грацію въ выраженіи головъ и чрезвычайную оконченность работы, коей особенно отличался. Писалъ по большей части на маленькихъ мѣдныхъ дощечкахъ довольно слож-

ныя сочиненія. Брегель Бархатный и Поль Бриль писали обыкновенно пейзажи въ его картинкахъ. Умеръ въ Аугсбургъ, не смотря на многочисленныя свои работы, въ крайней бѣдности, такъ что друзья должны были его похоронить на собранныя для того деньги. *Въ Гагль*: «Паденіе Фаэтона», *въ Амстердамъ*: «Марсъ и Венера», «Св. Семейство», «Св. Екатерина»; *въ Лондонъ*: «Судъ Париса», «Похищеніе Сабинокъ», «Смерть Ниобея», «Мученіе Св. Стефана»; *въ Дрезденъ*: «Св. Семейство»; *въ Вильмъ*: «Бѣгство въ Египеть», «Рождество І. Х.», «Избѣненіе младенцевъ», «Воскресеніе Лазаря»; *въ Берлинъ*: «Музыка», «Поэзія», «Живопись» и «Архитектура», «Праздникъ Бахуса», «Битва Амазонокъ» *въ Мюнхенъ*: «Видъ на Св. Августина», «Мученіе Св. Екатерины», «Св. Семейство», «Актеонъ и Діана», «Судъ Париса»; *въ Парижъ*: «Смерть Адониса», «Несеніе креста» и проч. *въ С. Петербургскою Эрмитажъ*: «Св. Семейство» и др. картины.

**ІОАКИМЪ САНДРАТЪ** (1565—1600), учился, подобно Ротенгамеру, у Венеціанцевъ. Въ бытность его въ Лондонъ при Карлѣ I и въ Римъ при Урбанѣ VIII, его называли Германскимъ Тиціаномъ, но потомство лишило его этой незаслуженной почести.

**ІОСИФЪ ГЕЙНЦЪ** (1565 — 1609), долго путешествовалъ по Италіи. Подражалъ очень удачно Корреджіо и пользовался огромной славой. Работалъ много въ Бернѣ и Цюрихѣ, и умеръ въ Прагѣ. *Въ Дрезденъ*: «Похищеніе Прозерпины», «І. Х. въ Вертоградѣ», Портреты «Георга I» и «Христіана II»; *въ Вильмъ*: «Амуръ», «Спящая Венера», «Венера и Адонисъ», «Актеонъ и Діана», «Распятіе» и проч.

**АДАМЪ ЗЛЬЦГЕЙМЕРЪ** (1574 — 1620), называемый иначе Tedesco, а по мѣсту рожденія *Франкфуртскимъ* (Adam de Francofurt), одинъ изъ лучшихъ пейзажистовъ Германіи, ученикъ Уфенбаха. Онъ рано отправился въ Римъ для своего усовершенствованія и, посѣтивъ всѣ главные города Италіи, привезъ въ свое отечество огромный запасъ эскизовъ. Нельзя не удивляться въ картинахъ его прекрасному выбору сюжетовъ, размѣщенію группъ, гармоніи тоновъ и колорита. Особенно поразителенъ онъ въ ночныхъ сценахъ и эффектахъ луннаго освѣщенія.

ніа. Достоинство его, какъ художника, увеличивается еще тѣмъ, что онъ образовалъ знаменитаго Корнелія Поленбурга. *Въ Парижѣ*: «Бѣгство въ Египеть», «Самаритянка»; *во Флоренціи*: «Аркадскій пейзажъ», «Триумфъ Психеи», «Ангель и женщина»; *въ Лондонѣ*: «Колдунья»; *въ Дрезденѣ*: «Юпитеръ и Меркурій у Филемона и Бавкиды», «Бѣгство въ Египеть»; *въ Вьльѣ*: «Бѣгство въ Египеть»; *въ Берлинѣ*: «Церера»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Лаврентій», Торжество христіанства», «Пожаръ Трои», «Бѣгство въ Египеть» и проч.

**САМУЭЛЬ ГОТФРИДЪ** (1591 — 1649), ученикъ Рубенса, славился своими портретами. Кисть его легкая и нѣжная, колоритъ блестящій, рисунокъ правильный.

**МАТЪЕИ ФУССЛИ** (Fuessli; 1598 — 1664) *Старшій*, ученикъ Темпесты и Рибейры, составилъ свой особенный стиль, любя все страшное и ужасное. Рассказываютъ, что онъ въ своемъ семействѣ поднималъ страшныя сцены, чтобъ только рисовать ихъ съ натуры. Писалъ также на эмали миньятюры и фрески.

**ПЕТИТО** (Petitot; 1606 — 1691), род. въ Женевѣ. Предназначаемый сначала къ ремеслу ювелира, Петито, совершивъ путешествіе по Италиі, занялся прилежно изученіемъ химіи и сдѣлалъ переворотъ въ эмальерномъ искусствѣ, которое до него считалось ремесломъ, возвысивъ его до высоты живописи и самъ ставъ на ряду съ первыми художниками своего времени. Ему обязаны открытіемъ красокъ, употребляемыхъ на эмали. Пріѣхавъ въ Англию, онъ былъ представленъ Карлу I. Ванъ Дикъ почтилъ его своей дружбой, посоветовалъ совершенно оставить серебряное дѣло, которымъ онъ еще иногда занимался, и предаться исключительно живописи. Послѣдовавъ за Карломъ II во Францію, Петито отлично принятъ былъ Людовикомъ XIV. По отмѣненіи Нантскаго эдикта, Петито, не могши получить позволенія удалиться въ Женеву, желалъ тайно уѣхать изъ Парижа, но былъ пойманъ и заключенъ въ темницу. Ему было тогда 80 лѣтъ. Испугъ и огорченіе причинили ему опасную болѣзнь, которой дѣйствіе увеличивали еще его преклонныя годы. Получивъ наконецъ свободу, онъ уѣхалъ въ Женеву, гдѣ его уже ждало приглашеніе короля и

королевы польскихъ; не смотря на свою старость, онъ отправился въ Варшаву и исполнилъ заказанные портреты со всею энергіею лучшаго времени своей жизни. По возвращеніи на родину, умеръ отъ апоплексіи. Во Франціи, Англии и Россіи находятся удивительныя произведенія этого славнаго мастера. Тонкость и оконченность его письма, сила и живость красокъ поистинѣ поразительны.

**ГЕНРИХЪ ШЕНФЕЛДЪ** (1609 — 1675) писалъ историческіе сюжеты, пейзажи и пр. Отличался большою легкостію выполнения, правильнымъ рисункомъ, граціознымъ расположеніемъ фигуръ, смѣлою кистью, сочиненіемъ полнымъ ума и грандіозности. Родился въ Биберахъ (въ Швабіи), долго жилъ въ Мюнхенѣ и Зальцбургѣ; усовершенствовался въ Италіи, гдѣ принятъ былъ съ большимъ уваженіемъ; умеръ въ Аугсбургѣ. *Въ Дрезденѣ*: «Аннибалъ и Гамилькаръ», «Кадмъ, убивающій дракона», «Урокъ музыки», «Праздникъ пастуховъ», «Битва гигантовъ»; *въ Лондонѣ*: «Могила Овидія»; *въ Вльнѣ*: «Гедeonъ», «Мадіаниты», «Языческое жертвоприношеніе», «Исавъ и Іаковъ» и проч.

**УЛЬРИХЪ ЛОТЬ** (1611 — 1660), названный *Венеціанцемъ*, ибо, путешествуя долго по Италіи, сдѣлался ученикомъ Карла Сарацино и писалъ въ его родѣ. Историческія его картины цѣнились при его жизни; но славу его затмилъ у потомства его сынъ Карлъ. *Въ Мюнхенѣ*: «I. X. въ вертоградѣ» и пр.

**МАТЪЙ МЕРИАНЪ** (1621 — 1687), ученикъ Сандрарта; усовершенствовался путешествіями по Франціи, Англии, Италіи и Нидерландамъ. Завелъ въ Нюренбергъ школу живописи и картинную лавку и умеръ, оставивъ по себѣ память хорошаго наставника и честнаго торговца. Лучшіи родъ его живописи были портреты, въ которыхъ онъ очень удачно подражалъ стилю Вандика. *Въ Вльнѣ*: «Портретъ старика»; *въ Мюнхенѣ*: «Разные портреты» и пр.

**ДАВИДЪ ЗРЕНТРАЛЬ** (1629 — 1698), ученикъ Петра Кортонаскаго, сохранившій свою германскую самобытность, былъ превосходный рисовальщикъ; его фигуры животныхъ написаны со вкусомъ и истиною; архитектурныя и перспектив-

ные виды превосходны; также удачно писалъ онъ портреты. Онъ долго жилъ въ Стокгольмѣ и былъ учителемъ живописи знаменитой впоследствии королевы Христины. *Въ Стокгольмѣ*: «Коронаваніе Карла XI», «Страшный судъ» и проч.

**ЮГАНЪ ГЕРИХЪ РОСЪ** (Roos; 1634 — 1685), превосходный пейзажистъ и рисовальщикъ животныхъ; усовершенствовалъ свой талантъ путешествіями по Германіи и Итали. Колоритъ его блестящій и выразительный. Росъ погибъ во время большаго Франкфуртскаго пожара. *Въ Дрезденѣ*: «Пейзажъ съ животными» и проч.

**КАРЛЪ ЛОТЬ** (1632 — 1698), называемый въ Итали Carlo Loti, сынъ Ульриха Лота и его ученикъ. Отправившись въ Италию, онъ сдѣлался въ Венеціи ученикомъ Либери и перенявъ манеру Караваджіо и Рибейры, былъ первымъ живописцемъ Императора Леопольда. Слава его была такъ велика, что всѣ государи наперерывъ старались выказать ему знаки своего благоволенія. Стилъ его отличается простотой и необыкновенной величавостію; сочиненіе самое разнообразное; кисть гордая, смѣлая и выразительная; знаніе свѣтотѣни совершенное; колоритъ блестящій и натуральный, хотя впадаетъ въ красноту. *Во Флоренціи*: «Адамъ, оплакивающий Авеля»; *въ Венеціи*: «Мученіе Св. Стефана», «Положеніе во гробъ», «Св. Іосифъ», «Поклоненіе волхвовъ», «Св. Іоаннъ Креститель»; *въ Дрезденѣ*: «Ювъ съ друзьями», «І. Х. передъ Пилатомъ», «Лоть съ дочерьми»; *въ Вльнѣ*: «Іаковъ благословляющій Іосифа», «Юпитеръ и Меркурій у Филемона и Бавкиды»; *въ Мюнхенѣ*: «Тайная вечеря», «Св. Доминикъ», «Архангелъ Гавріилъ», «Портретъ художника», «Изгнаніе Агари» и пр.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Св. Іеронимъ», «Блудный сынъ», «Ревекка напоющая раба Авраамова» и пр. Два послѣднія произведенія особенно хороши. Голова Ревекки прекрасна и выразительна.

**ІОСИФЪ ВЕРНЕРЪ** (1637 — 1710) живописецъ Людовика XIV и Фридриха II, работалъ много въ Итали, Аугсбургѣ, Инсбрукѣ и пр. Въ Бернѣ, гдѣ родился, основалъ живописную школу, которая

впослѣдствіи достигла большой славы. Онъ писалъ историческіе картины и портреты; но наиболее прославился миньятюрами, коимъ онъ придаетъ все движеніе, эффектъ и выраженіе картинъ историческихъ. *Въ Вльмъ:* «Товія»; *въ Мюнхель:* «Музы».

**ГЕОРГЪ ЭЙМАРТЪ** (1638 — 1703), кромѣ таланта въ живописи, былъ знаменитый астрономъ, математикъ, механикъ, граверъ и рисовальщикъ. Писалъ историческія картины и миньятюры на полотнѣ, деревѣ и эмали. Былъ покровительствуемъ Людовикомъ XIV и Карломъ XI, королемъ Шведскимъ. Написалъ «Трактатъ о живописи».

**МАРІА МЕРІАНЪ** (1647 — 1717), дочь Матвѣя Меріана. Превосходно писала плоды, цвѣты, насѣкомыхъ и миньятюрные портреты. Въ ея работѣ видно тонкое подражаніе природѣ и оконченность. *Въ Вльмъ, Мадридѣ, Дрезденѣ и проч.* «Плоды», «Цвѣты» и «Бабочки».

**ФИЛИППЪ РОСЪ** (1655 — 1705), прозванный «Rosa di Tivoli» сынъ Генриха Роса Старшаго и ученикъ его. Былъ покровительствуемъ ландграфомъ Гессенскимъ, который его отправилъ на свой счетъ въ Италію для усовершенствованія. Тамъ онъ бралъ уроки у живописца Бранди, въ дочь котораго страстно влюбился; чтобы получить ея руку, онъ перемѣнилъ Лютеранскую вѣру на Католическую и поселился въ Тиволи, но потомъ предался порокамъ, довелъ свое семейство до нищеты и умеръ въ бѣдности. Талантъ у него былъ чрезвычайно замѣчательный. Необыкновенная легкость работы не мѣшала оконченности его произведеній. Онъ вѣрно подражалъ природѣ, особенно въ пейзажахъ и изображеніи животныхъ; рисунокъ его правильный; кисть смѣлая и мягкая; воздухъ прозраченъ и легокъ; фоны всегда богато заполнены. *Въ Дрезденѣ:* «Пейзажи», «Животныя» и проч.; *въ Вльмъ, Мюнхель, Берлинѣ и проч.* «тоже».

**ПЕТРЪ ШТРУДЕЛЬ** (1660 — 1717), ученикъ Карла Лота. Былъ покровительствуемъ императоромъ Леопольдомъ и назначенъ первымъ директоромъ Вѣнской Академіи Художествъ, основанной имъ въ 1704 году. Отличался необыкновенною ори-

гинальностію работы и сочиненія. *Въ Дрезденѣ*: «Дѣти, играющія плодами», «Юпитеръ и Антіона», «Сусанна въ ваннѣ»; *въ Вльнѣ*: «Положеніе во гробѣ», «Дѣти съ цвѣточными гириандами»; *въ Мюнхенѣ*: «Ессе Номо» и проч.

**ЯНЪ КУПЕЦКІЙ** (Kupczki; 1667 — 1740), родомъ Венгръ, изъ Пешта. Былъ сынъ ткача, но страсть къ искусству заставила его убѣжать изъ родительскаго дома и вступить въ мастерскую Клауса. Женившись на его дочери, съ которой впрочемъ былъ очень несчастливъ, онъ путешествовалъ съ своимъ тестемъ и учителемъ по Германіи и Италіи. Служилъ при дворѣ императора Юсифа I и лишился отца въ ту минуту, какъ хотѣлъ предложить ему нажитое богатство и просить, за самовольную женитьбу, прощенія. Работалъ много для Петра Великаго, во время пребыванія его въ Австріи и Голландіи. Умеръ огорченный потерею сына и безнравственностію жены. *Въ Вльнѣ*: «Портретъ художника»; *въ Берлинѣ*: «Св. Францискъ въ пустынѣ», «Портретъ дочери художника»; *въ Мюнхенѣ*: «Портретъ Епископа»

**БАНЪТАЗАРЪ ДЕННЕРЪ** (Denner; 1685 — 1747). По окончанности картинъ и баснословному терпѣнію въ работѣ, безспорно первый изъ живописцевъ когда либо существовавшихъ. По словамъ Віардо, передъ нимъ самые терпѣливые Голландцы: Жераръ Довъ, Міерисъ, Слингеландъ и проч., не больше какъ грубые пачкуны. Родъ его—портретная живопись; онъ писалъ только головы, помѣщая часто ихъ въ раму только до подбородка. Онъ копируетъ съ самоточнѣйшею вѣрностію каждую складку, каждое пятнышко, каждую морщину; округляетъ, такъ сказать, каждый волосъ и достигаетъ до истины несравненной. Портреты эти живыя лица; имъ недостаетъ только движенія. Но не всегда онъ бываетъ удаченъ въ выборѣ своихъ моделей и часто negliжируетъ рисункомъ. Головы его, по оптическому обману, впадаютъ въ манеру восковыхъ фигуръ; по злоупотребленію искусства, онъ становятся внѣ самаго искусства. Деннеръ родился въ Гамбургѣ. Большую часть своей жизни онъ провѣлъ въ Берлинѣ, покровительствуемый королемъ Фридри-

хомъ II, и унесъ съ собою въ могилу секретъ составленія лака, который придавалъ его лицамъ необыкновенную свѣжесть. *Въ Вльмъ*: «Головы старика и старухи»; *въ Берлинъ*: «Старикъ»; *въ Лондонъ*: «Тоже»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Голова старика», «Голова старухи», чрезвычайно оконченныя; но истинное чудо совершенства есть плечной «Портретъ старика въ рубищѣ». Борода и волосы его въ беспорядкѣ и онъ держитъ въ рукахъ черепъ. Кромѣ того, что этотъ портретъ — самое большое произведеніе Деннера, писавшаго однѣ головы, онъ безъ сомнѣнія есть удивительнѣйшее, превосходнѣйшее и оконченнѣйшее произведеніе славнаго художника.

**ЙОГАННЪ РИДИНГЕРЪ** (Riedinger; 1695 — 1757), род. въ Ульмѣ, былъ ученикъ Реша. Такъ хорошо писалъ пейзажи и животныхъ, что, по мнѣнію современниковъ, далеко оставилъ за собою даже Поль Потера. Не признавая справедливости этого сравненія, должно однакожъ замѣтить, что онъ былъ безспорно лучшій пейзажистъ и рисовальщикъ животныхъ въ цѣлой Германіи. Сочиненіе его полно энергіи и выразительности; знаніе анатоміи животныхъ совершенное. Картины его находятся во всѣхъ лучшихъ галереяхъ Европы.

**ЙОГАННЪ ЛИТАРЪ** (Liotard; 1702 — 1788), славный рисовальщикъ на эмали, портретный и миньютюрный живописецъ. Всю свою жизнь путешествовалъ по Европѣ. Проживъ 4 года въ Турціи, надѣлъ турецкое платье, которое и не скидалъ до смерти. Будучи въ Вѣнѣ, пользовался покровительствомъ Франца I и Маріи Терезіи; посѣтилъ Англію, Голландію, Испанію и Францію. Оставилъ послѣ себя эмалевыя картины въ 4 квадратныхъ аршина величины, какихъ не дѣлалъ ни одинъ живописецъ. Кисть его сильная; колоритъ полонъ блеска; рисунокъ правильный. *Въ Вльмъ*: «Заснувшая старуха»; *въ Мюнхенъ*: «Картины» и проч.

**ХРИСТИАНЪ ДИТРИХЪ** (Dietrich или Dietricy; 1712 — 1777), называемый «Lucas fa presto Съвера», потому что писалъ съ чрезвычайнымъ искусствомъ во всевозможныхъ родахъ: сцены историческія, сюжеты изъ Священнаго писанія, портреты, пей-



зажи, архитектурные и перспективные виды выходили у него съ одинаковымъ совершенствомъ Онъ подражалъ въ одно и тоже время и Рембрандту, и Каррачамъ, и Пуссену. Колорить его зеленоватый, но блестящій; воображеніе у него оригинально и неистощимо. Дитрихъ былъ превосходный граверъ и оставилъ множество эскизовъ и рисунковъ. Онъ заключаетъ собою списокъ древнихъ германскихъ художниковъ стараго направленія. Дитрихъ родился въ Веймарнѣ; былъ ученикъ Тиля, но болѣе образовался путешествіями по Голландіи и Италіи; тамъ онъ приобрѣлъ собственную свою манеру, составленную изъ стилей двухъ этихъ школъ и неуступалъ въ пейзажѣ лучшимъ итальянскимъ художникамъ; въ портретахъ возвышается до Рембрандта. Работалъ много для короля польскаго и курфирста саксонскаго и умеръ въ Дрезденѣ. *Въ Брюссель*: «Портретъ художника»; *въ Лондонѣ*: «Монета Кесаря», «Прелюбовѣйка», «Нимфы въ купальнѣ»; *въ Дрезденѣ*: «Портретъ художника и его матери», «Нимфы», «Меркурій и Аргусъ», «Симеонъ и Анна», «Св. Семейство», «Мыльные пузыри», «Аркадскій пейзажъ» и проч.; *въ Вльнѣ*: «Явленіе ангела пастырямъ», «Поклоненіе волхвовъ»; *въ Берлинѣ*: «Бракъ Св. Екатерины»; *въ Мюнхенѣ*, «Богатый и Лазарь», «Морской видъ»; *въ Парижѣ*: «Жена прелюбовѣйка» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Пейзажи» и проч.; *въ Академіи Художествъ*: «Портретъ старой турчанки», совершенно въ родѣ Рембрандта, «Водопадъ въ Тиволи» и «Взятіе на небо Божіей Матери», эскизъ замѣчательный свѣжестью красокъ и необыкновенною бойкостью кисти.

**ДИТРИХЪ ТИШБЕЙНЪ** (Tischbein; 1722 — 1789), ученикъ Ванъ Лоо и Піацетты. Первый директоръ академіи живописи и архитектуры, основанной въ Касселѣ въ 1776 году. Чрезвычайно искусный живописецъ по части мифологической, пастельной и портретной живописи. Воображеніе у него самое блестящее и поэтическое, и въ портретахъ превосходно выраженіе движеній души; драпировка прекрасна; колорить живой и блестящій. *Въ Амстердамѣ*: «Четыре портрета» и проч.

**ХРИСТИАНЪ РОДЕ** (Rode; 1725 — 1797), прусскій живописецъ,

родившійся въ Берлинѣ; получилъ образованіе въ Парижѣ, въ школѣ Ванлоо усовершенствовался въ Италиі, выбравъ себя образцомъ Тиеполо. Былъ первымъ директоромъ Академіи Искусствъ въ Берлинѣ въ 1785 году. Ему принадлежитъ фресковая живопись дворца Санъ Суси (близъ Берлина). Былъ славный граверъ.

**РАФАЭЛЬ МЕНГСЪ** (Mengs; 1728 — 1779), знаменитѣйшій изъ германскихъ художниковъ новѣйшаго времени и, вмѣстѣ съ Винкельманомъ, истинный возстановитель чистаго вкуса и блестящей эпохи художествъ въ своемъ отечествѣ. Въ продолженіи цѣлыхъ 25 лѣтъ Менгсъ приводилъ въ восторгъ всю Европу. Его ставили даже выше Рафаэля Урбинскаго; прославляли его вкусъ, живость и согласіе красокъ, глубокое изученіе древнихъ и непогрѣзительную правильность и силу рисунка. Но удивленіе, порожденное имъ, исчезло вмѣстѣ съ его вѣкомъ. Картины его блѣднѣютъ передъ идеаломъ, созданнымъ имъ самимъ. Онѣ холодны, лишены выраженія, хотя конечно стоятъ много выше посредственности. Менгсъ былъ хорошій мыслитель, но къ сожалѣнію не умѣлъ исполнять своихъ идей. Его суровый стиль не нашелъ много подражателей, и его преемники обратились къ болѣе легкой и пріятной живописи.

Рафаэль Менгсъ родился въ Ауцигѣ (въ Богеміи), былъ сынъ и ученикъ Измаила Менгса, довольно хорошаго миньютюрнаго живописца на эмали. Желая довершить образованіе сына, отецъ повезъ его, въ 1740 году, въ Италию. Пятилѣтнее пребываніе въ Римѣ принесло такую пользу развивающемуся дарованію молодаго Рафаэля, что въ 1746 году онъ уже былъ назначенъ первымъ живописцемъ короля Августа III въ Дрезденѣ. Въ 1747 году, въ Римѣ, онъ принялъ католическую вѣру и женился на одной римлянкѣ, которую привезъ въ Дрезденъ. Въ это время онъ создалъ лучшія свои произведенія, и наконецъ, въ 1752 году, отправился въ третій разъ въ Италию. Въ Римѣ онъ сдѣланъ былъ профессоромъ Капитолійской Академіи; написалъ много фресокъ и совершенно упрочилъ свою славу. Въ 1754 году былъ приглашенъ въ Неаполь, гдѣ испол-

нил многія важныя работы; а въ 1761 г., по приглашенію короля Карла III, отправился въ Мадридъ, гдѣ назначенъ былъ первымъ королевскимъ живописцемъ. Въ 1769 году, въ последнюю поездку свою въ Римъ, онъ останавливался провѣдомъ во Флоренціи, гдѣ получилъ титулъ князя Сенъ Лукской Академіи и, прибывъ наконецъ въ Римъ, потерялъ жену, впалъ въ чашотку и меланхолю, и умеръ на 59 году. Онъ оставилъ по себѣ прекрасное сочиненіе: «Разсужденіе о красотѣ и вкусѣ въ живописи.» Въ *Дрезденѣ*: «Вознесеніе» (въ придворной церкви), «Положеніе во гробъ», «Рождество Хр.», «Купидонъ точащій стрѣлу»; въ *Мадридѣ*: «Апотеоза Геркулеса», «Страсти Господни», «Рождество І. Х.», «Магдалина», «Св. Петръ», портреты: «Карла III», «Карла IV», «Маріи Луизы», «Фердинанда IV», «Художника» и проч.; въ *Парижѣ*: «Св. Семейство»; въ *Римѣ*: «Св. Евстаѳій», «Аполлонъ и Музы на Парнавѣ»; въ *Вьннѣ*: «Сонъ Іосифа», «Магдалина», «Св. Семейство», «Благовѣщеніе», «Св. Петръ», портреты: «Маріи Терезіи», «Маріи Луизы» и проч.; въ *Берлинѣ*: «Св. Семейство»; въ *Мюнхенѣ*: «Портретъ художника», «Портретъ капуцина» и проч.; въ *С. Петербургѣ*, въ *Невской Лагерь*: «Благовѣщеніе» (запрестольный образъ); въ *Эрмитажѣ*: «Портретъ художника», «Персей, освобождающій Андромеду», гдѣ Персей есть копія съ Аполлона Бельведерскаго, а Андромеда съ барельефа Виллы Памфили; «Св. Іоаннъ въ пустынѣ», замѣчательнъ колоритомъ, «Аллегорія на славу Екатерины II ой», лишенное особенныхъ достоинствъ произведеніе послѣдняго года жизни Рафаэля Менгса; въ *Академіи Художествъ*: «Св. Семейство», превосходный картонъ, «Портретъ художника» (коп. Александровъ)

**АНТОНІЙ МАРОНЪ** (Maron; 1733 — 1808), ученикъ Рафаэля Менгса, на сестрѣ котораго и женился. При жизни славился какъ портретистъ. Въ *Вьннѣ*: «Портретъ Іосифа II» и пр.

**ФИЛИППЪ ГАККЕРТЪ** (Hackert; 1737 — 1807), прозванный *Итальянскимъ*, потому что долго жилъ въ Италіи. Впрочемъ онъ

также путешествовалъ по Германіи, Франціи, Швеціи и Россіи, гдѣ работалъ для Екатерины II и былъ ею очень покровительствуемъ. Умеръ во Флоренціи, во время вступленія Французовъ въ Неаполь. Занимался сперва живописью цвѣтовъ и плодовъ, но оставивъ этотъ родъ, обратился преимущественно къ пейзажу. Кисть его смѣлая и блестящая, особенно хороши его перспективные виды. *Во Вльнѣ, Парижѣ, Неаполѣ, Мюнхенѣ, Берлинѣ и С. Петербургѣ* находится много его картинъ.

**ИГНАТІЙ УНТЕРБЕРГЕРЪ** (Unterberger; 1740 — 1797) одинъ изъ лучшихъ художниковъ Германіи. Побывавъ въ Римѣ, онъ вывезъ оттуда строгій стиль и рисунокъ, глубокое изученіе антиковъ, превосходное распрежденіе группъ и свѣтотѣни и оригинальную композицію.

**АНГЕЛИКА КАУФМАНЪ** (Kauffmann; 1741 — 1807), знаменитая артистка, заслужившая колоссальную извѣстность легкостію кисти, нѣжностію манеры, чистымъ рисункомъ и пріятностію компоновки. Съ привлекательною наружностію и прекраснымъ воспитаніемъ, въ ней соединились многіе таланты: она говорила на шести языкахъ, играла на многихъ инструментахъ, превосходно пѣла и проч. Въ живописи Ангелика Кауфманъ соблюдала красоту греческихъ формъ, подражая Пуссену. Занималась также гравированіемъ. Ангелика Кауфманъ родилась въ Граубинденѣ (въ Швейцаріи) и была дочь портретнаго живописца. Страсть къ живописи рано увлекла ее въ Италію; тамъ взялась она за историческіе сюжеты, и посѣтила Парму, Флоренцію, Римъ, Неаполь и Венецію, откуда въ 1766 году отправилась въ Лондонъ, гдѣ была чрезвычайно уважаема знаменитымъ Рейнольдсомъ и принята въ число членовъ Лондонской Академіи Художествъ. Въ Лондонѣ одинъ авантюристъ, называвшій себя грэфомъ Фридрихомъ Горномъ, предложилъ ей свою руку. Только послѣ свадьбы несчастная женщина узнала, что этотъ низкій обманщикъ былъ не графъ, а его камердинеръ, овладѣвшій его состояніемъ. По ея требованію, въ 1768 году, ей дана была разводная. Тогда она предалась исключительно живописи и была воспѣта Геснеромъ и Клопштокомъ.

Въ 1781 году, послѣ смерти перваго своего мужа, она вышла замужъ за итальянскаго художника Антонія Цукки (Zucchi), своего друга, уѣхала съ нимъ въ Италію и поселилась въ Римѣ. *Во Флоренціи*: «Портреты»; *въ Лондонѣ*: «Аллегоріи»; *въ Аредеи*: «Сивилла», «Весталка», «Скорбь Ариадны»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ художницы»; *въ Мюнхенѣ*: «І. Хр. и Самаритянка», «Портретъ художницы»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ художницы», «Телемакъ, призываемый къ славі Минервою», «Семейная сцена», «Аллегоріи» и проч., *въ Императорской Академіи Художествъ*: «Ринальдо, сознающій свое заблужденіе», «Фетида купающая Ахиллеса въ водахъ Стикса», «Императоръ Августъ ввѣчающій бюстъ Юлія Кесаря». Всѣ три картины писаны восковыми красками. Свѣжесть ихъ, вполне сохранившаяся донинѣ, весьма замѣчательна.

**ВИЛЬГЕЛЬМЪ ТИШБЕЙНЪ** (Tischbein; 1751 — 1829), ученикъ своего дяди Генриха Тишбейна, былъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ нѣмецкихъ живописцевъ своего времени. Стиль его чистъ и благороденъ; изображеніе богато и исполнено поэзіи; даже своимъ очеркамъ онъ умѣлъ придавать фантазію и языкъ одушевленной природы. Рисунки къ *Илиадѣ* выказываютъ талантъ его въ полномъ блескѣ. Умеръ въ Берлинѣ.

**ФРИДРИХЪ ФУГЕРЪ** (Füger; 1751 — 1818) долго путешествовалъ по Италиі; основалъ прекрасную школу живописи въ Вьнѣ, гдѣ былъ директоромъ Академіи Художествъ. Онъ отличается чистымъ и прекраснымъ рисункомъ. Рисунки къ «*Мессіадѣ*» Клопштока приобрѣли ему огромную извѣстность въ Германіи. *Въ Вьнѣ*: «Адамъ и Ева, оплакивающіе смерть Аве-ла», «Магдалина», «Св. Іоаннъ Креститель», «Апотеоза Императора Франца I-го» и проч.

**ЛЮДВИГЪ ГЕССЪ** (Hess; 1760 — 1800), отличный пейзажистъ. Колоритъ его чистъ и правиленъ, рисунокъ полонъ граціи, сочиненіе разнообразно, воздухъ и вода прозрачны. Родился въ Цюрихѣ, былъ сынъ дровосѣка и совершилъ пѣшкомъ путешествіе по Италиі. Во Франціи, Англии, Германіи и Россіи находится множество его произведеній.

**ЭБЕРГАРТЪ ВАХТЕРЪ** (Wachter; 1762—1816) род. въ Штутгартѣ; отличается величественностію идей и христіанскою простотою стила. Его можно назвать нѣмецкимъ Гарофало. *Въ Вѣнѣ*: «ловъ».

**ГЕРГАРДЪ КЮГЛИХЕНЪ** (Kügligen; 1712 — 1820) и *Карль Кюглихенъ* (1772 — 1832), — два брата близнецы, родившіеся въ Боннѣ и совершенно одинъ на другаго похожіе. Оба они обратились къ живописи и раздѣлили между собой художественное поприще. Гергардъ посвятилъ себя исторической живописи, а Карль пейзажной. Первый скоро достигъ знаменитости; онъ умѣлъ соединить въ себѣ глубину сочиненія, силу и грацію итальянской школы съ отдѣлкой и колоритомъ голландской; рисунокъ его правильный, твердый и прекрасный; въ портретахъ сходство поразительное; головы граціозны и выразительны; колоритъ немного черноватый. Онъ былъ профессоръ Дрезденской Академіи Художествъ и членъ Петербургской и Берлинской. Военныя событія заставили его изъ Вѣны, гдѣ онъ было поселился съ братомъ, ухватъ въ Ригу, откуда былъ онъ приглашенъ императоромъ Павломъ I въ С. Петербургъ и осыпанъ почестями. Возвратясь изъ С. Петербурга въ Дрезденъ, онъ основалъ тамъ школу. При переездѣ изъ Дрездена въ Вѣну, Гергардъ Кюглихенъ былъ убитъ разбойниками на большой дорогѣ. *Во Флоренціи*: «Блудный сынъ»; *въ Лондонѣ*: «Картины»; *въ С. Петербургѣ*: «Портреты Императорской фамилии», «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Магдалина въ пустынѣ», «Портретъ Императора Александра I» и проч.

**КАРЛЬ КЮГЛИХЕНЪ** (Kügligen; 1772 — 1892) знаменитый пейзажистъ, путешествовалъ съ братомъ по Итали и Германіи; пріѣхалъ оттуда въ Ригу, изъ которой былъ вызванъ въ С. Петербургъ, гдѣ назначенъ первымъ придворнымъ пейзажистомъ и навсегда остался въ новомъ своемъ отечествѣ, гдѣ прожилъ 35 лѣтъ. По Высочайшему повелѣнію былъ онъ два раза въ Крыму, гдѣ рисовалъ виды; посѣщалъ также и Финляндію. Карль Кюглихенъ отличается большой истиной и оригинальнію; небо и вода у него прозрачны; листья и дневной свѣтъ между деревьями неподражаемы; колоритъ чистый и прозрачный. *Въ*

*С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: виды «Крыма», «Финляндіи», «Ревеля» и проч.

**КРИСТОФОРЪ ГАРТМАНЪ** (Hartmann; род. 1791), одинъ изъ ученичайшихъ и замѣчательнѣйшихъ художниковъ послѣдняго времени Германіи. Его «Эней», «Гекторъ и Андромаха», «Эротъ», «Атила» и проч. (въ Дрезденѣ), полны поэзіи, силы, мысли и блеска колорита, но въ нихъ слишкомъ замѣтно подражаніе Микель-Анджело.

**МАТТИ** (Matthi; род. 1795), превосходный рисовальщикъ и портретный живописецъ. «Смерть Кодра» и «Смерть герцога Брауншвейгскаго» (въ Дрезденѣ) прославили его имя.

**КАРЛЪ РАЛЬ** (Rahl; род. 1812 г.) во многихъ своихъ картинахъ, преимущественно взятыхъ изъ исторіи Саксоніи, показалъ себя истинно великимъ художникомъ. Въ *Вльѣ*: «Сцена изъ Нибелунговъ», «Давидъ и Голиаѣъ» и проч.

**ЗЕЙДЕЛЬМАНЪ** (Seidemann; род. 1780 г.), профессоръ Дрезденской Академіи Художествъ, неподражаемъ въ рисункахъ à la seria. Лучшія изъ его картинъ куплены Императоромъ Александромъ въ 1814 году и служатъ теперь украшеніемъ большаго Кремлевскаго дворца въ Москвѣ. Тамъ есть копии въ настоящую величину съ знаменитой «Дрезденской Мадонны Св. Сикста»,—Рафаэля, съ «Корреджіевой ночи», «Св. Семейства»—Рембрандта, «Св. Циціліи», — Тиціана, съ Гвидо, съ Альбано и проч. Къ сожалѣнію и великому ущербу искусства, порокъ зрѣнія Зейделямана былъ причиною, что этотъ удивительный рисовальщикъ не могъ отличать колеровъ и потому писалъ все одноцвѣтомъ, сохраняя малѣйшіе оттѣнки.

Имъ мы и кончимъ послѣдовательный обзоръ славныхъ германскихъ художниковъ прошедшаго времени и скажемъ нѣсколько словъ о нынѣшнемъ состояніи живописи въ Германіи.

Множество художниковъ, возникшихъ въ послѣднее время въ Германіи, покровительствуемые просвѣщенными государями, обратились къ подражанію старинной германской живописи, которая къ несчастію столь же далека отъ природы, какъ и отъ идеала, и выражается формами сухими и натянутыми,

колоритомъ жесткимъ и неестественнымъ. Такое начало непредвѣцало большихъ успѣховъ новому направленію германскаго искусства; но необыкновенныя дарованія, ознаменовавшія своимъ появленіемъ эту эпоху, могутъ казаться прикрыть недостатки этого соединенія германизма съ эллинизмомъ и нѣмецкой наивной народности съ чистотою и строгостію формъ античнаго греческаго міра. Новѣйшая школа германская раздѣляется на Дюссельдорфскую и Мюнхенскую и каждая изъ нихъ уже имѣетъ славныхъ представителей по всѣмъ отраслямъ искусства.

**ФРИДРИХЪ ОВЕРБЕКЪ** (Overbeck; род. 1789 г.), превосходный историческій живописецъ, отличается строгостію рисунка, но блѣднымъ зеленоватымъ колоритомъ. *Въ Любекѣ*: «Входъ І. Хр. въ Іерусалимъ» и проч.

**ПЕТРЪ КОРНИЛУСЪ** (Cornelius; род. 1786) глава новѣйшей Дюссельдорфской школы. Онъ написалъ превосходныя фрески въ Мюнхенѣ изъ Нибелунговъ. Тамъ же, въ церкви Св. Троицы, знаменитыя его фрески: «Страшный судъ», «Сотвореніе міра» (chef d'oeuvre), «Св. Троица», «Четыре Евангелиста». Въ Мюнхенской Пинакотекѣ по его рисункамъ и руководству расписываются коридоры изображеніями, аллегорически представляющими исторію итальянской живописи, германской, французской и проч. Онъ составилъ превосходные рисунки и картоны для фресокъ въ отдельныхъ залахъ этого музея, посвященныхъ Альбрехту Дюреру, Рубенсу, Рембрандту, Рафаэлю, Корреджіо, Микель Анджело, Пуссену, Лесюеру, Клодъ Лоррену и проч., съ изображеніями происшествій изъ ихъ жизни и аллегорическими картинами ихъ заслугъ. *Въ Римѣ*: «Іосифъ узнающій своихъ братьевъ».

**ВІЛЬНЪ ШНОРЪ** (Schnorr; род. 1788). Работалъ въ Гофгартенскомъ Дворцѣ, особенно въ залѣ Родольфа Габсбургскаго. Для этихъ фресокъ онъ изобрѣлъ клейкое вещество, которое допускаетъ обжиганіе красокъ, уже положенныхъ въ дѣло, и такимъ образомъ даетъ возможность употреблять во фрескахъ всѣ тѣ колера, какъ и въ масляной живописи. *Въ Вѣнѣ*: «Мефистофель и Фаустъ», «Фаустъ и Маргарита» и пр.



**КАРЛЪ ШНОРЪ** (Schnoorr; род. 1801). Художникъ Дюссельдорфской школы и ученикъ Корнелиуса. *Въ Мюнхенѣ*: «Сальваторъ Роза у разбойниковъ», «Папа Павелъ III, разсматривающій портретъ Лютера» и пр.

**ГЕНРИХЪ ГЕССЪ** (Hess; род. 1798). Славный историческій живописецъ. *Въ Мюнхенѣ*: «Парнасъ» и пр.

**ПЕТРЪ ГЕССЪ** (Hess; род. 1792); братъ Генриха, посвятившій себя батальной живописи и достигшій въ ней большого искусства. «Битва при Арсицѣ», «Сраженіе при Навплии», «Уральскіе козаки» и пр.

**ВИЛЬГЕЛЬМЪ КАУЛЬБАХЪ** (Kaulbach; род. 1805), ученикъ Корнелиуса. Сдѣлалъ превосходные рисунки къ «Фаусту» Гёте, и написалъ огромную картину «Разрушеніе Іерусалима Титомъ» (въ Мюнхенѣ). Изъ другихъ его композицій извѣстенъ: «Домъ сумашедшихъ» и пр.

Изъ остальныхъ художниковъ, болѣе другихъ извѣстны: Климентъ *Циммерманъ* (Zimmermann, род. 1788), Бонавентура *Генелли* (Genelli, род. 1796); Георгъ *Гильтенбергеръ* (Hiltensberger, род. 1806); Теодоръ *Гильдебрандъ* (Hildebrandt, род. 1804); Юлій *Гюбнеръ* (Hübner, род. 1806); Францискъ *Крюгеръ* (Krüger, род. 1797); Карлъ *Лессингъ* (Lessing, род. 1808); Фридрихъ Вильгельмъ *Шadowъ* (Schadow, род. 1788); Фердинандъ *Раухъ* (Rauch, род. 1804); Эдуардъ *Бендемманъ* (Bendemann, род. 1810) и другіе.

---

## ГЛАВА VI.

### 4. ИСПАНСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Весьма замѣчательно, что сто лѣтъ тому назадъ Европа не имѣла никакого понятія о картинахъ испанской живописи и о ея художникахъ, и только со времени занятія Французами Испаніи, познакомилась съ великими произведеніями этой школы.

Искусство въ Испаніи развилось и созрѣло въ самыя отдаленныя времена. Въ Эскуріалѣ и другихъ знаменитыхъ Испанскихъ монастыряхъ есть рукописи съ миньятюрами X-го столѣтія. Искусства въ Испаніи развились одновременно съ Италіей, хотя въ нихъ замѣтно преобладаніе мавританскаго элемента.

Съ X-го по XIV-е столѣтіе, дѣйствительно не видно въ Испаніи самобытности. Сперва Мавры, потомъ вліяніе иностранныхъ художниковъ (при Хуанѣ I — Герардо Странина; при Хуанѣ II — Делло и Рогель, изъ Флоренціи и пр.), имѣли вліяніе на испанскую живопись и сдѣлали то, что въ оставшихся образцахъ того времени, какъ бы не замѣчаешь вовсе испанскаго элемента, — этой непреодолимой силы и могущества стіля, рисунка и колорита. Въ XV-мъ столѣтіи возникъ Антовій Ринконъ. Онъ первый отбросилъ старинную готическую сухость; по слѣдамъ его устремились всѣ послѣдующіе художники. Діего Лопесъ, Луи де Медина, Педро и Алонзо Берругете, Инниго Комонтесъ и Хуанъ де Бергонья, разнесли его ученье по всей Испаніи. Въ концѣ XV столѣтія, Севилья уже имѣла свою живописную школу, основателемъ которой почитаютъ Хуана Санчесь дель Кастро. Ученикъ его Нуньесъ уже сравнивается многими писателями съ Альбрехтомъ Дюреромъ. Въ концѣ XV-го столѣтія искусство въ Испаніи приняло весьма странное направленіе. Оно занялось раскрашиваніемъ статуй и барельефовъ. Наиболѣе прославились въ этомъ родѣ Гонзалесъ Діасъ, Діего дель Берерра, Алего Гернадесъ и др. Ими расписаны статуи въ Севильѣ, Кордовѣ и проч. Но эта эпоха предшествовала блистательнѣйшему времени Испанскихъ искусствъ. Въ XVI-мъ столѣтіи, владычествуя на моряхъ и управляя Италіей и Голландіей, Испанія видѣла при дворѣ своемъ всѣхъ знаменитѣйшихъ художниковъ Европы; и уже по справедливости могла гордиться своими національными: Педро и Алонзо Берругете; Варгасу и Хоанесу принадлежитъ безспорно слава быть основателями чистаго національнаго стіля, который впослѣдствіи прославили Рибальти, Орренте, Наваретъ, Веласкесъ, Парейя, Герерра и

наконецъ Естевано Мурильо. По самому происхожденію испанской живописи, почти одновременно въ разныхъ пунктахъ Испаніи: въ Толедо, Валенціи, Севильѣ и Мадритѣ, — ее должно раздѣлить на четыре независимыя одна отъ другой школы; именно, *Школу Толедскую*, основателемъ которой считается Антоніо Ринконъ (1446—1501 г.); *Школу Валенцскую*, которую основалъ Хознесъ (1523—1579); *Школу Севильскую*, или *Андалузскую*, главою которой былъ Луисъ де Варгасъ (1502—1568), и наконецъ *Школу Мадритскую*, которую основалъ Аювво Берругете (1480—1561).

а) *Толедская школа.*

Толедская школа, которой по старшинству должно отдать первое мѣсто, ведетъ свое происхожденіе отъ знаменитаго *Гонзалеса* (Gonzales), расписывавшаго еще въ XIV-мъ столѣтіи Толедскій соборъ, и умершаго въ 1399 году. За нимъ слѣдовали по хронологическому порядку:

**АНТОНІИ РИНКОНЪ** (del Rincon; 1446—1501) род. въ Гвадаленсарѣ. Онъ считается отцемъ Испанской живописи, ибо первый, учившись въ Италіи у Андрея Кастанья и Гирландаіо, покинулъ существовавшую до него готическую манеру живописи, и усвоилъ приемы болѣе близкіе къ природѣ. По возвращеніи въ Испанію, онъ осыпанъ былъ почестями, и первый изъ Испанцевъ назначенъ живописцемъ ихъ католическихъ величествъ Фердинанда и Изабеллы. Рисунокъ его уже правиленъ, лица проникнуты сильнымъ характеромъ и выраженіемъ, драпировка легка. Особенно славился онъ портретной живописью; картины его очень рѣдки; большая часть ихъ погибла въ большомъ пожарѣ Прадо, въ 1608 году. Изъ сохранившихся извѣстны въ *Толедо* (въ церкви св. Хуана de los Reges) «Портреты Фердинанда и Изабеллы»; *С. Петербургскій Эрмитажъ*, который по части Испанской живописи полнѣе и богаче другихъ Европейскихъ галерей и музеевъ (кроме Мадритскаго), имѣетъ у себя превосходное произведеніе этого стараго мастера: «Ма-

донну съ Младенцемъ Исусомъ», въ которой еще видна старая Итальяно-Византійская школа, но уже отбросившая прежнюю жесткость и сухость.

**ПЬТРО БЕРРУГЕТЕ** (Berrugette; род. 1450), знаменитъ нѣкоторыми фресками въ Толедскомъ соборѣ; жизнь его вовсе неизвѣстна; полагаютъ, что онъ былъ придворный живописецъ Филиппа Красиваго.

**НИГО ДЕ КОМОНТЕСЪ** (Comontes; род. въ 1460), одинъ изъ извѣстнѣйшихъ учениковъ Антоніо Ринкона. Изъ фресокъ его сохранилась «Исторія Пилада» въ Толедѣ.

**ІАКОВЪ ЛОРЕЗЪ** (Lopez; род. 1461). Другой ученикъ Ринкона. Одинъ изъ знаменитѣйшихъ живописцевъ своего времени; жизнь и произведенія его неизвѣстны.

**ФРАНДИАНДЪ ГАЛЛЕГОСЪ** (Gallegos; 1461—1550), ученикъ Петра Берругете и страстный подражатель Альбрехта Дюрера, подъ котораго такъ удачно поддѣлывался, что современные знатоки не могли отличить его работу отъ Дюреровской. Рисунокъ его правильный, сочиненіе разнообразное, колоритъ сильный. *Въ Саламанкѣ* (въ соборѣ): «Св. Семейство съ предстоящими св. Андреемъ и св. Христофоромъ» (chef d'oeuvre); «Обрѣзаніе», «Св. Михаилъ», «Св. Антоній» и «Св. Андрей Первозванный».

**ХУАНЪ ДЕ БОРГОНЬА** (Borgogna; 1462—1533), одинъ изъ лучшихъ живописцевъ цѣлой Испаніи. Его ставятъ въ примѣръ живости и натуральности колорита, сильнаго и выразительнаго рисунка. Онъ украсилъ живописью и фресками Толедскій соборъ и знаменитую Серебряную Трапезу Мадридскаго собора, въ товариществѣ съ Нѣмецкимъ золотыхъ дѣлъ мастеромъ Генрихомъ Арфомъ и Голландскимъ живописцемъ Кепеномъ. Онъ первый началъ получать отъ Испанскихъ королей большія суммы за свою работу, и написалъ портреты со всѣхъ извѣстныхъ лицъ своего времени. *Въ Толедо*, портреты: «архіепископа Монтеио и кардиналовъ Симероса, Фонтески и Делла Круса». *Въ Кордовѣ*: «Фрески» изъ разныхъ сюжетовъ Ветхаго и Новаго заветъа.

**ФРАНСИСКЪ КОМОНТЕСЪ** (Comontes; ум. 1564), сынъ и ученикъ Иниго Комонтеса. Славился особенно своими портретами. Кисть его легкая и смѣлая, колоритъ красноватый, рисунокъ правильный.

**БЛАСЪ ДЕЛЬ ПРАДО** (Del Prado; 1497—1557); ученикъ Комонтеса, посланъ былъ Филиппомъ II къ императору Мароккскому, для расписыванія его дворца; провель въ Марокко большую часть жизни и возвратился оттуда богатымъ и славнымъ. Рисунокъ его чистъ, формы грандіозны, сочиненіе строго. Картины его чрезвычайно рѣдки. *Въ Мадридѣ*: «Мистическій сюжетъ»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Ликъ І. Христа» и «Св. Дѣва съ Предвѣчнымъ Младенцемъ,» составляютъ драгоценность, которой могутъ завидовать другія европейскія галереи.

**ЛУИСЪ ДЕ МОРАЛЕСЪ** (Morales; 1509 — 1586), прозванный El Divino, по святости сюжетовъ, которые обыкновенно изображалъ. Онъ никогда не бывалъ въ Италиі; имѣлъ даже мало сношеній съ своими соотечественниками, и потому сохранилъ самобытную оригинальность. Онъ по преимуществу живописецъ чувства, страстей души, скорби, страданія, безконечной кротости и религіознаго восторга. Безукоризненная точность рисунка, глубокое познаніе красоты обнаженной природы человѣка, постепенность оттѣнковъ, изумительная оконченность отдѣлки, особенно въ изображеніи волосъ и бороды, энергія цѣлаго, вѣрный и натуральный колоритъ,—ставятъ его наряду съ лучшими художниками Испанской школы. Онъ имѣлъ большое число послѣдователей. Моралесъ родился въ Бахадосъ и учился у Петра Кампанья. Будучи вызванъ въ Мадридъ Филиппомъ II, написалъ тамъ знаменитый свой «Скорбный путь», заключающій въ себѣ болѣе 200 фигуръ въ натуральную величину, и готовился приступить къ другимъ работамъ, когда зависть и клевета очернили его передъ королемъ, и ему приказано было немедленно выѣхать въ Бахадосъ. Съ этихъ поръ счастье оставило Моралеса; не смотря на то, что картины его украшали лучшіе монастыри и соборы Испаніи, 35 лѣтъ онъ

жилъ въ крайней бѣдности. Въ 1581 году, прѣзжая черезъ Бадахось, Филиппъ II пожелалъ видѣть Моралеса, и посѣтилъ его скромное убѣжище.—«Ты очень старъ Моралесь?» сказалъ ему король, намѣкая на невозможность уже работать. — «Да, государь, и къ тому жь очень бѣденъ!» отвѣчалъ ему несчастный художникъ. Тогда король пожаловалъ ему ежегодную пенсію въ 300 червонцевъ, которой Моралесь пользовался только 5 лѣтъ, умерши почти въ томъ же бѣдственномъ положеніи, въ которомъ его засталъ король. Изъ его картинъ, разсѣянныхъ по всей Испаніи, особенно славны, въ *Мадритѣ*: «Скорбный путь», «Mater dolorosa» — сюжетъ, который онъ исполнялъ нѣсколько разъ, и который изображаетъ страждущую Богоматерь, держащую въ рукахъ бездыханнаго Спасителя; «Обрѣзаніе», «Ликъ Христа», «Св. Семейство», и проч.; въ *Гренадѣ*: «Mater dolorosa»; въ *Бадахосѣ*: «Св. Вероника», «Несеніе Креста»; въ *Севильѣ*: «Несеніе Креста Господомъ»; въ *Дрезденѣ*: «Ликъ Христа»; въ *Парижѣ*: «Несеніе креста»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Mater dolorosa» въ самомъ возвышенномъ стилѣ; изображеніе это полно божественной скорби и кротости. Это одно изъ лучшихъ повтореній Моралесомъ любимаго имъ сюжета.

**НИКОЛАЙ ВЕРГАРА** (Vergara; 1510 — 1574) *старшій*. Хотя біографы утверждаютъ, что онъ никогда не покидалъ Испаніи, но картины его, носящія отпечатокъ лучшаго періода искусствъ въ Италіи, служатъ тому опроверженіемъ. Рисунокъ его полонъ вкуса и строгости, формы граціозны, аксессуары разнообразны. Въ 1542 году, онъ былъ назначенъ живописцемъ и скульпторомъ при Толедскомъ соборѣ, и украсилъ его своими произведеніями.

**ЛУИСЪ КАРВАХАЛЬ** (Carbajal или Carabajal; 1534 — 1613). Первый живописецъ короля Филиппа II, выполнявшій многія важныя работы по заказу этого государя. Рисунокъ его чрезвычайно чистъ, головы выразительны, но замѣтна робость въ колоритѣ и композиціи. Въ *Мадритѣ*: «Кающаяся Магдалина» и проч.; въ *Толедо*: «Фрески»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Обрѣзаніе» и проч.

**НИКОЛАЙ ВЕРГАРА** (Vergara; 1540—1606) *младший*, сынъ и ученикъ Вергары Старшаго, котораго замѣнилъ въ должности живописца при Толедскомъ соборѣ. Ихъ произведенія часто смѣшиваютъ; но сынъ больше писалъ на стеклахъ этого великопѣннаго памятника, чѣмъ занимался масляною или фресковою живописью. Онъ былъ другъ Фернандеса Наваретте, на рукахъ котораго и умеръ.

**ДОМИНИКЪ ТЕОТОКОПУЛИ** (Theotocopuli; 1548—1625), прозванный по мѣсту своего рожденія *El Greco*, былъ ученикъ Тиціана и прїѣхавъ въ молодыхъ лѣтахъ въ Испанію, поселился въ Толедо. Въ 1557 году, призванный Филиппомъ II въ Мадридъ, исполнилъ многія работы въ Эскуриалѣ, учредилъ въ Мадридѣ первую живописную школу и образовалъ многихъ превосходныхъ учениковъ. Спустя нѣсколько времени, переехалъ съ своей школой въ Толедо. Кромѣ живописи занимался архитектурой и скульптурой. Первые произведенія его написаны въ строгой и прекрасной манерѣ Тиціана; но впоследствии, желая быть оригинальнымъ, онъ сдѣлался ненатуральнымъ. Стилъ позднѣйшихъ его картинъ самый фантастическій, колоритъ однообразный и блѣватый, но рисунокъ правильный и кисть твердая и выразительная. *Въ Парижѣ*: «Св. Семейство»; *въ Вильнѣ*: «Портретъ мужчины»; *въ Мадридѣ*: «Иисусъ Христосъ во гробѣ», «Портретъ Родригеса Васкеса, Кастильскаго вице-короля», «Св. Бернадъ», «Вознесеніе», «Портреты» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ Алонзо Эрчилля», знаменитаго поэта, творца поэмы «Арауканы» (Araucana), въ коей между прочимъ онъ прославилъ свои воинскіе подвиги. Портретъ этотъ написанъ еще въ манерѣ Тиціана и очень хорошъ.

**САНЧЕСЪ КОТАНЪ** (Sanchez Cotan; 1561—1627), ученикъ Бласъ де Прадо, отъ котораго почерпнулъ чистоту рисунка, мягкость и гармонію колорита, и спокойную величественность позъ. Поступивъ въ 1604 году въ орденъ капуциновъ, въ Гренадѣ, занялся исключительно изображеніемъ цвѣтовъ и плодовъ, въ которыхъ достигъ большаго совершенства, и умеръ сопутствуемый общимъ сожаленіемъ.

**ХУАНЪ БАТИСТА МАЙНО** (Fray Juan Batista Mauno; 1569 — 1649), ученикъ Теотокопули, рано вступившій въ братство монастыря св. Петра Мученика, въ Толедо, достигъ такой славы, что выбранъ былъ учителемъ рисованья Астурійскихъ принцевъ. И дѣйствительно, онъ превосходилъ всѣхъ современныхъ ему художниковъ въ строгой правильности рисунка, оконченности и чистотѣ стиля, граціи фигуръ, такъ что каждая его картина можетъ почестся образцовымъ произведеніемъ. Филиппъ IV хотѣлъ осыпать его почестями и богатствомъ, но Майно отказался отъ всего и умеръ простымъ монахомъ въ Толедо, на 69 году жизни. Пользуясь неограниченнымъ довѣріемъ и любовью короля, онъ весьма много содѣйствовалъ поощренію искусствъ въ Испаніи. Заслуга тѣмъ болѣе важная, что получаетъ награду болѣе отъ признательности потомства, нежели отъ современниковъ. Въ *Мадридѣ*: «Аллегоріи», «Портреты» и пр.; въ *Саламанкѣ*: «Баталическая картина», въ которой герцогъ Оливаресъ, для возбужденія мужества солдатъ, показываетъ имъ миньютюрный портретъ короля Филиппа IV, поразительный сходствомъ; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Поклоненіе Пастырей», написанное въ духѣ Венеціанской школы, въ родѣ Веронеза, (это — собраніе современныхъ портретовъ Филиппа III-го и его семейства) и проч.

**ЛУИЗЪ ТРИСТАНЪ** (Tristan; 1586 — 1640), любимѣйшій ученикъ Теотокопули, учитель Веласкеса и лучшій изъ всѣхъ живописцевъ Толедской школы. Еще будучи въ школѣ *El Greco* и едва имѣя 20 лѣтъ отъ роду, написалъ свою знаменитую «Тайную вечерь» для монастыря Иеронимистовъ, въ Толедо. Монахи были очень довольны работой, но не хотѣли заплатить требуемыхъ имъ 200 дукатовъ, говоря, что для юноши это слишкомъ дорого, и даже просили разсудить ихъ его учителя. Осмотрѣвъ внимательно картину, Теотокопули бросился на ученика своего съ поднятою тростью и началъ осыпать его упреками.—«Я прибью его за то», кричалъ учитель, «что онъ не знаетъ самъ цѣны своей работы. Если вы сейчасъ не дадите ему 500 дукатовъ за эту картину, то я беру ее за себя и самъ плачу деньги». Монахи должны были согласиться и заплатить



500 дукатовъ. И Тристанъ оправдалъ вполнѣ такое блестящее начало, достигнувъ вполнѣ до высшей степени совершенства. Необыкновенный вкусъ его и правильность рисунка, сочиненіе полное мысли, колоритъ блестящій и одушевленный, дѣлаютъ понятнымъ, почему великій Веласкесъ ставилъ его въ примѣръ своимъ ученикамъ. *Въ Толедо*: «Моисей», «Св. Троица» и пр.; *въ Парижѣ, Мадритѣ, Саламанкѣ* и пр. «Картины»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ Лопе де Вега», превосходнѣйшее произведеніе, достойное какъ Тристана, такъ и великаго поэта, автора «Покореннаго Іерусалима», «Плача Ангелики», «Пустынника», «Цирцеи» и другихъ религиозныхъ драммъ.

**ИЩЕРО ОРРЕНТЕ** (Orrente; 1650 — 1644), ученикъ *El Greco* и Бассано, коему подражалъ, помѣщая подобно ему, во всѣ свои картины животныхъ, часто безъ всякой надобности, также выборомъ сюжетовъ и золотистымъ колоритомъ. Кисть у него энергическая и легкая, рисунокъ правильный. — Орренте родился въ Мурсії; работалъ въ Толедо, Валенсіи и Мадритѣ, и наполнилъ всѣ главные города Испаніи своими многочисленными произведеніями. *Въ Мурсії*: «Страшный судъ» и «Жизнь Богоматери»; *въ Толедо*: «Св. Іаковъ» и «Св. Себастьянъ»; «Св. Леокадія, выходящая изъ гроба» (*chef d'oeuvre*); *въ Кордовѣ*: «Поклоненіе волхвовъ», «Ап. Тома»; *въ Мадритѣ*: «Поклоненіе пастырей», «Распятіе», «Стадо», «Пастухъ съ женой, окруженный стадомъ»; «Явленіе Господа Магдалинъ» и проч.; *въ Вьеннѣ*: «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Бракъ въ Канѣ Галилейской», «Іаковъ и Рахиль» и проч.

Учениками Орренте — Христофоромъ Гарчіа Салирономъ и Пауло Пантосомъ, оканчивается Толедская школа, которой художники, съ опустѣніемъ города, переселились частію въ Мадритъ, а частію въ Севилью. Отличительный характеръ ея произведеній—выраженіе набожности и кротости; лучшіе Толедскіе художники не иначе приступали къ работѣ, какъ приготовивъ себя постомъ и молитвой: Комонтесъ, Вергара, Мойно, Тристанъ и въ другихъ школахъ: Хоанесъ, Де Варгасъ и знаменитый Мурильо, всегда соблюдали это правило.

в) *Валенская школа.*

Основателемъ этой школы считается знаменитый:

**ХУАНЪ ХОАНЕСЪ** (Juan Joanes Masip; 1523—1579) *старшій.* Фамилія его происходитъ отъ обычной въ то время латинизаціи втораго имени художниковъ, побывавшихъ въ Италиі. Истинное же его названіе есть *Масипъ*. Онъ безспорно основатель и глава не только собственно Валенской школы, но и корифей вообще всей Испанской живописи. — Изъ всѣхъ живописцевъ, образовавшихся въ Италиі, не имѣя предшественниковъ по роду таланта въ своемъ отечествѣ, первый безспорно есть Хоанесъ, а послѣдній Мурильо. Между ними заключается весь цирклъ одной великой Испанской школы, вмѣщающей въ себя слишкомъ полтора столѣтія. — Уже изъ этого видимъ, какъ важны и драгоцѣнны творенія Хоанеса. Проникнутый ученіемъ Перуджина, Микель Анджео и Рафаэля, придавъ своему стилю самобытную оригинальность, онъ основалъ въ Валенсіи школу живописи. Характеръ и достоинства этой школы, основанной не на подражаніи великимъ Итальянскимъ мастерамъ, но скорѣе на изученіи и развитіи ихъ основныхъ правилъ, могутъ похвастаться совершенно самобытными. Кисть Хоанеса не совершенно еще свободна, но строгость и чистота рисунка придаютъ его живописи высокую степень энергіи. Онъ въ совершенствѣ обладаетъ знаніемъ ракурсовъ, драпировки его широки; лица отличаются благородствомъ, колоритъ приближается къ римской школѣ; можно сказать утвердительно, что изъ всѣхъ подражателей Рафаэля, Хоанесъ наиболѣе къ нему приближался. Паломино въ своемъ «Жизнеописаніи живописцевъ» провозглашаетъ даже Хоанеса равнымъ Рафаэлю, и въ нѣкоторыхъ случаяхъ его выспимъ. Не вдаваясь такъ далеко; все таки кажется страннымъ, что не смотря на свои достоинства, Хоанесъ до послѣдняго времени оставался почти неизвѣстнымъ въ Европѣ, и даже въ самой Испаніи не имѣлъ той популярности, которую бы справедливо заслуживалъ. Это оттого, что по своей набожности, онъ жилъ всегда вдали отъ испанскаго двора, не писалъ портретовъ съ

вельможъ и государей, не былъ воспѣваемъ поэтами; но потомство нынѣ причисляетъ его къ величайшимъ изъ испанскихъ художниковъ.

Картины Хоанеса украшаютъ храмы Мадрита, Валенціи, Севовіи, Мурсіи, Кордовы и проч. и могутъ похвастаться все безъ исключенія образцовыми произведеніями. *Въ Мадритѣ*: «Посѣщеніе св. Елисаветы», которое долго считалось произведеніемъ Рафаэля, «Несеніе креста», подражаніе *Spirito* Рафаэля; «Мученіе св. Агнесы», и «Тайная вечеря», идущая въ параллель съ знаменитой картиной Леонардо Винчи и лучше ея сохранившаяся; «Вѣнчаніе Богородицы», «Ликъ Спасителя», «Мученіе Св. Стефана», «I. X. въ Вертоградѣ», «Снятіе со креста», «Мельхисидекъ», «Ааронъ», «Св. Стефанъ» и проч.; *въ Валенсіи*: «Спаситель, идущій на распятіе», «Св. Францискъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Анна, которой Ангелъ возвѣстилъ конецъ ея неплодія», съ надписью: «*Ne timeas, Anna, concipies et paries Mariam Dei matrem*» и «Св. Доминикъ, держащій въ рукахъ страшныя орудія Инквизиціи», тоже съ надписью: «*Timeate Deum, quia veniat hora iudicii ejus*», оба въ лучшей манерѣ мастера.

**ФРАНЦИСКЪ РИБАЛЬТА** (Ribalta; 1551—1628), прославился какъ своимъ талантомъ, такъ и романтической женитьбой. Обучаясь въ Венеціи, онъ влюбился въ дочь своего учителя, но получилъ отказъ, подѣ тѣмъ предлогомъ, что отецъ не желаетъ имѣть зятемъ плохаго живописца. Рибальта, условившись съ невѣстой, отправился на 4 года въ Италію, гдѣ сдѣлался ученикомъ Каррачей, и страстно предался изученію Рафаэля, Корреджіо, Себастіана-дель-Піомбо, и проч. Возвратясь на родину, онъ является въ мастерскую стараго своего учителя, и найдя на мольбертѣ начатый эскизъ, кончаетъ его. Учитель, по возвращеніи домой, удивясь такой скорой и прекрасной работѣ, сказалъ своей дочери: «Вотъ за такого мастера я отдалъ бы тебя охотно, а не за твоего несчастнаго Рибальту.»—«Да это работа Рибальты», отвѣчала дочь; и развязкой была свадьба ея съ счастливымъ художникомъ. Этотъ случай доказываетъ скорость работы Рибальты, но дальнѣйшія его произве-

денія неоспоримо обнаружили въ немъ великаго живописца. Его знаменитая «Тайная вечеря», для коллегіума Corpus Christi въ Мадридѣ, поставила его на ряду съ лучшими живописцами Испаніи. Къ числу его заслугъ можно отнести и то, что онъ былъ первымъ учителемъ Рибейры. Колоритъ его нѣсколько сухъ, но рисунокъ строгъ и правиленъ, фигуры благородны и грандіозны, сочиненіе разнообразно. Привезенныя имъ изъ Итали картины, современники принимали за работы Рафаэля и Корреджіо. Произведеній его находится много по разнымъ монастырямъ Испаніи, но кромѣ ихъ въ остальной Европѣ извѣстны только находящіяся въ Россіи; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Петръ и Магдалина у гроба Спасителя», «Распятіе І. Х.», и «Св. Екатерина освобождаемая Ангеломъ», въ стилѣ Каррачей, въ манерѣ твердой и изящной.

**ФРАНЦИСКЪ САРИНЕНА** (Zarinena; 1560—1624), ученикъ Рибейры, котораго манеръ слѣдовалъ съ успѣхомъ и терпѣніемъ.

**ХРИСТОФОРЪ САРИНЕНА** (Zarinena; ум. въ 1622 г.), ученикъ Тиціана, такъ близокъ къ своему учителю по стилю и колориту, что очень долго ошибались, приписывая Тиціану огромныя картины, написанныя Сариненою для королевскаго монастыря Св. Михаила de los Reyes въ Валенсіи, и только послѣдующія розысканія опровергли это предположеніе.

**АНТОНІЙ МОХЕДАНО** (Mohedano; 1561 — 1625), котораго Пачеко считаетъ лучшимъ фрескистомъ Испаніи; картины его замѣчательны правильнымъ рисункомъ и колоритомъ. По своимъ многочисленнымъ работамъ и по превосходнымъ художникамъ; образовавшимся въ его школѣ, Мохедано имѣлъ важное вліяніе на успѣхъ живописи въ своемъ отечествѣ. Въ *Мадридѣ, Севильѣ, Кордовѣ, Валенсіи*, находятся его фрески.

**РОДРИГЕСЪ ЭСПИНОСА** (Espinosa; 1562—1630), не выѣзжалъ изъ роднаго своего города Валенсіи, гдѣ образовался по находившимся тамъ образцамъ и достигъ большаго совершенства, такъ что при жизни пользовался огромной славой. Въ *Валенсіи*: «Св. Себастьянъ и Св. Рохъ» и пр.

**ІОСИФЪ РИБЕЙРА** (Ribeira; 1588—1656) прозванный **ЭСПАНОЛЕТТО** (Lo Spagnoletto), есть художникъ Испанской школы нан-

болѣе извѣстный въ Европѣ, ибо провелъ большую часть своей артистической жизни въ Италіи. Долгое время Итальянцы утверждали, что Рибейра родился въ Неаполитанскомъ королевствѣ, но положительно дознано нынѣ, что родиною его было мѣстечко Ксавита, близъ Валенсіи. День его рожденія былъ 12 генваря. Первоначальнымъ его назначеніемъ было военное поприще; и онъ поступилъ въ Валенскій университетъ. Но скоро развившаяся страсть къ живописи переселила его честолюбивый и энергическій характеръ, и онъ, получивъ первое понятіе объ искусствѣ у Рибальта, отправился въ Неаполь, откуда скоро переселился въ Римъ. Тамъ, почти нищимъ, бродилъ онъ по улицамъ вѣчнаго города, спалъ на мостовой, довольствовался крохами, страстно изучая свое искусство. Кардиналъ Борджіо, случайно увидѣвъ рисунокъ работы его, принялъ въ число своихъ служителей, и доставилъ ему средства къ безбѣдному существованію. Но праздная жизнь не понравилась Рибейрѣ, и онъ ушелъ отъ Борджіо, поступивъ въ военную службу. Въ тотъ же годъ попался онъ въ руки алжирскимъ корсарамъ, въ плѣну у которыхъ пробылъ цѣлыя 5 лѣтъ. Въ 1606 году, возвратившись въ Римъ, и снова довольствуясь кускомъ хлѣба, поступилъ онъ въ мастерскую Караваджіо, котораго стиль увлекъ пылкаго Юсифа. Манера учителя сдѣлалась скоро манерою и ученика. Изображая страсти, пытки, мученія, Эспаньолетто, подобно Караваджіо, какъ будто хотѣлъ выказать всю брѣнность бытія человѣческаго. Очарованный впоследствии великими твореніями Рафаэля и Корреджіо, Рибейра перемѣнилъ нѣсколько свою манеру; но думая, что не многіе поймутъ изящество и простоту этихъ великихъ мастеровъ, а для толпы нужны поражающіе эффекты, всю жизнь слѣдовалъ этому правилу, хотя ложному въ основаніи, но доставляющему на время колоссальную славу. Однакъжъ имя его все еще оставалось неизвѣстно. Отчаявшись поправить дѣла свои въ Римѣ, Рибейра отправился въ Неаполь, не имѣя другой рекомендаціи, кромѣ своего таланта. Тамъ жилъ онъ долгое время въ ужасной нищетѣ, покуда одинъ богатый торговецъ картинами, Кортесе, плѣненный его дарованіемъ, не принялъ его

въ свой домъ, и выдалъ за него дочь свою Элеонору Кортезе, первую красавицу Неаполя, и единственную его наследницу. Обстоятельство это перемѣнило жизнь Эспаньолетта. — Слава о картинѣ его, изображающей «Одного изъ мучениковъ», выставленной къ окну для просушки, и привлекшей огромную толпу народа, дошла до вице-короля Неаполитанскаго. Плененный картиной, онъ назначилъ Рибейру первымъ своимъ живописцемъ и живописцемъ Испанской короны. Слава и почести полились на Рибейру со всѣхъ сторонъ. Великолѣпный домъ его былъ мѣстомъ собранія всѣхъ знаменитостей Неаполя. Папа пожаловалъ Рибейру кавалеромъ ордена Христа; всѣ государи Итали и Европы старались наперерывъ оказывать ему свое вниманіе и милости. Многочисленные заказы являлись ежедневно. Не смотря на свое богатство и знатность, Рибейра такъ много работалъ, что просиживалъ иногда цѣлые дни безъ пищи и питья, забывая все окружающее. Родные, боясь за его здоровье, должны были нанять особаго служителя, котораго вся обязанность состояла въ томъ, чтобы напоминать Рибейрѣ, сколько часовъ онъ уже работалъ.

У Рибейры было двѣ дочери: Старшая вышла замужъ за перваго испанскаго министра при Неаполитанскомъ дворѣ; младшая, Марія Роза, была дѣвушка чудной красоты, и сдѣлалась причиною смерти своего родителя. Ее соблазнилъ и увезъ вицекороль Неаполитанскій, инфантъ Донъ Хуанъ. Не зная имени соблазнителя, Рибейра поклялся отомстить ему, и потомъ узнавъ, что это былъ вицекороль не хотѣлъ иамѣнить своей клятвѣ. Будучи уже 70 лѣтъ, вооруженный кинжаломъ, и въ сопровожденіи вѣрнаго служителя, онъ оставилъ Неаполь, и съ тѣхъ поръ участь его осталась совершенно неизвѣстною. Одни говорили, что онъ былъ убитъ, другіе — что онъ заточенъ въ тюрьму, гдѣ и умеръ. Съ прискорбіемъ должно вспомнить, что онъ былъ одинъ изъ ожесточеннѣйшихъ враговъ несчастнаго Доменикино, и содѣйствовалъ гибели этого великаго человѣка.

Относительными чертами таланта Эспаньолетто, были: поразительное противоположеніе свѣта и тѣни, страшный, меланхо-

лическій и мрачный выборъ сюжетовъ, и поражающій эффектъ композиціи. Зная анатомію въ совершенствѣ, онъ однимъ рисункомъ производилъ страхъ и ужасъ въ зрителяхъ. Неподражаемая натуральность, чудесная энергія, сила доходящая до дерзости, смѣлость, величіе и блескъ, дѣлали то, что всѣ, даже его подражатели, не могли ни сравниться съ нимъ, ни усвоить себѣ его манеру письма. Онъ былъ по преимуществу живописецъ истязаній. Въ стилъ у него было три манеры: первая, въ которой онъ явился вѣрнымъ послѣдователемъ Караваджіо, смѣлая, гордая и страшная, ищущая скорѣе могущества, чѣмъ правды; вторая, гдѣ онъ напоминаетъ Корреджіо, какъ бы перерождаясь, дѣлается спокойнымъ, вѣжнымъ; третья манера, гдѣ виденъ самобытный художникъ безъ вліянія посторонняго, полный силы, величія и блеска, отдѣлившись отъ безпорядочной фуги Караваджіо, равно оставивъ и грацію, хотя изящную, но нѣсколько натянутую втораго его періода.

Хотя большую часть жизни Рибейра провелъ въ Италіи, но безспорно принадлежитъ Испаніи, какъ по рожденію, по первоначальному образованію, такъ и потому, что живя въ Неаполѣ, испанской провинціи, онъ былъ живописцемъ Испанскаго короля, и отсылалъ въ Мадридъ всѣ лучшія свои произведенія. Въ одномъ Museo del Rey (въ Мадридѣ) ихъ считается болѣе 35. Въ *Мадридѣ*: «Прометей, прикованный къ скалѣ Кавказа», «Мученіе Св. Вареоломея», «Магдалинз», «Св. Павелъ», «Лѣстница Іакова», «Марія Египетская», «12 Апостоловъ» (превосходный рядъ 12 фізіономій всѣхъ возрастовъ человѣческихъ, отъ Іоанна Богослова до старшаго изъ учениковъ Христовыхъ, Іакова Алфеева), «Поклоненіе пастырей», «Св. Іеронимъ на молитвѣ», «Жрецъ Бахуса», «Голова Сивиллы», «Св. Троица», «Анахоретъ», «Слѣпой Камбазо (скульпторъ)», «Св. Рохъ», «Св. Францискъ Ассизскій», «Св. Христофоръ», «Св. Іосифъ съ Младенцемъ Іисусомъ», «Архимедъ», «Иксіонъ», «Благословеніе Ісаака», «Св. Августинъ», «Бой женщинъ въ циркѣ» и проч.; (въ *Ескуриалѣ*): «Зачатіе» и «Рождество Христово», «Св. Іоаннъ Креститель»; (въ *монастырѣ св. Изабеллы*): «Св. Изабелла», лицо которой онъ спи-

салъ съ одной изъ своихъ дочерей, и которое по требованію монахинь было переписано живописцемъ Клавдіо Коельо, и пр.; въ *Дрезденъ*: «Св. Францискъ», «Св. Марія Египетская», «Мученіе Св. Себастіана», «Мученіе Св. Вареоломея», «Діогенъ» и проч.; въ *Лондонъ*: «Св. Іоаннъ Креститель», «Докторъ Скоттъ» и пр.; въ *Римъ*: «Магдалина», «Св. Іеронимъ», «Андрей Первозванный», «Св. Петръ раскаявающійся» и проч.; въ *Парижъ*: «Поклоненіе пастырей», «Мученіе Св. Вареоломея»; во *Флоренціи*: «Мученіе Св. Вареоломея», «Св. Іеронимъ въ Экстазъ», «Силенъ» и проч.; въ *Неаполь*: «Снятіе со креста» (chef d'oeuvre), «Св. Бруно», «Св. Себастіанъ», «Св. Іеронимъ», «Силенъ», «Св. Іаннуарій», «Тайная вечеря», «12 Пророковъ», «Ілія и Моисей» и проч.; въ *Берлинъ*: «Св. Іеронимъ», «Мученіе Св. Вареоломея» и проч.; въ *Мюнхенъ*: «Раскаяніе Св. Петра», «Умирающій Сенека», «Архимедъ», «Св. Іеронимъ», «Снятіе со креста Св. Апостола Андрея», «Крещеніе Св. Іоанна Крестителя» и проч.; въ *Виль*: «Іисусъ Христосъ посреди учителей», «Несеніе креста», «Скорбь Св. Апостола Петра», «Нищій философъ», «Архимедъ», и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажъ*: 8 картинъ, — «Два нищихъ философа»; прелестная «Св. Люція», несущая на серебряномъ блюдѣ оба свои глаза, вырванные у ней по повелѣнію мучителя; «Св. Францискъ», «Милосердіе», «Св. Себастіанъ, окруженный Святыми женами» превосходная академическая картина писанная въ строгой манерѣ Караваджіо, но съ большимъ благородствомъ и достоинствомъ, и наконецъ «Св. Іеронимъ въ пустынь» — превосходнѣйшее произведеніе, уступающее развѣ только картинѣ того же сюжета, находящейся въ Неаполь и считающейся лучшимъ произведеніемъ Эспаньолетто. Въ *Академіи Художествъ*: «Св. Іеронимъ», академическая полуфигура, принадлежащая къ лучшему періоду дѣятельности Рибейры.

**ЛЕОНАРДЪ ЭРИКЕСЪ** (Heinriquez; 1599—1670), прозванный «De las Marinas», ибо былъ почти единственный испанскій живописецъ, посвятившій себя морской живописи. Онъ родился въ Кадиксъ; подобно Рибейрѣ, провелъ большую часть своей жизни въ Италіи и умеръ въ Римъ, гдѣ его удерживала



страсть къ созерцанію великихъ произведеній искусства, которыхъ онъ однакожь не копировалъ, оставаясь вѣрнѣ своей самобытной природѣ и морскимъ волнамъ. Произведенія его находятся въ Римѣ, Мадридѣ, Флоренціи и другихъ городахъ Европы; лучшимъ считается, въ *Мадридѣ*: «Видъ Кадикскаго порта, во время бури».

**ХУАНЪ РИБАЛЬТА** (Ribalta; 1597 — 1628), сынъ и ученикъ Франциска Рибальты, съ которымъ такъ сходствовалъ по стилю и манерѣ, что даже современники не могли различать ихъ картинъ, просто называя ихъ произведеніями «Los Ribaltas» (Рибальтовъ). Оба они одинаково замѣчательны по величію стиля, благородству характеровъ и глубокому изученію анатоміи; но у Франциска контуры болѣе тверды и краски суше, у Хуана несравненно болѣе мягкости въ колоритѣ. Между ними чувствуешь такую же разницу, какъ между XVI и XVII столѣтіями. Въ *Мадридѣ*: «Голова мученика, окруженнаго пламенемъ», «Голова блаженнаго», «I. X. во гробѣ», «Св. Францискъ Ассизскій», «Св. Маркъ и Св. Лука», «Пѣвецъ», въ *Парижѣ*: «Обѣдня» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Встрѣча Іоакима и Анны», работы самой нѣжной и тщательной, одна изъ лучшихъ картинъ этого мастера.

**ЕСПИНОЗА** (Espinoza; 1600 — 1680). Сынъ Франциска Эспиносы, и ученикъ его и Рибальты. При жизни онъ пользовался большою славой, и былъ нѣсколько разъ приглашаемъ въ Мадридъ, но не рѣшаясь оставлять свою родину, окончилъ въ ней жизнь среди спокойствія, мира и молитвы. Талантъ его отличался рисункомъ смѣлымъ и правильнымъ, граціею фигуръ и благородствомъ выраженія. Въ его живописи видны двѣ эпохи: первая есть подражаніе Хоанесу, а вторая Итальянцамъ. Знаменитыя его картины: «Причащеніе Магдалины» и «Преображеніе» (въ Валенсіи) могутъ смѣло выдержать соперничество съ лучшими произведеніями Болонской школы. Къ славѣ Эспинозы недостаетъ только случая сдѣлать его картины извѣстными Европѣ, ибо въ копіяхъ талантъ его неуловимъ, а всѣ лучшіе картины его, остались въ Испаніи. Онъ былъ послѣднимъ изъ славныхъ артистовъ, которыми мо-

жетъ по справедливости гордиться Валенсіа. *Въ Мадридѣ*: «Св. Марія Магдалина», «І. Х. во славу», «Св. Іоаннъ Креститель»; *въ Валенсіи*: «Причащеніе Маріи Магдалины» (chef d'oeuvre), «Смерть Св. Людовика Бертрана», «Преображеніе Господня» (chef d'oeuvre); *въ Парижѣ*: «Товій и Ангелъ», «Св. Семейство», «Несеніе креста» и проч.

**ИСТЕВАНЪ МАРЧЪ** (March; 1600—1660), называемый *March des Batailles*. По мѣсту рожденія принадлежит Валенсіи, но будучи ученикомъ Орресте и подражая Бассано, долженъ былъ причисленъ къ школамъ Толедской и Венеціанской. Рисунокъ у него твердъ, колоритъ блестящъ и въ фигурахъ много истины. Рассказываютъ, что для разгоряченія своего воображенія, онъ какъ новый Донъ Кихотъ одѣвался въ рыцарское платье и сражался со стѣнами комнатъ, ибо предметомъ его кисти была живопись баталлическая. — *Въ Мадридѣ*: «Видъ лагеря», «Старуха съ барабаномъ», «Старый пьяница», «Старуха съ бутылкой», «Св. Іеронимъ», «Переходъ черезъ Чермное море», «Портретъ Дель Мазо» и проч.

**АНТОНИЙ ПОНСЪ** (Ponz; 1725 — 1792), путешествовалъ по Италіи, гдѣ снялъ копіи со всѣхъ лучшихъ картинъ Рафаэля, Гвидо Рени и Павла Веронеза; по возвращеніи на родину былъ принятъ съ большою почестію, и совершилъ артистическое путешествіе по Испаніи. Написалъ сочиненіе объ искусствѣ и исторію живописцевъ подъ названіемъ: «Comentarios de la Pintura». Умеръ въ Валенсіи.

**ІОСИФЪ ВЕРГАРА** (Vergara; 1726 — 1799), образовался изученіемъ рисунковъ Эспаньолетто; былъ основатель академіи Св. Варвары въ Валенсіи, и первымъ ея директоромъ. Работалъ во всевозможныхъ родахъ и во всѣхъ показалъ знаніе и необыкновенную легкость; колоритъ его превосходный, рисунокъ правильный, но недостаетъ хорошаго направленія. Написалъ нѣсколько трактатовъ о живописи. *Въ Валенсіи*: «Менторъ и Телемакъ», «Внутренность монастыря» и проч.; *въ Парижѣ*: «Св. Себастьянъ» и проч.

Изъ остальныхъ художниковъ Валенской школы извѣстны: *Николай Факторе* (Factore, 1520—1583); *Петръ Таріа* (Taría,

ум. 1586 г.); *Николай Боррасъ* (Borras, 1530 — 1610); *Варооломей Матарана* (Matarana, ум. 1612 г.); *Хуанъ Хоанесъ* (Joanes, ум. 1620); *Августинъ Леонардо* (Leonardo, 1580 — 1640); *Григорій Кастенеда* (Casteneda, ум. 1641); *Францискъ Пиагали* (Piagali, ум. 1650); *Томасъ Гернадесъ* (Hernandes, род. 1600); *Викентій Гвири* (Guirri, ум. 1652); *Луисъ Сотомайоръ* (Sotomayor, 1635—1673); *Иосифъ Ориентъ* (Orient, ум. 1785); *Августинъ Газуль* (Gazul, ум. 1720); *Донъ Викентій Викторіа* (Don Victoria, 1658—1712), ученикъ Карла Маратта, и другіе.

### с) *Севильская Школа.*

Севильская или вѣрнѣе Андалузская школа обнимаетъ собою всѣ частныя школы городовъ: Гренады, Кордовы, Севильи, Мурсіи, и другихъ и есть безъ сомнѣнія важнѣйшая изъ всѣхъ испанскихъ школъ, гордясь именами Варгаса, Зурбарана, Веласкеса и Мурильо.

**САНЧЕСЪ ДИ КАСТРО** (Di Castro; род. 1422 г.), знаменитъ тѣмъ, что въ 1450 году основалъ въ Севильи первую школу живописи, имѣвшую многочисленныхъ послѣдователей и пользующуюся большою славой. Произведенія ея отличаются художественностію отдѣлки, прекраснымъ колоритомъ и необыкновенною оконченностію. Изъ картинъ Санчеса ди Кастро сохранилось въ Севильскомъ соборѣ колоссальное «Благовѣщеніе.»

**ХУАНЪ НУНЬЕСЪ** (Nunnez; род. въ 1480 г.), ученикъ Санчеса ди Кастро. Современники сравнивали его съ Альбрехтомъ Дюреромъ. Въ Севильскомъ соборѣ находится нынѣ знаменитая картина Нуньеса, изображающая «Усопшаго Христа на рукахъ Богоматери» (Mater Dolorosa). Рисунокъ фигуръ сухъ и не свободенъ, но блескъ и великолѣпіе цѣлаго, прекрасная драпировка и необыкновенная тщательность отдѣлки въ мельчайшихъ подробностяхъ, ставятъ это произведеніе въ число замѣчательнѣйшихъ памятниковъ испанской живописи того періода, который еще предшествовалъ блистательной эпохѣ итальянскаго искусства.

**ЛУИСЪ ДЕ ВАРГАСЪ** (Vargas; 1502—1568), первый преобразователь готического стиля, упорно до него господствовавшего во всей Андалузи. Онъ далъ новое направленіе своему искусству и вполне заслуживаетъ, чтобы имя его было поставлено на ряду съ величайшими художниками Италіи и Испаніи. — Де Варгасъ родился въ Севильѣ; съ малолѣтства началъ учиться живописи, расписывая обои, которые тогда во множествѣ высылались изъ Испаніи въ Америку. Неудовлетворяясь старою готическою манерою, онъ отправился въ Италію, гдѣ сдѣлался ученикомъ Перино дель Вага, что и объясняетъ сходство его стиля съ Рафаэлевскимъ. Возвратясь на родину, онъ приобрѣлъ громкую извѣстность точностію контуровъ, прелестію формъ, искусствомъ владѣть красками и придавать жизнь и выраженіе фигурамъ, а въ особенности вѣрно подражать природѣ, такъ что если бы Варгасъ обладалъ большимъ знаніемъ перспективы и анатоміи, то могъ бы почестся однимъ изъ счастливейшихъ соперниковъ Рафаэля. Ракурсы доведены у него были до такой степени искусства, что знаменитый въ свое время художникъ Пересъ д'Алезіо, разсматривая картину его, изображающую «Адама и Еву», сказалъ, что за одну ногу Адама отдалъ бы онъ всѣ свои картины. Къ такому таланту Варгасъ присоединялъ чрезвычайное образованіе и веселый нравъ. Но приступая къ работѣ, онъ постился, причащался св. Тайнъ, ложился въ гробъ и умерщвлялъ плоть свою размышленіями о вѣчности. Послѣ смерти его, нашли въ его молельной бичи, власяницу и проч. Варгасъ писалъ почти исключительно для церквей, и въ картинахъ его разлито чувство граціи и достоинства; въ *Севильи*: «Спаситель несущій крестъ», «Адамъ и Ева»; въ *Парижѣ*: «Св. Семейство въ славу», «Св. Семейство, окруженное Ангелами» и пр.

**ПЬЕРО КАМПАНА** (Campana; 1503—1580) или «Pierre de Champagne,» родомъ Фламандецъ изъ Брюсселя; учился у Микель Анджело, и принесъ изъ Рима въ Севилью правила итальянскихъ мастеровъ. Всѣ его картины писаны на деревѣ. Сочиненіе прекрасно; правильность рисунка безукоризненная, колоритъ и свѣтотѣнь превосходны. Передъ смертію возвра-

тыся на родину и умеръ въ Бреславль; въ *Севилья*: «Снятіе со креста», «Чистилице»; въ *Берлинъ*: «Св. Дѣва, кормящая грудью Младенца Иисуса»; въ *Пармѣ*: «Св. Дѣва у подножія креста Господа», «Магдалина» и проч.

**ГАСНАРЪ БЕСЕРРА** (Vesegta; 1520—1570), родомъ изъ Андалузіи, получилъ образованіе въ Италіи у Вазари, и даже какъ многіе полагаютъ, у Микель Анджело Буонаротти. Подобно этому великому человѣку, Бесерра занимался архитектурой и ваяніемъ. Глубокое знаніе анатоміи и рисунка поставили его высоко между современниками. Филиппъ II, по возвращеніи Бесерры въ Испанію, сдѣлалъ его первымъ своимъ живописцемъ и скульпторомъ, поручивъ ему работы въ Мадридскомъ Алькасарѣ и въ дворцѣ Дель Прадо. Значительная часть этихъ работъ истреблена пожаромъ въ 1735 году. Но произведеній Бесерры еще очень много осталось по всей Испаніи. Подобно Итальянцамъ, Бесерра приготовлялъ для всѣхъ своихъ картинъ картоны, почитая рисунокъ первымъ основаніемъ живописи. Онъ составилъ превосходные анатомическіе рисунки къ книгѣ «Анатомія человѣка и животнаго», изданной въ 1554 году, докторомъ Хуаномъ де Вальведре, для руководства хирурговъ, живописцевъ и ваятелей. Какъ скульпторъ, Бесерра безспорно есть одинъ изъ лучшихъ ваятелей въ цѣлой Испаніи. Его «Статуя Богородицы», сдѣланная для испанской королевы, дочери Генриха II, считается чудомъ совершенства. Картинъ Бесерры находится множество въ Мадридѣ, Севильѣ, Кордовѣ, Гренадѣ, Валенсіи и проч. Въ *Римѣ*, въ церкви Троицы Dei Monti, «Рождество Богородицы», одно изъ лучшихъ его произведеній.

**НАБЛО ДЕ СЕСПЕДЕСЪ** (Cespedes; 1538—1608), родомъ изъ Кордовы, образовалъ себя изученіемъ искусства въ Италіи, гдѣ получилъ названіе «Испанскаго Рафаэля». Въ картинахъ его видна глубокая обдуманность сочиненія, нѣжность, гармонія колорита и правильность очертаній, чисто Рафаелевскія, античная прелесть формъ и полнота выраженій, знаніе анатоміи, проникнутое въ высшей степени необыкновеннымъ умомъ и неподдѣльнымъ поэтическимъ чувствомъ. — Большую часть

картинъ своихъ писалъ онъ для езуитскаго монастыря въ Кордовѣ, гдѣ онѣ всѣ сожжены были по приказанію Карла III-го, и такимъ образомъ отъ этихъ картинъ остались намъ только описанія. По мнѣнію Пачеко, Сеспедесъ былъ лучший колористъ въ цѣлой Испаніи. Кромѣ живописи онъ занимался ваяніемъ, архитектурой, филологіей, поэзіей, нумизматикой и литературой, и оставилъ обширный «Трактатъ о живописи.»—Изъ немногихъ же уцѣлѣвшихъ его картинъ, извѣстны, въ *Кордовѣ*: «Тайная вечеря» (въ Mezquita Арабскаго собора): знаменитая по кротости и величію лица Спасителя и лукавому выраженію Иуды, «Св. Клара», «Св. Іоаннъ Креститель»; въ *Севильи*: «Св. Екатерина»; въ *Мадридѣ*: «Вознесеніе»; въ *Парижѣ*: «Портретъ художника»; *С. Петербургскій Эрмитажъ* можетъ истинно гордиться «Ликомъ Христа», этюдомъ для знаменитой «Тайной вечери» (въ Кордовѣ), и «Мученіемъ Св. Стефана».

**МАРМОЛЕЙО ВИЛЛЕГАСЪ** (Marmolejo 1540—1587), одинъ изъ знаменитѣйшихъ живописцевъ Андалузій, славенъ былъ правильнымъ рисункомъ, благородной композиціей, величественной обстановкой своихъ сюжетовъ, превосходнымъ знаніемъ свѣтотѣни, прекрасными ракурсами и гармоніей цѣлаго. Подробности жизни его мало извѣстны; достовѣрно только то, что онъ работалъ долго въ Севильи. Въ *Парижѣ*: «Рождество Христово», «Св. Францискъ», «Св. Себастьянъ», «Св. Семейство.»

**ХУАНЪ ДЕ РОЕЛАСЪ** (de las Roelas; 1558—1625), одинъ изъ лучшихъ художниковъ Севильской школы, усвоившій ей блестящій колоритъ лучшей эпохи Венеціанской школы. Онъ учился въ Италіи, въ школахъ Тиціана и Тинторета. При строгомъ рисункѣ и превосходной композиціи, выраженіе у него кротко и нѣжно, формы и характеры величественны, ракурсы превосходны. Роеласъ работалъ при Мадридскомъ дворѣ; а по возвращеніи на родину, въ Севилю, вступилъ въ монахи и сдѣланъ былъ настоятелемъ монастыря въ Оливересѣ, гдѣ и умеръ. Онъ далъ направленіе и былъ учителемъ многихъ, впоследствии славныхъ, Испанскихъ художниковъ, между коими

были знаменитый Зурбаранъ и другіе. Изъ картинъ Роеласа наиболее замѣчательны, въ Севильѣ: «Св. Іаковъ» (въ соборѣ), «Кончина Св. Герменегильды», отличается необыкновенною силою выраженія и колорита; но лучше ихъ всѣхъ знаменитая «Кончина Св. Исидора» (въ церкви Св. Исидора); картина эта занимаетъ весь алтарь: на верхней части виденъ Спаситель со Св. Дѣвой въ ихъ вѣчной славѣ, а внизу, на ступеняхъ храма, умирающій Св. Исидоръ, окруженный синклитомъ и народомъ. Композиція этой картины напоминаетъ «Смерть Св. Петрониллы» (Гверчина), но стоитъ выше ея по сложности композиціи, характеравъ и колориту; въ Мадридѣ: «Изведеніе Моисеемъ воды изъ скалы», «Св. Іаковъ, врачующій раненыхъ въ сраженіи при Клавиго» и пр.; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Таинство Св. Причащенія», небольшая картина, полная красота великаго художника.

**ФРАНЦИСКЪ ПАЧЕКО** (Pacheco; 1571—1654), въ Италіи изучалъ произведенія лучшихъ тамошнихъ мастеровъ и по возвращеніи въ Испанію, копировалъ картины своихъ соотечественниковъ. Въ Севильѣ онъ открылъ школу, которая скоро сдѣлалась мѣстомъ собравія всего, что только было тогда въ Испаніи знаменитаго: Сервантесъ, Квеведа, Гереппа (Il Divina) и проч., развивали въ ученикахъ его вкусъ къ изящному и сами слушали разсужденія учителя. Изъ этой знаменитой школы вышли Алонзо Кано, Веласкесъ и другіе. Пачеко оказалъ искусству величайшую пользу, написавъ трактатъ о современной живописи и описавъ жизнь испанскихъ художниковъ (Arte de la Pintura)—одно изъ самыхъ лучшихъ сочиненій по этому предмету. Стилъ Пачеко отличался строгимъ, правильнымъ рисункомъ, чистою и благородною композиціею, глубокимъ знаніемъ свѣтотѣни и перспективы. Если бы при этихъ важныхъ достоинствахъ имѣлъ онъ колоритъ нѣжныи и выполнение отчетливѣе, то сравнялся бы съ лучшими художниками Андалузій. Отъ современниковъ получилъ Пачеко прозваніе «Живописца науки и изученія». Онъ усовершенствовалъ техническую часть живописи, особенно клееными красками, и изобрѣлъ новый способъ прочно раскрашивать барельефы. Изъ картинъ Пачеко замѣчательны, въ Севильѣ:

«Исторія Дедзла и Икара» (6 картинъ) и пр.; въ *Мадридѣ*: «Св. Іоаннъ Евангелистъ», «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Екатерина», «Св. Агнеса» и пр.

**ФРАНЦИСКЪ ГЕРРЕРА** (Herrera; 1576—1656) *Старшій*, (II viejo) чрезвычайно замѣчательный живописецъ, какъ по своему таланту, такъ по необыкновенной оригинальности. Онъ справедливо получилъ прозваніе «Кипучій». Экцентричность и буйный характеръ его разогнали не только всѣхъ его учениковъ, но и всѣхъ членовъ его семейства. Не будучи въ состояніи выносить нравъ отца, дочь его пошла въ монахини, сынъ убѣжалъ отъ него въ Италію и пр. Бермудесъ рассказываетъ, что Геррера писалъ свои картины, въ состояніи какой то невѣроятной ярости (*incredible furor*); вмѣсто карандашей, онъ рисовалъ контуры тростникомъ, а вмѣсто кистей, писалъ большими щетками. Когда жестокое обращеніе и буйный нравъ его, разогнали изъ мастерской его учениковъ, онъ заставлялъ свою кухарку наладывать почти на удачу краски для подмалевки, что она выполняла половую щоткою; и потомъ, прежде нежели краски засохнутъ, Геррера образовывалъ изъ нихъ фигуры смѣло и широко драпированныя, чертилъ линіи, обозначалъ группы, располагая свѣтъ и тѣнь, однимъ словомъ, производилъ картины, поражающія всѣхъ удивительнымъ эффектомъ и величіемъ. Много являлось послѣдователей странной методы этого мастера: они писали тоже тростникомъ и щетками, но не ушли дальше кухарки Герреры. Но у него самого искусство неограничивалось удачнымъ выполненіемъ фигуръ и драпировокъ, какъ это легко можно бы было предположить. Стоитъ взглянуть на его «Страшный судъ», въ Церкви Св. Бернарда въ Севильѣ, чтобы найти неопровержимое доказательство глубокаго знанія анатоміи, правильности рисунка, вѣрности перспективы, разнообразія фигуръ и фізіономій, смѣлости сочиненія, могущества колорита и высокой энергіи кисти.

Геррера родился въ Севильѣ, и былъ ученикъ Фернадеса; подозрѣваемый въ дѣланіи фальшивой монеты, онъ долженъ былъ искать убѣжища въ стѣнахъ іезуитской коллегіи. Тамъ онъ росписалъ, въ знакъ благодарности за гостепримство,



алтарь въ ихъ церкви. Король Филиппъ IV, проѣзжая въ 1624 году чрезъ Севилью, посѣтилъ Коллегію, и восхищенный картинами Герреры, даровалъ ему прощеніе, замѣтивъ при этомъ, «что человѣку, обладающему такимъ талантомъ, никогда не слѣдуетъ употреблять его во зло.» Въ 1650 году, Геррера отправился въ Мадридъ, гдѣ былъ заваленъ работами, и умеръ, пользуясь огромной и заслуженной славой. Изъ картинъ его болѣе другихъ извѣстны, въ *Севильи*: «Страшный судъ», «Посвященіе въ епископы»; въ *Парижѣ*: «Картонъ» и пр.

**АЛЬФОНСЪ ГЕРРЕРА** (Herrera; 1579—1630), братъ Франциска Герреры и другъ Фернандеса Наваретте и El Mudo, выполнилъ много замѣчательныхъ работъ въ Сегови и Вилла Кастильо. Рисунокъ его правильный, и колоритъ блестящій.

**ФРАНЦИСКЪ ЗУРБАРАНЪ** (Zurbaran; 1598—1662), трудолюбивѣйшій изъ всѣхъ испанскихъ художниковъ, прозванный «испанскимъ Караваджіо», на котораго походилъ, не дикостію и эффектацією кисти, ибо онъ холоднѣе его, умѣреннѣе и правильнѣе, но по силѣ свѣтотѣни, и въ особенности по употребленію голубоватыхъ, свойственныхъ Караваджіо тоновъ. Отличительная черта Зурбарана то, что оканчивая необыкновенно тщательно первые планы, онъ сосредоточивалъ на нихъ огромныя массы свѣта и тѣни, оставляя далѣ всегда въ полумракѣ, что производило необыкновенный эффектъ. Сюжеты онъ выбиралъ всегда грандіозные, но притомъ несложные и простые, соединяя въ группы небольшое только количество лицъ. Никто лучше его не писалъ затворниковъ и монаховъ, никто лучше не передавалъ, подъ веревочнымъ поясомъ и опущеннымъ капишономъ, эти исхудалыя тѣла и пожелтѣвшія лица отшельниковъ, которые, по выраженію Бюффона, когда приходятъ ихъ послѣдній чаеъ, «не кончаютъ жить, но перестаютъ умирать.» Всѣ фигуры Зурбарана драпированы съ головы до ногъ; эта особенность, замѣчаемая у всѣхъ вообще испанскихъ художниковъ, заставляла сомнѣваться въ ихъ знаніи анатоміи; но тѣло видное на разорванномъ и обнаженномъ локтѣ или плечѣ, въ рукѣ или ногѣ, заставляютъ утверждать совершенно противное, и закрытая драпировка должна быть отнесена скорѣе

къ цѣломудренной скромности и религіозности испанскихъ художниковъ, въ особенности того времени. Даже статуи у Испанцевъ покрывались длинными нисходящими до полу драпировками, подъ которыми однако явственно можно было различать контуры правильныхъ и превосходно выполненныхъ человѣческихъ формъ.

Зурбаранъ родился въ Фуэнте де Кантось, маленькомъ городкѣ Эстремадуры, былъ сынъ земледѣльца и въ молодости готовился къ этому же званію, но рано развившаяся страсть къ искусству, заставила отца отдать его въ ученье, въ Фуэнте, къ одному изъ учениковъ Моралеса, имя котораго до насъ не дошло. Возвысясь скоро надъ своимъ учителемъ, онъ перешелъ въ Севилью и поступилъ въ мастерскую Ласъ Роеласа. Предавшись совершенно своему искусству, Зурбаранъ дѣлалъ необыкновенные успѣхи и уже въ 1633 году прославился знаменитыми картинами, написанными для церкви Ап. Петра въ Севильѣ. Въ этомъ же году онъ получилъ званіе королевскаго живописца. Филиппъ IV, на одной изъ картинъ Зурбарана, подписанной его именемъ съ принадлежащимъ ему титуломъ, «Королевскій живописецъ», собственноручно подписалъ: «и король живописецъ.» Въ 1650 году Зурбаранъ женился на богатой дѣвушкѣ, доньѣ Леонорѣ де Лосъ Юрдера, по взаимной страстной любви. Но, отъ неизвѣстной причины, вскорѣ послѣ свадьбы, впалъ въ болѣзненную задумчивость и недовольный жизнію, отрицая въ себѣ даже художественное дарованіе, удалился на свою родину, въ Фуэнте, и рѣшился никогда не дотрогиваться до кисти. Испуганные севильскіе жители послали блестящую депутацію, чтобы склонить его перемѣнить намѣреніе. Тронутый этими выраженіями вниманія, онъ возвратился. Но въ Севильѣ, не смотря на кроткій и миролюбивый характеръ, не могъ избѣжать непріятностей, и однажды вызванный на поединокъ, убилъ своего противника. Филиппъ IV, любившій Зурбарана, простилъ его, приказавъ только удалиться на покаяніе въ Кордовскій монастырь братьевъ исповѣдниковъ. Тамъ то написалъ Зурбаранъ свою коллекцію «Мучениковъ Восточной Индіи», между которыми особенно знамениты «Св.

Бруно, бесѣдующій съ папой Урбаномъ II», и «Св. Гуго представляющій для цѣлованія монахамъ крестъ.» Обѣ эти картины, во время испанской экспедиціи Наполеона, поступили въ галерею маршала Сульта, откуда проданы съ аукціона.

Окруженный заказами и славой Зурбаранъ умеръ въ Мадридѣ, по прошествіи уже срока искуса. Онъ оставилъ по себѣ многихъ учениковъ, между которыми замѣчательны: Андрей дель Кастильо, Паланкосъ, Юсифъ де Сарабья, Варнава де Айло, и знаменитый Иеронимъ Бовадильо.

Число картинъ, написанныхъ Зурбараномъ, такъ велико, говоритъ Поломино, что онѣ кажутся неисчислимыми. Онѣ наполняютъ всѣ церкви Андалузіи, особенно Севильи. Изъ наиболѣе прославившихся назовемъ слѣдующія, въ *Дрезденѣ*: «Кающаяся Магдалина»; въ *Кадиксѣ*: «Св. Урсула» и пр.; въ *Севильѣ*: «Апотеоза Св. Ѳомы», «Отецъ небесный», и пр.; въ *Парижѣ*: «Іудинь», «Монахъ на молитвѣ», «Святая» и пр.; въ *Берлинѣ*: «I. X. въ вертоградѣ»; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва съ Св. Іоанномъ», «Св. Францискъ»; въ *Мадридѣ*: «Явленіе Св. Петра Апостола Св. Петру ноланскому», «Св. Петръ ноланскій», «Подвиги Геркулеса», «Спящій Младенецъ Исусъ» и пр.; въ *Хересѣ*: «Іудинь» (chef d'oeuvre), «Св. Антоній и Св. Апостолъ Павелъ»; въ *Кордовѣ*: «Поклоненіе пастырей», «Исторія Св. Петра ноланскаго» и пр., въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Дѣва Марія на молитвѣ» и «Св. Францискъ въ экстазѣ», огромное и великолѣпнѣйшее произведеніе славнаго мастера; приобрѣтено въ Эрмитажъ въ Бозѣ почившимъ императоромъ Николаемъ I.

**ДОНЪ ДІЕГО ВЕЛАСКЕСЪ ДА СИЛЬВА** (Velasquez da Silva; 1599—1660), заслужилъ отъ современниковъ и потомства названіе «главы и князя всѣхъ испанскихъ живописцевъ»; и дѣйствительно, если искусство живописи состоитъ въ вѣрномъ и точномъ изображеніи природы, то Веласкесъ есть величайшій живописецъ въ свѣтѣ. Получивъ образованіе въ различныхъ школахъ, онъ создалъ свое направленіе, изучая натуру во всевозможныхъ ея подробностяхъ, отъ червя и растенія до человѣка, во всѣхъ положеніяхъ, со всѣми его наклонностями, страстями,

и достигъ до той поражающей истины, которая видна во всѣхъ его произведеніяхъ, а въ особенности портретахъ. Изумительнымъ сходствомъ ихъ, живостью, блескомъ и естественностью колорита, особенно въ массахъ воздуха, въ отдѣленіи фигуръ, группъ и плановъ, онъ превосходить безспорно всѣхъ живописцевъ. Веласкесъ занимался всевозможными отраслями искусства. Онъ писалъ сюжеты священные, историческіе и міеологическіе, пейзажи, портреты мужскіе, женскіе и дѣтскіе, внутренности жилищъ, животныхъ, цвѣты, плоды, и проч. Пейзажи на его писаны широко, почти эскизно; вблизи они представляютъ какое то смѣшеніе красокъ и не удовлетворяютъ взора; но издали, стихіи отдѣляются, фигуры оживають и натура создается какъ бы волшебствомъ. Въ этомъ онъ совершенно противоположенъ Рюйсдалю и другимъ знаменитымъ Голландцамъ. Въ портретахъ онъ превзошелъ всѣхъ живописцевъ своего отечества: ничто не можетъ сравниться въ нихъ съ совершенствомъ подражанія природѣ и смѣлостію, съ какою кисть его торжествуетъ надъ препятствіями. Особенно любилъ онъ писать конные портреты, въ которыхъ отличался богатствомъ и разнообразіемъ обстановки. Въ картинахъ историческихъ, Веласкесъ избѣгалъ сюжетовъ священныхъ, которые были не по его характеру, какъ наблюдателя природы, а не идеалиста. Ему нужно было только людей. Рисунокъ его чистоты непогрѣзительной. Онъ играетъ трудностями формы и свѣта. То сочиняетъ картину совершенно темную, безъ малѣйшаго признака свѣта, то освѣляетъ однимъ освѣщеніемъ; и то и другое выходитъ у него одинаково превосходно. Колоритъ его твердый, вѣрный, естественный, безъ блеска. Въ отдѣленіи разныхъ плановъ и дали, въ распредѣленіи свѣта, въ перспективѣ прямолинейной и сферической, онъ достигъ истиннаго совершенства. Вѣтъ, что можно пріобрѣсть посредствомъ изученія, онъ владѣлъ въ въ превосходной степени; чего же недоставало ему, — воображенія, глубины мысли и чувства — тому уже нельзя научиться. Паломино опредѣляетъ талантъ Веласкеса слѣдующими словами: «энергія древней Греціи, правильность Римской школы, и граціозность Венеціанской».

Веласкесъ родился въ Севильѣ, былъ сынъ Донъ Родригеса да Сильва, и матери изъ рода Веласкесъ, откуда и происходитъ его фамилія. Родители его, будучи богатаго дворянскаго рода, и не смотря на предрасудки того времени, считавшаго искусство ремесломъ, увидя страстное призваніе своего сына къ живописи, дали ему первоначально прекрасное домашнее образованіе и помѣстили потомъ въ школу къ Герреръ Старшему. Грубыя привычки этого мастера едва не отняли у молодого Веласкеса всякую охоту заниматься живописью. Онъ долженъ былъ покинуть своего учителя, дарованія котораго глубоко уважалъ, и поступилъ для усовершенствованія къ Пачеко, коего школу Паломино называетъ: «золотою клѣткою живописи, убѣжищемъ, открытымъ для всѣхъ лучшихъ дарованій Севильи». Скоро онъ сдѣлался любимѣйшимъ ученикомъ Пачеко, а черезъ пять лѣтъ и его зятемъ. Тогда онъ удвоилъ свое прилежаніе и исключительно занялся изученіемъ человѣческой природы, съ изумительнымъ успѣхомъ. Нанявъ себѣ въ услуженіе молодого севильскаго крестьянина, Веласкесъ сдѣлалъ изъ него натурщика, и заставляя служить себѣ моделью, то пугалъ его, то изумлялъ, то заставлялъ смѣяться или плакать, и передавалъ на полотно различныя душевныя ощущенія, которыя замѣчалъ на его лицѣ. Первые картины, которыми прославился Веласкесъ, но въ которыхъ еще виднѣтъ отпечатокъ вульгарности, были: «Поклоненіе пастырей» и «Двое гулякъ». Въ нихъ видно рабское подражаніе природѣ. Стилъ его измѣнился, когда въ 1622 году онъ пріѣхалъ въ Мадридъ и познакомился тамъ съ произведеніями Тиціана. Тогда ему было только 22 года. Дарованія скоро сдѣлали его извѣстнымъ королю Филиппу IV, большому любителю искусства, и доставили ему покровительство перваго министра герцога Оливареса. Веласкесъ написалъ портретъ послѣдняго, изобразивъ его между двумя враждебными арміями. Филиппъ также поручилъ Веласкесу сдѣлать свой портретъ. Художникъ представилъ его верхомъ и въ полномъ вооруженіи; картина эта, считающаяся и нынѣ однимъ изъ лучшихъ произведеній славнаго художника, доставила ему званіе перваго королевскаго живописца (*pintor de camara*), дра-

гощный подарок, и приказание истребить все прежние портреты короля с тем, чтобы никто больше не писал их, кроме Веласкеса. Спустя несколько времени, король назначил его своим камергером (ugier de Camara) и наконец своим гофмаршалом (erosendator mayor), приняв его вместе с Кальдероном де ла Барка в число своих друзей. Впоследствии, в обществе их, злополучный Филипп забывал потерю Русильона, Фландрии, Португалии, Каталонии и проч., и в этом смысле говорили, что «чем больше он терял, тем больше становился велик и славен». Первая большая историческая картина, написанная Веласкесом в Мадрид, была: «Изгнание Мавров из Испании, в царствование Филиппа III».

Приезд Рубенса в Мадрид, в 1628 году, сдвигал переворот в жизни Веласкеса. Наслышавшись от него о Рафаэле и Микеле Анджело, Веласкес получил непреодолимое желание побывать в Италии и облеченный в звание уполномоченного от короля, уехал в Италию. Прибыв в Венецию, Веласкес начал с восторгом изучать произведения Тициана и Тинторета. Война между Францией и Испанией заставила его удалиться в Рим, где он был принят папою Урбаном VIII с особенным вниманием. Помещенный в самый Ватикан, он мог по произволу изучать великие создания искусства, срисовывал их карандашом и написал: «Свой портрет», «Кузницу Вулкана» и «Братья Иосифа», — картины причисляемые к лучшим произведениям Веласкеса. Между тем король испанский поручил ему купить несколько замечательных картин Тициана и Веронеза и звал обратно в Мадрид, высказывая крайнее нетерпение видеть его. Прибыв на родину, Веласкес был осыпан милостями короля, с которого писал множество портретов, равно как и со всего его семейства. Король часто посещал его мастерскую, и Паломиньо рассказывает, что однажды, когда Веласкес писал свою знаменитую «Апотеозу живописи», изображающую его мастерскую, в присутствии короля и всего испанского двора, Филипп IV, взяв кисть из рук художника, нарисовал сам на груди Веласкеса, помещенного также на картине, орден Св. Иоанна Ком-

постельскаго, выражая тѣмъ, что жалуетъ его кавалеромъ. Крестъ этотъ, написанный рукою короля, видѣнъ и до нынѣ на картинѣ, которая есть верхъ совершенства по группировкѣ фигуръ и прозрачности тѣней лица.

Черезъ 10 лѣтъ Веласкесъ снова посѣтилъ Италію, по порученію Филиппа, чтобы закупить въ Римѣ и Венеціи статуи, картины и свѣтъ слѣпки съ антиковъ, для образованія въ Мадридѣ живописной и скульптурной академіи. Въ Римѣ онъ написалъ портретъ Папы Иннокентія X, который произвелъ такой же восторгъ, какъ портреты Льва X и Павла III, писанные Рафаэлемъ и Тиціаномъ, и подобно имъ былъ увѣнчанъ народомъ. Блистательно исполнивъ свое порученіе, Веласкесъ посѣтилъ Неаполь, Болонью, Флоренцію, Парму и Геную, по возвращеніи въ Испанію сопровождалъ Филиппа IV до французской границы, на встрѣчу Людовика XIV, коему Король везъ въ замужство дочь свою инфантину Марію Терезію. Возвратившись изъ этой повѣздки въ Мадридъ, Веласкесъ умеръ 7 іюня 1660 года, послѣ краткой болѣзни, на 61 году жизни.

Большая часть произведеній Веласкеса находятся въ Мадридѣ, ибо въ качествѣ придворнаго живописца, онъ весь исключительно принадлежалъ королю. Разсмотримъ знаменитѣйшія его произведенія. *въ Валенсіи*: «Ворожея» (La diséuse des bonnes aventures); *въ Дрезденѣ*: «Графъ Оливаресъ»; *въ Лондонѣ*: «Портретъ Филиппа IV и его супруги кор. Христіны»; *въ Гагѣ*: «Портретъ Карла, сына Филиппа IV го (11 лѣтъ)»; *въ Римѣ*: «Портретъ Иннокентія X» (chef d'oeuvre) и проч.; *во Флоренціи*: «Портретъ Филиппа IV верхомъ»; *въ Барселонѣ*: «Св. Дѣва, кормящая грудью младенца Иисуса»; *въ Парижѣ*, портреты: «Маргариты, дочери Филиппа IV», «Анны Австрійской» и проч.; «Портретная галлерей семейства Веласкеса» и проч.; *въ Неаполѣ*: «Портретъ кардинала» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Нищій», «Портреты художника», «Карл. Респиліозы» и проч.; *въ Вьеннѣ*: «Крестьянинъ держащій цвѣтокъ», «Семейство художника», портреты: «Филиппа IV», «Инфанта Дона Карлоса», «Маріи Терезіи» и проч.; *въ Мадридѣ*, (64 картины): «Распятіе I. X.», «Вѣнчаніе Богородицы», «Портретъ Фи-

липпа IV» (въ бюсть), «Алонзо Кано», «Св. Антоній и Св. Павелъ», «Бесѣдка въ саду (пейзажъ)», «Видъ Кампо Васино, въ Римѣ», «Старуха», портреты: «Филиппа IV» (верхомъ), первой его супруги «Елисаветы Бурбонской», и второй «Маріи Австрійской», дѣтей ихъ, и проч. «Пьяницы» (chef d'oeuvre), «Теологія живописи» (chef d'oeuvre), «Поклоненіе Волхвовъ», «Конный портретъ гр. Оливареса», «Горнъ Вулкана» (chef d'oeuvre), «Меркурій и Аргусъ», «Изгнаніе Мавровъ изъ Испаніи (chef d'oeuvre); «Мотальщицы нитокъ», (chef d'oeuvre); «Видъ Прадо», «Аранхуеса»; портреты, пейзажи и проч.; (*въ Эскуриаль*): «Братья Юсифа», показывающіе окровавленную одежду отцу (во дворцѣ Buen Retiro): «Юсифъ проданный братьями», «Вулканъ», «Венера и Марсъ»; (во дворцѣ Torre de la Parada), «Торжественное шествіе Филиппа IV въ Лериду», «Королева Изабелла Бурбонская (на конѣ)» и «Герцогъ Оливаресъ между двумя арміями» (верхомъ); *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 11 картинъ Веласкеса: «Смерть Св. Юсифа», «Пьяница»—особенно замѣчательны по своей окончности; «Виды Сарагоссы и Карасса», (морской арсеналъ въ 2-хъ миляхъ отъ Кадикса); три этюда: «Голова смѣющагося мальчика», вѣроятно списаннаго имъ съ его Севильскаго натурщика—слуги; «Портретъ Иннокентія X-го»—вѣроятно первый опытъ знаменитаго портрета, находящагося во дворцѣ Дорія въ Римѣ, и «Портретъ графа Оливареса» (по плеча), который Веласкесъ столько разъ повторялъ. Но лучшее произведеніе Веласкеса въ Эрмитажѣ есть безъ сомнѣнія: «Портретъ Капуцина». *Въ Гал. гр. Строгонова*: «Портретъ Старика съ съдой бородой и вьющимися волосами». *Въ Гал. 1-на Татищева*: «Этюдъ мужской головы». *Въ Москвѣ, въ Гал. 1-на Моволова*: «Фамильный портретъ».

**ХУАНЪ ЛЕАНДРО ФУЕНТЕ** (Fuente; 1600—1654). Скромность этого славнаго художника, проведшаго всю свою жизнь въ Севильѣ, причина того, что мы не знаемъ никакихъ подробностей его жизни; онъ жилъ и умеръ въ крайней бѣдности, и только послѣ смерти былъ достойно почтенъ своими соотечественниками. Рисунокъ его правильный, колоритъ прекрасенъ. Мане-



рою онъ напоминаетъ Бассано. *Въ Гренадѣ и Севильѣ*. находятся и теперь много его произведеній.

**АЛОНЗО КАНО** (Cano; 1601—1667), ученикъ Пачеко, и одинъ изъ знаменитѣйшихъ живописцевъ Испаніи. Природа казалося соединила въ немъ всѣ совершенства, сдѣлавъ его великимъ живописцемъ и хорошимъ скульпторомъ, архитекторомъ и математикомъ. Современники называли его «испанскимъ Микель Анджело», за многосторонность его талантовъ, и «испанскимъ Альбано», чтобы характеризовать прелесть его манеры. И дѣйствительно, образовавъ свой вкусъ изученіемъ греческихъ мастеровъ и картинъ великихъ художниковъ, Алонзо Кано соединялъ чистоту и правильность рисунка, вѣрность взгляда, бойкость кисти, и превзошелъ всѣхъ Испанцевъ мягкостью колорита и искусствомъ располагать полутоны; его: «Плачущая Марія Магдалина» (въ Мадритскомъ Соборѣ) исполнена съ такою прелестью, что итальянскіе художники, посѣщавшіе Испанію, не могли вѣрить, чтобы эта картина не была работы Корреджіо.

Алонзо Кано родился въ 1601 году, въ Гренадѣ, въ самую блистательную эпоху испанской живописи, и былъ сынъ посредственнаго художника. Предназначенный первоначально къ архитектурнымъ занятіямъ, онъ скоро пристрастился къ живописи и поступилъ въ мастерскую Франциска Пачеко, потомъ перешелъ къ Хуану де Кастильо и наконецъ къ Геррерѣ. Первыми его произведеніями считаются «Трапеза» въ Севильской церкви и 3 изваянія въ натуральную величину, изображающія Богоматерь и апостоловъ Петра и Павла. Слава Алонзо скоро распространилась по всей Испаніи. Вызванный въ Мадридъ герцогомъ Оливаресомъ (въ 1638 г.), онъ былъ назначенъ первымъ живописцемъ короля, первымъ профессоромъ Мадритской академіи и учителемъ живописи инфанта Карлоса.

Тогда, находясь въ центрѣ сокровищъ искусства, заключающихся въ Эскуриалѣ, онъ съ неутомимостію началъ изучать манеру Рафаэля, Веронеза и Тиціана. Въ это время различныя семейныя несчастія отравили жизнь славнаго художника. Онъ потерялъ жену, отъ руки тайнаго убійцы, и такъ какъ смерть

ее приписывали ревности Алонзо, онъ долженъ былъ бѣжать въ Валенсію. Имѣвъ неблагоразуміе возвратиться въ Мадридъ, онъ былъ приговоренъ къ смерти; только милостію короля освобожденъ отъ казни и удалился въ одинъ изъ монастырей, гдѣ умеръ спокойно.

Алонзо Кано образовалъ многихъ превосходныхъ учениковъ, между которыми извѣстны: Педро Мела (скульпторъ), Педро Атаназіо, Франциско Кара, Алонзо де Месса, Амвросій Мартинесъ и Хуанъ Нино де Гевара.

Изъ картинъ Кано замѣчательны, въ *Севильи*: «Св. Іаковъ»; въ *Мюнхенѣ*: «Явленіе Св. Дѣвы Антонію Падуанскому»; въ *Мадридѣ*: «Чудо Св. Исидора, «Св. Францискъ», «Великомученица Екатерина», «Воплощеніе», «Каяющаяся Магдалина», «Св. Іоаннъ, пишущій Апокалипсисъ», «Св. Беневентъ», «Положеніе во гробъ», «Св. Семейство», «І. Х. въ Вертоградъ», и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Иисусомъ.»

**ХУАНЪ БАТИСТА МАСО МАРТИНЕСЪ** (Martinez; 1602—1667). одинъ изъ лучшихъ живописцевъ Севильской школы, былъ зять Веласкеса и вѣрнѣйшій его подражатель. Его копіи съ Тиціана, Тинторета, Веронеза и Веласкеса, были принимаемы всеми знаками за оригиналы. Самъ же онъ былъ оригиналенъ въ превосходныхъ портретахъ, охотахъ, скачкахъ, видахъ городовъ, а особенно въ пейзажахъ, въ которыхъ не превосходилъ его ни одинъ живописецъ Испаніи. Группы его полны жизни и истины; рисунокъ правиленъ, колоритъ полонъ граціи и гармоніи. Онъ работалъ много для церквей и соборовъ въ Кордовѣ, а въ 1660 году назначенъ былъ придворнымъ живописцемъ короля Филиппа IV-го; умеръ въ Мадридѣ. Въ *Кордовѣ*: «Рождество Христово», «Св. Іеронимъ», «Св. Францискъ», «Обрѣзаніе», «Св. Себастьянъ», «Положеніе во гробъ» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Иисусъ Христосъ во славу» и проч.

**АНТОНІЙ КАСТИЛЬО ДЕЛЬ СААРВРЕДА** (Castillo y Saarvreda; 1603 — 1667). Между художниками, непокидавшими никогда Испаніи, онъ занимаетъ первое мѣсто по правильности рису-

ка, сильному выраженію лицъ своихъ фигуръ, благородству идей и превосходному изученію человѣческой природы. Ему не доставало только граціи и живости Итальянской школы, чтобы стать наряду съ лучшими художниками своего времени. Первоначальное образованіе получилъ онъ въ мастерской отца своего Августина дель Кастильо, а потомъ у Зурбарана. Онъ понималъ, что не могъ пріобрѣсти у нихъ того колорита, которыми были славны Рубенсъ, Тиціанъ и Рафаэль, и потому поѣхалъ путешествовать по Испаніи. Въ Севильѣ встрѣтилъ онъ Мурильо, и рассказываютъ, что увидѣвъ одну изъ его картинъ, онъ отступилъ съ ужасомъ и вскричалъ: «Нѣтъ больше Кастильо; ему нужно умереть!»— и немедленно уѣхалъ въ давно покинутую имъ Кордову, пожираемый завистью на того самаго Мурильо, котораго онъ видѣлъ ребенкомъ, получающимъ первые уроки рисованія у дяди его Хуанъ дель Кастильо. Въ Кордовѣ онъ впалъ въ глубокую задумчивость, безпрестанно повторяя имя Мурильо, и умеръ жертвою своего малодушія, на другой годъ послѣ этого происшествія. *Въ Севильѣ*: «Обрѣтеніе креста», «Раскаявшійся разбойникъ»; *въ Толедо*: «Распятіе»; *въ Кордовѣ*: «Апостолы Петръ и Павелъ», «Успеніе Богородицы», «Св. Викторъ», «Св. Филиппъ и Іаковъ»; *въ Мадридѣ*: «Поклоненіе пастырей»; *въ Парижѣ*: «Св. Петръ», «Св. Люція», «Доминиканскій монахъ» и проч.

**УЛЬГЪ ПЕРЕХА** (Pereja; 1606—1670), мулаттъ, родился въ Севильѣ, былъ рабъ Веласкеса и выросши въ мастерской великаго художника, подмѣчая такъ сказать тайны его кисти, Переха получалъ самъ непреодолимую страсть къ искусству. Веласкесъ позволялъ ему только тереть краски, мыть кисти и стоять за его кресломъ во время работы. Бѣдный Мавръ, сознавая въ себѣ высшее назначеніе, каждый разъ, когда былъ свободенъ, удалялся на свой чердакъ и съ большимъ жаромъ принимался чертить остатками мѣла и угля, подмѣченное имъ дѣломъ у его учителя. Чего могъ надѣяться бѣдный невольникъ, который не смѣлъ даже сознаться въ своемъ призваніи, и скоро ли могъ достигъ онъ до совершенства, удѣляя труду только нѣсколько часовъ безсонной ночи? Наконецъ страсть его обра-

тилась въ какой то болѣзненный недугъ, недававшій ему ни минуты покоя. Переха написалъ на своемъ чердакѣ нѣсколько картинъ, и ждалъ только случая чтобы, показавъ ихъ своему учителю, умиловать его. Случай этотъ представился. Филиппъ IV часто посѣщалъ мастерскую Веласкеса, и, любя все разсматривать, обыкновенно перевертывалъ картины, приставленные лицомъ къ стѣнѣ. Въ 1651 году, имѣя уже 45 лѣтъ, несчастный Переха рѣшился воспользоваться этимъ обстоятельствомъ, приставивъ только что оконченную свою картину къ стѣнѣ мастерской Веласкеса, когда послѣдній ждалъ къ себѣ короля. Какъ онъ предполагалъ, такъ и случилось: Филиппъ, обернувъ нѣсколько картинъ, съ удивленіемъ остановился передъ картиною Переха, и спросилъ у не менѣе его удивленнаго Веласкеса, чья это работа? Никто не зналъ, что отвѣчать. Тогда трепещущій Переха бросился къ ногамъ короля, признался, что картина была его, и въ трогательныхъ словахъ высказалъ свою страсть къ искусству. Филиппъ, осыпая его похвалами, предложилъ Веласкесу богатый выкупъ за невольника. Веласкесъ отвѣчалъ, что съ той минуты, когда Переха сдѣлался по таланту равенъ съ нимъ, онъ считаетъ его уже не рабомъ, но своимъ ученикомъ и лучшимъ другомъ. Веласкесъ сдержалъ слово, но проникнутый чувствомъ благодарности, Переха не пожелалъ воспользоваться свободой, и постоянно жилъ у Веласкеса, продолжая даже по его смерти, служить его вдовѣ и дочери, бывшей за мужемъ Мартинесомъ. Умеръ въ Мадридѣ, 70 лѣтъ отъ роду.

Талантъ Переха былъ вполне самобытный, отличался сильвою свѣтотѣнью и строгимъ стилемъ. Въ портретной живописи онъ подражалъ Веласкесу такъ вѣрно, что не имѣя вѣрныхъ данныхъ, весьма трудно бываетъ ихъ различить. Рѣдко онъ писалъ историческіе сюжеты. Картины его, написанныя по большей части для частныхъ людей, рѣдко встрѣчаются въ публичныхъ галлерейхъ; изъ нихъ извѣстны, въ Мадридѣ: «Приваніе Св. Матѳея» и пр.

**ПЕДРО ДИ МОЙА** (Моуа; 1610 — 1666), ученикъ Кастилья. Страсть къ путешествіямъ и искусству увлекла его во Фландрію.

Прельщенный работами Вандика, онъ сдѣлался однимъ изъ лучшихъ его учениковъ. Послѣ смерти Вандика, Мойя вернулся въ Мадридъ и ознакомилъ свое отечество со стилемъ своего учителя, которому подражалъ такъ удачно, что приводилъ всѣхъ въ изумленіе. При жизни онъ считался первымъ живописцемъ въ Испаніи; мы оставимъ за нимъ имя лучшаго колориста. Ему принадлежитъ честь, быть посредникомъ между Вандикомъ и Мурильо, потому что онъ передалъ послѣднему колоритъ перваго. Картины его часто смѣшиваются съ Вандиковыми. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портреты женщинъ» и пр.

**ХУАНЪ ДЕ ТОЛЕДО** (Toledo; 1611—1665) ., родился въ Мурсіи, учился первоначально у своего отца Мигуеля Толедо, а потомъ у Микель Анджело Черкуози, и по возвращеніи въ Испанію, принялся писать морскія сраженія и виды, и нѣкоторые историческіе сюжеты. Картины его отличаются вкусомъ, веселымъ и разнообразнымъ сочиненіемъ, превосходнымъ колоритомъ и знаніемъ свѣтотѣни. Онъ долго работалъ въ Гренадѣ и Мурсіи. Слава его была такъ велика, что онъ вытребованъ былъ по повелѣнію короля въ Мадридъ, для украшенія Мадритской Доминиканской Коллегіи. Тамъ написалъ онъ «Жизнь Св. Ѳомы», лучшее свое произведеніе. Изъ другихъ его картинъ извѣстны, *въ Мадридѣ*: «Зачатіе Св. Троицы» и «Воскресеніе І. Х.»; отличающіяся нѣжностію письма, искуснымъ расположеніемъ группъ, и дѣвственностію идей, «Морское сраженіе между Испанцами и Турками», «Отплытіе Мавровъ» и проч.; *въ Мурсіи*: «Успеніе Богородицы»; *въ Алькальѣ*: «Преображеніе Господне»; *въ Парижѣ*: «Фрукты и цвѣты» и пр.

**АНДРЕЙ ДЕ ВАРГАСЪ** (De Vargas; 1613—1674), ученикъ Кастильо. Произведенія его часто смѣшиваютъ съ картинами Луиса де Варгаса; но Андрей де Варгасъ былъ ниже своего однофамильца. Рисунокъ его правиленъ, колоритъ блестящъ, но сочиненіе слабо; его картинъ много *въ Мадридѣ*, *Кордовѣ*, *Мурсіи* и проч.; *въ Парижѣ*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Иисусомъ» и пр.

**БАРТОЛОМЕЙ ЕСТЕВАНЪ МУРИЛЬО** (Murillo; 1618—1674), истин-

ный представитель Севильской школы живописи, величайшій изъ всѣхъ живописцевъ своего отечества и «Глава испанскихъ колористовъ.» Онъ родился въ Севильѣ 4-го января 1618 года, отъ родителей бѣдныхъ, кормившихся трудами рукъ своихъ. Дѣтство его было грустно и окружено всякаго рода лишеніями. Рано развившаяся чрезвычайная способность къ живописи, склонила отца его отдать 16-го лѣтняго Эстевана въ ученіе къ дальнему своему родственнику Хуану де Кастильо. Прилежный и понятливый Мурильо скоро воспользовался уроками своего учителя и приобрѣлъ въ его мастерской правильный рисунокъ, но не занялъ его безцвѣтнаго флорентинскаго колорита. Отъѣздъ Кастильо по дѣламъ въ Кадиксъ, лишилъ Мурильо и этого наставника. Тогда предоставленный собственнымъ своимъ способностямъ, и не имѣя средствъ къ жизни, онъ принялся писать маленькіе образа и продавалъ ихъ испанскимъ морякамъ, отправлявшимся въ Америку, для раздачи новообращеннымъ христіанамъ. Такія обстоятельства погубили бы всякое другое дарованіе, но Мурильо нуженъ былъ только случай выказать свой талантъ и этотъ случай предоставился; когда постигъ Севилью, проѣздомъ изъ Англии въ Гренаду, живописецъ Педро ди Мойя, учившійся въ Лондонѣ у Вандика. Мурильо, увидѣвъ его картины, былъ пораженъ высокимъ стилемъ и блестящимъ колоритомъ Вандиковой манеры. Съ этихъ поръ завѣса, его отдѣлявшая отъ искусства, была уничтожена, и приведенный въ восторгъ, онъ бросился изучать картины ди Мойя; но скоро этотъ художникъ уѣхалъ изъ Севильи. Глубоко пораженный его отъѣздомъ, Мурильо началъ серьезно думать о томъ, гдѣ бы видѣть и изучать картины великихъ живописцевъ; онъ рѣшился побывать въ Италиі. Но у него не было на то средствъ. Твердая воля превозмогла и это препятствіе. Купивъ полотно, разрѣзалъ онъ его на маленькіе кусочки и принялся день и ночь расписывать ихъ разными сюжетами, какіе только представлялись его взору. Продавъ все это гуртомъ, онъ, чтобы не дѣлать лишнихъ издержекъ, пришелъ пѣшкомъ въ Мадридъ, гдѣ думалъ найти случай ѣхать въ Италию. Но вмѣсто того, случай свелъ его съ Веласкесомъ. Онъ объяснилъ этому

вельможъ — художнику свои намѣренія и нашелъ въ немъ истиннаго покровителя. Веласкесъ отговорилъ Мурильо отъ дальняго путешествія, раскрывъ передъ нимъ сокровища Эскуриала, и доставилъ ему возможность, не выѣзжая изъ Мадрита, изучать произведенія Тиціана, Рубенса, Веронеза, Вандика, Рафаэля и Тинторета. Такимъ образомъ Мурильо пробылъ въ Мадритъ три года; и будучи болѣе другомъ спокойствія, чѣмъ почестей, въ 1645 году возвратился на родину, въ Севилью.

Первыя картины, обратившія на него особенное вниманіе публики, были: «Вдохновеніе Монаха», «Милостыня Св. Діега» и «Смерть Св. Клары», сдѣланныя для Севильскаго монастыря Св. Франциска. Въ нихъ соединилъ Мурильо въ самомъ счастливомъ сочетаніи стили Рибейры, Вандика и Веласкеса. Картины эти возбудили всеобщій восторгъ, и съ перваго разу поставили Мурильо выше всѣхъ живописцевъ Севильи.

Тогда Мурильо усовершенствовалъ еще разъ свою манеру, и, по выраженію Паломино, «смѣшавъ на своей палитрѣ краски Тиціана, Рубенса, Рибейры, Веласкеса и Вандика», создалъ новый, свойственный только ему стиль, и заслужилъ названіе «величайшаго колориста», превзошедши всѣхъ магическимъ умѣніемъ заставлятъ жить полною жизнью лица на произведеніяхъ. Эта послѣдняя манера и есть собственно стиль Севильской Школы, коей онъ былъ если не основателемъ, то самымъ блестящимъ представителемъ.

Счастье начало улыбаться Мурильо; онъ получалъ многочисленныя заказы и женился на богатой и знатной двушкѣ, Бетрисъ де Корбара. Не стѣсняя себя исключительною службою двору, Мурильо писалъ для всѣхъ; зато не было въ Испаніи ни одного собора, ни одного монастыря, ни значительнаго частнаго лица, которое не владѣло бъ хоть однимъ изъ произведеній знаменитаго мастера. Этимъ объясняется первоначальная чрезвычайная популярность Мурилло, которую торжественно утвердилъ за нимъ приговоръ потомства.

Характеръ Мурильо былъ кротокъ и ласковъ, но вспыльчивъ и очень впечатлителенъ. Онъ былъ очень религіозенъ, что и

отзывается на всѣхъ его произведеніяхъ, любилъ проводить по цѣлымъ часамъ подъ сводами храмовъ, совершая произведенія славныхъ художниковъ. Въ 1674 году написалъ онъ свои знаменитыя картины. «Св. Елисавета, королева венгерская», «Блудный Сынъ», «Авраамъ принимающій трехъ ангеловъ», «І. Х. въ Геосиманскомъ саду». Въ 1675 году отправился онъ въ Кадиксъ, гдѣ исполнилъ, по заказу капуцинскаго ордена, «Обрученіе св. Екатерины», гениальнѣйшее изъ своихъ произведеній. Работая надъ этой картиной, Мурильо упалъ съ подмостковъ, и такъ сильно расшибся, что не могъ окончить картину, и поручивъ ее ученику своему Оросіо, самъ возвратился въ Севилью. Отъ излишней сиромности, онъ не хотѣлъ назвать врачамъ сдѣлавшейся съ нимъ отъ паденія болѣзни (у него образовалась грыжа), и умеръ 3-го апрѣля 1682 года, послѣ долгихъ и страшныхъ страданій. Рассказываютъ, что привезенный въ Севилью, онъ заставлялъ водить себя каждый день въ соборную церковь Santa Cruz, гдѣ стоялъ по нѣскольку часовъ на колѣняхъ передъ знаменитымъ «Снятіемъ со креста», Петра Кампана. Однажды, когда онъ очень долго застоялся въ церкви, удивленный ключарь, подойдя къ нему, спросилъ о причинѣ замедленія: «Я жду, отвѣчалъ Мурильо, пока эти вѣрные служители снимутъ съ креста нашего Господа». Передъ смертію онъ завѣщалъ быть погребеннымъ у подножія этой картины Кампана, что и было исполнено.

Упомянемъ, что Мурильо въ 1660 году основалъ въ Севильѣ академію живописи, гдѣ самъ наблюдалъ за правильностію рисунка учениковъ, учредилъ въ ней натурный классъ и самъ ставилъ натурщиковъ, будучи первымъ директоромъ и первымъ профессоромъ этой учрежденной имъ академіи, изъ которой вышло множество превосходныхъ учениковъ, въ томъ числѣ Оросіо, Антониель, Вилла Виченсія, Тобаръ, Охойа и другіе.

Достоинства Мурильо, какъ художника, неисчислимы: одаренный самымъ богатымъ и блестящимъ воображеніемъ, чувствомъ нѣжнымъ, полнымъ граціи и восторга, Мурильо особенно былъ склоненъ къ сюжетамъ религіознымъ, гдѣ искусство можетъ обратиться къ міру идеальному. Въ особенности его лики



Христа неподражаемы; въ какомъ бы возрастѣ онъ ни писалъ Искупителя, вездѣ онъ находитъ выраженіе приводящее зрителя въ благоговѣйный восторгъ. Мадонны у Мурильо остаются ближе къ человѣческой природѣ, нежели у Рафаэля. Фонтене говорить о Мурильо: «Еслибъ онъ наблюдалъ болѣе правильности въ рисункѣ, и держался благородства древнихъ античныхъ головъ, то былъ бы первымъ художникомъ въ мірѣ». Другой недостатокъ Мурильо есть тотъ, что обладая чрезвычайно легкостью выполненія, и имѣя многочисленные заказы, онъ неодинаково кончалъ свои произведенія. Мурильо былъ также знаменитый пейзажистъ. Въ первое время его славы обыкновенно фонъ его картинъ былъ писанъ извѣстнымъ итальянскимъ пейзажистомъ Иріартомъ, а въ замѣнъ того въ картинахъ сего послѣдняго Мурильо писалъ фигуры. Однажды, когда у нихъ былъ споръ, кому первому начинать, Мурильо написалъ одинъ и пейзажъ и фигуры, и съ тѣхъ поръ уже не требовалъ ничьей песторовней помощи. О знаніяхъ Мурильо въ анатоміи можно судить изъ того, что въ одной изъ его картинъ, представляющей «Старика разбитаго параличемъ», одно обнаженное плечо этого драпированнаго съ головы до ногъ нищаго, почитается всеми знатоками за чудо человѣческой мускулатуры. Замѣчательно, что Мурильо измѣнялъ свою манеру вмѣстѣ съ сюжетомъ. Вообще у него можно различить три совершенно отличные стили: холодный, теплый и воздушный.

Первый стиль встрѣчается преимущественно въ изображеніи семейныхъ сценъ, уличныхъ мальчишекъ, нищихъ и проч. Въ немъ онъ еще является послѣдователемъ перваго своего учителя, и вмѣстѣ Веласкеса. Во второмъ стилѣ онъ изображаетъ чудеса, видѣнія; но истинное его торжество есть третій стиль, который онъ употреблялъ въ религиозныхъ сюжетахъ, и который даетъ имъ магическій видъ, происходящій изъ чуднаго противопоставленія свѣта и тѣни, въ особенности земнаго свѣта съ лучезарностью неба. Его «видѣнія» превосходятъ все, что только умъ можетъ себѣ вообразить. Никто не могъ приблизиться къ божественному энтузіазму, съ какимъ онъ изображаетъ небесныя сцены. Стиль его въ высшей степени гра-

ціозенъ, характеръ благороденъ, рисунокъ чистъ и силенъ, колоритъ неподражаемъ, обстановка полна безпримѣрной гармоніи и поэзіи. Изъ картинъ Мурильо самыя замѣчательныя, *въ Севильѣ*: «Моисей источающій воду изъ скалы», «Умноженіе хлѣбовъ въ пустынѣ», «Экстазъ Св. Антонія Падуанскаго», величайшая картина, которую когда либо писалъ Мурильо. Рассказываютъ, что въ 1813 году, герцогъ Веллингтонъ предлагалъ купить эту картину, покрывъ ее всю золотыми монетами; но гордый настоятель монастыря отказалъ, и картина осталась, какъ и двѣ предъидущія, въ монастырѣ Св. Франциска. (Въ больницѣ Милосердія) «Бѣгство въ Египетъ», «Тайная вечеря»; (въ Монастырѣ Св. Тѳомы) «Св. Филиппъ въ экстазѣ», «Св. Леандръ и Исидоръ», «Зачатіе Богородицы»; *въ Кадиксѣ*: «Обрученіе Св. великомуч. Екатерины» (работая эту картину, Мурильо упалъ съ подмостокъ, что стоило ему жизни); *въ Гренадѣ*: «Добрый пастырь» (изображенный младенцемъ); *въ Кордовѣ*: «Зачатіе Богородицы»; *въ Мадридѣ* (въ Museo del Rey), «Св. Семейство» (La Sacra familia del perreto); «Поклоненіе пастырей» (chef d'oeuvre); «І. Х. съ агнцемъ», «І. Х. и Іоаннъ Креститель» (chef d'oeuvre) «Мученіе Св. Андрея» (chef d'oeuvre) «Вознесеніе Богородицы», «Благовѣщеніе», «Экстазы Св. Августина, Франциска, Ильдефонса» и проч.; «Св. Елисавета Венгерская» (chef d'oeuvre), заказанная въ 1615 году для церкви Santa Maria въ Севильѣ, а въ 1812 году вывезенная въ Парижъ, откуда въ 1815 году возвращена; «Св. Семейство» (въ соборной церкви), «Добрый пастырь» (chef d'oeuvre), «Обращеніе Св. Павла», «Зачатіе Богородицы», «Распятіе І. Х.», «Кающаяся Магдалина» «Ликъ І. Х.», «Положеніе во гробъ», «Св. Фердинандъ король испанскій», «Младенецъ Иисусъ, спящій на крестѣ», «Св. Іеронимъ въ пустынѣ», «Св. Іаковъ апостолъ», «Воспитаніе Богородицы», «Елеазаръ и Ревекка», «Блудный Сынъ», «Глава Іоанна Крестителя», «Св. Августинъ», «Св. Семейство», «Вознесеніе», «Св. Дѣва съ св. Анной», «Цыганка», «Явленіе І. Х. св. Ильдефонсу», «Св. Іеронимъ въ экстазѣ», «Старая пряжа», «Основаніе Севильской Академіи» (chef d'oeuvre) и пр. *Въ Дрезденѣ*: «Св. Дѣва съ І. Х.» и «Дѣвочка, продающая

плоды»; въ *Лондонѣ*: «Св. Семейство» (купленное за 157,000 франковъ), «Св. Иоаннъ Креститель», «Молодой испанскій крестьянинъ», «Иаковъ и Рахиль», «Дѣвочка съ цвѣтами»; въ *Гагъ*: «Св. Семейство», «Испанскій пастухъ»; въ *Амстердамѣ*: «Благовъщенье»; въ *Римѣ*: «Портретъ женщины», «Мадонна» и пр.; въ *Пантѣ*: «Старуха», «Молодая дѣвушка на молитвѣ», въ *Парижѣ* (въ Луврѣ): «Св. Семейство» (La Vierge à la ceinture), «Вознесение Богоматери на небо» (заплаченное 615,300 франк. на публичной продажѣ картинъ маршала Сульта); «Св. Августинъ», «Св. Бонавентура», «Св. Діего», «Молодой нищій», «Св. Семейство» (au charpelet) и пр.; въ *Неаполѣ*: «Св. Францискъ Асизскій»; въ *Венеціи*: «Молодой пастухъ»; въ *Флоренціи*: «Св. Семейство»; въ *Берлинѣ*: «Св. Антоній Падуанскій, держащій на рукахъ Младенца Исуса», «Портретъ кардинала Аццолини» и пр.; въ *Мюнхенѣ*: «Нищій съ плодами», «Мальчишки играющіе въ кости», «Св. Францискъ, изцѣляющій разслабленнаго», «Старуха, ищущая въ головѣ нищаго», «Дѣвочка, считающая деньги» и пр.; въ *Вильѣ* (въ галлерей Эстергази): «Мадонна»; (въ Бельведерскомъ Дворцѣ) «Св. Иоаннъ Креститель младенецъ». *С. Петербургскій Эрмитажъ*, послѣ Мадрита, богаче всѣхъ европейскихъ галлерей картинами Мурильо. Въ немъ ихъ считается 21: «Мучение Св. Флоріана», въ первой, сухой манерѣ мастера; «Св. Семейство», маленькій эскизъ, но уже теплаго, блестящаго колорита; «Лѣстница Іакова», «Благословеніе Іакова», огромные пейзажи, по мнѣнію Віардо, работы Ирриарта, но съ фигурами Мурильо; «Бѣгство въ Египетъ» и «І. Х. на Голгоѣвѣ», написанные въ блестящей манерѣ Вандика; «Умирающая Клара», повтореніе знаменитой первой его картины, написанной въ Севильѣ для монастыря Св. Франциска; картину эту приписываютъ нѣкоторые ученику Мурильо Боканегру, но по всей вѣроятности она принадлежитъ самому мастеру. «Молодой мальчикъ» и «Молодая дѣвочка», въ прелестной, лучшей и сильной манерѣ Мурильо; «Поклоненіе пастырей», оконченный эскизъ, чрезвычайно нѣжный; «Рождество Спасителя», ночная сцена освѣщенная какъ въ «Ночи» Корреджіо и во многихъ картинахъ Тинторетъ, свѣтозарнымъ

тѣломъ рождающагося Спасителя, «Вознесеніе Божіей Матери» съ превосходными группами ангеловъ, и неземнымъ восторгомъ и выраженіемъ Богоматери; «Св. Апостоль Петръ» и «І. Х. Младенецъ съ Іоанномъ Крестителемъ» (обѣ картины куплены на аукціонѣ, изъ галлерей мршала Сульта) и наконецъ «Убіиство священника предъ алтаремъ церкви двумя разбойниками»,—это ничто иное, какъ «Мученіе Св. Петра Веронскаго», выполненне уже до Мурильо Тиціаномъ, въ церкви San Giovanni San Paolo, въ Венеціи, и Доминикиномъ, въ Болонской пинакотекъ. Эта картина Мурильо даетъ самое полное понятіе о геніи знаменитаго художника. *Въ галлерей г. Татищева:* «Мать и дочь»; *у г. Кушлева-Безбородко:* «Св. Іоаннъ въ пустынь»; *въ галлерей князя Юсупова:* «Св. Іоаннъ младенецъ». Картины Мурильо становятся очень рѣдки, и подобно произведеніямъ Рафаэля, ихъ уже почти невозможно приобрести.

**СЕБАСТІАНЪ ГЕРРЕРА БАРНУЕВО** (Herrera Barnuevo; 1619 — 1671), живописецъ, скульпторъ и архитекторъ; онъ получилъ первое образованіе у своего отца Антонія Герреры; но усовершенствовался уроками Алонзо Кано, а еще болѣе изученіемъ твореній Тиціана, Гвидо Рени, Веронеза и Тинторета. Картины Барнуево отличаются вкусомъ, правильностію рисунка и венеціанскимъ колоритомъ. Большая часть его картинъ и статуй находится въ Мадридѣ, гдѣ до сихъ поръ въ Национальномъ Музеевъ сохраняется сдѣланная имъ восковая фигура въ натуральную величину, по мнѣнію знатоковъ не уступающая лучшимъ произведеніямъ Микель-Анджело.

**ГЕНРИХЪ ДЕ ЛАСЪ МАРИНАСЪ** (Las Marinas; 1620 — 1680) родился въ Кадиксѣ, и видя каждодневно море и плавающие корабли, пристрастился къ морской живописи, отъ чего и получилъ прозваніе. Усовершенствовавшись въ Римѣ, онъ достигъ до истинности замѣчательной; воды его прозрачны, воздухъ легокъ. Картины его очень рѣдки. *Въ Берлинѣ:* «Морская гавань»; *въ Парижѣ:* «Морской видъ», рисованный перомъ, съ рѣдкимъ совершенствомъ.

**ИРИАРТЕ** (Iriarte; 1620—1684), ученикъ Герреры стар-

шаго и одинъ изъ основателей Севильской академіи (въ 1660 году), коей былъ первымъ секретаремъ. Извѣстенъ своими пейзажами, въ коихъ достигъ до удивительнаго разнообразія; листья его легки, сочиненіе богато, даль глубока, вода и воздухъ прозрачны, свѣтотѣнь прекрасна. Фигуры въ его пейзажахъ писаны Мурильо который былъ его другомъ, но въ послѣдствіи они поссорились. *Въ Мадридѣ*: нѣсколько превосходныхъ пейзажей; *въ Парижѣ*: «Лѣстница Іакова» (пейзажъ съ фигурами Мурильо), «Плоды», «Цветы» и пр.

**КРОНИНГЪ БОБАДИЛЛА** (Bobadilla; 1620 — 1680), ученикъ Сурбарана, превосходный колористъ, но весьма плохой рисовальщикъ; въ его картинахъ видно изученіе перспективы; онѣ наполнены маленькими фигурками, покрыты необыкновенно блестящимъ лакомъ, коего составленіе было его тайною, и никому не было имъ передано, но который производить такой эффектъ, какъ будто картины его были подъ стекломъ. Писалъ историческіе сюжеты, портреты, но болѣе картины «du genre», то есть сцены изъ домашняго, семейнаго, или уличнаго быта.

**ФРАНЦИСКЪ ГЕРРЕРА** (Herrera; 1622—1685) *младшій*, сынъ и ученикъ Франциска Герреры старшаго. Не въ состояніи будучи вынести крутой нравъ своего отца, онъ убѣжалъ отъ него въ Италію, и въ Римѣ занимался изученіемъ великихъ художниковъ; предпочтительно же выбралъ себѣ родъ, называемый Итальянцами: «bottegoni», т. е. изображенія овощей, рыбы и пр. Въ послѣднемъ онъ такъ успѣлъ, что Итальянцы его называли не иначе, какъ «lo Spagnolo dei pisci.» По смерти отца, Францискъ Геррера возвратился въ Испанію, гдѣ въ 1660 году былъ сдѣланъ королевскимъ живописцемъ и вторымъ директоромъ Севильской Академіи Художествъ, которой президентомъ былъ Мурильо. Потомъ онъ былъ назначенъ начальникомъ всѣхъ архитектурныхъ работъ Испаніи. Кромѣ предметовъ кухни, Францискъ Геррера писалъ также картины историческаго и религіознаго содержанія и отличался сочиненіемъ полнымъ огня, сильнымъ колоритомъ, искуснымъ расположеніемъ свѣтотѣни, нѣжностію письма и тщательностію отдѣлки. Онъ также былъ славный фрескистъ, архитекторъ и граверъ. Ха-

ракетъ его былъ гордый, заносчивый, самолюбивый и ѣдко остроумный. Рассказываютъ, что когда герцогъ Оливаресъ поручилъ ему купить нѣсколько картинъ изъ продававшейся галлерей и не былъ доволенъ его выборомъ, Геррера въ отомщеніе написалъ «Обезьяну въ саду, хватающую репейникъ, а открывающую розы и гранаты,» гдѣ лицо обезьяны было портретомъ герцога. Друзья едва могли отклонить его отъ намѣренія отослать картину Оливаресу. *Во Севильѣ*: «Св. Францискъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Явленіе Меркурія старикамъ», «Сусанна въ купальнѣ»; *въ Мадридѣ*: «Св. Герменегильда», «Св. Францискъ», «Тайная вечеря», «Св. Викентій»; *въ Парижѣ*: «Архангелъ Рафаилъ», «Ангелъ хранитель», «Явленіе Св. Дѣвы» и пр.

**ХУАНЪ СЕВИЛЛА ЭСКАЛАНТЕ** (Escalante; 1627—1695), ученикъ Аргуелло и Петра Мойя, подражалъ съ большимъ успѣхомъ Рубенсу и Вандику. Достигъ большой славы въ своемъ родномъ городѣ Гренадѣ, гдѣ и умеръ.

**ХУАНЪ ВАЛЬДЕСЪ ЛЕАЛЬ** (Valdes Leal; 1630—1691), ученикъ Антоніо Кастильо никогда не выдавалъ твореній итальянскихъ школъ, и слишкомъ гордый, чтобы подражать кому либо изъ соотечественниковъ, хотя жилъ во время Мурильо, создалъ особенный свой стиль; по смерти Мурильо, Севильская академія избрала его своимъ президентомъ. Его картины не похожи на произведенія ни одной изъ существовавшихъ до него школъ; въ нихъ видна работа человѣка одареннаго въ высшей степени талантомъ, но не развитаго изученіемъ. Большая часть его картинъ эскизы, въ которыхъ однако жъ виднѣтъ правильный рисовальщикъ, подражатель природы и превосходный колористъ. Рѣдкій изъ художниковъ изучилъ такъ вѣрно человѣческую природу, и рѣдко кто передавалъ выразительнѣе различныя душевныя ощущенія и движенія страстей человѣка. Ему обязана Севильская академія многими усовершенствованіями. Онъ образовалъ Паломиво, впослѣдствіи славнаго художника и цѣнителя искусствъ. Жизнь его отравляла зависть къ Мурильо. *Во Мадридѣ*: «Введеніе Богоматери во храмъ», «Императоръ Константинъ»; *въ Кордовѣ, Севильѣ, Парижѣ* и пр. различныя картины.

**ХУАНЪ НИНО ДЕ ГВЕВАРА** (Guevara; 1632—1698), род. въ Мадридѣ; проведя раннюю молодость въ Малагѣ, въ школѣ Мигуеля Манрика (ученика Рубенса), онъ скоро перешелъ къ Алонзо Бано, и сравнялся съ своимъ учителемъ. Картины Гвевары отличаются изящностію рисунка, напоминающаго фламандскій стиль, необыкновенною бойкостію кисти, свѣжестію колорита, и разнообразіемъ композиціи. По твердости рисунка Гвеверу сравниваютъ съ Мурильо. *Въ Малагѣ*: «Воздвиженіе Креста», «Торжество Милосердія (портреты всѣхъ замѣчательныхъ лицъ его эпохи)», «Распятіе», «Вознесеніе І. Х.», «Рождество Богоматери», и пр.

**ХУАНЪ КАБЕСАЛЕРО** (Cabesalero; 1633—1673), родился въ Кордовѣ, былъ ученикомъ Карчино въ Мадридѣ, гдѣ украсилъ многіе соборы и монастыри, Писалъ равно удачно историческіе, священные сюжеты и портреты. Колоритъ его пріятный, стиль граціозный и правильный.

**ИПЕРО ВУНЬЕСЪ ДЕ ВИЛЛА ВИЧЕНЦІО** (Nunnez de Villa Vicencio; 1635—1700), ученикъ Мурильо и одинъ изъ лучшихъ подражателей его манеры. Вѣрность его природѣ удивительна. Онъ занимался съ одинаковымъ успѣхомъ портретами, историческими картинами и сценами изъ семейнаго быта. Онъ происходилъ изъ знаменитой севильской фамиліи, и занимаясь искусствомъ, былъ вмѣстѣ съ тѣмъ мальтійскій рыцарь. Сначала онъ писалъ только для забавы; но какъ живопись обратилась ему впоследствии въ потребность, то онъ отправился совершенствоваться въ Неаполь, гдѣ бралъ уроки у Прети, а по возвращеніи въ Испанію, соединился съ Мурильо самыми тѣсными узами дружбы. *Въ Мадридѣ*: «Игра въ кости» и пр.

**ІОСЕФЪ АНТОНИЛЕЗЪ** (Antonilez; 1639—1676), учился первоначально у мадритскаго живописца Франциска Риччи и прославился блистательнымъ колоритомъ, воздушною прозрачнію своихъ тоновъ и разнообразнымъ сочиненіемъ. Писалъ равно искусно историческіе сюжеты, портреты и пейзажи. Гордость и заносчивость его характера стоила ему жестокихъ уроковъ, и онъ умеръ вслѣдствіе одной изъ затѣянныхъ имъ дуэлей.

**АНТОНИНО ПАЛОМИНО ДИ КАСТРО ДЕ ВЕЛАСКО** (Palomino de

Velasco; 1653—1726), живя во время начинающагося упадка славной Севильской школы, онъ желалъ походить на Леонардо Винчи и Вазари и писалъ трактаты о живописи и о художникахъ, но самъ занимался искусствами весьма посредственно. Рисунокъ его правильный, но манерный; характеръ лицъ и фигуръ тривьяльный, колоритъ гармоническій и сильный; въ особенности онъ славенъ знаніемъ анатоміи и перспективы. Онъ былъ ученикъ Вальдеса Леала; работалъ въ Эскуриалъ, также въ Саламанкѣ, Валенсіи, Гренадѣ, Кордовѣ и Мадридѣ. Подъ конецъ жизни вступилъ въ духовное званіе и умеръ въ Мадридѣ. Лучшія и самыя вѣрныя свѣдѣнія объ испанской живописи и ея представителяхъ мы почерпаемъ изъ его «Трактата объ искусствѣ;» въ *Мадридѣ*: «Св. Бернардъ», «Зачатіе Св. Дѣвы», «Св. Іоаннъ Креститель младенецъ»; въ *Валенсіи*: «Исповѣдь Св. Петра»; въ *Парижѣ*: «Св. Анна пророчица», «Францисканскій монахъ» и пр.

**ЛУКА ДЕ ВАЛЬДЕСЪ** (Valdez; 1661—1724), великій рисовальщикъ и граверъ Севильской школы, долго работалъ въ Кадиксѣ, гдѣ написалъ много фресокъ. Въ картинахъ его видна легкость кисти и правильный рисунокъ. Въ *Парижѣ*: «Св. Семейство», «І. Х. Младенецъ» и пр.

**АЛЬФОНСЪ ТОБАРЪ** (Tobar; 1678—1758), ученикъ Мурильо, котораго копировалъ столь удачно, что его копіи весьма трудно отличать отъ оригиналовъ. Въ 1729 году былъ назначенъ придворнымъ живописцемъ короля Филиппа V. Умеръ въ Мадридѣ; въ *Мадридѣ*: «Портретъ Мурильо, «Пастушки» и пр.

**ФРАНЦИСКЪ МЕНЕСЕСЪ ОСОРИО** (Meneses Osorio; 1678—1730), ученикъ Мурильо и лучшій его подражатель, такъ что изъ картины нельзя отличить безъ особенныхъ данныхъ. Послѣ паденія Мурильо съ подмостокъ, онъ окончилъ въ Кадиксѣ знаменитую его картину, изображающую «Жизнь Св. Екатерины». Былъ директоромъ Севильской Академіи Художествъ. Въ *Севильѣ*: «Св. Филиппъ Нерійскій» и пр.

**ФРАНЦИСКЪ АНАТОЛИНЕСЪ ДЕ САРАБЬЯ** (Anatolinez de Sarabia; 1680—1736), занимался въ Севильѣ правовѣдніемъ и былъ адвокатъ. Посѣщая Мурильо и основанную имъ академію какъ



любитель, онъ скрывалъ свое художественное дарованіе, работая въ тайнѣ. Картины его, которыя всѣ небольшихъ размѣровъ, носятъ на себѣ отпечатокъ огромнаго дарованія. Но только послѣ смерти его нашли истинно превосходныя его произведенія; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Иеронимъ въ пустынь»; въ *Парижѣ*: «Пейзажи», «Крещеніе І. Х.», «Вознесеніе Христово» и пр.

**БЕРНАРДИ ГЕРМАНЪ И ЛОРЕНТЕ** (Herman y Llorente; 1685—1757), ученикъ Христофора Лопеса. Въ 1711 году, ему предлагали званіе королевскаго живописца, но онъ отказался, любя независимость; въ подражаніе Исидору, Севильскому капуцину, который написалъ «Мадонну въ видѣ пастушки, окруженной стадомъ», онъ столько написалъ картинъ на этотъ сюжетъ, что получилъ названіе «Живописца пастушекъ». Кисть его пріятна и граціозна, позы величественны, рисунокъ правиленъ, но колоритъ, особенно подъ конецъ жизни, темень, такъ что въ послѣднихъ картинахъ почти нѣтъ возможности разобрать фигуры.

**ФРАНЦИСКЪ ГОЙА** (Goya у Lucientes; 1746—1832), послѣдній изъ славныхъ художниковъ Севильской школы и вмѣстѣ представитель полнаго ея упадка. Родился въ Аррагоніи и для усовершенствованія отправился въ Италію; по возвращеніи назначенъ живописцемъ короля Карла IV. Талантъ его былъ самый эксцентрическій; онъ неглижировалъ рисункомъ; безъ метода и стилия, кисть его была полна жизни и силы, эффекты сильны и неожиданны. Подобно Геррерѣ старшему, онъ отличался своими странными выходками въ искусствѣ: собравъ въ чашку всѣ краски, снятыя съ палитры, онъ бросалъ ихъ на бѣлую стѣну, и изъ образовавшихся пятенъ, производилъ картины. Такъ расписалъ онъ всѣ свои стѣны, и такимъ же образомъ, почти одною ложкою и пологою щеткою, мало прибѣгая къ обыкновеннымъ кистямъ, написалъ извѣстную картину: «Истребленіе Французовъ Мадритскою чернью.» Имя Гойя произносится каждымъ Испанцемъ съ уваженіемъ и гордостью; въ особенности же онъ извѣстенъ Европѣ своими остроумными и ѣдкими карриатурами въ родѣ Гогарта на современные нравы и преимущественно на министра Годоя, князя Мира.

Последнее обстоятельство было причиною его удаленія отъ Двора, и наконецъ изъ самой Испаніи. Онъ умеръ въ Бордо, въ крайней бѣдности, на 70 году отъ роду, будучи уже глухимъ и слѣпымъ. Кромѣ живописи, занимался онъ гравированіемъ въ манерѣ Рембрандта. Эстампы эти въ настоящее время чрезвычайно цѣнятся. Изъ картинъ его: въ *Мадритѣ*: «Конный портретъ Карла IV и его супруги Маріи Луизы», «Бой быковъ въ циркѣ», «Дама лежащая на постелѣ», «Аутодафе», «Процессія Великой Пятницы», «Бой быковъ (въ настоящую величину)», «Домъ сумасшедшихъ», «Погребеніе», «Последняя молитва осужденнаго», «Мадритскія женщины», «Портретъ герцогини Альба»; въ *Парижѣ*: «Портретъ художника» и пр.

Имъ кончается списокъ знаменитѣйшихъ представителей Севильской школы. Искусство живописи совершенно угасло въ Испаніи и сама Испанія утратила блескъ своего величія. Мадритъ сдѣлался средоточіемъ правленія и искусства, и художественныя школы закрылись въ областныхъ городахъ Пиринейскаго полуострова.

Для дополненія исторіи Севильской школы, остается только поименовать нѣкоторыхъ ея представителей, не требовавшихъ особеннаго разбора: *Пьетро Кордоба* (Cordoba; род. въ 1460 г.), *Хуанъ Васкесъ* (Vasquez; род. въ 1465 г.), *Антоніо Арфіанъ* (Arfian; род. въ 1500 г.), *Августинъ Кастильо* (Castillo, 1565 — 1626), *Людвигъ Фернандесъ* (Fernandez; род. 1580 г.), *Хуанъ Кастильо* (Castillo; 1564 — 1640 г.), *Бартоломей Романъ* (Roman; род. 1596 г.), *Адрианъ Донадо* (Donado; ум. 1630 г.), *Луисъ Самбрано* (Zambrano; ум. 1639 г.), *Павелъ Леготе* (Legote; ум. 1662 г.), *Петро Уседа* (Uceda; ум. 1714), *Доменикъ Мартинесъ* (Martinez; ум. 1750 г.), *Иосифъ Зиеса* (Ziesa; ум. 1656 — 1692), *Андрей Пересъ* (Peretz; 1660—1727), *Хуанъ Пеньялоса* (Penialosa; 1581—1636 г.), и пр.; всѣ они болѣе или менѣе были извѣстны при жизни, но послѣ смерти лишились незаслуженной славы.

д) *Мадритская Школа.*

Мадритская школа, считающая въ числѣ своихъ членовъ знаменитыхъ: Наварретте, Коельо, Дела Круса, Кардухо, Бессера, Черещо и другихъ, происхожденіемъ своимъ обязана Алонзо Берругете, сыну художника Толедской школы Петра Берругете.

**АЛОНЗО БЕРРУГЕТЕ** (Berluguete; 1480—1561), другъ Андреа дель Сарто и ученикъ Микель Анджело Буонаротти, былъ, подобно послѣднему, въ одно и тоже время живописецъ, архитекторъ и ваятель. Онъ имѣлъ славу первый распространить въ своемъ отечествѣ правила итальянской живописи, ввести стиль новый и возвышенный, и положить прочное основаніе Кастильской или такъ называемой Мадритской школы живописи. Прозванный своими соотечественниками «Испанскимъ Микель Анджело», Берругете получилъ первое образованіе у отца, извѣстнаго Петра Берругете и отправился для усовершенствованія во Флоренцію. Тамъ сдѣлался онъ ученикомъ Буонаротти, и въ 1504 году сопровождалъ его въ Римъ, когда папа Юлій II вызвалъ Микель Анджело для украшенія Ватикана. Берругете помогалъ въ работахъ своему учителю, и былъ замѣченъ Браманте, который поручилъ ему свять модель съ Лаокоона для отливки ея изъ бронзы. Этой модели предпочтена была работа Джакомо Сансовино. Тогда Берругете возвратился во Флоренцію и окончилъ картину для главнаго соборнаго алтаря, изображающую пророка Іеремію, которая послѣ смерти Филиппа Липпи оставалась неконченною. Здѣсь онъ подружился съ Бандинелли и Андреемъ дель Сарто. Въ 1520 году, Берругете возвратился въ Испанію, гдѣ былъ осыпанъ милостями короля Карла V-го, и назначенъ первымъ его живописцемъ и скульпторомъ. По порученію короля, исполнилъ многія работы въ Гренадѣ и Мадритѣ, и умеръ окруженный довольствомъ, славой и уваженіемъ, на 80 году жизни. Изъ школы Берругете вышли Сурбаранъ, Хуанъ Моннегро, Бласъ де Прадо и другіе. Изъ архитектурныхъ твореній Берругете остались въ Испаніи дворцы Прадо и реставрація Альгамбры,

поражающая соразмѣрностію частей, легкостію стіля и игри-  
востію художественнаго воображенія. Картинами своими Бер-  
ругете наполнилъ всѣ главные города Испаніи: Толедо, Гре-  
нада, Сарагосса, Мадридъ, Севилья, Саламанка, Сеговія, Валь-  
ядолидъ и пр. соперничаютъ множествомъ его работъ. Луч-  
шими могутъ назваться, въ *Толедо*: «Преображеніе Господне»,  
(chef d'oeuvre), «Св. Леокадія», «Св. Евгенийъ» и пр.

**АЛОНЗО САНЧЕСЪ КОЕЛЬО** (Coello; 1515—1590), учился у Ан-  
тонія Моро, Фламандца, поселившагося въ Испаніи, и усовер-  
шенствовался въ Италіи подъ руководствомъ Рафаэля. По возвра-  
щеніи въ 1541 г. въ Испанію, онъ поступилъ на службу къ пор-  
тугальскому королю Донъ Жуану, а потомъ къ Филиппу II-му  
испанскому, и такъ успѣлъ заслужить его расположеніе, что  
король не иначе писалъ къ нему, какъ адресуя: «Моему лю-  
безному сыну Алонзо Санчесу Коельо» (Al meu amado  
hijo Alonso Sanchez Coello). Филиппъ помѣстилъ его въ  
одномъ изъ строеній дворца, и часто посѣщалъ его со  
всѣмъ своимъ семействомъ. Примѣру испанскаго двора по-  
слѣдовали и папы Григорій VIII и Сикстъ V, вел. герцоги  
Флоренціи и Савойи, кардиналъ Фарнезе и пр., осыпая Коельо  
милостями. Коельо оказалъ большую услугу искусству, основавъ  
въ Вальядолидѣ школу живописи, изъ которой вышли: Христо-  
форъ Лопесъ Пантоха де ла Крусь и другіе. Собственный родъ жи-  
вописи Коельо былъ историческій, и преимущественно портреты,  
въ которыхъ видно превосходное выраженіе, сильный рельефъ,  
колоритъ въ родѣ Тиціана и разительное сходство. Коельо былъ  
прославленъ знаменитымъ Лопесомъ де Веогою, который написалъ  
ему эпитафію. Въ *Мадридѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины»,  
«Портретъ Донъ Карлоса и Изабеллы Испанской; въ *Эскуріалѣ*:  
святые: «Лаврентій, Евгенийъ, Агнеса, Георгій Побѣдоносецъ,  
и Великомученица Екатерина;» въ *Вильѣ*: «Портретъ женщины»,  
въ *Парижѣ*: «Тоже.»

**ХУАНЪ ФЕРНАДЕСЪ НАВАРЕТТЕ** (Navarette; 1526—1576),  
прозванный *El Mudo* (Нѣмой), потому что вслѣдствіе болѣзни  
еще по третьему году сдѣлался глухонѣмымъ. Страсть къ  
живописи, развивавшаяся вмѣстѣ съ возрастомъ ребенка, за-

ставила отца отдать его на воспитаніе къ монаху ордена Св. Иеронима Франциску Виченте, занимавшемуся живописью. Достигнувъ 20-ти лѣтъ, Наваретте для усовершенствованія отправился въ Италію, посетилъ Римъ, Флоренцію, Неаполь, Миланъ и Венецію, гдѣ занимался въ мастерской Тиціана. Успѣхи Наваретте были такъ велики, что слава его дошла до Испаніи и Филиппъ II, предпринимая передѣлку Эскуриала, вызвалъ его въ Испанію, наименовавъ Королевскимъ живописцемъ и поручивъ главное распоряженіе всѣми работами. Къ сожалѣнію, большая часть картинъ, написанныхъ въ это время Навареттомъ, погибли во время большаго пожара въ Прадо, и только одна изъ нихъ, изображающая «Рождество Спасителя», вывезена изъ Испаніи и находилась въ галлерей маршала Сульта. Картина эта знаменита тройнымъ освѣщеніемъ: сіяніемъ отъ вovorожденнаго Младенца, свѣтомъ отъ ангеловъ и блескомъ факела находящагося въ рукахъ св. Іосифа. Написавъ еще для короля Филиппа II, «Авраама съ тремя Ангелами», Наваретте получилъ заказъ написать для монастыря св. Лаврентія 32 огромныя картины изъ Новаго и Ветхаго Завета. Онъ успѣлъ окончить изъ нихъ только 7, изобразивъ всѣхъ пророковъ и апостоловъ; но къ сожалѣнію всѣ онѣ погибли въ пожарѣ въ Прадо. Остальныя картины были написаны Санчесомъ Коельо и Карбахалемъ по рисункамъ Наваретте. Умеръ въ Мадридѣ на 50 году жизни.

Наваретте служить доказательствомъ побѣды творческаго духа человека надъ самыми великими препятствіями. Будучи почти отъ рожденія глухонѣмымъ, онъ выучился читать, писать, играть въ карты и проч. Въ живописи же по справедливости получилъ названіе «Испанскаго Тиціана», за смѣлость рисунка, строгую правильность композицій, блестящей колоритъ и свойственную только ему смѣлость кисти; это направленіе и получила вся послѣдующая Мадридская школа. Въ особенности Наваретте славенъ былъ своими портретами. Его собственный «Портретъ», написанный имъ, есть верхъ совершенства по необычайному сходству и живости. Наваретте былъ самымъ восторженнымъ поклонникомъ своего

искуства. Когда король Филиппъ II велѣлъ обрѣзать «Тайную вечерь» Тиціана, купленную для Эскуриала, потому что она не помѣщалась въ простѣнкѣ, Наваретте всѣми силами старался отклонить короля отъ этого намѣренія, предлагая написать для простѣнка другую картину; а когда убѣжденія его не по-дѣйствовали, и картина была обрѣзана, то онъ приписывая это искаженіе совѣтамъ королевскаго секретаря Переса, написалъ портретъ Переса въ видѣ палача, съ такимъ поразительнымъ сходствомъ, что онъ долго привлекалъ посѣтителей въ мастерскую Наваретте, пока королю, любившему ихъ обоихъ, не удалось ихъ примирить и уничтожить картину; въ *Парижѣ*: «Бичеваніе»; въ *Мадридѣ*: «Крещеніе І. Х.», «Св. Павелъ», «Св. Петръ», «Вознесеніе», «Мученіе Св. Іакова», «Св. Іеронимъ въ пустынѣ», «Рождество І. Х.» (chef d'oeuvre) и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Іоаннъ въ темницѣ», прекрасная фигура въ стилѣ Тиціана.

**НИГУЭЛЬ БАРРОСО** (Barroso; 1538—1590), одинъ изъ наиболѣе просвѣщенныхъ людей своего времени, подражатель стиля Корреджіо, но не имѣвшій его граціи. Былъ ученикъ Бессера; а въ 1589 году назначенъ первымъ живописцемъ короля Филиппа II.

**ХУАНЪ ПАНТОХА ДЕ ЛА КРУСЪ** (Pantoja de la Cruz; 1551 — 1610), родился въ Мадридѣ, былъ предназначенъ къ духовному званію, и мальчикомъ еще опредѣленъ въ хоръ пѣвчихъ; но увидя его призваніе къ живописи, родители помѣстили его въ школу Коельо; по окончаніи образованія онъ поѣхалъ совершенствоваться въ Италію. По возвращеніи на родину, былъ сдѣланъ придворнымъ живописцемъ Филиппа II и умеръ среди славы и успѣховъ въ Вальядолидѣ. Родъ его былъ—историческіе сюжеты, а особенно портреты; въ которыхъ онъ достигалъ силы и блеска своего учителя Коельо, проявляя однако робость кисти, которая неразлучна съ каждымъ подражаніемъ, и которой избавились только послѣдующіе испанскіе художники, доведшіе жаръ и смѣлость кисти, быть можетъ, до излишняго увлеченія. Де ла Крусъ превзошелъ всѣхъ своихъ предшественниковъ необыкновенною тщательностію работы, оканчивая со всевозможнымъ

вниманіемъ самыя малѣйшія подробности; это часто вредитъ ансамблю, но у него напротивъ окончательность придавала картинамъ полноту и единство. *Въ Мюнхенѣ*: «Портретъ эрцгерцога Альберта Австрійскаго», «Портретъ Инфантины Изабеллы»; *въ Мадридѣ*: «Портретъ Донны Маріи, первой жены Филиппа IV», «Рождество Богоматери», «Рождество І. Христа», портреты: «Филиппа II, его супруги Маргариты Австрійской, Карла I, Карла V и Донъ Жуана».

**ЮГЕНІЙ САХЕСЪ** (Saxes, или Saxesi или Saxe; 1577—1642) считался однимъ изъ лучшихъ профессоровъ испанской школы. Получивъ образованіе въ Италіи, онъ отличался правильностію формъ, силою выраженія, движеніемъ фигуръ и общимъ поражающимъ эффектомъ. Въ 1612 году былъ сдѣланъ первымъ королевскимъ живописцемъ. *Въ Парижѣ*: «Св. Ильдефонса», *въ Мадридѣ*: «Высадка Англичанъ въ Кадиксъ» (chef d'oeuvre); «Судъ Соломона», «Жизнь Агамемнона», «Мадонна»; *въ Толедо*: «Часовня Богородицы» (которую онъ написалъ съ Кардучо).

**ХУАЪ РИСИ** (Rizi, 1595 — 1675), ученикъ Манло, въ 1626 году поступилъ въ монахи, продолжая работать въ главныхъ городахъ Испаніи. При посѣщеніи Рима, заслужилъ благоволеніе папы и получилъ отъ него много заказовъ. Рисунокъ его правильный, сочиненіе пріятное, позы счастливыя и натуральныя, колоритъ сильный, но мало оконченности. *Въ Мадридѣ*: «Постриженіе Св. Франциска».

**ЛЮДОВИКЪ ВЕЛАСКО** (Velasco; умеръ 1606 г.). Отличался правильнымъ рисункомъ, граціозными формами, благороднымъ характеромъ и блестящимъ колоритомъ. Работалъ много въ Толедо, гдѣ оставилъ замѣчательнѣйшія свои произведенія. *Въ Толедо*: «Благовѣщенье» и проч.

**ВИКЕНТІЙ КАРДУЧО** (Carducho; умеръ въ 1638 году), родился во Флоренціи; еще ребенкомъ былъ привезенъ, братомъ своимъ и учителемъ въ Испанію, гдѣ скоро сдѣлался однимъ изъ лучшихъ художниковъ. Братъ его Бартоломей Кардучи (Carducci) былъ призванъ для окончанія работъ Эскуріала, и взялъ его себѣ въ помощники. Немного времени спустя и онъ началъ получать огромные заказы и входитъ въ извѣстность. Одинъ

монастырь Кармелитокъ, называемый Del Paular, сдѣлалъ ему величайшій заказъ, который когда либо сохранила исторія живописи: онъ поручилъ ему написать 55 огромнаго размѣра картинъ съ условіемъ окончить ихъ въ четыре года, по 14-ти въ годъ. Сюжетомъ для половины ихъ должна была служить жизнь Св. Бруно, а для другой половины равныя мученія святыхъ. Онъ выполнялъ этотъ заказъ самымъ блистательнымъ образомъ. Нужно удивляться богатству его вымысла и группировки, разнообразію фигуръ, глубокому знанію анатоміи и гармоніи красокъ. Онъ написалъ знаменитый «Трактатъ о живописи», въ осьми книгахъ, подъ заглавіемъ: «Dialogo de la Pintura». *Въ Мадридѣ*: «Освобожденіе Констанца въ 1633 году», «Крещеніе І. Х.», «Благовѣщеніе», «Рождество Богородицы», «Битва при Флерусѣ», «Принесеніе І. Х. во храмъ», «Посвященіе Св. Анны Св. Двой» и «Жизнь Св. Бруно съ чудесами Св. Мучениковъ» (55-я картина изъ монастыря Кармелитокъ); *въ Парижѣ*: «Св. Семейство», «Три монаха на молитвѣ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Экстазъ Св. Антонія Падуанскаго», огромная и замѣчательная картина.

**ФРАНЦИСКЪ КОЛЛАНТЕСЪ** (Collantes; 1509 — 1656), ученикъ Кардучо и превосходный рисовальщикъ. Родъ его былъ пейзажи, плоды и цвѣты; но онъ писалъ и историческіе сюжеты, которые всѣ отличаются поразительною оригинальностью характеровъ. *Въ Мюнхенѣ*: «Переходъ стада черезъ ручей»; *въ Парижѣ*: «Покаяніе Св. Иеронима»; *въ Мадридѣ*: «Пейзажи», «Св. Вильгельмъ Аквитанскій», и «Виднїе Іезекиіля» (chef d'oeuvre): пророкъ представленъ одинъ живымъ лицомъ изъ всей огромной картины, наполненной гробницами, виднїями, духами, призраками и мертвецами

**АНТОНІЙ ПЕРЕДА** (Pereda; 1599 — 1669), родился въ Вальядолидѣ, и чувствуя призваніе къ живописи, поступилъ въ мастерскую Куваса, а потомъ къ Крешенціо, Итальянцу прїехавшему въ Испанію, но будучи недоволенъ своими учителями онъ самъ составилъ себѣ стиль черезъ изученіе природы. Композиція его богата и полна жизни; у него все движется и дышитъ; рисунокъ смѣлъ, рѣшительнъ и граціозенъ, позы фигуръ



обдуманная; колоритъ отличается блескомъ и свѣжестью. Не умѣя читать и писать, но сознавая, что образованіе необходимо живописцу, онъ составилъ себѣ художественный кабинетъ изъ предметовъ живописи и вазиія, и трактатовъ объ искусствѣ, которые онъ заставлялъ читать своихъ учениковъ; и такимъ образомъ сдѣлался однимъ изъ самыхъ ученыхъ художниковъ, какихъ когда либо имѣла Испанія. Онъ умеръ въ Мадридѣ на 64 году жизни. *Въ Мюнхенѣ*: «Портретъ испанскаго вельможи», «Испанецъ, играющій въ карты», «Офицеръ играющій съ дамами», «Ворожея, гадающая молодому челоуьку»; *въ Мадридѣ*: «Св. Іеровимъ, призываемый небесною трубой къ послѣднему суду», «Портретъ Карла I и Филиппа II», «Маркизъ Санта Крузъ, подающій помощь осажденнымъ Генуезцамъ», «Спаситель окруженный сонмомъ праведниковъ» и пр.; *въ Парижѣ*: «Св. Іоаннъ Евангелистъ» и пр.

**АНТОНІЙ АРІАСЪ ФЕРНАНДЕСЪ** (Arias-Fernandez; 1599—1684), ученикъ Куеваса, одинъ изъ лучшихъ Мадридскихъ художниковъ. Будучи 14-ти лѣтъ, онъ уже расписалъ алтарь церкви Кармелитовъ въ Толедо, и прославился этой работой; но судьба угодно было, чтобъ онъ совершенно былъ забытъ при жизни и умеръ въ Мадридскомъ госпиталѣ. Только по смерти ему отдали полную справедливость. *Въ Мадридѣ*: «I. X. во гробѣ», «Монета Кесаря» и пр.

**ФРАНСИСКЪ КАСТЕЛЬО** (Castello; 1602—1656), ученикъ Кардучо, славился историческимъ и батальнымъ родомъ живописи. Кисть его широка, сочиненіе величественно. *Въ Мадридѣ*: «Переходъ солдатъ черезъ рѣку», «Битва Испанцевъ съ Голландцами» и пр.

**ФРАНСИСКЪ РИСИ** (Rizi; 1608—1685), ученикъ Кардучо, первый живописецъ королей Филиппа IV, Карла II и Толедскаго собора. Сочиненіе его было обильное, украшеніе картинъ самое разнообразное и прихотливое, колоритъ пріятный, кисть смѣлая, рисунокъ энергическій. Но предпочитая легкое правильному, онъ имѣлъ самое пагубное вліяніе на направленіе искусства въ своемъ отечествѣ. *Въ Мадридѣ*: «Портретъ генерала» и пр.; *въ Парижѣ*: «Блудный сынъ», «Голова Св. Петра» и пр.

**ФРАНЦИСКЪ КАМИЛО** (Camilo; 1610—1671), ученикъ Куеваса. Отець его былъ флорентинець, поселившійся въ Испаніи. Скоро трудолюбіемъ своимъ онъ достигъ большаго уваженія при дворѣ и во всей Испаніи. Рисунокъ его правильный, хотя удаляющійся отъ античной формы; колоритъ превосходный. Работалъ много для всей Испаніи. *Въ Толедо*: «Картоны», *въ Саламанкѣ*: «Св. Карлъ Борромео»; *въ Алкассъ*: «Св. Марія Египетская»; *въ Парижѣ*: «Поклоненіе пастырей», «Мученіе святаго» и пр.

**ХУАНЪ КАРЕНО ДЕ МИРАНДА** (Carena di Miranda; 1614—1685), ученикъ Куеваса и Романо. Въ 20 лѣтъ онъ уже превзошелъ ихъ; тогда Веласкесъ взялъ его себѣ въ помощники для эскуріальскихъ фресокъ. Филиппъ II назначилъ его придворнымъ своимъ живописцемъ (въ 1669 году). Карлъ II подтвердилъ это назначеніе, питая къ нему самое искреннее расположеніе Карено велъ жизнь тихую и спокойную, и умеръ въ Мадридѣ, оплакиваемый многочисленными своими учениками и благодѣтельствованными имъ лицами. Рисунокъ его правильный и чистый, колоритъ теплый, манера напоминаетъ Вандика. Въ портретной живописи онъ является уже не подражателемъ, а просто продолжателемъ Веласкеса. Написанныя имъ лица — почти живыя. *Въ Валенсіи*: «Портретъ Донъ Карлоса, сына Филиппа IV»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ Карла II, короля Испанскаго»; *въ Мадридѣ*: «Портреты Маріи Австрійской», «Карла II, ребенкомъ», и другой портретъ его же, уже королемъ, «Портретъ Петра Ивановича Потемкина, бывшаго русскаго посланника при Испанскомъ дворѣ», «Мученіе Св. Варооломея»; *въ Пампелунѣ, Парижѣ* и пр. картины; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Даміанъ», «Крещеніе Спасителя», оконченный эскизъ.

**ПЕТРЪ ДЕ ЛАСЪ КУЕВАСЪ** (las Cuevas; 1568—1635), знаменитъ мвожествомъ превосходныхъ учениковъ, которыхъ образовалъ въ своей мадритской школѣ, и которымъ передалъ правильность рисунка и бойкость кисти. Умеръ съ огорченія, что не получилъ мѣсто королевскаго живописца, послѣ смерти Бартоломея Гонзалеса. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Прославленіе І. Христа» и пр.

**ЛЕОНАРДО** (Leonardo; 1466—1519), ученикъ Куваса, сдѣланъ былъ королевскимъ живописцемъ и умеръ въ молодыхъ лѣтахъ, отравленный однимъ изъ своихъ завистниковъ. Онъ занимался по преимуществу батальной живописью и пейзажами. Въ первомъ родѣ онъ недостигъ успѣха, потому что столкнулся въ немъ съ Веласкесомъ; но въ пейзажахъ онъ показалъ всѣ качества превосходнаго живописца, обладая разнообразнымъ сочиненіемъ, правильнымъ рисункомъ и теплымъ, гармоническимъ колоритомъ. Въ *Мадридѣ*: «Солдаты на походѣ», «Взятіе приступомъ Бреды»; въ *Парижѣ*: «Св. Іоаннъ» и пр.

**КЛАВДІЙ КОЕЛЬО** (Coello; 1621—1793), родился въ Мадридѣ, ученикъ Франсиска Риси. Будучи 20 лѣтъ, написалъ свою знаменитую картину для Эскуриала: «Причащеніе» считаемую одною изъ лучшихъ картинъ, какія когда-либо создавала Испанская школа. Онъ занимался прилежно живописью и архитектурой. Изучалъ Тиціана, Рубенса, Вандика и Рафаэля, и достигъ въ рисункѣ и колоритѣ рѣдкаго совершенства. Легкость его въ работѣ была такова, что онъ, не затрудняясь, писалъ одинъ и тотъ же сюжетъ въ различныхъ видахъ нѣсколько разъ. Находясь на верху славы и почестей, онъ былъ сдѣланъ королевскимъ живописцемъ и назначенъ главнымъ распорядителемъ всѣхъ публичныхъ работъ; но пріѣздъ въ Испанію Луки Джордано уничтожилъ всѣ его надежды, и онъ умеръ отъ оскорбленнаго самолюбія слишкомъ рано для искусства, которое понесло въ немъ значительную потерю. Рисунокъ Коельо правильный, колоритъ блестящій и воображеніе богатое. Значеніе его для Испаніи такое же, какъ для Италіи Петра Кортоны и Карла Маратта. Подобно имъ, онъ долженъ былъ бороться съ испорченнымъ вкусомъ своего времени, и стремился соединить въ своей манерѣ стиль предшествовавшихъ ему великихъ художниковъ. Онъ былъ послѣдній изъ художниковъ, коими по справедливости можетъ гордиться Испанія. Онъ оставилъ много произведеній, между которыми наиболѣе извѣстны: въ *Мадридѣ*, (въ коллегіи Карла V) «Куполь» (chef d'oeuvre), (въ Музеѣ): La Santa forma, мистическій сюжетъ и пр.; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Петръ Алькантарскій, ходящій

по водамъ»; въ *Парижъ*: «Явленіе І. К. Св. Франциску» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажъ*: «Магдалина» и «Портретъ художника» — лицо его печально и болѣзненно; на немъ такъ кажется и читашь характеръ и участь придворнаго живописца Карла II.

**АНТОНІЙ КАСТРЕОНЪ** (Castrejon; 1625—1690), ученикъ Фернандеса, писалъ въ манерѣ Мурильо. — Былъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ художниковъ своего времени, и особенно отличался необыкновенною легкостію, съ какою переходилъ отъ огромныхъ историческихъ сюжетовъ къ маленькимъ семейнымъ сценамъ, совершенно въ родѣ Фламандцевъ. Сочиненіе его обильное, кисть широкая и свободная, колоритъ блестящій. Писалъ часто фигуры въ картинахъ современныхъ ему художниковъ: Понса, Гарсія, Конте и друг. Картинъ его много во всей Испаніи.

**ІОСИФЪ ХИМЕНЕСЪ ДОНОЗО** (Ximenes—Donoso; 1628—1690), ученикъ Фернандеса. Въ манерѣ его болѣе легкости и природнаго дарованія, чѣмъ изученія. Колоритъ его пріятный; рельефъ фигуръ и свѣтотѣнь замѣчательны, но рисунокъ не изученный и въ картинахъ видна неровность стилиа и даже манеры, какъ будто онѣ были писаны различными мастерами. По возвращеніи въ отечество, онъ работалъ въ Валенсіи, Сеговіи, Мадридѣ, гдѣ помогалъ своему другу Клавдію Коельо, въ Толедо и проч. Въ *Мадридѣ*: «Жизнь Св. Беневента» (въ 6 картинахъ), «Постриженіе Св. Петра Алькантарскаго», «Тайная вечеря»; въ *Парижѣ*: «Св. Іосифъ» и проч.

**ХУАНЪ АНТОНІЙ ЭСКАЛАНТЕ** (Escalante; 1630—1670), родомъ изъ Кордовы, ученикъ Риси и подражатель Тинторета. Колоритъ его пріятный, рисунокъ правильный, но лишенный выраженія. Одна изъ первыхъ картинъ его, «Жизнь Св. Жерарда», доставила ему большую славу. Съ тѣхъ поръ онъ сдѣлалъ мало успѣховъ. Въ *Мадридѣ*: «Св. Іосифъ и Младенецъ Іисусъ», «Св. Семейство» и пр.; въ *Галъ*: «Цыганка» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Іосифъ», превосходнѣйшее произведеніе, и безъ всякаго сомнѣнія chef d'oeuvre этого

мастера. По мнѣнію Вярдо, его имя заслуживаетъ знаменитости.

**АЛОНЗО АРКО** (Arco; 1630—1700), называемый *El Sordillo de Pereda* (Глухой изъ Переды), подобно Наваретте глухонѣмой, и отъ самаго рожденія. Онъ родился въ Мадридѣ, учился у живописца Антоніо Переда; особенно сталъ извѣстенъ портретною живописью. Жена его принимала посѣтителей и получала отъ нихъ заказы. Арко умеръ въ Мадридѣ, въ крайней бѣдности, оставленный всѣми. Первые картины, которыми онъ прославился, были: «Успеніе» и «Зачатіе Богородицы». Всѣ современныя хроника наполнены описаніями этихъ произведеній. Онъ оставилъ по себѣ многочисленныхъ учениковъ, которыхъ работы смѣшиваютъ съ его работою. *Въ Толедо*: «Крещеніе І. Х.»; *въ Парижѣ*: «Портретъ Дона Мануеля» и проч.

**НАТТЕ СЕРЕСО** (Cerezo; 1635—1685), учился у Карено въ Мадридѣ; едва достигши 20 лѣтъ, уже равнялся своему учителю, и въ 20 слѣдующихъ лѣтъ своей художественной жизни написалъ такое множество картинъ, какое едва ли произвелъ другой какой художникъ. И эти картины, принадлежащія времени паденія испанской живописи, достойны бы были самой блестящей ея эпохи. Въ нихъ видна совершеннѣйшая вѣрность природѣ, кисть широкая, гармонія цѣлаго, рельефъ фигуръ и колоритъ, который сдѣлалъ бы честь даже Вандику. *Въ Мадридѣ*: «Св. Іеронимъ», «Вознесеніе Богоматери», «Св. Францискъ», «Манна въ пустынѣ» и пр.; *въ Гамб*: «Поклоненіе Волхвовъ»; *въ Парижѣ*: «Посѣщеніе Іоакима и Анны», «Св. Дѣва и Св. Іосифъ», «Св. Мартинъ», «Св. Семейство» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Зачатіе Богородицы» и «Кающаяся Магдалина», въ коей видны всѣ достоинства мастера.

**СЕБАСТИАНЪ МУНОЗЪ** (Munoz; 1654—1690), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Клавдіо Коельо и Карла Маратта, у коего учился во время своего путешествія въ Италиі. По возвращеніи въ Мадридѣ, сдѣланъ былъ королевскимъ живописцемъ; возобновляя сводъ, написанный Геррерой младшимъ, въ Мадридскомъ соборѣ, упалъ съ подмостковъ и убится до

смерти. Хотя Муньосъ обладалъ весьма замѣчательнымъ талантомъ, но его упрекають за введеніе въ Испанію испорченнаго уже итальянскаго вкуса, который онъ приобрѣлъ во время своего путешествія. Сочиненіе его напыщенно, колоритъ рассчитанъ только на эффекты, рисунокъ неправильный; нѣтъ ни благородства ни величія въ стилѣ. *Въ Мадридѣ*: «Портретъ художника» и проч.

**ІОСЕФЪ ГАРСІА ХИЛЬДАГО** (Garcia Hildago; 1656—1712), ученикъ Бранди въ Римѣ, и Карено въ Мадридѣ; при жизни своей пользовался чрезвычайно большой славой и былъ первый живописецъ короля Филиппа V. Въ дошедшихъ до насъ его картинахъ видна замѣчательная композиція, но соединяющая вмѣстѣ съ тѣмъ всѣ недостатки его времени.

**ВИКЕНТІЙ ВИКТОРІА** (Victoria; 1658—1712), получивъ первоначальное образованіе въ отечествѣ, усовершенствовался въ Римѣ у Карла Маратта. Тосканскій герцогъ Косьма III сдѣлалъ его первымъ своимъ живописцемъ, а папа Урбанъ VIII назначилъ своимъ антикваріемъ. Вся Италія старалась наперерывъ оказывать ему уваженіе, а по возвращеніи въ Испанію, онъ былъ принятъ съ триумфомъ. Въ картинахъ его видно глубокое изученіе антиковъ, тонкій и изящный вкусъ и деликатная манера. Особенно славился онъ портретами.

**АНТОНІЙ ВІЛАДОМАТЪ** (Viladomat; 1678—1755), родомъ изъ Барселоны; образованіе получилъ въ Италіи у Бибіена. По свидѣтельству Рафаэля Менгса, былъ лучшій изъ испанскихъ живописцевъ своего времени. Въ картинахъ его видно особенно знаніе перспективы. Сочиненіе его легкое, манера правильная и выразительная, стиль простой и изящный, колоритъ гармоническій. *Въ Мадридѣ*: «Голова старика» и пр.

**ІОСЕФЪ ЛУХАНЪ МАРТИНЕСЪ** (Luxan Martinez; 1710—1785), ученикъ Лео въ Римѣ, гдѣ былъ покровительствуемъ знатной фамиліей Пиньятели, доставлявшей ему заказы и работы. Въ 1741, возвратясь въ Испанію, былъ сдѣланъ придворнымъ живописцемъ короля Филиппа V-го и ревизоромъ всѣхъ картинъ, отъ высшей инквизиціи. Основалъ въ своемъ домѣ живописную школу, изъ которой вышли многіе хорошіе ученики, и

положилъ основаніе академіи Св. Людовика въ Мадридѣ. Колоритъ его темный, кисть широкая и легкая, рисунокъ правильный.

**ФРАНЦИСКЪ БАЙО ДЕ СУБІАСЪ** (Bayeu de Subias; 1734—1795), ученикъ Лухана. Первый королевскій живописецъ и директоръ Мадридской академіи художествъ. Жизнь его была непрерывный рядъ успѣховъ. Рисунокъ его непогрѣзительной правильности, сочиненіе граціозно, колоритъ полонъ гармоніи, свѣтотѣнь превосходна. *Въ Мадридѣ*: «Св. Троица», «Олимпъ», «Сельская Комедія» и пр.

**БЕРНАРДЪ МАРТИНСЪ ДЕЛЬ БАРАНКО** (Martinez del Barranco; 1738—1791), образовался въ Италіи изученіемъ произведеній Корреджіо, и по возвращеніи въ Испанію сдѣланъ былъ королевскимъ живописцемъ и профессоромъ Мадридской Академіи Художествъ. Рафаэль Менгсъ, въ бытность свою въ Испаніи, поручалъ ему многія важныя работы.

**САЛЬВАДОРЪ МАЕЛЛА** (Maella; 1739—1819), ученикъ Гонзалеса; отъ него приобрѣлъ правильность рисунка и блескъ колорита. Былъ первымъ королевскимъ живописцемъ и директоромъ академіи художествъ. *Въ Мадридѣ*: «Вознесеніе», «Тайная Вечеря», «Разные морскіе виды», и «Четыре времени года» (въ пейзажѣ)

**ПАРЕТЪ Д'АЛКАЗАРЪ** (Paret d'Alcazar; 1747—1790), получилъ образованіе въ Мадридской Академіи Художествъ. Превосходно писалъ морскіе виды и гавани, совершенно въ манерѣ Жозефа Вернета. Рисунокъ его правильный, вкусъ утонченный, общій видъ полонъ граціи и гармоніи; онъ былъ превосходный рисовальщикъ и граверъ. Получивъ порученіе списать всѣ испанскія гавани, умеръ при началѣ этой работы.

**КИНВИНТЪ ЭСПИНОСЪ** (Espinosa; 1750—1830), былъ директоромъ Валенской Академіи Художествъ и превосходнымъ рисовальщикомъ цвѣтовъ. Онъ познакомилъ Европу съ богатой южной испанской флорой, и въ этомъ родѣ живописи сравнялся съ лучшими Голландцами. *Въ Мадридѣ*: «Цвѣточная гирлянда окружающая Меркурія и Минерву», «Цвѣты» и проч.

Имъ кончаемъ мы списокъ старой Кастильской школы, въ которой еще можно поименовать; *Фернандеса Васко* (Vasco, род. 1552 г.); *Диего Перейру* (Pereira, 1570—1640); *Иакова Видалья* (Vidal, 1583—1615); *Антоня Лантареса* (Lantares, 1586—1658); *Хуана Сото* (Soto, 1592—1620); *Леона Леала* (Leal, 1610—1687); *Иосифа Мартинеса* (Martinez, 1612—1682); *Бартоломея Переса* (Perez, 1634—1693); *Гаскара Гуерту* (Guerta, 1645—1714); *Хуана Эспиносу* (Espinosa, род. 1653), *Гарсию де Миранду* (Miranda 1677—1747); *Росира де Броканделя* (Brocandel, 1693—1765); *Иосифа Апариссио* (Aparisio, 1773—1818) и пр.

Еще со смерти Коельо, испанскіе короли начали прибѣгать къ пособію чужеземныхъ артистовъ; такимъ образомъ Карлъ II пригласилъ Луку Джордано; Филиппъ V-й, — Рене и Озастра (изъ Франціи) и Карлъ III — Рафаэля Менгса.

Вообще характеръ испанской живописи зависѣлъ отъ положенія самой Испаніи въ то время. Все золото, которымъ обогатилась Испанія изъ Америки, перешло въ монастыри. Религія преобладала надъ жизнью; вслѣдствіе того, все направленіе искусства въ Испаніи было чисто религіозное. Нерѣдко къ художнику, получившему какой нибудь заказъ, представляли ученаго богослова, который предписывалъ ему положеніе, одежду и обстановку фигуръ. Отъ этого происходятъ страшные анахронизмы, изобилующіе въ картинахъ испанскихъ художниковъ. Повелѣніе Карла III-го, сжечь всѣ произведенія Тиціана, изображающія Венеру (по счастью не исполненное), показываетъ уже стѣсненіе художниковъ въ выборѣ сюжетовъ. Изъ этого произошло, что въ религіозный періодъ Испаніи, ваятели ея дѣлали вазы и орнаменты, а живописцы писали цвѣты и пейзажи; тогда какъ вообще Испанская школа имѣла артистовъ, во всѣ періоды своего существованія, которые смѣло могли бы соперничать съ лучшими представителями прочихъ Европейскихъ школъ.



## ГЛАВА VII.

### с) Французская живопись.

Первыя понятія объ искусствѣ, древняя Галлія получила отъ Римлянъ. Франки, покорившіе Галлію, (въ 430 г.) не могли много дѣйствовать на ея просвѣщеніе. Умнѣйшій изъ ихъ королей Клодвигъ, при слушаніи чтенія страданій Спасителя, вскричалъ: «За чѣмъ я не былъ тамъ съ моими франками! Я бы этого не допустилъ.» Изъ этого уже можно видѣть въ какой невѣжественности находился подвластный ему народъ, и потому истинное начало просвѣщенія во Франціи должно быть отнесено не раньше, какъ къ паденію западной Римской Имперіи. — Древнѣйшіе памятники живописи миниатюры и Евангелія, хранящіяся въ Луврской библиотекѣ и украшенныя портретами Лотаря и Карла Лысаго. При Вильгельмѣ Завоевателѣ было уже произведено во Франціи нѣсколько фресокъ выписанными изъ Греціи мастерами, и получила развитіе живопись на стеклѣ. Къ этой эпохѣ должны быть отнесены сохранившіяся до нынѣ стекла соборовъ Руанскаго, Шартрскаго, Клермонскаго и Суасонскаго. Первоначальная ихъ особенность состояла въ яркости красокъ и богатой позолотѣ; во послѣдствіи при подражаніи фрескамъ Джіото и Чимабуе, живопись на стеклѣ утратила эту свою особенность. Походъ Людовика IX въ Святую землю, имѣлъ сильное вліяніе на искусство во Франціи; но только съ Карла V-го живопись получила надлежащее развитіе, ибо этотъ государь основалъ въ Парижѣ Сентъ Лукскую Академію Художествъ, значительно преобразованную преемникомъ его Карломъ VI въ 1394 году.

**РЕНЕ ДОБРЫЙ** (Rene d'Anjou; 1440—1480), князь поэтовъ, графъ Анжу и Прованса, герцогъ Лотарингскій, былъ лучшимъ живописцемъ XV столѣтія. Изъ картинъ его, сохранившихся до сихъ поръ, особенно замѣчательны; «Танецъ старухъ увлекаемыхъ смертію», «Св. Семейство посреди горящей купины», его собственный «Портретъ» и пр.

Отъ его времени дошли до насъ фрески, въ одной изъ Фонтенеблосскихъ залъ, украшенной, по повелѣнію Карла VII, изображеніями происшествій той эпохи. *Жанъ Фуке* (Fouquet; ум. 1490 г.) былъ живописецъ Людовика XI-го, родъ его по преимуществу миньютюры. Имъ украсилъ онъ творенія Овидія, Боккачіо, Квинта Курція, и пр. Первая гравюра во Франціи была «Печать Карла V-го»; а первая книга украшенная виньетами на деревъ явилась въ 1478 году, въ Лионѣ, и называлась: *Speculum Humanae Salvationis*.

Возрожденіе искусствъ во Франціи начинается съ XVI столѣтія, со временъ Франциска I-го (1510 г.); этотъ государь вызвалъ во Францію Леонардо Винчи и Андрея дель Сартто. Прибывшій въ 1530 году Россо Росси (*Maitre Roux*) получилъ названіе перваго королевскаго живописца, и основалъ въ Парижѣ великолѣпную живописную школу. Въ то же время вызванъ былъ и знаменитый Приматиче. Они украсили Фонтенеблосскій дворецъ, росписавъ его сценами изъ Иліады и Одиссеи. По примѣру своего предшественника, Карлъ IX, пригласилъ Проспера Фонтану, Барбьери, Руджіери, Баньяковалло и проч.

При Францискѣ I-мъ, красильщикъ *Жиль Гобеленъ* (Gobelin) ввелъ въ употребленіе изобрѣтенное имъ тканье по узору, и тѣмъ положилъ основаніе знаменитой шпалерной фабрикѣ гобеленовскихъ обоевъ. Въ то же время основана была въ Лиможѣ финифтевая мануфактура, на которой французскими мастерами производились работы по рисункамъ Рафаэля, Джуліо Романо, Приматиче и пр. Имъ украшались вазы, чаши, блюда, медальоны и даже воспроизводились цѣлыя картины. Но тѣмъ не менѣе искусства во Франціи въ это время употреблялись болѣе для украшенія, чѣмъ для воспроизведенія и выраженія возвышенныхъ идей и мыслей, хотя французскіе художники уже славились въ Европѣ; такъ для расписыванія оконъ Ватикана картинами, Браманте выписалъ изъ Франціи двухъ художниковъ монаховъ, *Клода* (Claude 1460—1540) и *Вильгельма* (Frère Guillaume; 1475—1537), кои и окончили въ Римѣ вся

живопись на стеклахъ, которая была имъ заказана, но кромѣ того работали много въ Ареццо, Флоренціи, Перруцѣ и проч.

Братъ Вильгельмъ почитается однимъ изъ лучшихъ живописцевъ на стеклѣ, когда либо существовавшихъ. Рисунокъ его благороденъ и правиленъ; выраженія лицъ живы и естественны; колоритъ блестящъ и гармониченъ, перспектива правильна. Онъ занимался также фресковой и масляной живописью.

Послѣ него является въ половинѣ XVI столѣтія знаменитый Жанъ Кузенъ, живописецъ, скульпторъ, граверъ и математикъ, положившій основаніе собственно французской школѣ и потому безспорно начинающій собою рядъ Французскихъ художниковъ.

**ЖАНЪ КУЗЕНЪ** (Cousin; 1520—1590), родился въ Санъ Суси. Не выѣзжая никогда изъ отечества, онъ образовался въ Парижѣ изученіемъ картинъ и статуй, привезенныхъ во Францію въ царствованіе Франциска 1-го, и самобытно достигъ значительной высоты въ искусствѣ. Рисунокъ его правиленъ и обдуманъ, сочиненіе граціозно и величественно. Перспектива правильна, но колоритъ сухъ и однообразенъ. Большая часть его картинъ написаны на стеклѣ. Изъ масляныхъ же наиболѣе замѣчательны: «Страшный Судъ», огромное произведеніе, находящееся въ Луврскомъ Музеѣ, въ Парижѣ и считающееся первою историческою картиною во Франціи. Тамъ же находятся: «Самаритянка», «Мученіе Св. Лаврентія», «Сивилла» и пр.; въ Реймсѣ: «Ужинъ у Леви» и пр.

**ФРАНСУА КЛУЭ** (Kluit; ум. въ 1595 г.), называемый иначе Janet или Jeanet, послѣдній изъ французскихъ художниковъ, писавшихъ еще готическимъ стилемъ, на которыхъ не имѣла вліяніе эпоха возрожденія искусства; жизнь его не известна. До насъ дошелъ онъ только въ своихъ произведеніяхъ, изъ коихъ особенно замѣчательны портреты, въ Лондонѣ: «Король Францискъ II»; въ Брюсселѣ: «Елисавета Королева Англійская»; въ Берлинѣ: «Генрихъ II и Генрихъ III», въ Вильмѣ: «Карль IX»; въ Парижѣ: Генрихъ II, «Придворный

Баль», «Бракъ герцога Жуанвильскаго съ Маргаритой Лотарингской» и пр.

**ЛУИ ДУГЕРЬЕ** (Duguernier; род. 1530), одинъ изъ лучшихъ миниатюристовъ Франціи. Сохранился альбомъ, рисованный имъ герцогу Гизу, въ которомъ онъ изобразилъ съ поразительнымъ сходствомъ всѣхъ прелестнѣйшихъ придворныхъ дамъ Франціи того времени подъ видомъ монашенокъ и святыхъ. Особенность этого художника состоитъ въ томъ, что онъ не употреблялъ бѣлой краски.

**МАРТЕНЪ ФРЕМИНЕ** (Freminet; 1567—1619), родился въ Парижѣ, и образовалъ себя въ Италіи изученіемъ великихъ мастеровъ, преимущественно Микель Анджело. Стилъ его сильный и поразительный; мускулизація слишкомъ развита, колоритъ темный, но сочиненіе благородное и возвышенное. Онъ былъ придворнымъ живописцемъ Генриха IV; по его порученію росписалъ церковь въ Фонтенебло, которой «Плафонъ» считается лучшимъ его произведеніемъ и замѣчательнѣйшимъ созданіемъ той эпохи. Но едва разцвѣтшее въ лицѣ его, искусство снова угасло во Франціи. Причиною тому была испорченность нравовъ, господствовавшая при дворѣ Филиппа II и Карла IX. Искусство стало употребляться только на изображеніе предметовъ безнравственныхъ, потеряло свою чистоту и величіе, рисунокъ утратилъ правильность, колоритъ силу и гармонию. Въ это время явился человекъ въ высшей степени замѣчательный и имѣвшій вліяніе на всю послѣдующую живопись въ своемъ отечествѣ; это былъ

**СИМОНЪ ВУЭ** (Vouet; 1582—1614). Онъ родился въ Парижѣ, и учился первоначально у своего отца, посредственнаго живописца. Въ 14 лѣтъ успѣхи его были уже такъ велики, что онъ былъ вызванъ въ Англію, откуда съ французскимъ посланникомъ поѣхалъ въ Константинополь, потомъ отправился для усовершенствованія въ Италію, гдѣ изучалъ преимущественно Караваджіо, Гвидо, Рафаэля и другихъ. Герцогъ Доріа и папа Урбанъ VIII оказывали ему особенное покровительство; послѣдній назначилъ его княземъ Сенъ Лукской Академіи Художествъ въ Римѣ. Вызванный во Францію Людовикомъ XIII,

онъ сдѣланъ былъ первымъ королевскимъ живописцемъ. Въ 1630 году основалъ блестящую школу, изъ которой вышли впоследствии: Лебрёнъ, Лесюёръ, Мивьяръ, Дюфренуа, Шеронъ, Дюриньи, Обевъ, Клодъ и проч. Былъ опаснымъ соперникомъ Пуссена, но имѣлъ несчастіе пережить свою славу; ибо огромное число дѣлаемыхъ ему заказовъ заставило его переменить прежнюю свою манеру на другую, болѣе легкую, страдающую натянутостью, сухостью и неестественностью колорита. Картины его лучшаго времени носятъ на себѣ отпечатокъ величія, правительнаго рисунка и свѣжести красокъ. Онъ имѣлъ огромное вліяніе на все направленіе французской школы и многими писателями почитается ея родоначальникомъ. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, въ Римѣ: «Св. Фабіанъ», «Три возраста жизни»; въ Брюсселѣ: «Св. Карлъ Барромео, молящійся за зачумленныхъ»; во Флоренціи: «Благовѣщеніе»; въ Дрезденѣ: «Св. Людовикъ въ экстазѣ»; въ Парижѣ: «Представленіе І. Х. во храмъ», «Св. Семейство», «Мадонна» (*Vierge aux chevaux*); «Положеніе во гробъ», «Діана», «Римское милосердіе», «Собраніе артистовъ», «Портретъ Людовика XIII»; въ Версалѣ: «Правосудіе, сила, умѣренность и благоразуміе» и проч.; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Св. Семейство», «Св. Дѣва, плачущая надъ тѣломъ Спасителя» (*Mater dolorosa*) и проч.

**ФРАНСУА ПЕРРЬЕ** (Perrier; 1590 — 1655), съ молодыхъ лѣтъ получилъ страсть къ искусству, и для этой цѣли пошелъ пѣшкомъ въ Римъ, служа вожатымъ слѣпому и вмѣстѣ съ нимъ кормясь подаваніемъ. Въ Римѣ, случайно замѣтилъ его Ланфранко, и принятый въ число его учениковъ, Перрье обезчестилъ себя, служа своему учителю орудіемъ въ интригахъ противъ Доменикино (см. Ит. Шк.), и между прочимъ награвировалъ по его наущенію картину Каррача съ передѣлками для сходства съ «Причащеніемъ Св. Иеронима» Доменикино. Перрье приобрѣлъ наибольшую извѣстность въ Римѣ гравюрами со всѣхъ знаменитыхъ антиковъ, которыя онъ издалъ въ 1638 году: «*Statuae antiquae centum*». Вызванный въ отечество, онъ произвелъ множество замѣчательныхъ работъ, и сдѣланъ былъ про-

фессоромъ академіи. Въ картинахъ его видна кисть смѣлая, хотя нѣсколько сухая; блестящее воображеніе, но рисунокъ часто неправильный, и колоритъ темный. Пейзажи его написаны въ манерѣ Каррачей. Картины его сохранились въ Римѣ и Парижѣ.

**КАЛО КАЛЛО** (Callot; 1593—1635), знаменитѣйшій изъ Французскихъ граверовъ, имѣлъ самое пламенное воображеніе и неутомимое трудолюбіе. Въ жизнь свою, которая продолжалась только 42 года, онъ произвелъ болѣе 1600 самыхъ разнообразныхъ эстамповъ, кромѣ большаго числа масляныхъ картинъ. Живопись его отличается оригинальностью и сложностью сюжета, вѣрностью контуровъ, разнообразіемъ позъ и выражений, но довольно слабымъ колоритомъ.

Калло родился въ Нантѣ. Два раза бѣгалъ онъ изъ родительскаго дома, чтобы учиться у старинныхъ мастеровъ Италіи, отказавшись отъ счастливой будущности, которую ему готовило семейство. Въ Нантѣ первые уроки получилъ онъ у Генріета, посредственнаго живописца, подружась съ его сыномъ, въ послѣдствіи его подражателемъ, Израелемъ Генріетомъ (Israel Henriet). Въ Римѣ, молодой Калло былъ чрезвычайно обласканъ герцогомъ Козьмою II Медичи, а по возвращеніи во Францію принятъ съ уваженіемъ Генрихомъ, герцогомъ Лотарингскимъ, и умеръ въ Парижѣ, отъ истощенія силъ чрезмѣрными трудами. Онъ первый началъ употреблять для гравированія крѣпкую водку; гравюры его распространились повсюду; между ними по величинѣ и достоинству отличаются: «Искушеніе Св. Антонія», «Страшный Судъ» и проч. Изъ картинъ, написанныхъ масляными красками, замѣчательны, въ Римѣ: «12 эпизодовъ изъ жизни соддата»; во Франціи: «I. X. передъ народомъ»; въ Вльмъ: «Ярмарка въ Импрукетъ (близъ Флоренціи)» и проч.

**НИКОЛАЙ ПУССИНЪ** (Poussin; 1594 — 1665), величайшій изъ всѣхъ Французскихъ живописцевъ и безспорно одинъ изъ величайшихъ историческихъ живописцевъ когда либо существовавшихъ. Онъ кажется явился для того, чтобы возстановить упавшія права живописи, и поставить ее на одну степень съ

позіей. Въ стилѣ его не повторилась ни одна изъ предшествовавшихъ ему методъ; всѣ идеи принадлежать собственно ему, созданы и выполнены его твердымъ, философскимъ умомъ. Воспитанный изученіемъ антиковъ, онъ разгадалъ тайны прекраснаго; производилъ образы полные красоты, мысли и энергіи, далекіе отъ тѣхъ произведеній, которыя ослѣпляютъ глаза, не питая ни души, ни ума. Всѣ его произведенія, ознаменованы печатью необыкновеннаго генія, благородствомъ мысли, возвышенностью стили и глубокимъ чувствомъ. Идеи его проникнуты глубокою философіею, выраженіе фигуръ всегда передано съ очаровательною прелестію Рафаэлевскихъ очертаній, композиція дышетъ простотою и совершенствомъ античнаго характера; и хотя колоритъ его не отличается ни блескомъ, ни силою красокъ, но качества рисунка, сочиненія, благородство стили, драпировки и аксессуаровъ, ставятъ его въ ряду величайшихъ живописцевъ міра. Въ историческихъ его картинахъ замѣтна обдуманная обработка каждой фигуры и расположенія группъ, простота и вѣрность постановки, разнообразіе положеній, единство характеровъ, широкій и свободный стиль драпировокъ, опредѣлительность и изящество выраженій. Историческіе его пейзажи отличаются превосходнымъ выборомъ мѣстностей и видовъ. (Пам. Иск.) Въ сюжетахъ священнаго содержанія Пусень безспорно стоитъ выше всѣхъ прочихъ художниковъ французской школы. Произведенія его въ этомъ родѣ пробуждаютъ пламенный религіозный энтузіазмъ. Живопись, по его высоко религіозному чувству, была для него средствомъ плѣнять людей, дѣлая ихъ лучшими. Каждое его произведеніе есть дань благоговѣнія къ обожаемому имъ искусству. Онъ вызвалъ изъ забвенія несчастнаго Доменикино и такъ сказать открылъ глаза изумленнымъ зрителямъ. Но стремясь очистить современные понятія объ изящномъ, онъ къ сожалѣнію имѣлъ весьма мало чвліянія на направленіе искусства. Живя постоянно въ Римѣ, онъ тѣмъ менѣе могъ произвести переворотъ въ искусствѣ своего отечества, гдѣ подражали итальянскимъ художникамъ, къ сожалѣнію уже въ эпоху паденія искусства. Рафаэль и другіе великіе живописцы были уже забыты; законы вкуса предписывалъ Лебрёнъ, введя

стиль надутый, вычурный и очень далекий от истинной грации. Геній Пуссена казался холоднымъ и страннымъ; его находили робкимъ и лишеннымъ изящества, упрежали за слабый, безжизненный колоритъ, тогда какъ и эта особенность была слѣдствіемъ обдуманнаго разчета: онъ желалъ говорить душѣ, а блескъ колорита почиталъ препятствіемъ къ достиженію этой цѣли, боясь, чтобы удовольствіе глазъ не подавляло чувства. Признательное потомство дало Пуссену названіе «Французскаго Рафаэля», и никто достойнѣе Пуссена не можетъ быть украшенъ этимъ великимъ именемъ. Но къ сожалѣнію, Пуссенъ не оставилъ послѣ себя учениковъ и послѣдователей. Указанное имъ правило не нашло отголоска и послѣдователей, и единственный его ученикъ, зять его Гаспаръ Душетъ, весьма робко поддѣлывался подъ его манеру, копируя только внѣшность. Искусство, кромѣ многихъ заслугъ, обязано еще Пуссену изобрѣтеніемъ такъ называемаго «Историческаго пейзажа», въ которомъ никто не могъ съ нимъ соперничать, и многими превосходными сочиненіями о живописи, изданными на итальянскомъ и французскомъ языкахъ. Главною чертою характера Пуссена была религіозность, соединенная съ кротостію и любезностію. Скромность его равнялась только его благотворительности, умъ его былъ серьезенъ, глубокъ и благороденъ. Пуссенъ обезсмертилъ себя всѣми добродѣтелями честнаго чловѣка и величайшими заслугами знаменитаго художника.

Николай Пуссенъ родился въ мѣстечкѣ Андель, близъ Суасона, отъ родителей благородныхъ, но обдѣнѣвшихъ въ слѣдствіи политическихъ переворотовъ. Первое расположеніе его къ искусству было подмѣчено Аміенскимъ живописцемъ Квинтиномъ Вареномъ (Varin), который предложилъ давать ему уроки. Томимый страстію къ искусству, Пуссенъ пѣшкомъ пошелъ въ Парижъ, гдѣ поступилъ въ школу Лоррена, но увидѣвъ оригинальные рисунки Рафаэля и Джуліо Романо, началъ изучать ихъ, и это безъсомнѣнія была первая его школа. Онъ рѣшился отправиться въ Римъ, чтобы быть въ центрѣ тогдашняго художественнаго образованія, но на имѣя средствъ совершить путешествіе и рѣшась идти пѣшкомъ, долженъ былъ два раза воз-



вращаться съ дороги: въ первый разъ изъ Флоренціи, а въ другой изъ Ліона. Наконецъ, въ Парижѣ, познакомился онъ съ Филиппомъ де Шемпаномъ, съ которымъ вмѣстѣ началъ работать, и обратилъ на себя вниманіе кавалера Марини рисунками къ его знаменитой въ то время поэмѣ: «Адонисъ». Въ 1624 году, покровительствуемый этимъ поэтомъ, отправился онъ въ третій разъ въ Римъ и достигъ вѣчнаго города. Будучи до тѣхъ поръ только ученикомъ Вуэ, связанный предрасудками старой французской школы, съ самаго своего прибытія въ страну искусствъ Пуссенъ почувствовалъ въ себѣ новыя силы и ревностно предался изученію антиковъ. Неизвѣстный, почти безъ средствъ къ пропитанію, ходилъ онъ по окрестностямъ Рима, замѣчая и записывая перомъ и кистью все, что поражало его воображеніе. Онъ жадно изучалъ картины Рафаэля, Винчи; учился въ мастерской Доменикино, котораго съ величайшимъ самоотверженіемъ вызвалъ изъ забвенія, открывъ заброшенное на чердакѣ «Причащеніе Св. Іеронима», и былъ награжденъ дружбою и признательностію великаго артиста; архитектуру изучилъ съ Витрувія, Палладія, и др.; изящество формъ и красоту у Андрея Сакки, и наконецъ, философію и знаніе исторіи почерпалъ изъ твореній Гомера, Плутарха, Тита Ливія, а особенно изъ библіи. Въ это время, вѣроятно изъ зависти къ его извѣстности, во время прогулки по окрестностямъ Рима, онъ равенъ былъ кинжаломъ какого то подкупленнаго злодѣя. Этотъ случай обратилъ на него вниманіе поселившася въ Римъ Жака Дюшета, который гостепріимно пригласилъ его къ себѣ до выздоровленія, и оказывалъ ему самыя нѣжныя попеченія. Признательный художникъ, въ 1629 году, женился на дочери его Аннѣ Маріи, отъ которой не имѣлъ дѣтей, и потому усыновилъ брата ея Гаспара, которому передалъ и свое искусство и часть собственной своей славы вмѣстѣ съ именемъ и состояніемъ.

Извѣстность Пуссена начала распространяться въ Римѣ. Кардиналъ Барберини сталъ оказывать ему свое покровительство и доставлять многочисленные заказы. Слава его перешла за предѣлы Италіи. Неаполь, Испанія и Франція оспа-

ривали уже его картины. Много разъ вызывали его въ отечество; но онъ, не желая покидать своего римскаго уединенія, рѣшился ѣхать только тогда, когда кардиналъ Ришелье прислалъ ему собственноручное письмо самаго короля. По прїѣздѣ въ Парижъ въ 1640 году, онъ былъ осыпанъ почестями и ласками Людовика XIII, назначенъ первымъ королевскимъ живописцемъ, директоромъ Сень Лукской Академіи, и начальникомъ всѣхъ публичныхъ украшеній, съ жалованьемъ по 3000 ливровъ въ годъ. Но его благородная простота и стремленіе къ идеальной красотѣ не были поняты. Къ этому присоединилась зависть и говеніе сильнаго Вуэ, такъ что Пуссенъ былъ счастливъ, когда получилъ позволеніе на поѣздку въ Римъ для свиданія съ своимъ семействомъ. Онъ уѣхалъ въ 1742 году, обѣщая возвратиться. Но смерть Ришелье и Людовика XIII освободила его отъ всѣхъ обязательствъ съ Франціею и онъ навсегда остался въ Римѣ, впрочемъ отсылая въ отечество всѣ лучшія свои произведенія. Въ Римѣ Пуссенъ имѣлъ удовольствіе получить почетъ, которая не была оказана ни одному иностранному художнику: ему заказали картину «Мученіе Св. Эразма», для воспроизведенія ея мозаикой въ Базиликѣ Св. Петра. По вступленіи на престолъ, Людовикъ XIV, оставивъ при немъ всѣ его титула и жалованье, разрѣшилъ ему пребываніе въ Римѣ послѣ долгихъ и усиленныхъ приглашеній. Пуссенъ умеръ въ Римѣ на 70 году жизни, получивъ еще при жизни отъ современниковъ названіе: *Peintre des Gens d'Esprit* (живописна умныхъ людей). Домъ его въ Римѣ находился на «*Monte Pinocio*», рядомъ съ домомъ Сальватора Розы, и противъ дома Клода Ловренецъ.

Пуссенъ оставилъ великое множество картинъ по всѣмъ отраслямъ своего многосторонняго таланта. Чтобы назвать изъ нихъ лучшія, мы бы должны были поименовать ихъ всѣ безъ исключенія, но ограничимся названіемъ только самыхъ замѣчательныхъ. *Во Флоренціи*: «Тезей въ Трезенѣ», «Венера и Адонисъ» и проч.; *въ Римѣ*: «Мученіе Св. Эразма», «Триумфъ Флоры»; *въ Венеціи*: «Бѣгство въ Египетъ» и проч.; *въ Лондонѣ* (въ Національной галлерей): «Танецъ фавновъ съ вакханками», «Спящая Венера, застигнутая Сатирами», «Бахусъ», «Язва

«Филистимлянъ», «Аврора», «Финей съ товарищами, превращенные въ камни Горгоною»; (въ галлерей Бриджватера) «Семь Тайнствъ», купленные за огромную сумму 49,000 ф. стерлинговъ или 1,225,000 франковъ; (въ галлерей Гросвеноръ) «Калисто», «Св. Семейство»; (въ Дульвитской Коллегии): «Триумфъ Давида» и «Кормленіе Юпитера козю Амальтеей»; въ *Дрезденъ*: «Поклоненіе Волхвовъ», «Мученіе Св. Эразма», «Моисей на водахъ Нила», «Царство Флоры», «Эхо и Нарцисъ», «Спящая Венера», «Нимфа преслѣдуемая Паномъ», «Жертвоприношеніе Ноя», «Нарцисъ», «Портретъ художника» и проч.; въ *Мадридъ*: «Охота на кабана», «Парнасъ», «Давидъ, побѣдитель Голиафа», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ подъ видомъ садовника», «Семейство Ноя, послѣ потопа», «Битва гладиаторовъ»; въ *Берлинъ*: «Юнона, помѣщающая глаза Аргуса въ хвостъ своего павлина», «Дѣтство Юпитера», «Ринальдо и Армида», «Фазетонъ», «Іо и Аргусъ» и пр.; въ *Вильнъ*: «Разграбленіе Іерусалимскаго храма Титомъ»; въ *Мюнхенъ*: «Погребеніе І. Х.», «Поклоненіе Пастырей», «Мидасъ, просящій у Бахуса искусства превращать все въ золото», «Св. Норбертъ принимающій схиму», «Портретъ художника»; въ *Парижъ*: (въ Луврѣ 39 картинъ): «Елеазаръ и Ревекка» (оцѣненная во 100,000 фр.), «Моисей спасенный изъ воды», «Моисей дитя», «Манна въ пустынь» (130,000 фр.), «Язва Филистимлянъ» (120,000 фр.), «Судъ Соломона», «Поклоненіе Волхвовъ», «Св. Семейство», «Отдыхъ Св. Семейства», «Св. Іеронимъ» (100,000 фр.), «Изцѣленіе слѣпца», «Жена прелюбодѣйка» (100,000 фр.), «Тайная вечеря», «Смерть Сапфиры», «Крещеніе І. Х.», «Явленіе Богородицы» (100,000 фр.), «Вознесеніе І. Х.», «Похищеніе Св. Ап. Павла», «Чудо Св. Ксаверія» (250,000 фр.), «Четыре времени года», «Потопъ» (chef d'oeuvre; 120,000 фр.), «Воспитаніе Бахуса», «Вахваналія», «Эхо и Нарцисъ», «Триумфъ Флоры», «Смерть Эвридики», «Аркадскіе пастухи», «Пирръ», «Похищеніе Сабинокъ» (150,000 фр.), «Марсъ и Рея Сильвія», «Диогенъ» (150,000 фр.), «Триумфъ Истины», «Играющія дѣти», «Портретъ Пуссена» и проч.; въ *Тулузъ*: «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство», «Семь Тайнствъ»; въ *Монпелье*

(въ галлерей Фабра): «Смерть Св. Цециліи», «Крещеніе І. Х.», «Рожденіе Бахуса», «Ревекка», «Венера и Адонисъ», «Судъ Париса» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* (23 картины): «Какусъ и Полифемъ», повтореніе картины, находящейся въ Луврѣ, «Завѣщаніе Эвдомидаса», — прелестнѣйшій эскизъ утраченной картины, знаменитый по простотѣ композиціи и строгой красотѣ выраженія. «Побѣда Осія» и «Эпизодъ изъ освобожденнаго Іерусалима». Но истинно превосходныя произведенія, Пуссена не уступающія лучшимъ его картинамъ въ Луврѣ и Дрезденѣ, суть: «Амфитрида, несомая волнами», «Эсфирь передъ Ассуромъ», «Посѣщеніе Елисаветы Св. Дѣвою», «Танкредъ и Эрминія въ лѣсу», «Геркулесъ на горѣ Этъ», «Воздержанность Сципіона» (въ которой видны всѣ достоинства греческихъ антиковъ), «Изведеніе Моисеемъ воды изъ скалы», «Поклоненіе золотому тельцу»; «Благовѣщеніе», «Снятіе со Креста», «Нептунъ и Фетида», «Игры Геніевъ», «Любовь Матери», «Полифемъ» (въ роскошномъ пейзажѣ) и проч.; въ *Академіи Художествъ*: «Избіеніе младенцевъ» небольшая картина, отличающаяся всѣми достоинствами Пуссеновской композиціи. Въ *галлерей княз. Блосельской-Блюзерской*: «Воинъ побѣдитель» (аллегорія).

**МАКЪ СТЕЛЛА** (Stella; 1596—1647), родился въ Ліонѣ; отправился въ Италію для художественнаго образованія и тамъ съ Калло и Пуссеномъ, совѣтами котораго пользовался, былъ покровительствуемъ Козьмою II Медичи. Въ 1623 году, будучи вызванъ для важныхъ работъ въ Испанію, былъ оклеветанъ своими завистниками и даже посаженъ въ тюрьму Инквизиціи. По освобожденіи поспѣшилъ возвратиться въ отечество, гдѣ былъ превосходно принятъ кардиналомъ Ришельё и назначенъ королевскимъ живописцемъ. Умеръ въ Парижѣ. Сталь Стелла пріятный и разнообразный, рисунокъ правильный. Онъ очень удачно подражалъ Пуссену, особенно въ изображеніи перспективныхъ видовъ и дѣтскихъ игръ. Недостатки его состоятъ въ сухости и холодности кисти, и въ слишкомъ красномъ колоритѣ. Будучи превосходнымъ граверомъ, передалъ много произведеній Пуссена въ прекрасныхъ эстампахъ. Въ *Парижѣ*:

«Отреченіе Св. Петра», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Семейство», «Взятіе Моисея изъ водъ Нила» и пр.

**БРАТЯ ЛЕННІ** (Lenain) Антуанъ, Луи и Матьё. Подробности ихъ жизни весьма мало извѣстны. Знаемъ только, что они работали всегда вмѣстѣ, занимаясь всѣ трое одною и тойже картиной. Родъ ихъ искусства былъ грубыя и простонародныя сцены, харчевни и крестьянскія жилища; рѣдко они возвышались до историческаго содержанія. Всѣ трое были членами Парижской Академіи Художествъ, и въ произведеніяхъ своихъ выказали вѣрность природѣ, наивность и простоту стилия и превосходный блестящій колоритъ. Первые два брата умерли въ 1648 году, а послѣдній въ 1677 году, оставивъ живопись послѣ смерти братьевъ. Изъ картинъ, означенныхъ ихъ именемъ, извѣстны, въ *Парижѣ*: «Деревенскій Кузнецъ», «Поклоненіе пастырей», «Духовная процессія во внутренности Готтического собора» и пр.

**КЛОДЪ ЖЕЛЕ** (Claude Jélée; 1660—1682), называемый по мѣсту своего рожденія *Клодомъ Лорреномъ* (Lorraine). Величайшій изъ французскихъ и одинъ изъ лучшихъ когда либо существовавшихъ пейзажистовъ. Родясь въ замкѣ Шампань (въ Лотарингіи), отъ родителей бѣдныхъ и неизвѣстныхъ, 12-ти лѣтній Клодъ былъ посланъ къ своему брату, жившему во Франкфуртѣ и занятавшемуся гравированіемъ на деревѣ; отъ него получилъ онъ первыя начала искусства рисованія, потомъ послѣдовалъ за родителями своими въ Римъ, куда ихъ увлекли смуты въ отечествѣ. Въ Римѣ Клодъ Лорренъ принялся съ жаромъ за изученіе природы, совершилъ путешествіе въ Неаполь, гдѣ учился архитектурѣ и перспективѣ у Готфруа; а по возвращеніи въ Римъ, вступилъ въ мастерскую Августина Тасси, въ которой оставался до 1623 года, а въ этомъ году самъ основалъ въ Римѣ школу живописи и образовалъ превосходныхъ учениковъ, которые однако заплатили ему неблагодарностію; такъ, одинъ изъ учениковъ его, Іоаннъ Доминико (Dominico), отблагодарилъ его за попеченія самымъ чорнымъ поступкомъ: завист-

ники Клода распустили слухъ, что лучшіе пейзажи писаны не Клодомъ, а его ученикомъ Доминикомъ, и даже уговорили послѣдняго объявить объ этомъ въ судѣ. Малодушный Доминикъ исполнилъ это, потребовавъ у бывшаго своего учителя и благодѣтеля значительной суммы денегъ за свое сотрудничество; Клодъ заплатилъ ее безъ малѣйшаго замедленія. Вообще природная доброта Клода, который притомъ не получилъ никакого образованія, не умѣлъ читать и едва подписывалъ свое имя, были причиною весьма многихъ непріятностей этому великому артисту. Подъ манеру его поддѣлывались еще при его жизни, и похищая эскизы, производили картины ранѣ ихъ дѣйствительнаго окончанія самимъ художникомъ. Такимъ образомъ 4 изъ картинъ, заказанныхъ Клоду испанскимъ королемъ, были написаны и доставлены по принадлежности, прежде чѣмъ Клодъ успѣлъ окончить первое изъ своихъ сочиненій. Огорченный этимъ, онъ затворился въ мастерской, не впуская въ нее никого, кромѣ избранныхъ любителей; но по словамъ современниковъ, «заперъ въ ней и солнце», которое такъ искусно переносилъ на свои картины. Для большей предосторожности онъ завелъ у себя книгу, въ которой рисовалъ эскизы всѣхъ изготовляемыхъ имъ картинъ, съ обозначеніемъ времени, лица, которому были проданы и за какую сумму. Драгоценное это собраніе эскизовъ славнаго мастера, называемое: «*Livre de Verité*», было куплено послѣ смерти Клода, за огромную сумму, и находится нынѣ въ драгоценномъ собраніи рѣдкостей герцога Девоншейра. Во время пребыванія въ Римѣ, Клодъ Лорренъ пользовался громкой и заслуженной извѣстностію. Папа Урбанъ VIII, кардиналъ Бентиволіо и почти всѣ владѣтельные лица Европы, старались наперерывъ оказывать ему свое вниманіе и расположеніе. Послѣ происшествія съ Доминикомъ, Клодъ закрылъ свою школу въ Римѣ, и скоро переселился въ Парижъ, гдѣ и умеръ на 82 году жизни.

Главная черта картинъ Клода Лоррена—удивительное изученіе феноменовъ природы во всевозможныхъ ея измѣненіяхъ. Онъ съ ними свыкъ такъ, что могъ не выходя изъ своей мастерской, представить любое явленіе неба съ поразитель-

тельною вѣрностію. Особенное его достоинство состоитъ въ неподражаемомъ освѣщеніи мѣстностей яркими лучами солнца. Свѣтъ играетъ кажется на каждомъ листочкѣ деревъ оживленныхъ его кистию, на каждомъ камушкѣ, на каждой струйкѣ игриваго его ручейка, на каждой песчинкѣ. Всѣ изображаемыя имъ мѣстности идеальво прекрасны. Сочиненіе его разнообразно, даль удивительна, воздухъ и вода прозрачны, отраженія въ нихъ и эффекты свѣта истиннопоразительны, колоритъ свѣжъ и блестящъ; фигуры въ его пейзажахъ, по большей части, написаны его учениками. Его можно назвать истиннымъ «сыномъ природы», пламеннѣйшимъ ея энтузіастомъ, сосредоточившимъ на ней всѣ свои способности и все свое существованіе.

Картины Клода Лоррена всѣ безъ исключенія прекрасны; мы ограничимся поименованіемъ только самыхъ знаменитѣйшихъ; въ *Парижѣ* (въ Луврѣ): «Жертвоприношеніе Давида», «Отплытіе Клеопатры», «Два морскихъ вида», «Деревенскій праздникъ», «Морская Гавань во время заката солнца», «Видъ Кампо Васино въ Римѣ», «Осада Ларошели», «Осада Сузы Людовикомъ XIII», «Пейзажи» и пр.; въ *Бордо*: «Пейзажъ съ далью»; въ *Лондонѣ* (въ Национальной галлерей): «Свадьба Ревекки», «Царица Савская», «Морская гавань при восходѣ солнца (Bouillon Claude)», «Пейзажъ съ мельницей», «Il mulino», купленный при жизни Клода за 200,000 фр.; «Отъѣздъ Св. Урсулы», «Кефалъ и Прокриса», «Нарцисъ и Эхо», «Агарь въ пустынѣ», и пр. (у Томаса Гоке): «Аргусъ и Ю», «Аполлонъ пасущій стада Адмета», «Аполлонъ и Сивилла», «Отдыхъ Св. Семейства», (въ гал. Бриджватера); «Моисей на горѣ Синаѣ», «Демосеенъ на берегу моря», (у г. Малеса) «Храмъ Аполлона», «Отплытіе Энея въ Италію» и пр.; въ *Римѣ*: «Пейзажъ съ мельницей» (chef d'oeuvre), Пейзажи и пр.; во *Флоренціи*: «Пейзажи» съ солнечнымъ закатомъ и пр.; въ *Дрезденѣ*: «Бѣгство въ Египетъ», «Пейзажи и морскіе виды», «Св. Антоній»; въ *Мадридѣ*: «Кающаяся Магдалина», «Монахъ въ пустынѣ», «Искушеніе Св. Антонія» «Моисей на водахъ Нила», «Товій и Ангелъ», «Похороны Св. Сабины», «Развалины древняго Рима» и пр.; въ *Берлинѣ*: «Диана соединяющая Инопоита и Арисію», «Триумфъ Силена», «Пейзажи»

и пр.; въ *Неаполь*: «Нимфа Эгерія (chef d'oeuvre), «Морскіе виды» и пр.; въ *Мюнхенъ*: «Закатъ солнца», «Утро на морѣ», «Агарь и Ангелъ», «Изгнаніе Агари и Измаила въ Пустыню» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: по числу и достоинству произведеній Клода Лоррена, Эрмитажъ равняется съ Луврской галлереей, и далеко превосходить всѣ прочія собранія Европы. Картины Клода считаются въ Эрмитажѣ 14-ть, и всѣ онѣ неотъемлемой знаменитости. Первое мѣсто должно дать четыремъ огромнымъ панорамамъ (5 ар. 3 вер. — 3 ар. 9 вер.), изображающимъ четыре времени дня: «Утро», «Полдень», «Вечеръ», и «Полночь», на которыхъ обычный помощникъ Лоррена, Филиппъ Лаури (Laugi) чрезвычайно удачно изобразилъ слѣдующія четыре сцены: «Встрѣчу Іакова съ Рахилью», «Отдыхъ Св. Семейства», «Ловлю Товія» и «Борьбу Іакова съ Ангеломъ». Это драгоценнѣйшія произведенія «Рафаэля пейзажистовъ», слава эрмитажной коллекціи. По записной книгѣ Клода (*Livre de Verité*), онѣ означены въ ней №№ 160, 154, 169 и 181, и были писаны имъ по заказу различныхъ Голландскихъ любителей. Отъ нихъ онѣ были скуплены и поступили въ Кассельскую картинную галерею, гдѣ и оставались до 1806 года. Въ эпоху нашествія Наполеона на Германію, онѣ были увезены изъ Касселя съ нѣкоторыми другими драгоценнѣйшими произведеніями, для спасенія ихъ отъ разграбленія. Но обозъ этотъ былъ отбитъ однимъ изъ Французскихъ генераловъ, который и принесъ ихъ въ даръ императрицѣ Жозефинѣ, и такимъ образомъ онѣ поступили въ Мальмезонскую галерею, изъ коей были куплены Императоромъ Александромъ въ 1815 году, за 100,000 фр. вмѣстѣ съ знаменитыми «Аньерскими Аркебузьерами» — Теньера, «La Vache» — Поль Поттера, «Жераръ Довъ съ собакой», — Жераръ Дова; и другими. Изъ остальныхъ картинъ этого мастера, находящихся въ Эрмитажѣ, лучшія: «Судъ Марсіаса» и «Пастушеская сцена» (№ 45 и № 80 изъ *Livre de Verité*) куплены Императрицею Екатериною въ 1776 году изъ коллекціи Крозата; «Аполлонъ и Сивилла Кумская», и «Снаряженіе Корабля», приобрѣтены ею же въ 1779 году изъ



галереи Гугтона. Эти двѣ послѣднія носятъ въ «Livre de Vérité», номера 99 и 5. Въ *галлерей кн. Юсуфа*: «Сраженіе на мосту», и «Похищеніе Европы».

**РОМАНЪ ВАЛЕНТИНЪ** (Valentin; 1600—1632), другъ и товарищъ Пуссена, и одинъ изъ лучшихъ французскихъ живописцевъ. Сходство первоначальныхъ его произведеній съ Вузэ заставляло думать, что онъ былъ ученикомъ этого художника. Но онъ обязанъ своимъ стилемъ единственно изученію твореній Караваджіо и Мивель Анджели и хотя утверждалъ вмѣстѣ съ Пуссеномъ, что Доменикино есть первый художникъ въ мірѣ послѣ Рафаэля; а Караваджіо родился, чтобы погубить искусство; но самъ по роду своего таланта былъ подражателемъ скорѣе послѣдняго, чѣмъ перваго. Въ немъ такъ же видна та фуга, что у Караваджіо и Гверчина, и подобно имъ предпочиталъ граціи силу. Фигуры свои писалъ онъ съ поразительною истиною, современники сравнивали его съ Пуссеномъ, утверждая, что Пуссенъ лучше изображалъ движенія души и страстей, а Валентинъ лучше и вѣрнѣе представлялъ природу. Подобно Пуссену онъ имѣлъ удовольствіе видѣть свое созданіе воспроизведеннымъ мозаикой въ церкви Св. Петра въ Римѣ, рядомъ съ «Мученіемъ Св. Эразма», Пуссена. Это его знаменитая картина: «Мученіе Св. Проксены», которой оригиналъ находится нынѣ во дворцѣ Монте Ковалло въ Римѣ. Картина эта написана совершенно въ родѣ Караваджіо. Но подобные сюжеты не были любимымъ родомъ живописи Валентина; онъ обратился къ народнымъ сценамъ, и, въ этомъ послѣднемъ родѣ, превзошелъ всѣхъ своихъ современниковъ. Изображаемые имъ Лаццарони, уличные паяцы, музыканты и мальчики, истинно неподражаемы. Онъ умѣлъ придавать ихъ такую силу и выразительность, что выставлялъ ихъ прямо въ рядъ героевъ житейской изображаемой имъ драмы.

Валентинъ родился въ Бри, и умеръ въ Римѣ, вслѣдствіе неосторожнаго купанья, на 32 году жизни; слишкомъ рано для искусства, которое основывало на немъ самыя блистательныя надежды.

Изъ картинъ его замѣчательны, въ *Парижѣ*: «Четыре Еван-

гелиста», «Невинность Сусанны», «Судъ Соломона», «Два концерта», «Воинъ и его жена»; *въ Римъ*: (въ церкви Св. Петра), «Мученіе Св. Проксены и Св. Марціана», (въ Ватиканѣ), «Іоаннъ проповѣдующій въ пустынь», «Торжество Рима», (въ Капитоліи), «І. Х. передъ учениками», (во дворцѣ Корсини), «Отреченіе Св. Петра»; *во Флоренціи*: «Игрокъ на гитарѣ», «Проповѣдь І. Х.»; *въ Дрезденѣ*: «Старикъ играющій на флейтѣ»; *въ Мадридѣ*: «Мученіе Св. Лаврентія»; *Въ Берлинѣ*: «Цыганъ», «Умовеніе ногъ»; *въ Вльмѣ*: «Моисей съ скрижалями завета»; *въ Мюнхенѣ*: «Истязаніе Спасителя», «Царица Артемизія» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Отреченіе Св. Ап. Петра», «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», «Солдаты играющіе въ кости» и пр.

**БЛАНШАРЪ** (Blanchard; 1600—1628), называемый «Французскимъ Тиціаномъ», былъ одинъ изъ лучшихъ колористовъ Франціи.—Родился въ Парижѣ, и учился у своего дяди Беллори въ Лионѣ, откуда поѣхалъ для усовершенствованія въ Италію, и посѣтилъ Венецію, Туринъ и проч., гдѣ образовался въ духъ Венеціанской школы. Онъ внезапно скончался отъ воспаленія въ сердцѣ, оставивъ по себѣ славу превосходнаго живописца. Сочиненіе его просто и благородно, колоритъ живъ и блестящъ. Бланшаръ писалъ фрески и масляныя картины. Лучшимъ произведеніемъ его считается «Сшествіе Св. Духа», *въ Парижѣ*. Тамъ же: «Милосердіе», «Св. Семейство», «Св. Два съ Младенцемъ Иисусомъ и Св. Анной» и пр.

**ЛАВРЕНТІЙ ЛАГЕРЪ** (Lahyre; 1606—1656), ученикъ Вуэ, послѣдователь Приматиче, Россо Росси и Павла Веронеза. Онъ писалъ историческіе сюжеты и пейзажи; даль его и воздухъ прозрачны; колоритъ блестящъ; но въ рисунокѣ видна манерность. При жизни пользовался онъ большой славой. Былъ одинъ изъ 12-й первыхъ членовъ Французской Академіи, и пользовался особеннымъ покровительствомъ Кардинала Ришелье. *Во Флоренціи*: «Чудо Св. Петра»; *въ Вльмѣ*: «Вознесеніе»; *въ Парижѣ*: «Лаванъ ищущій идоловъ», «Св. Семейство», «Явленіе І. Х. тремъ Маріямъ», «Св. Петръ изцѣляющій больного», «Николай V посѣщающій Франциска», «Пейзажъ

съ купальщицами», «Пейзажи» и пр.; въ *С. Петербургском Эрмитажѣ*: «Авраамъ угощающій Ангеловъ», «Дѣтство Бахуса» и пр.

**НИКОЛАЙ МИНЬЯРЪ** (More или Mignard; 1608 — 1668), *Англо-италіанскій*, прозванный такъ для отличія отъ своихъ братьевъ. Кардиналъ Мазарини выписалъ его въ Парижъ, гдѣ представилъ Людовику XIV. Онъ былъ назначенъ королевскимъ живописцемъ, профессоромъ и ректоромъ академіи искусствъ. Талантъ у Миньяра былъ неоспоримый, напоминающій Альбано. Въ немъ видно больше ума, нежели чувства и онъ лучше выражалъ кротость духа, нежели волненіе страстей; кисть его мягка, рисунокъ правиленъ; движеніе и поворотъ головъ граціозны. Лучшая его историческая картина, «Поклоненіе Пастырей», находящаяся въ Эрмитажѣ, въ *С. Петербургѣ*. — Въ *Парижѣ*: «Фрески», «Портреты» и пр.

**ПЬРЪ МИНЬЯРЪ** (Mignard; 1610—1695), *Римскій*, былъ братъ Николая Миньяра. Въ молодости предназначенъ онъ былъ къ медицинскому поприщу; но страсть къ искусству увлекла его въ школу Вуэ, съ которымъ онъ весьма скоро сравнялся. Для усовершенствованія отправившись въ Римъ, пробылъ тамъ 22 года, чрезвычайно прославился своими портретами, и писалъ ихъ со всѣхъ замѣчательнѣйшихъ лицъ Италіи. Въ изображеніи Св Мадонны, Итальянцы сравнивали его съ Аннибаломъ Каррачи, самую же его манеру называли «Миньярдовскою». Имя это, которое служить теперь скорѣе порицаніемъ, нежели похвалой, было въ свое время предметомъ удивленія и восторга. Въ 1687 году, Людовикъ XIV вызвалъ его во Францію; а въ 1690 году назначилъ въ одинъ день придворнымъ живописцемъ, академикомъ, профессоромъ, ректоромъ, директоромъ и канцлеромъ академіи. Миньяръ, очень уважаемый при своей жизни, былъ другъ Дюфренуа, Мольера, Лафонтена, Расина и Буало. Прелесть стила, нѣжность тоновъ и красокъ, граціозность сочиненія и мягкость кисти даютъ ему почетное мѣсто между французскими художниками. Его можно упрекать только въ недостаточности выраженія и холодности манеры, проистекающей отъ необычно-

венно тщательной омонченности его произведений. Онъ обладалъ удивительнымъ даромъ скопировывать древнія картины, такъ что обманывалъ самыхъ опытныхъ знатоковъ. *Въ Парижѣ*: «Куполъ церкви Валь де грасъ (фрескъ съ 200 колоссальными фигурами); «Св. Семейство» (Le Vierge à la grappe), «I. X. подъ бременемъ Креста», «Св. Лука пишущій изображение Богоматери», «Св. Цецилія», «Втра», «Надежда», «Семейство Дофина», Портреты «Художника», «Г-жи Ментенонъ», «Маркизы Фукьеръ» и пр.; *въ Лондонѣ*: «Людовикъ XIV», *въ Брюсселѣ*: «Діана»; *въ Мадридѣ*: «Портретъ Дофина», «Св. Іоаннъ въ пустынь»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ Маріи Манчини»; *въ Вильѣ*: «Св. Антоній Пустынникъ» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ герцогини де ла Вальеръ» изображенной въ видѣ Флоры; произведение интересное по сюжету и выполнению; «Іефай», и «Клеопатра», написаны въ подражаніе Гвидо; «Семейство Дарія у ногъ Александра» огромная картина, которая была гравирована Эделингомъ, и которую Миньяръ написалъ для соперничества съ произведеніемъ Лебрёна, того же сюжета.

**АЛЬФОНСЪ ДЮФРЕНУА** (Dufresnoy; 1611—1665), ученикъ Перрье и Вуэ. Докончилъ свое воспитаніе путешествіями по Италіи, и по возвращеніи во Францію, имѣлъ большой и заслуженный успѣхъ. Рисунокъ его правильный; колоритъ живой и блестящій; онъ отличался глубокими теоретическими познаніями въ искусствѣ, и написалъ «трактатъ о живописи» (De arte graphica). Умеръ въ Венеціи отъ апоплексическаго удара, во второе свое путешествіе по Италіи; *во Флоренціи*: «Смерть Сократа»; *въ Парижѣ*: «Св. Маргарита», «Нимфы и Наяды» и проч.

**ГАСПАРЪ ДЮШЕ** (Duchet или Poussin; 1613—1675), называемый иначе *Guarngre*, ученикъ Пуссена, который женился на сестрѣ Дюше, принявшаго въ свой домъ великаго художника во время его болѣзни. Пуссенъ, не имѣя дѣтей, сосредоточилъ на Гаспарѣ всю нѣжность отца и учителя. Ученикъ оправдалъ его попеченія. Пейзажи Дюше полны величія и поэзии; кисть широка и пріятна; чтобы удобнѣе наслаждаться природой, онъ нанялъ четыре

квартиры на холмахъ Рима, и оттуда списывалъ все представ-  
лявшееся его взору. Скорость работы его была изумительна:  
многіе изъ превосходныхъ своихъ пейзажей, наполненныхъ фи-  
гурами, онъ оканчивалъ въ одинъ день. *Въ Римъ и Флоренціи:*  
«Пейзажи»; *въ Лондонъ:* «Жертвоприношеніе Авраама», «Видъ  
виллы Альбано», «Ураганъ», «Видъ Ларичи»; *въ Мадридъ:*  
«Св. Иеронимъ въ пустынь», «Животныя слушающія Анахо-  
рета», «Буря», «Магдалина» въ пейзажъ; *въ Мюнхенъ:* «Храмъ  
Весты»; *въ Виль:* «Гробница Метелла», «Гроза», «Пейзажъ съ  
купальщиками», «Дремучій лѣсъ»; *въ Парижъ и Дрезденъ:*  
«Пейзажи» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* нѣсколько  
превосходныхъ пейзажей, между коими особенно замѣчатель-  
ны: «Охотникъ», «Рыбакъ», «Каскадъ», и пр., въ смѣлой  
методъ «Диогена» и «Фокіона» Пуссена. *Въ Имп. Акад.*  
*Художествъ:* «Три пейзажа» отличающіеся свѣжестью и глу-  
биной колорита, постепенностію и силой тоновъ; хотя нѣсколько  
сухою кистью.

**ЛАНЪ ЛЕТЕЛЬЕ** (Letellier; 1614—1676), ученикъ и племян-  
никъ Пуссена, которому чрезвычайно удачно подражалъ. Стиль  
его простъ и благороденъ, выраженіе правильно, формы изящны,  
но колоритъ слабъ и кисть не имѣетъ твердости. Большая часть  
его картинъ находится на его родинѣ, въ Руанѣ.

**СЕКСТАИАНЪ БУРДОНЪ** (Bourdon; 1616—1671), родился въ  
Монпелье и былъ сынъ стекольщика. 15 лѣтъ уже такъ хорошо  
рисовалъ, что обратилъ на себя всеобщее вниманіе; но бѣдность  
заставила его поступить въ военную службу. Скопивъ нѣсколько  
денегъ, онъ вышелъ въ отставку и отправился въ Италію, гдѣ  
пробылъ 3 года. Возвратясь въ Парижъ, написалъ «Мученіе  
Петра» для Парижскаго Собора, лучшее свое произведеніе.  
Уничтоженіе нантскаго эдикта заставило его удалиться изъ  
Франціи; и онъ отправился въ Швецію, гдѣ сдѣланъ былъ  
первымъ живописцемъ королевы Христины. По возвращеніи  
изъ Швеціи, онъ занялся преимущественно бамбочіадами.  
Скорость его работы была такъ велика, что однажды написалъ  
онъ въ сутки картину, на которой помѣстилъ 12 фигуръ въ на-  
туральную величину. Воображеніе его было пламенное, колоритъ

блестящій; сельскіе виды его полны вѣрности природѣ, но въ историческихъ картинахъ отъ излишней поспѣшности замѣтны неровности, вредящія общему впечатлѣнію. Онъ неглижировалъ единствомъ времени и мѣста, вѣрностію костюмовъ, нравовъ и типовъ, любилъ вездѣ изображать архитектурные виды, и часто заимствовалъ цѣлыя фигуры у Рафаэля, Пуссена, Каррачей, Гвидо Рени и пр. Онъ былъ однимъ изъ основателей Парижской Академіи Художествъ. Умеръ отъ апоплексическаго удара, работая въ Тюльери. Изъ картинъ его замѣчательны, въ *Галл*: «Четыре страны свѣта»; во *Флоренціи*: «Бѣгство въ Египеть»; въ *Мадридѣ*: «Св. Павелъ и Варнава въ Листрѣ»; въ *Мюнхенѣ*: «Виды окрестностей Рима»; въ *Парижѣ*: «Жертвоприношеніе Ноя», «Отдыхъ Св. Семейства», «І. Х. благословляющій дѣтей», «Святіе со креста», «Портретъ художника», «Мученіе Св. Петра» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Персей и Андромеда», «Іаковъ и Лаванъ» и пр.

**КСТАФІЙ ЛЕСЮЭРЪ** (Lesueur; 1617—1655), величайшій изъ французскихъ живописцевъ своей эпохи, прозванный «Французскимъ Рафаэлемъ.» Онъ былъ сынъ скульптора изъ Мондидьё. Учился живописи въ школѣ Вуэ и скоро сдѣлался соперникомъ своему учителю, такъ что ихъ произведенія начали смѣшивать даже опытные знатоки. Но увидѣвъ произведенія Рафаэля, большей частію въ гравюрахъ, онъ принялъ совершенно иное направленіе, отбросивъ манерность своего учителя, и скоро сталъ высоко надъ своими современниками. Это поселило зависть въ его учителя Вуэ и совоспитанникъ по школѣ, Лебрёнъ, но обратило на него вниманіе Пуссена, который сдѣлался его другомъ. Первою картиною Лесюэра была: «Св. Павелъ, изцѣвляющій больныхъ»; въ слѣдъ за тѣмъ онъ получилъ заказъ отъ Картезіанскаго Монастыря въ Парижѣ, изобразить: «Жизнь Св. Бруно» что и выполнилъ въ 3 года, написавъ 24 картины, и получивъ за сіе весьма скудную плату. Въ это время возвратился изъ Италіи Лебрёнъ и начались гоненія на бѣднаго художника. Скромный и кроткій отъ природы, Лесюэръ не искалъ почестей, довольствуясь званіемъ «Живописца королевы Матери»;—и долго его произведенія оставались

неизвестными. Но интриги, зависть и клевета не оставляли его въ покоѣ. Въкѣ декораторовъ отвергалъ въ немъ всякое присутствіе таланта. Онъ сносилъ все терпѣливо, только однажды позволивъ себѣ, подобно Пуссену, написать аллегорію, представляющую торжество его надъ врагами. Наконецъ вступилъ онъ въ братство Картезіанскаго монастыря, который украсилъ изъ признательности своими произведеніями, и умеръ въ безвѣстности, одинакихъ лѣтъ съ Рафаэлемъ Урбинскимъ (37 лѣтъ). Зависть преслѣдовала его даже за предѣлы гроба. Картины его были большею частію испорчены; такъ что должно было окружить ихъ рѣшетками, чтобы спасти отъ конечнаго истребленія. Лесюёръ не имѣлъ школы. Единственными учениками его были братья, Петръ и Антоній, а также Клавдій Лефевръ и Коломбель.

Потомство по справедливости оцѣнило Лесюёра. Непогрѣшительная правильность его рисунка, строгая, изящная, такъ сказать святая простота его сочиненій, теплота и благородство чувства, нѣжный и гармоническій колоритъ, заставляють удивляться равнодушнаго зрителя. Драпировки его широки и величественны, мысли и сочиненіе возвышенны, знаніе свѣтотѣни удивительно. Картины его очень рѣдки, и чрезвычайно цѣнятся; изъ нихъ особенно славны слѣдующія, въ *Берлинѣ*: «Св. Бруно»; въ *Парижѣ*: «Товій наставляющій сына», «Ангельское привѣтствіе», «Бичеваніе», «Несеніе Креста», «Снятіе со Креста», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ», «Св. Протасій и Св. Гервасій», «Проповѣдь Ап. Павла въ Ефесѣ» (chef d'oeuvre); «Обвѣдья», «Явленіе Св. Беневента», «Жизнь Св. Бруно» (chef d'oeuvre въ 24 картинахъ); «Музы», «Исторія Амура» (въ 6 картинахъ); «Похищеніе Юпитеромъ Ганимеда», «Умовненіе ногъ», «Св. Семейство», «Св. Лаврентій», «Александръ Македонскій», «І. Х. у Марѣы и Маріи» и пр. въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* (7 картинъ): «Св. Семейство», «Моисей на берегу Нила», большое произведеніе самаго возвышеннаго стиля и смѣлой композиціи; «Мученіе Св. Стефана Младшаго», огромное сочиненіе вмѣщающее въ себѣ 19 фигуръ въ натуральную величину; одно изъ самыхъ большихъ, которыя когда либо писалъ Лесюёръ

**КАРЛЬ ЛЕБРЮНЪ** (Lebrun; 1619—1690), одинъ изъ величайшихъ французскихъ живописцевъ. Замѣчателенъ какъ личнымъ талантомъ, такъ и вліяніемъ на все послѣдующее направленіе французской школы. Родясь въ самую блистательную эпоху Французской Монархіи, Лебрюнъ былъ сыномъ нидерландскаго скульптора, выѣхавшаго во Францію. Сначала онъ поступилъ въ школу Вуэ, но отправившись въ Италію для усовершенствованія, шесть лѣтъ изучалъ подъ руководствомъ Пуссена антики и знаменитыя произведенія древности, и въ стилѣ своемъ сохранилъ строгій античный характеръ, вѣрность и правильность костюмовъ. Особенно занимался онъ изученіемъ человѣческой физиономіи, и болѣе прославился рисункомъ, нежели колоритомъ. Въ Римѣ онъ составилъ цѣлую тетрадь очерковъ, названную имъ «Характеръ страстей», гдѣ изобразилъ лице чловѣка подѣ вліяніемъ самыхъ разнородныхъ обстоятельствъ. Въ 1648 году, вызванный во Францію, онъ былъ принятъ въ число членовъ академіи и сдѣланъ королевскимъ живописцемъ. Онъ умѣлъ угождать Людовику XIV, любившему сильныя эффекты и наружный блескъ, и скоро сталъ въ главѣ всѣхъ французскихъ живописцевъ. Школа его отвергла талантъ Пуссена и Лессюэра, самовластно управляя вкусомъ своего вѣка и оцѣнку художественныхъ произведеній. Образцовое произведеніе Лебрюна: «Александръ въ палаткѣ Дарія», было исполнено имъ въ глазахъ Людовика XIV и доставило ему дворянство и орденъ Св. Михаила. Въ 1662 году былъ онъ назначенъ главнымъ начальникомъ всѣхъ работъ по живописи, скульптурѣ и всѣхъ публичныхъ украшеній, директоромъ Гобеленовской шпалерной мануфактуры, ректоромъ, директоромъ и наконецъ канцлеромъ Сенъ Лукской Академіи. Покровителемъ его былъ Кольберъ, по смерти котораго, и не смотря на все уваженіе къ его таланту самаго короля, Лебрюнъ испыталъ отъ новаго министра и любимца Лувуа столько непріятностей, что совершенно потерялъ здоровье, и умеръ въ чахоткѣ на 70 году жизни. Гоненіе на Лебрюна, послѣ его смерти распространилось и на его школу.

Сочиненіе у Лебрюна въ высшей степени смѣлое, обдуманное и разнообразное, и хотя нѣсколько страдаетъ утрирован-



ными и натянутыми характерами, но въ немъ видно знаніе природы, анатоміи и антиковъ. Кисть его полна огня и одушевленія, стиль поэтической и нѣжный; но рисунокъ тяжолъ, и колоритъ слабъ, темень, красноватъ и лишень рельефа. Онъ оказалъ большую услугу своему отечеству, склонивъ короля основать въ Римѣ новую академию художествъ, независимо отъ Сенъ Луиской (въ 1666 г.); она существуетъ до сихъ поръ и оказала важныя услуги искусству, борясь съ ложнымъ направлеиємъ, принятымъ Сенъ Луискою Академією, и охраняя начала античнаго искусства. Изъ нея вышли всѣ лучшіе послѣдующіе живописцы Франціи. Вообще должно сказать, что полкъ Лебрюна, французская школа сдѣлалась болѣе прежняго самостоятельною и оригинальною. Изъ множества картинъ Лебрюна назовемъ слѣдующія: въ *Веллциѣ*: «Магдалина»; въ *Версали*: «Фрески»; въ *Римѣ*: «Св. Діонисій», «Св. Людовижъ»; въ *Флоренціи*: «Жертвоприношеніе Ісуса»; въ *Дрезденѣ*: «Св. Семейство»; въ *Вьлль*: «Вознесеніе»; въ *Мюнхенѣ*: «Г-жа Делавальеръ въ видѣ Магдалины», «Св. Іоаннъ Евангелистъ»; въ *Парижѣ*: «Рождество І. Х.», «Св. Семейство», «І. Х. окруженный Ангелами», «Вшествіе І. Х. въ Іерусалимъ», «Несеніе Креста», «Распятіе», «І. Х. мертвый на колѣняхъ Матери», «Мученіе Св. Стефана», «Магдалина», «Переходъ черезъ Граникъ», «Битва при Арбелахъ», «Палатка Дарія», «Вшествіе Александра въ Вавилонъ», «Смерть Катона», «Муцій Сцевола», портреты: «Художника», «Дюфренуа» и пр. Въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Распятіе І. Х.», «Дедалъ и Икаръ» и лучшее изъ его произведеній въ эрмитажѣ, копія его съ знаменитаго творенія Рафаэля: «Аѳинская Школа».

**НАГЪ КУРТУА** (Courtois; 1621—1776), иначе *Бурмильонъ* (de Bourguignon), знаменитый батальный живописецъ. Никто лучше его не изображалъ движеніе и пылъ битвы, никто не умѣлъ удачнѣе размѣщать группы, перебивать линіи, сажать всадниковъ, и освѣщать свои произведенія. Обладая отъ природы самымъ живымъ и блестящимъ воображеніемъ, онъ три года ѣздилъ за арміями, чтобъ лучше изучить битвы. Колоритъ его силенъ и горячъ, кисть смѣла и мягка, ансамбль удивни-

теленъ, но рисунокъ довольно слабъ; всѣ его картины почернѣли отъ времени, по дурному качеству употребляемыхъ имъ красокъ. Въ небольшихъ картинахъ онъ неподражаемъ, въ большихъ не столь хорошъ.

Бургиньонъ первоначально учился у своего отца Жана Куртуа, посредственнаго живописца, и усовершенствовался въ Италіи, въ лучшихъ школахъ Милана, Венеціи, Болоньи и Рима, а окончилъ свое образованіе на поляхъ сраженій. Гвидо и Албанго сдѣлались его друзьями. Женившись въ Италіи, онъ почти тотчасъ послѣ свадьбы лишился жены. Эту скорую смерть приписывали отравленію со стороны мужа, желавшаго овладѣть ея приданымъ, но судебныя розысканія не открыли ни малѣйшихъ признаковъ отравы и Бургиньонъ былъ оправданъ. Умеръ въ Римѣ, членомъ ордена Іезуитовъ.

Картины Бургиньона не рѣдки, хотя дорого цѣнятся. Въ галереяхъ Рима, Лондона, Брюсселя, Флоренціи, Дрездена, Мюнхена, Парижа, Вѣны, Мадрита, Берлина находятся его сраженія, кавалерійскія стычки, осады крѣпостей и пр. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* много картинъ малыхъ размѣровъ и двѣ огромныя: «Вылазка изъ осажденнаго города» и «Атака кавалеріею батареи», составляютъ исключеніе изъ всѣхъ его картинъ большихъ размѣровъ: по совершенству письма онъ могутъ быть причислены къ лучшимъ его произведеніямъ. *Въ Импер. Акад. Художествъ*: «Три кавалерійскія стычки», замѣчательны силою кисти.

**ПЬЕРЪ ПЮЖЕ** (Puget; 1622 — 1694), знаменитый ваятель, строитель кораблей, архитекторъ и живописецъ. Родившись въ Марсели и происходя отъ знатной провансальской фамиліи, молодой Пюже, на 14 году, отданъ былъ въ ученики къ строителю галерей Романо, и пробылъ у него три года. Но почувствовавъ непреодолимую страсть къ искусству, 17-ти лѣтній мальчикъ пѣшкомъ отправился въ Италію, чтобы тамъ изучить произведенія великихъ художниковъ, и терпѣлъ въ чуждой ему странѣ всевозможныя лишенія. Въ Римѣ, поступилъ онъ въ школу Кортоны, который дѣлалъ ему самыя блестящія предложенія, желая удержать его съ собой, но тоска по родинѣ за-

ставила Пюже возвратиться во Францію. Тамъ онъ прославился удивительными скульптурными и архитектурными произведеніями. Не столь знаменитъ онъ какъ живописецъ, однакожь въ картинахъ его много возвышенности композиціи, строгій античный рисунокъ и смѣлость кисти. Сюжетами своими онъ любилъ по преимуществу выбирать трагическія сцены. *Въ Марсели:* «Крещеніе Константина», «Крещеніе Клодвига», «Спаситель» и проч. Изъ статуй наиболѣе знамениты: «Милонъ Кротонскій», «Геркулесь», «Св. Себастьянъ» (*въ Парижѣ*) и проч.

**ПОЛЬ КОЙПЕЛЬ** (Coypel; 1628 — 1707), принадлежитъ къ числу замѣчательнѣйшихъ художниковъ Французской школы, по богатству и разнообразію сюжетовъ, живому и изобрѣтательному воображенію, легкой группировкѣ фигуръ, и необыкновенно блестящему колориту. Лица его фигуръ отличаются особенною нѣжностью и граціозностью, но къ сожалѣнію онъ пренебрегалъ рисункомъ и обстановкою; вообще въ стилѣ видна манерность и утрировка. Онъ родился въ Парижѣ, въ 1663 былъ принятъ членомъ и сдѣланъ директоромъ Сенъ Лукской Академіи въ Римѣ, а въ 1672 году, послѣ смерти Миньяра, и Парижской. Умеръ въ Парижѣ; образовалъ своего сына Антонія Койпеля, который былъ также впоследствии извѣстный живописецъ. *Въ Мадридѣ:* «Сусанна обвиняемая стариками», *въ Парижѣ:* «Изгнаніе Солона изъ Афинъ», «Птоломей Филадельфъ освобождающій Евреевъ», «Публичная Аудіенція Траяна», «Предвидѣніе Александра Севера», «Раскаяніе Каина»; *въ Версаи:* «Птоломей», «Александръ Северъ», «Траянъ», «Солонъ» и пр. *Въ С. Петербургѣ, въ Импер. Акад. Художествъ:* «Ариадна и Бахусъ», и «Діана съ Нимфами», отличаются необыкновенною живостію красокъ, нѣжнымъ характеромъ фигуръ, но довольно манерною композиціею.

**МАГЪ БАТИСТЪ МОНОЙЕ** (Monoyer; 1635—1699). Знаменитый живописецъ цвѣтовъ и мертвой природы. Въ его картинахъ видѣтъ вкусъ, свѣжесть, грація и истина. Въ 1665 году отправился онъ въ Лондонъ, гдѣ писалъ превосходные фоны для портретовъ Кнеллера и Лафоса, и трудно рѣшить, который родъ живописи служилъ другому украшеніемъ.—Цвѣты его вошли въ

такую моду въ Англии, что ихъ желали видѣть въ каждой картинѣ. Умеръ въ Лондонѣ. Сыновья его Антоній и Батистъ оба работали въ его родѣ, но остались далеко ниже отца. Картины Монойе очень уважаются, и нынѣ рѣдки. Изъ болѣе известныхъ назовемъ, *въ Лондонѣ*: «Благовѣщеніе окруженное цвѣтми» (фигуры Лафоса) и проч.

**КАРЪ ЛАФОСЪ** (Laffosse; 1640 — 1710), ученикъ Лебрюна. Окончилъ свое образованіе въ Италіи, и по возвращеніи во Францію, достигъ такой знаменитости, что получалъ всегда первыя награды на публичныхъ выставкахъ. Онъ пользовался покровительствомъ Людовика XIV, и будучи вызванъ въ Лондонъ, понравился Карлу II, который пожелалъ его оставить въ Англии навсегда. Но смерть Лебрюна побудила его возвратиться во Францію, въ надеждѣ заступитъ его мѣсто, впрочемъ надежда эта не исполнилась. Кисть Лафоса смѣлая, выраженіе головъ благородно, колоритъ блестящъ, но рисунокъ не всегда правиленъ, фигуры слишкомъ тяжелы и коротки: въ нихъ недостаетъ жизни; свѣтотѣнь превосходное, и сочиненіе самое поэтическое; драпировка разнообразна. *Въ Версали*: «Плафоны», фрески и проч.; *въ Мадритѣ*: «Галатея»; *въ Парижѣ*: «Обрученіе Богоматери», «Похищеніе Прозерпины» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Моисей на водахъ Нила», «Елеазаръ и Ревекка» и пр.; *въ Акад. Художествѣ*: «Спаситель въ пустынь», произведеніе замѣчательное по группировкѣ фигуръ, свободѣ и мягкости кисти.

**МИШЕЛЬ КОРНЕЛЬ** (Corneille; 1642—1708) *Младшій*, ученикъ своего отца, Мишеля Корнеля Старшаго, окончилъ свое образованіе въ Сенъ Лукской Римской Академіи. Былъ покровительствуемъ Людовикомъ XIV, но не пользовался при жизни заслуженной славой, по застѣнчивости своего характера. Въ манерѣ онъ подражалъ Каррачамъ. Рисунокъ его грандіозный, кисть широкая и смѣлая, колоритъ сильный, но умышленно затемненный. *Въ Версали*: «Меркурій, богъ промышленности съ своими атрибутами»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Посѣщеніе Св. Анной Св. Дѣвы».

**ЖАНЪ ЖУВЕНЕ** (Jouvenet; 1644 — 1717), ученикъ своего

отца, посредственнаго живописца, а потомъ Лебрюна. Въ 1675 году былъ сдѣланъ членомъ академіи живописи, и тогда слава его быстро распространилась; онъ пользовался покровительствомъ Людовика XIV. Работы его очень понравились Петру Великому, при посвященіи Парижа этимъ монархомъ въ 1717 году. Еще прежде, въ 1707 году, онъ сдѣланъ былъ профессоромъ, директоромъ и ректоромъ Парижской Академіи Художествъ, но въ это время ударъ паралича лишилъ его правой руки, и онъ, спустя нѣсколько времени, достигъ не меньшаго искусства работать лѣвой рукой. Современники называли Жувене—«Французскимъ Каррачемъ»: Его воображеніе богатое, колоритъ блестящъ, хотя слишкомъ жолтъ, рисунокъ правиленъ, свѣтотѣнь прекрасна, но фигуры тяжелы и стиль вообще манеренъ, лишень благородства и величія. *Въ Лионѣ*: «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», «Магдалина у ногъ Спасителя»; *въ Руанѣ*: «I. X. въ Вертоградѣ»; *въ Майнцѣ*: «Введеніе во Храмъ»; *въ Алансонѣ*: «Обрученіе Богородицы»; *въ Дижонѣ*: «Распятіе»; *въ Версали*: «Сынъ вдовы»; *въ Флоренціи*: «Воспитаніе Богородицы»; *въ Мадридѣ*: «Посвященіе Св. Елисаветы»; *въ Парижѣ*: «Тайная вечеря», «I. X. у Марѳы и Маріи», «I. X. изцѣляющій больнаго», «Чудесная Ловля», «Воскресеніе Лазаря», «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», «Ужинъ у Симона Фарисея», «Снятіе со Креста», «Вознесеніе», «Видъ внутренности церкви Парижской Божіей Матери» (Notre Dame de Paris) и пр.

**ФРАНСУА ДЕТРУА** (Detrua; 1645—1730), ученикъ Лефевра и членъ Парижской Академіи, любимый живописецъ дамъ, потому что изображалъ ихъ въ видѣ богинь, и льстил имъ въ живописи, умѣя придавать даже самымъ безобразнымъ нѣкоторую пріятность и сохраняя притомъ сходство. Изъ лучшихъ его картинъ, *въ Дрезденѣ*: «Портретъ герцога Майнскаго»; *въ Парижѣ*: «Портретъ скульптора Дюжардена» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Сусанна въ ваннѣ», «Лотъ съ Дочерьми» и проч.

**ЖОЗЕФЪ ПАРРОСЕЛЪ** (Parrocet; 1648 — 1704), знаменитый баталическій живописецъ и пейзажистъ. Учившись долго въ Марсели и Парижѣ, онъ отправился въ 1668 году въ Римъ,

гдѣ сдѣлался ученикомъ Бургиньона, потомъ предпринялъ путешествіе по Италіи, и думалъ основаться навсегда въ Венеціи, когда покушеніе на его жизнь, вѣроятно, со стороны завистниковъ, испугало его и заставило въ 1675 году возвратиться во Францію. По прибытіи въ Парижъ, онъ былъ сдѣланъ совѣтникомъ академіи и соперничалъ съ Ванъ-деръ Меленомъ, котораго однакожь Лебрюнъ предпочелъ для изображенія побѣдъ Людовика XIV. Умеръ въ Парижъ отъ апоплексическаго удара. Стилъ Парроселя полонъ силы и увлеченія, колоритъ теплый и блестящій, освѣщеніе эффектное, но въ позахъ замѣтна манерность и натянутость. Большая часть его картинъ почернѣли отъ времени. *Въ Парижѣ*: «Переходъ черезъ Рейвъ» и проч.

**ЕЛИСАВЕТА СОФІЯ ШЕРОНЪ** (Cheron; 1648 — 1711), одна изъ знаменитѣйшихъ артистокъ и женщинъ своего времени. Ея картины, портреты, гравюры и рисунки уважались наравнѣ съ драгоценнѣйшими произведеніями лучшихъ современныхъ ей художниковъ. Въ 1672 году была она принята въ члены Парижской Академіи Художествъ, а въ 1699 году въ члены Падуанской, подъ именемъ «Музы Эрато»; получила отъ Людовика XIV пожизненный пенсіонъ въ 500 ливровъ; будучи уже 60 лѣтъ, вышла замужъ за Леге (Lehay) и умерла уважаемая всѣми за свои дарованія. Она знала въ совершенствѣ языки латинскій, греческій и еврейскій, математику и другіе серьезные науки; сочиняла превосходныя оды, а въ живописи отличалась правильнымъ рисункомъ, сильнымъ и естественнымъ колоритомъ, и необыкновеннымъ сходствомъ портретовъ. . .

**ЛУИ БОУОНЪ** (Boulogne; 1649 — 1717), образовалъ себя въ Италіи, и по возвращеніи во Францію былъ профессоромъ академіи. Рисункъ его правильный, колоритъ сильный. Онъ владелъ искусствомъ поддѣлываться подъ всѣхъ великихъ древнихъ мастеровъ. *Въ Парижѣ*: «Св. Иеронимъ и Св. Амвросій», «Св. Беневентъ изцѣляющій дитя»; *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*, «Обрученіе Св. Екатерины» и проч.

**ПЬЕРЪ ПАТЕЛЬ** (Patel; 1654—1703), прекрасный пейзажистъ, съ усилкомъ подражавшій Клоду Лорену. Подробности его жи-

зни мало извѣстны. Достоверно только, что онъ убитъ на дуели, въ слѣдствіе любовной интриги. Пейзажи его находятся въ Парижѣ, Орлеанѣ, Лионѣ и другихъ городахъ Франціи.

**НИКОЛАЙ ЛАРЖИЛЬЕРЪ** (Largilliere; 1656—1746), прозванный при жизни «Французскимъ Вандикомъ». Девяти лѣтъ отправленъ былъ въ Лондонъ для обученія торговлѣ; но занимался только рисованьемъ. Уступивъ его неодолимой склонности, родители его дозволили ему возвратиться въ Парижъ, гдѣ онъ вступилъ въ школу Лебрена, и сдѣлался его другомъ. Въ 1686 году былъ сдѣланъ членомъ академіи, потомъ профессоромъ, директоромъ, ректоромъ и канцлеромъ ея. Въ манерѣ его много легкости, правильности, отчетливости. Сочиненіе весьма богато; рисунокъ правиленъ, драпировки легкіе; въ особенности лица и руки выполнены чрезвычайно отчетливо. — *Въ Парижѣ*: «Портретъ художника»; «Портретъ Ж. Ж. Руссо» и пр.

**ЖАНЪ БАТИСТЪ МАРТЕНЪ** (Martin; 1659—1735), прозванный *Martin des Batailles*, учился живописи у Лагира и Ванъ деръ Мелена. Людовикъ XIV, который его сдѣлалъ директоромъ Гобеленовской мануфактуры бралъ съ собою во всѣ походы. Изображеніями этихъ подвиговъ украсилъ онъ одну изъ залъ Версальскаго дворца. *Въ Версали*: «Взятіе Иврея», «Взятіе Лева», «Орсой» и пр. «Отъѣздъ короля на войну» *въ Люневиль*: «Сцены изъ жизни Карла V» и проч.

**РИГО** (Rigaud; 1659—1743), при жизни, подобно Ларжильеру, назывался «Французскимъ Вандикомъ», и заслужилъ это поразительнымъ сходствомъ портретовъ и живостію тѣла. Пять государей избирали его для написанія портретовъ, коихъ число простирается болѣе 200. Онъ писалъ также и историческія картины, сохраняя въ нихъ всѣ свои славныя достоинства. *Въ Парижѣ*: «Введеніе во храмъ», «Св. Андрей у подножія креста», «Портреты: Босскюта, Людовика XIV и XV, Лебрюна, Миньяра» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Августа IX короля Польскаго»; *въ Мадридѣ*: «Людовика XIV»; *въ Берлинѣ*: «Скульптора Пильяра», *въ Вильнѣ*: «Елисавета Орлеанская», «Неизвѣстнаго епископа» и пр.; *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ Фонтенеля» и пр.

**ФРАНЦИСКЪ ДЕПОРТЪ** (Desportes; 1661 — 1743), превосходный живописецъ животныхъ и мертвой природы, и первый художникъ введшій этотъ родъ во французскую живопись. Онъ былъ сынъ земледельца въ Шампани, образовался въ Веральскомъ зѣвринцѣ, куда поступилъ 12-ти лѣтняго возраста, гдѣ срисовывалъ разныхъ животныхъ, учась живописи у Одрна. Вызванный въ 1692 году въ Польшу, онъ пользовался тамъ величайшимъ уваженіемъ. Возвратясь во Францію, былъ принятъ членомъ академіи и долженъ былъ сопутствовать Людовику XIV на всѣ его охоты, изображая главнѣйшія ихъ эпизоды. Ту же должность занималъ и при наследникѣ его, Людовикѣ XV. Принятый въ члены академіи, онъ (сѣдую обычаю) представлялъ картину; она изображала его самого, окруженнаго дичью собаками и разными атрибутами охоты, и считается лучшимъ его произведеніемъ. Кисть Депорта смѣлая, но мягкая; колоритъ живой и натуральный. Легкость выполненія удивительная. Вызванный въ Англію, онъ тамъ работалъ долгое время, и умеръ въ Парижѣ, по возвращеніи своемъ въ отечество. Картины Депорта всѣ превосходны; изъ болѣе знаменитыхъ назову: *Въ Парижѣ*: «Олень преслѣдуемый собаками», «Дичь, птицы и овощи», «Два собаки въ пейзажѣ», «Портретъ, художника во весь ростъ, окруженный дичью», «Охота на волка», «Охота на фазана», «На кабана» и проч.

**НИКОЛАЙ БЕРТИНЪ** (Bertin; 1667 — 1736), ученикъ Жувена и Булонья. Покровительствуемый министромъ Лувуа, отправился въ Италію, гдѣ успѣлъ внушить любовь одной итальянской принцессѣ. Страшась мщенія родныхъ своей возлюбленной, онъ долженъ былъ убѣжать во Францію, гдѣ сдѣланъ былъ профессоромъ академіи. Рисунокъ у него правильный и твердый; стиль энергическій и пріятный; колоритъ блестящій. *Въ Амстердамѣ*: «Сусанна въ ваннѣ», «Іосифъ и жена Пентефриса», *въ Дрезденѣ*: «Жолудь и тыква» (аллегорія).

**ЖАНЪ РУ** (Roux; 1667—1734). Одинъ изъ лучшихъ портретистовъ французской школы; писалъ по большой части женщинъ, которымъ умѣлъ удивительно удачно придавать красоту, сохраняя сходство, хотя и впадалъ въ натянутость и аф-



фетацию. Король Испанскій предлагалъ ему мѣсто перваго своего живописца, но онъ отказался, не желая покидать Францію, хотя въ послѣдствіи былъ ненадолго въ Лондонѣ, который долженъ былъ оставить по причинѣ разстроеннаго здоровья.

**ЛУИ СИЛЬВЕСТРЪ** (Silvestre; 1675—1760), былъ лучший рисовальщикъ своего времени. Ученикъ Лебрюна и Булонья, онъ усовершенствовался въ Римѣ, по возвращеніи во Францію, былъ сдѣланъ королевскимъ живописцемъ и помѣщенъ въ покоевъ Лувра, съ назначеніемъ большаго содержанія. По смерти Людовика XVI, онъ назначенъ директоромъ Академіи Художествъ въ Дрезденѣ, гдѣ и умеръ. *Во Дрезденѣ:* «Свиданіе Императрицы Амаліи, вдовы Іосифа I, съ Августомъ III, королемъ Польскимъ», «Геркулесъ и Нессъ», «Портреты» и пр.; *въ Парижѣ, Вѣнѣ, Берлинѣ, Мюнхенѣ* и пр.: «Портреты.»

**АНТОНИЙ ВАТТО** (Watteau; 1684—1721), первый изъ французскихъ художниковъ называемый «Живописцемъ праздниковъ» (Peintre des fêtes galantes). — Онъ чрезвычайно удачно писалъ небольшія картинки, изображающія любовныя сцены, загородныя прогулки, танцы, игры и другія увеселенія. Этимъ онъ платилъ дань своему времени, изображая костюмы и архитектурныя украшенія самыя изящныя. Въ картинахъ его видна большая оконченность. Колоритъ его блистателенъ хотя нѣсколько голубоватъ, фигуры граціозны, наивны и полны выраженія, но манерны. Ватто былъ сынъ кровельщика въ Валансьенѣ, и съ молодыхъ лѣтъ поступилъ въ Парижѣ для росписыванія оперныхъ декораций. — Его вялый характеръ былъ причиною, что директоры принимали его услуги неохотно. Онъ занялся рисованьемъ, продавая свои картинки по цѣнѣ едва достаточной для пропитанія. Случай свелъ его съ Гильо, живописцемъ, державшимъ школу, въ которую онъ и поступилъ, и черезъ два года, Ватто получилъ первый академическій призъ за выставленную имъ картину, и былъ принятъ въ члены академіи. Онъ пользовался покровительствомъ короля и г-жи Помпадуръ, любившей его родъ живописи. Совершивъ путешествіе въ Англію, онъ на возвратномъ пути умеръ въ Ножантѣ, имѣя только 37 лѣтъ отъ роду. Рассказываютъ, что

умирая, когда Ножанскій священникъ подносилъ ему крестъ, чтобы приложиться къ распятію, Ватто, собравъ послѣднія силы, вскричалъ: «Какъ могъ художникъ такъ дурно изобразить распятаго Спасителя?» и съ этимъ словомъ скончался. Картины его очень рѣдки и дорого цѣнятся. Изъ лучшихъ назовемъ слѣдующія: въ *Валансьенъ*: «Секретный разговоръ»; въ *Дрезденъ*: «Венера и Граціи», «Собраніе на садовой террасѣ»; въ *Мадридъ*: «Сельскій балъ», «Видъ Сенъ Клудскаго парка», «Деревенская свадьба»; въ *Берлинъ*: «Французскія развлечения», «Итальянскій карнавалъ», «Урокъ музыки»; въ *Виль*: «Испанецъ играющій на лютнѣ», «Карнавалъ въ Италіи»; въ *Мюнхенъ*: «Большое общество, играющее въ саду»; въ *Парижъ*: «Поездка на островъ Цитеру»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Маршъ войскъ», «Скачка кавалеріи», «Сельскій обѣдъ», въ лучшей манерѣ Ватто, и «Св. Семейство» въ пейзажѣ, безъ сомнѣнія единственное произведеніе религіознаго содержанія написанное Ватто.

**ЖАНЪ ВАТТЬЕ** (Nattier, 1685—1766), знаменитый портретный живописецъ своего времени. Получилъ образованіе въ Италіи, путешествовалъ по всей Европѣ, посѣтивъ и Россію, и вездѣ писалъ портреты съ государей и знаменитѣйшихъ лицъ своего времени. По умѣнью разнообразить и придавать красоту обстановкамъ, онъ получилъ названіе: «Живописца Грацій». Въ *Дрезденѣ*: «Портретъ Морица Саксонскаго» и пр.; въ *С. Петербургской Акад. Художествъ* портреты: «Петра I-го», «Екатерины II» (Императрицей) и ея же, въ бытность ея еще принцессой Ангальтъ-Цербстской.

**ЖАНЪ БАТИСТЪ УДРИ** (Oudry; 1686—1755), ученикъ Ларжильера. Превосходный живописецъ охотъ, животныхъ, мертвой природы, пейзажей, цвѣтовъ и плодовъ; былъ сынъ торговца картинами. Во время пребыванія своего во Франціи, Петръ Великій, посѣтивъ мастерскую Ларжильера и замѣтивъ способности молодаго Удри, пожелалъ имѣть свой портретъ, снятый его рукою, и такъ былъ доволенъ его выполненіемъ, что приглашалъ молодаго художника съ собою въ Россію; но Удри, боясь далекаго путешествія, отклонилъ это приглашеніе. Не смотря на свои успѣхи, онъ скоро бросилъ историче-

скую живопись и предался исключительной своей, страсти къ изображенію охотъ, въ чемъ не имѣлъ себѣ равнаго. Удри, подобно Гранвиллю, умѣлъ придавать необыкновенную характерность животнымъ. Онъ обезсмертилъ себя удивительною иллюстраціею Лафонтеновыхъ басенъ. Рисунокъ его правиленъ и въ высшей степени выразителенъ, колоритъ блестящъ и естественъ. Людовикъ XV сдѣлалъ его придворнымъ своимъ живописцемъ и назначилъ директоромъ Гобеленовской мануфактуры, которая впоследствии произвела чрезвычайно много ковровъ по его рисункамъ. Изъ картинъ его, *въ Парижѣ*: «Охота на волка», «Охота на кабана», «Собака, стерегущая дичь» и пр. *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ Петра Великаго» перенесенный туда изъ Кунсткамеры.

**ФРАНСИСКЪ ЛЕМОАНЪ** (Lemoine; 1686 — 1737), одинъ изъ первыхъ виновниковъ упадка вкуса и искусствъ во Франціи. Пользовался при жизни большою славой; колоритъ у него не натураленъ хотя, обольщаетъ свѣжестью и блескомъ; рисунокъ неправильный; формы манерныя; головы женщинъ утрировано-граціозныя; головы мужчинъ лишены характера и выраженія. Лемуанъ родился въ Парижѣ; въ 1723 году, ѣздилъ въ Италію, но не могъ ничего извлечь изъ этого путешествія, ибо стиль его былъ уже сформированъ. По возвращеніи въ Парижъ, сдѣланъ былъ профессоромъ академіи и королевскимъ живописцемъ. Подъ конецъ жизни, потерявъ жену, которую очень любилъ, впалъ въ ипохондрію и помѣшательство и въ одномъ изъ припадковъ лишилъ себя жизни. *Въ Мюнхенѣ*: «Отдыхающіе охотники»; *въ Парижѣ*: «Геркулесъ и Какусъ»; *въ Версалѣ*: «Апотеоза Геркулеса», «Портретъ Людовика XV въ его молодости».

**КАРЛЪ ПАРРОСЕЛЬ** (Parroncel; 1688—1753), ученикъ Лафоса и отца своего Жозефа Парроселя, занимался преимущественно батальной живописью. Чтобы лучше изучить сраженія, вступилъ самъ въ кавалерійскій полкъ, и участвовалъ во многихъ битвахъ. Въ 1745 году, сдѣланный членомъ академіи, онъ былъ назначенъ Людовикомъ XV сопровождать его во всѣхъ походахъ, и писать его побѣды, что онъ и исполнялъ до самой своей смерти. Въ картинахъ его много граціи и ис-

тины, хотя меньше блеска и движенія, чѣмъ у его отца. Въ особенности онъ изображалъ лошадей съ рѣдкимъ совершенствомъ

**НИКОЛАЙ ЛАНКРЕ** (Lancret; 1690—1743), ученикъ Ватто, съ которымъ его часто смѣшиваютъ. Въ 1719 году, былъ принятъ членомъ академіи подъ именемъ: «*Peintre des fêtes galantes*» и пользовался огромной славой—признакъ испорченности вкуса того времени. Эффекты у него искусственные, не натуральные, грація манерная; въ стилѣ вѣтъ благородства и величія; рисунокъ тяжелый, неправильный; колоритъ непріятный. Въ *Нантъ*: «Сцена Карнавала»; въ *Дрезденѣ*: «Приготовленіе къ танцамъ», «Танцы»; «Переодѣванье въ пастушечь» и пр.

**ЖАНЪ РЕТУ** (Restout; 1692—1768), ученикъ Жувене, считался лучшимъ живописцемъ своего времени. Воображеніе и сочиненіе его плодотворно, кисть мягка; но стиль лишень благородства и грандіозности, рисунокъ тяжелъ, неправильенъ и манеренъ; колоритъ тусклъ и непріятенъ; аксессуары принесены въ жертву требованіямъ современнаго вкуса; они странны, нелѣпы, даже неприличны; въ *Фонтенблѣ*: «Флора и Бахусъ», «Александръ его врачъ»; въ *Парижѣ*: «I. X. изцѣляющій разслабленнаго» и пр.

**ЖАНЪ БАТИСТЪ ПАТЕРЪ** (Pater; 1695—1736), ученикъ Ватто, называемый подобно ему: Живописцемъ праздниковъ (*Peintre des fêtes galantes*). Писалъ совершенно во вкусъ своего учителя, съ которымъ его часто смѣшиваютъ. Только выполненіе его менѣе оконченное, рисунокъ имѣетъ менѣе правильности, за то колоритъ оживленнѣе и блестящее. Картины его не рѣдки и ставятся несравненно ниже произведеній Ватто, Ланкре, Буше и проч. Хотя Патеръ былъ ихъ достойный соперникъ. Въ *Нантъ*: «Виды садовъ Марли»; въ *Дрезденѣ*: «Танцы подъ деревомъ» и пр.

**СИМОНЪ ШАРДИНЪ** (Chardin; 1699—1779), былъ сынъ обойщика, готовился къ тому же званію, но въ 28 лѣтъ уже былъ членомъ Академіи Художествъ. Онъ одинъ изъ лучшихъ французскихъ живописцевъ въ изображеніи мѣртвой природы, плодовъ, овощей. семейныхъ сценъ и проч. Особенно въ послед-

немъ родъ онъ неподражаемъ. Сюжетами для своихъ картинъ онъ бралъ по большой части оцены изъ своего семейства; оттого-то во всѣхъ его картинахъ встрѣчаются почти однѣ и тѣже лица и обстановка. *Въ Парижѣ*: «Внутренность кухни», «Урокъ дитяти», «Мотальщица нитокъ», «Благословеніе» и пр., *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Внутренность кухни» и пр.

**ПЕТРЪ СУБЛЕРА** (Subleyras; 1699 — 1746) чрезвычайно замѣчательный живописецъ, имѣвшій несчастье долго пробыть во время упадка искусствъ въ Итали, гдѣ получилъ свое образованіе, и усвоилъ себѣ дурное направленіе, которое перенесъ во Францію. Сочиненіе его разнообразно, колоритъ выразителенъ; но рисунокъ манеренъ и часто неправиленъ. Негляжировалъ обстановкой и оконченностью своихъ произведеній. Умеръ въ Римѣ. — *Въ Римѣ*: «Св. Василій Великій»; *въ Дрезденѣ*: «І. Х. на ужинѣ у Симеона»; *въ Берлинѣ*: «Св. Януарій»; *въ Парижѣ*: «Ужинъ у Леви», «Воздушный змѣй», «Мученіе Св. Петра», «Мученіе Св. Ипполита», «Св. Василій Великій», «Имп. Θεодосій, принимающій благословеніе Св. Амвросія», «Св. Бруно, изцѣляющій ребенка»; *въ Геннѣ*: «Портретъ архитектора Романо» и пр., *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Василій и Импер. Валентій» и пр.

**ФРАНСУА БУШЕ** (Boucher; 1704—1770), талантливый живописецъ, посвятившій къ несчастью свои способности на угожденіе испорченному вкусу вѣка и тѣмъ унизившій искусство. Онъ находилъ, какъ большая часть людей его времени, что въ природѣ недостаетъ гармоніи и красоты, потому стремился ее поправлять и поддѣлывать къ современному вкусу. Дидеротъ говоритъ про Буше: «ему не оставалось больше ничего дѣлать, какъ самому идти по общей дорогѣ упадка. Онъ скопировывалъ то, что видѣлъ, и потому изъ-подъ кисти его являлись хорошенькія маріонетки» Родясь въ Парижѣ, Буше первые уроки получалъ отъ Лемуана, во истинными его учительницами въ живописи были оперныя танцовщицы. Прельстившись ими, онъ началъ ихъ изображать во всѣхъ возможныхъ видахъ и положеніяхъ. Всѣ его нагя женщины, пастушки, нимфы, наяды и пр. писаны имъ съ натуры. Въ одну изъ такихъ натурщицъ; Розину, онъ

влюбился такъ серьезно, что эта любовь стоила ему временнаго помѣшательства, а Розинѣ — смерти. И хотя по словамъ Буше женитьба была не въ его привычкахъ, однакожь онъ въ 1730 году женился на красавицѣ Маріи Пердрезонъ, не оставивъ при томъ прежняго своего образа жизни. Жена его умерла, родивъ ему двухъ дочерей, которыхъ онъ впоследствии выдалъ за участниковъ своихъ вакхическихъ празднествъ. Легкость его работы была баснословна. Самую сложную картину онъ оканчивалъ въ одинъ день. Не смотря на манерность и натянутость его стили, рисунокъ его смѣлъ, хотя утрированно граціозенъ, колоритъ блестящъ. Г-жа Помпадуръ сдѣлалась покровительницею Буше. Онъ назначенъ былъ королевскимъ живописцемъ, и пользовался такой славой во Франціи, что получалъ болѣе 50,000 ливровъ въ годъ за свои произведенія. Всѣ его картины были гравированы лучшими граверами того времени. Буше умеръ скоропостижно, въ одинъ годъ съ обоими своими зятями. Нынѣ, картины Буше утратили свою цѣну; изъ лучшихъ назовемъ слѣдующія: *въ Парижѣ*: «Нѣсколько портретовъ г-жи Помпадуръ», «Смерть Адониса», «Туалетъ Венеры», «Граціи въ ваннѣ», «Спящія нимфы», «Цвѣточница», «Хорошенькая кухарка», «Кокетка», «Андромеда», «Сельскія увеселенія», «Четыре времени года» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Бѣгство въ Египетъ» одинъ изъ немногихъ религіозныхъ сюжетовъ Буше, въ которыхъ онъ несравненно выше обыкновеннаго своего уровня, ибо оставляетъ манерность, сохраняя всѣ свои достоинства.

**КАРЪ ВАНЛОО** (Vanloo; 1705 — 1765), одинъ изъ возстановителей искусства во Франціи. Онъ первый отклонился отъ господствовавшей до него манерности, и сталъ прилежно изучать природу. Рисунокъ его получилъ силу и правильность, хотя въ его головахъ все еще замѣтно больше граціи, чѣмъ въ натурѣ. Современники сравнивали его съ Рафаэлемъ по рисунку, и съ Тиціаномъ по колориту. Но эти сравненія показывали только то, что онъ былъ лучшей живописецъ во Франціи своего времени. Ванлоо родился въ Ниццѣ, во время бом-

бардированія этого города Бервикомъ. Бомба разбила колыбель; въ которой онъ лежалъ, но не зацѣпила младенца. Въ молодыхъ лѣтахъ онъ занялся живописью, и чуть было не оставилъ ее, предавшись скульптурѣ, подъ руководствомъ Гроса; но смерть учителя обратила его снова къ палитрѣ. Онъ отправился путешествовать по Италіи и вездѣ былъ принимаемъ съ триумфомъ. Возвратившись во Францію, онъ сдѣланъ былъ профессоромъ Парижской Академіи Художествъ, впоследствии ея директоромъ, королевскимъ живописцемъ и кавалеромъ. Ванлоо принадлежитъ къ числу замѣчательнѣйшихъ французскихъ художниковъ, хотя не получилъ никакого образованія и едва умѣлъ читать и писать. Дидеро рассказываетъ, что онъ не пренебрегалъ ни чьими совѣтами, даже своихъ учениковъ, и всегда исправлялъ замѣченное. *Въ Майнцѣ*: «Умовеніе ногъ»; *въ Брюсселѣ*: «Эндиміонъ и Діана»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Обрученіе Богородицы», «Эней, несущій отца во время пожара Трои»; *въ Берлинѣ*: «Учрежденіе Ордена Св. Духа», «Фрески» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Юнона и Амуръ», «Венера — Уранія» и пр. *Въ Академіи Художествъ*: «Сусанна», «Богоматерь во славѣ» (эскизъ).

**ЛЮДОВИКЪ ВАНЛОО** (Vanloo; 1707—1771), племянникъ предъидущаго, хорошій портретистъ. Много работалъ въ Испаніи. *Въ Версали*: «Портретъ Людовика XV».

**МОЗЕФЪ ВЕРНЕ** (Vernet; 1714 — 1789), знаменитѣйшій морской живописецъ и пейзажистъ французской школы. Его «Морскіе виды» принадлежатъ къ лучшимъ произведеніямъ французской живописи. Ими онъ пробудилъ во Франціи угаснувшую любовь къ искусству, предаваясь самъ ему со всею жаромъ артистической природы. — Онъ проводилъ мѣсяцы на корабляхъ: въ страшныя бури, когда всѣ моряки теряли надежду на спасеніе, онъ приказывалъ привязать себя къ мачтѣ, и забывая опасность, восхищался красотами природы, которая потомъ передавалъ полотну со всею непостижимыми ихъ переливами, оживляя все это движущеюся толпою. Въ этомъ отно-

шеніи онъ совершенно противоположенъ Сальватору Розъ, который ставитъ природу на первомъ планѣ, забывая чело-  
вѣка: Верне отодвигаетъ природу на второй планъ, и сосре-  
доточиваетъ все вниманіе на живыхъ и разнообразныхъ груп-  
пахъ. Верне принадлежитъ къ числу самобытныхъ дарованій.  
Въ характерѣ своихъ произведеній онъ чрезвычайно разнообра-  
зенъ. Истинно превосходенъ онъ въ необыкновенныхъ эффек-  
тахъ свѣта, прозрачности и движенія воздуха. Его восходы и  
закаты солнца, его лунныя освѣщенія и случайные эффекты  
свѣта изумляютъ своею истинною и достойны несравненно  
лучшей эпохи искусства, нежели та, въ которой онъ жилъ.  
Талантъ Верне имѣлъ двѣ манеры. Въ первой онъ подражалъ  
Сальватору Розъ; во второй, которую онъ приобрѣлъ по воз-  
вращеніи во Францію, онъ сумѣлъ больше освѣтить и  
оживить свои произведенія, придавая имъ удивительную лег-  
кость исполненія. Жозефъ Верне родился въ Азиньонѣ, и  
учился первоначально у своего отца, посредственнаго живо-  
писца, а впоследствии усовершенствовался въ Италіи въ  
мастерской Ферджіони, коего скоро превзошелъ. Послѣ долгихъ  
неудачъ, талантъ его сдѣлался наконецъ извѣстенъ въ Италіи.  
Въ 1743 году возвратился онъ во Францію, гдѣ Людовикъ XV  
назначилъ его своимъ живописцемъ и поручилъ ему спи-  
сать виды всѣхъ французскихъ гаваней, что онъ и испол-  
нилъ съ удивительнымъ совершенствомъ, изображивъ на своихъ  
картинахъ не одни мѣстные виды, но цѣлыя драмы приспособ-  
ленныя къ мѣстности и оживленныя самыми разнообразными  
явленіями природы. Онъ умеръ въ Парижѣ на 75 году жизни,  
окруженный всеобщимъ уваженіемъ. *Во Римѣ:* «Морскіе виды»;  
*въ Галъ:* «Буря на морѣ»; «Пейзажи» и проч. *Во Флоренціи:*  
«Морскіе виды и пейзажи»; *въ Мадридѣ:* «Каскадъ» (chef-  
d'oeuvre) и пр.; *въ Берлинѣ:* «Каскадъ»; *въ Вильѣ:* «Видъ Тиб-  
ра въ Римѣ»; *въ Мюнхенѣ:* «Утро», «Закатъ солнца», «Пожаръ  
приморскаго города посреди ночи», «Буря», «Морскіе виды»  
и пр. *Во Парижѣ:* «Виды Французскихъ гаваней» (15 картинъ),  
«Буря», «Пейзажи», «Морскіе виды» и пр. *Во С. Петербур-  
скомъ Эрмитажѣ* находятся 17 картинъ этого великаго живописца,



и всѣ принадлежать къ лучшимъ его произведеніямъ: «Видъ Палермо», «Видъ Реджіо въ Калабріи», «Два морскіе вида», панорамы первый освѣщенный ярко солнцемъ, съ качающимся кораблемъ, а другой при лунномъ освѣщеніи. «Два кораблекрушенія» поразительныя своею истинною и оживленіемъ погибающихъ фигуръ. «Виргинія на Ильдефрансъ» и много другихъ столь же превосходныхъ картинъ. *Въ Академіи Художествъ*: «Внутренность сада» (двѣ картины), «Буря», «Видъ пристани при лунномъ свѣтѣ», «Тоже, при захожденіи солнца», и «Кораблекрушеніе». —Послѣднія три въ полной мѣрѣ блистаютъ всѣми красотою славнаго художника.

**ЖАНЪ БАТИСТЪ ДЕКАМПЪ** (Descamps; 1714—1794). Основатель въ Руанѣ школы живописи. Родъ его былъ изображеніе внутренностей покоевъ и разныхъ семейныхъ сценъ. Но наиболѣе славы принесло ему сочиненіе «Біографіи художниковъ Фламандскихъ, Голландскихъ и Нѣмецкихъ».

**ЖАНЪ БАТИСТЪ ПЬЕРЪ** (Pierre ; 1714 — 1789), ученикъ Потера и Детруа. Подражалъ Ванлоо и Буше, и занявъ мѣсто перваго королевскаго живописца и директора академіи, самовластно управлялъ, со времени смерти Помпадуръ до самой революціи, французскою школою. Рано составивъ себѣ извѣстность, онъ не стремился ее поддерживать изученіемъ, и путешествуя по Италіи, подобно Буше, не хотѣлъ замѣчать то, что достойно изученія. Онъ очень negliжировалъ историческою точностію костюмовъ, обстановокъ и проч. и совершенно не зналъ теоріи искусства. Онъ былъ послѣднимъ представителемъ времени упадка французской школы. Лучшія произведенія его были писаны для гобеленовскихъ обоевъ.

**ЖОЗЕФЪ ВЬНЬ** (Vien; 1716—1809), почитается возстановителемъ новѣйшаго искусства во Франціи. Благородная простота и вѣрность рисунка есть отличительное свойство его произведеній. Манера его — средняя между Доменикино и Лессюеромъ; головы, руки и ноги прелестны, рисунокъ правиленъ, выраженіе просто и естественно. Колоритъ всегда натураленъ. Въ картинахъ его замѣтно изученіе антиковъ и большое знаніе анатоміи человѣческой природы.

Вьенъ родился въ Монпелье, и былъ ученикомъ Леграна. Въ 1741 году, получивъ первую академическую награду, былъ посланъ на счетъ правительства въ Италію. По возвращеніи во Францію, назначенъ былъ профессоромъ Академіи Художествъ и, скоро, директоромъ ея, а въ 1781 году королевскимъ живописцемъ; во время революціи находился въ самомъ стѣсненномъ положеніи, пока получилъ отъ перваго консула обратно всѣ прежніе оклады и титулы, а потомъ титулъ графа. Умеръ въ Парижѣ на 93 году жизни. Вьенъ имѣлъ величайшее вліяніе на современное ему искусство. Изъ школы его вышли: Венсенъ, Тальясонъ, Лемонье и знаменитый Давидъ. Жена его, урожденная Ребуль (1728—1805) прославилась въ живописи изображеніемъ птицъ и бабочекъ съ рѣдкимъ совершенствомъ и была членомъ Парижской Академіи Художествъ; всѣ лучшія ея произведенія были куплены къ Русскому двору, для украшенія различныхъ дворцовъ. Изъ картинъ Вьена замѣчательны, *въ Парижѣ*: «Предсказаніе Св. Давиіла», «Св. Германъ и Св. Викентій», «Спящій пустынный», «Проповѣдь Св. Діонисія Галамъ»; *въ Версалі*: «Елена, преслѣдующая Энея во время пожара Трои». *Въ С. Петербургѣ*, *въ Акад. Художествъ*: «Голова Минервы» и пр.

**ЛУИ ЛАГРЕНЕ** (Lagrenée; 1724 — 1805), ученикъ Вавлюо, путешествовалъ по Италіи, и въ 1753 году, по возвращеніи во Францію, сдѣланъ былъ членомъ Парижской Академіи. Въ 1755 году былъ приглашенъ въ Россію Императрицею Елисаветою Петровною и назначенъ придворнымъ ея живописцемъ и директоромъ С. Петербургской Академіи Художествъ. Въ 1781 возвратясь во Францію, получилъ директорство Римской Французской Академіи; а во время революціи потерялъ всѣ свои титулы и состояніе. Переживъ спокойно эту катастрофу, былъ вознагражденъ за потери первымъ консуломъ. Историческія его картины отличались нѣжностію и мягкостію письма, доходящей иногда до безхарактерности, пріятностію красокъ, свободою и игривостію. Особенно хорошо писалъ онъ женскія фигуры. Изъ картинъ его особенно извѣстны, *въ Парижѣ*: «Посвященіе Александромъ семейства Дарія», «Меркурій, по-

ручающій Бахуса нимфѣ Наксіи»; въ *Мадридѣ*: «Св. Дѣва и Св. Елисавета». Въ *С. Петербургѣ*, въ *Академіи Художествъ*: «Императрица Елисавета, покровительствующая изящнымъ искусствамъ», «Дочерняя любовь Римлянки» и «Лотъ съ дочерьми» — произведенія замѣчательныя пріятнымъ рисункомъ и нѣжностію кисти, и «Судъ Париса» — лучшее произведеніе Лагрена въ Академіи. Композиція и расположеніе фигуръ въ этой огромной картинѣ чрезвычайно замѣчательны; въ ней не видно той влости, въ которую онъ впадалъ въ остальныхъ своихъ произведеніяхъ.

**ЖАНЪ БАТИСТЪ ГРЁЗЪ** (Greuze; 1726—1805), знаменитѣйшій изъ французскихъ художниковъ, прозванный «Живописцемъ Грацій» и безъ сомнѣнія первый народный художникъ своего отечества, введшій въ славу картины изъ семейнаго быта (*Tableaux de Genve*). Мастерская, изъ которой вышелъ этотъ великій человекъ, была книга: «*Essai sur l'art dramatique*» Дидеро. — Въ ней французскій мыслитель, нападая на монотонный героизмъ утрированныхъ драматическихъ личностей, заразившихъ собою всю литературу и искусство, совѣтуетъ обратиться къ естественности; вслѣдствіе этой брошюры, въ которой не было ни слова о живописи, вдругъ среди вѣка распудренныхъ маркизъ и искусственной красоты, является на выставкѣ Парижской Академіи картина: «Отецъ, объясняющій своимъ дѣтямъ Библію». — Успѣхъ былъ полный, и самъ Дидеро не ожидалъ такого результата. Но вкусъ того времени не могъ совершенно понять и оцѣнить Грѣза; въ немъ находили важные недостатки, незнаніе основныхъ правилъ искусства, и посовѣтовали ему ѣхать учиться въ Италію. Можно себя вообразить Грѣза въ Сиктинской часовнѣ предъ Мадонною Рафаэля! Видъ великихъ образцовъ не произвелъ большаго вліянія на характеръ таланта Грѣза, однакожь онъ пробовалъ себя въ историческомъ и духовномъ родѣ, и неудачные попытки въ нихъ, только служили пищею къ оклеветанію его тайными врагами. Въ бытность его въ Римѣ, враги исключили его изъ членовъ академіи, подъ предлогомъ недоставленія къ сроку картины, которую долженъ написать всякій ново-поступающій членъ. Картины Грѣза по-

слѣ прїѣзда его изъ Рима не были допущены на выставку. Впослѣдствїи академія предлагала ему вступить въ число своихъ членовъ, но онъ уже не выставилъ свои картины иначе какъ въ Луврѣ, до самаго разрушенія академіи революціей. Сора съ академіею мѣшала сбыту его произведеній и художникъ терпѣлъ бѣдность до конца жизни. Послѣднія его минуты были отравлены тѣмъ, что онъ не могъ оставить дочерямъ своимъ другаго приданого, кромѣ славнаго имени. Страстно любя свою жену, большую часть женскихъ этюдовъ и типовъ онъ бралъ съ нея; оттого-то всѣ его женскія головки такъ похожи одна на другую, составляя какъ бы общій фамильный типъ.

Талантъ Грѣза въ высшей степени самобытный. Произведенія его исполнены простоты и чувствительности. Онъ славенъ нынѣ подъ именемъ «Грѣзовскихъ головокъ». Головы его, смѣло написанныя, полны силы, граціи и истины. Его можно упрекнуть только въ небрежности колорита. Грѣзъ былъ человекъ веселаго нрава, и отличался необычайною изысканностію въ одеждѣ. Бесѣду дамъ предпочиталъ обществу своихъ собратьевъ-художниковъ. Французы прозвали его: «Бернарденъ де Сенъ-Пьеръ живописецъ». Изъ картинъ Грѣза знаменитѣйшія, *въ Парижѣ* (въ Луврѣ): «Деревенская свадьба» (оцѣнена въ 150,000 фр.), «Разбитая чаша», «Родительское проклятіе», «Наказанный сынъ», «Портретъ художника» и пр. (въ Музеѣ Фавра): «Утренняя молитва», «Королевскій пирогъ», «Маленькій математикъ»; (у г. Делесера): «Чтеніе Библии», (у барона Ротшильда): «Прекрасная молочница», «Первая любовь», и пр.; (у г. Пуртеля): «Невинность»; (у Морица Герфорта) «Жертвоприношеніе любви», «Разбитое зеркало»; *въ Лондонѣ* (въ Музеѣ): «Людовикъ XIV и г-жа Помпадуръ», «Портретъ дѣвочки»; (у королевы Викторіи): «Мать семейства», «Маленькій трубачъ»; (у г. Кобле): «Слѣпой нищій», «Дѣвочка съ собакой»; (у генерала Ромзая): «Мертвый чижикъ»; (у барона Ротшильда): «Колеблющаяся невинность» и пр.; *въ Мадридѣ*: «Голова старухи» (этюды) и пр.; *въ С. Петербургско*мъ *Эрмитажѣ*: «Паралитикъ, окруженный своими дѣтьми»,

одно изъ лучшихъ произведеній Грёза по мысли и выполнению. «Этюдъ улыбающейся дѣвочки», «Женскія головки» и пр. *Въ Академіи Художествъ*: «Паралитикъ», (копія Бьльскаго); *въ Павловскомъ Дворцѣ* (близъ С. Петербурга): «Молодая дѣвушка съ птичкой», «Молодая вдова и ея духовникъ» и пр. Всѣ они гравированы лучшими гравёрами. *У графа Шереметева*: «Женская головка». *Въ Москвѣ*, у г. *Мосолова*: «Тоже».

**ФРАНЦИСКЪ ДОЙЕНЪ** (Doyen; 1726—1806), ученикъ Ванлоо, 20-ти лѣтъ уже получилъ первый призъ академіи и отправился путешествовать по Италіи. Посѣтилъ Римъ, Венецію, Болонью, Парму и Пиаченцу. По пріѣздѣ, въ 1748 году, въ Парижъ, былъ назначенъ членомъ академіи и получилъ приглашеніе въ Россію отъ Императрицы Екатерины. По пріѣздѣ въ Петербургъ, былъ назначенъ профессоромъ академіи и придворнымъ живописцемъ. Занимался украшеніемъ большаго Зимняго Дворца, и по смерти Государыни, былъ покровительствуемъ Имп. Павломъ I, при коемъ и умеръ въ С. Петербургѣ. Талантъ Дойена замѣчательнъ. Сочиненіе его богатое и грандіозное. Рисунокъ правильный; но стиль вообще итальянскій тогдашняго времени. *Въ Парижѣ*: «Моровая язва», «Смерть Св. Людовика», «Фрески» и пр. *Въ Петербургѣ*: «Плафоны», «Фрески», «картины» и проч.

**ФРАНЦИСКЪ КАЗАНОВА** (Casanova; 1727—1805), превосходный батальный живописецъ и рисовальщикъ лошадей, скачекъ и проч. Исторія жизни его загадочна. Полагаютъ, что онъ былъ побочный сынъ Англійскаго короля Георга II и Итальянки Джанетты Фарузи. Учился живописи у Пармезано и Рафаэля Менгса, поселился во Франціи, и принявъ направленіе Французской школы, съ тѣмъ вмѣстѣ писалъ животныхъ и пейзажи въ манеръ Бергема и Сальватора Розы; не видавъ никогда сраженій, онъ писалъ ихъ съ успѣхомъ, поддѣлываясь подъ Вувермана, хотя кисть его грубѣе. Въ 1780 году онъ былъ директоромъ Дрезденской Академіи Художествъ и работалъ въ Вѣнѣ, гдѣ написалъ между прочимъ картины, изображающія «Подвиги Потемкина» Казанова умеръ въ этомъ

городѣ въ годъ вступленія въ Вѣну Наполеона. Картины Казановы отличаются необыкновенною жизнію и эффектами. Онъ очень цѣнились при его жизни; и нынѣ очень уважаются любителями. *Въ Вѣль*: «Битва», «Кавалерійское сраженіе» и проч. *Въ С. Петербургѣ*, *въ Академіи Художествъ*: «Императоръ Австрійскій Іосифъ II съ своей свитой», «Большая баталійская картина»; *въ Москвѣ* (въ селѣ Осташкинѣ): «Полтавская битва» въ двухъ большихъ пандажахъ, полна жизни и одушевленія.

**НИКОЛАЙ ФРАГОНАРЪ** (Fragonard; 1732 — 1806), ученикъ Буше и Шардена, образовавшій себя путешествіемъ по Италіи, гдѣ достигъ большого совершенства изученіемъ антиковъ, особенно же приобрѣлъ вѣрный и твердый рисунокъ. По возвращеніи во Францію, онъ оставилъ историческій родъ живописи, и занялся модными сюжетами, изъ соблазнительныхъ сценъ. Въ революціи потерялъ все свое состояніе и умеръ въ нищету. — При всей искусственности сюжетовъ Фрагонара, нужно однакожь сказать, что сочиненіе его несравненно благороднѣе, чѣмъ его учителя, и кисть его полна граціи и волшебнаго очарованія. Колоритъ блестящій и рельефный. Скорость его работы была такъ велика, что онъ не рѣдко оканчивалъ въ 2 часа самые сложные сюжеты. *Въ Парижѣ* (въ Луврѣ): «Урокъ музыки и аллегоріи»; (у г. Вальфердина): «Первый поцѣлуй», «Фонтанъ любви», «Меркурій и Аргусъ», «Счастливое семейство», «Жертвоприношеніе Розы», «Пигмалионъ и статуя»; (у г. Лаказа): «Тріумфъ Флоры», «Нимфы въ ваннѣ», «Портреты»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Семейство мызника» и пр.

**ГУБЕРТЬ РОБЕРЪ** (Robert; 1733—1808), знаменитый живописецъ развалинъ и архитектурныхъ видовъ; другъ Фрагонара. Онъ былъ предназначаемъ къ духовному званію; но страсть къ искусству заставила его отправиться въ Италію. Видъ гордыхъ развалинъ вѣчнаго города, рѣшилъ навсегда его назначеніе. Въ избранномъ имъ родѣ онъ достигъ большого совершенства. Роберъ былъ чрезвычайно своенравнаго характера, и отличался необыкновенною смѣлостію и отвагой. Будучи въ

Римъ, онъ для шутки прошелся по всему карнизу купола Св. Петра; взбирался на вершину развалинъ Колизея, и поставилъ тамъ крестъ; спускался въ катакомбы и потерявъ дорогу, едва не погибъ. За эти продѣлки онъ получилъ отъ папы прозваніе Robert le Diable. Умеръ въ Римѣ отъ апоплексическаго удара. Картины Робера, даже и нынѣ, не такъ цѣнятся, какъ бы того заслуживали; особенно замѣчательны, въ *Парижѣ*: «Развалины храма», «Старинный портикъ съ бронзовою статуею» и проч. Въ *Москвѣ* (у кн. Голицыной) коллекція изъ 12 пандавовъ, представляющихъ въ разномъ видѣ «Развалины».

**ЛЕРПРИНСЪ** (Leprieux, 1733—1781), родился въ Метцѣ, учился у Буше въ Парижѣ, и перенялъ манеру своего учителя, но занимался болѣе пейзажами и картинами домашней жизни. Кисть его смѣлая, колоритъ прозрачный и пріятный, но часто не соответствующій изображаемой мѣстности; рисунокъ грѣшитъ противъ истины. Въ 1760 году онъ былъ въ Петербургѣ, гдѣ пользовался особымъ покровительствомъ Маркиза Лопиталя, Французскаго посла въ Россіи. Въ *Анжерѣ*: «Русскій концертъ»; въ *Парижѣ*: «Русскіе виды» и проч.

**ЛУТЕРБУРГЪ** (Lutherbourg; 1740—1814), ученикъ Тишбейна и Казановы, другъ Калиостро и Жозефа Верне, любимый живописецъ Дидеро; занимался исключительно пейзажами и изображеніемъ животныхъ. Самая простая мѣстность подъ его кистью обращалась въ превосходную художественную идиллію. При жизни онъ не пользовался большою славой; но талантъ его заслуживаетъ болѣе достойной оцѣнки. Въ *Рамбулѣ*: «Сраженіе»; въ *Страсбургѣ* и *Лондонѣ*: «Пейзажи»; въ *С. Петербургѣ*, въ *Академіи Художествъ*: «Пейзажъ».

**ФРАНСУА ПЕЙРОНЪ** (Peugnot; 1744—1815), ученикъ Арнульфи и Лагрене. Семь лѣтъ занимался въ Римѣ и по возвращеніи въ Парижъ, былъ сдѣланъ членомъ академіи и директоромъ Гобеленовской мануфактуры. Характеръ живописи Пейрона строгій и методическій, рисунокъ правиленъ. Композиція оригинальная и важная, колоритъ темный и прозрачный, драпиров-

ки античныя. Въ послѣднихъ своихъ картинахъ онъ впадалъ въ нѣкоторую лиловатость тоновъ, но все таки общій эффектъ ихъ остается въ высшей степени гармоническій. Въ *Парижѣ*: «Смерть Сократа», «Павель Эмилиій побѣдитель Персея», «Привзаніе Симона»; въ *Версали*: «Смерть генерала Вальгуберта» и проч.

**ЖАНЪ БАТИСТЪ ГЮЭ** (Huet; 1745—1811), ученикъ Буше и Лепренса. Превосходный живописецъ животныхъ и пейзажей. Занимался съ одинаковымъ искусствомъ масляною живописью, какъ и акварелью, пастельными красками, сепіей, карандашами и проч. Въ историческомъ родѣ онъ несравненно слабѣе. Онъ оставилъ послѣ себя трехъ сыновей, которые всѣ наслаждавали его талантъ. Младшій изъ нихъ, *Николай*, потерялъ руку въ Египетскомъ походѣ съ Наполеономъ, послѣ чего занялся гравированіемъ, въ коемъ очень успѣлъ, владея только лѣвой рукой.

**ФРАНСУА МЕНАЖО** (Menageot; 1744—1816), родился въ Лондонѣ, былъ ученикомъ Буше, а впоследствии Вьена, отъ котораго пріобрѣлъ чистый и правильный рисункъ и гармоническій колоритъ. Въ 1800 году онъ былъ приглашенъ въ Вьну, гдѣ оставался въ продолженіи 8 лѣтъ. Въ *Вильнѣ*: «Св. Семейство», «Дагоберъ I, закладывающій первую христіанскую церковь»; въ *Парижѣ*: «Бракъ Евгенія Богарне съ принцессою Амалією Баварскою» и пр.

**СИМОНЪ ЛАНТАРА** (Lantara; 1745 — 1778). Превосходный пейзажистъ своего времени, обязаный своимъ искусствомъ только природѣ. Картины его напоминаютъ Клода Лоррена, съ которымъ бы онъ могъ сравняться, если бы не былъ страшно безпеченъ. Онъ даже не имѣлъ постоянной квартиры; а за гостепримство платилъ рисунками и картинами. Велъ самую беспорядочную жизнь и умеръ въ госпиталѣ. Пейзажи его истинно превосходны, воздушная и линейная перспектива ихъ удивительна. Особенно умѣлъ онъ хорошо изображать раамачные часы дня. Онъ оставилъ мало произведеній, которыми теперь однакожь отдають полную справедливость. Въ



*Парижъ* (въ Дуврѣ): «Закатъ солнца»: (у г. Дамьера): «Восходъ солнца», «Видъ замка» и пр.; (у г. Жору): «Каскадь» и пр.

**ДАВИДЪ** (David; 1748—1825), Истинный возстановитель французской школы, слава Франци и лучший изъ художниковъ новѣйшаго періода французской живописи. Онъ первый серьезно обратился къ изученію природы и древностей, ввелъ въ живопись строгость рисунка и античную чистоту стиля. Онъ хотѣлъ, какъ выражался самъ, чтобы Афинянинъ вставшій изъ гроба не могъ отличить его картины отъ древняго греческаго произведенія. Самъ онъ лично былъ вѣрный типъ древняго Грека, со всеми его понятіями. Скоро онъ достигъ чистаго воспроизведенія формъ греческаго ваянія, во всей первообразной истинѣ и классическомъ совершенствѣ. Принявъ простоту за основаніе своей композиціи, онъ сохранилъ всегда вкусъ чистый и возвышенный, стиль мужественный, выраженіе лицъ и фигуръ резко обозначенное; ему недоставало только колорита, въ коемъ онъ первоначально подражалъ Валентину, въ лучшее время Доменикину. Однимъ словомъ, Давидъ, по неутомимой дѣятельности, любви и отеческой заботливости, съ которой онъ развивалъ раждающіяся дарованія учениковъ основанной имъ блестящей школы, и наконецъ по возстановленію чистаго стиля въ искусствѣ, надъ чѣмъ онъ трудился вмѣстѣ съ Рафаэлемъ Менгсомъ и Винкельманомъ, — долженъ быть причисленъ къ самымъ знаменитымъ людямъ нашего времени, и даже при жизни былъ предметомъ удивленія своихъ современниковъ.

Давидъ родился въ Парижѣ, и рано потерявъ отца, убитаго на дуэли; былъ отданъ дядей своимъ въ школу Буше. Здѣсь камень, пущенный однимъ изъ товарищей, въ дѣтской ссорѣ, выбилъ ему два переднія зуба, и обезобразивъ, лишилъ на всю жизнь чистаго произношенія. Современники видѣли въ этомъ сходство его съ Микель Анджело. Почувствовавъ недостаточность своихъ уроковъ для молодого Давида, начавшаго проявлять гениальныя способности, Буше передалъ его Вьену. Пять разъ сряду получалъ Давидъ первые призы академіи и наконецъ уѣхалъ совершенствоваться въ Италію. Въ

Римъ онъ принялся дѣтельно изучать антики и старыхъ мастеровъ. Возвратясь въ Парижъ, былъ принятъ академикомъ, помѣщенъ въ Лувръ, и въ 1780 году основалъ свою знаменитую школу, изъ которой впоследствии вышли: Гро, Жераръ, Энгръ, Генекенъ, Сень-Анжело, Лавильяръ, Барбье, Вельбанъ, Ванъ Бре, Ришаръ де Лионъ, Анжелль Монжъ, и другіе.

Въ 1792 году, Давидъ избранъ былъ Парижскимъ депутатомъ конвента, и заключенный въ тюрьму во время переворота 9-го термидора, былъ освобожденъ въ 1795 году, а потомъ былъ назначенъ императорскимъ живописцемъ. Возвращеніе Бурбоновъ въ 1815 году положило предѣлъ его счастью. Онъ былъ изгнанъ въ Брюссель, гдѣ умеръ 29 декабря 1825 года, на 77 году своей жизни. Всѣ картины Давида одинаково знамениты; мы назовемъ только слѣдующія: *въ Парижѣ*: «Клятва Гораціевъ», «Леонидъ при Термопилахъ», «Сабинки», и «Ликторъ, приносящій Бруту трупъ его сына, осужденнаго имъ на смерть», «Велизарій», «Любовь Париса и Елены», «Портретъ Пія VII», «Коронація Наполеона и Жозефины»; *въ Версалѣ*: «Раздача орловъ арміи», «Наполеонъ на Альпахъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Гнѣвъ Ахиллеса» и пр. *Въ С. Петербургѣ у кн. Юсупова*: «Сафо и Фаонъ» (писано въ 1809 году).

**ЖАНЪ БАТИСТЪ РЕНЬО** (Regnault; 1754 — 1829), одинъ изъ лучшихъ художниковъ своего времени и соперникъ Давида. Онъ чувствовалъ необходимость переворота въ искусствѣ, для этой цѣли отправился въ Италію, и возвратясь въ Парижъ, онъ привезъ свою картину «Диогенъ». Послѣ втораго своего путешествія въ Римъ, онъ вывезъ оттуда «Крещеніе Спасителя» — и сдѣланъ былъ членомъ Парижской Академіи Художествъ, профессоромъ, ректоромъ, и кавалеромъ ордена Почетнаго Легіона. Кисть Реньо стольже правильна, какъ и пріятна. Сочиненіе самое возвышенное, колоритъ пріятный. Но не менѣ таланта, Реньо прославился также превосходными учениками, которые вышли изъ его мастерской; между ними были: Ландонъ, Геренъ, Манжъ, Блондель, Моро, Робертъ, Ле-

феврь и др. У него была особая мастерская для женщинъ, гдѣ получили художественное образованіе г-жи Озонъ, Ле-нуаръ, Романи, Лориньи, Генуа, Довенъ, Мирво и проч. Изъ картинъ Реньо назовемъ, въ *Парижѣ*: «Снятіе со Креста», «Воспитаніе Ахиллеса», «Франція стремящаяся къ Храму Мира», «Сенатъ, принимающій Австрійскія знамена; въ *Версали*: «Битва при Маренго», «Смерть Дезе» и проч.

**МАРІА ЛУИЗА ЛЕБРЕНЪ** (Lebrun; 1755—1843), дочь портретнаго живописца Людовика Виже (Vigée) и ученица Жозефа Верне. Вышедши замужъ за Лебрёна, человека богатаго и просвѣщеннаго, она исключительно занялась живописью, и въ 1783 году, картина ея «Венера и Амуръ» была принята на выставку. Но въ слѣдъ за этимъ, она оставила историческій родъ и занялась портретами. Во время революціи, она удалилась въ Италію, и жила въ Неаполѣ, Римѣ, Флоренціи и Пармѣ, потомъ посѣтила Вѣну, Берлинъ и С. Петербургъ, гдѣ оставалась нѣсколько лѣтъ, написавъ портреты со всѣхъ членовъ Императорской фамиліи. Вмѣстѣ съ дворомъ ѣдила въ Москву, и по словамъ Карамзина, любуясь ею съ Воробьевыхъ горъ, сказала, что не знаетъ болѣе интересной мѣстности. Изъ Петербурга отправилась въ Лондонъ, гдѣ слава уже ей предшествовала, до такой степени, что она брала за портреты по 500; а за картины по 1000 гиней (7000 р. сер.). Луиза Лебрёнъ была членомъ академій: Парижской, С. Петербургской, Копенгагенской, Берлинской, Болонской, Пармской, Сенъ-Лукской (въ Римѣ), Руанской, Женевской и пр. Портретъ ея, писанный ею самой, помѣщенъ въ Флорентинской Питіевской галлерей на ряду съ портретами знаменитѣйшихъ художниковъ. Она умерла 90 лѣтъ, оставивъ послѣ себя «Записки» Изъ картинъ ея наиболѣе замѣчательны, въ *Версали*: «Портретъ Маріи Антуанеты, съ 3 дѣтьми»; въ *Мадридѣ*: «Марія Каролина, супруга Фердинанда IV», «Портретъ Неаполитанской принцессы, дочери Фердинанда IV»; въ *Парижѣ*: «Портретъ Жозефа Верне», «Карла Лебрёна», «Леди Гамильтонъ», «Станислава Понятовскаго» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портреты членовъ Императорскаго Дома», между коими на-

болѣ замѣчательнъ «Портретъ Императрицы Маріи Теодоровны» (во весь ростъ), «Геній» и пр. Въ *Акад. Художествъ*: «Портретъ художницы», умная и выразительная головка, написанная нѣжною и пріятною кистью.

**РОБЕРЪ ЛЕФЕВРЪ** (Lefèvre; 1756—1831), ученикъ Реньо, превосходный историческій живописецъ и портретистъ. Онъ былъ первымъ придворнымъ живописцемъ Людовика XVIII и членомъ Академіи Художествъ; въ *Компьеръ*: «Фокіонъ, пьющій цикуту»; въ *Парижъ*: «Портретъ Людовика XVIII»; въ *Ларошели*: «Апофеоза Св. Людовика»; въ *Касель*: «Портретъ поэта Малерба»; въ *Версали*: «Портретъ Наполеона» (во весь ростъ) и пр.

**ШАРЛЬ ВЕРНЕ** (Vernet; 1758—1836), превосходный батальный живописецъ, особенно хорошо изображавшій лошадей всѣхъ породъ и во всевозможныхъ положеніяхъ. Онъ былъ сынъ Жозефа Верне и его ученикъ. Наполеонъ избралъ его для изображенія великихъ побѣдъ Имперіи, а за картину: «Утро передъ Аустерлицкимъ сраженіемъ» пожалованъ орденомъ Почетнаго Легіона. Шарль Верне произвелъ множество картинъ, рисунковъ и литографій; онъ былъ необыкновенный острякъ и посвящая только половину своего времени живописи, остальную половину отдавалъ обществу и друзьямъ. Отецъ его Жозефъ, желая блистать въ томъ же кругу, но не имѣя остроу своего сына, покупалъ у него каламбуры, по 6 франковъ за каждый, и чрезвычайно сердился, когда Шарль, пользуясь слабою памятью отца, продавалъ ему старые каламбуры за новые. Изъ картинъ его замѣчательны, въ *Лампьеръ*: «Корсо»; въ *Парижъ*: «Битвы при Риволи», «Маренго», «Тулузъ», «Ваграмъ» и пр., «Взятіе Пампелуны», «Утро передъ Аустерлицкимъ сраженіемъ», «Наполеонъ, дающій часъ времени для капитуляціи Мадрита» и пр.

**ПЬЕРЪ ПРУДОНЪ** (Prud'hon; 1760—1823), принадлежать къ числу тѣхъ художниковъ, которые не были достойно оценены при жизни. Его обвиняютъ въ пристрастіи къ манеръ Буше, но милая оригинальность его произведеній, вознаграждаетъ всѣ

ихъ недостатки. У него столько поэзи, что онъ справедливо заслуживаетъ названіе «Французскаго Корреджіо». Колоритъ его самый обворожительный, выраженіе и характеръ головъ прелестны, рисунокъ правильный.

Придонъ былъ 13-й сынъ бѣднаго каменщика, и рано почувствовавъ склонность къ живописи, поступилъ въ мастерскую Девога (Desvognes) въ Дижонъ. Въ 1780 году, отправившись въ Парижъ, получилъ первую академическую награду, и будучи посланъ на счетъ правительства въ Италию, сдѣлался другомъ скульптора Кановы. Возвращеніе во Францію не принесло ему счастья: робость характера долго мѣшала ему получить извѣстность въ отечествѣ, а семейныя несчастія отравили жизнь. Въ 1816 году, онъ избранъ былъ въ члены академіи. Въ *Парижѣ*: «Распятіе» (chef d'oeuvre), «Порокъ преслѣдуемый правосудіемъ», «Юпитеръ и Діана», «Приготовленіе къ войнѣ», «Психея, похищаемая зефирами», «Амуръ и Психея», «Венера въ купальнѣ», «Венера и Адонисъ», «Бѣдное семейство», «Игры Амуровъ», портреты: «Римскаго короля», «Дѣвицы Мейръ», «Его собственный» и проч.

**ЖАНЪ ГЕРМАНЪ ДРУЭ** (Drouais; 1763—1788), ученикъ Брже и Давида. Умеръ въ Римѣ (25 лѣтъ), подавая самыя блистательныя надежды. Еще 20 лѣтъ, онъ произвелъ картину: «Хананейнка у ногъ Спасителя», заслужившую первую академическую награду, и въ триумфѣ былъ носимъ народомъ по улицамъ Парижа. Успѣхъ этотъ не ослѣпилъ Друэ, и онъ продолжалъ постоянно учиться, пока не похищенъ былъ смертію. Въ *Парижѣ*: «Хананейнка у ногъ Спасителя», «Марій» и пр.

**ФРАНСУА ФАВРЪ** (Fabre; 1766 — 1837), ученикъ Давида; прекрасный историческій и портретный живописецъ и пейзажистъ. Предполагаютъ, что онъ былъ тайно женатъ на графинѣ Альбани, вдовѣ послѣдняго изъ Стюартовъ. На оставленное этой дамой состояніе, онъ основалъ въ Монпелье богатый Музей, извѣстный подъ его именемъ. Въ *Монпелье*: «Смерть Авеля», «Саулъ и Самуилъ», «Св. Семейство», «Эдипъ въ

Колонъ», «Смерть Нарциса», «Портретъ Кановы»; *во Флоренціи*: «Портретъ Альфіери».

**ЛУИ ЖИРОДЕ ТРИОЗОНЪ** (Girodet-Trioson; 1767—1826), ученикъ Давида. Рисунокъ его чистый и правильный, воображеніе блестящее и поэтическое, колоритъ посредственный, но сочиненіе исполнено невыразимой прелести и граціи. Онъ былъ членъ Парижскаго Института, а послѣ смерти король приказалъ положить на гробъ его орденъ Почетнаго Легіона. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, *въ Анжеръ*: «Ромулъ, приказывающій убить Тація»; *въ Парижъ*: «Сцена потопа», «Возмущеніе въ Каиръ», «Сонъ Эндиміона», «Атала во гробъ», «Наполеонъ, принимающій ключи Вѣны».

**ШАРЛЬ МЕНЬЕ** (Meunier; 1768—1832), писалъ сраженія и историческія картины; произведенія его отличаются нѣжностію кисти, тщательною отдѣлкою, пріятнымъ колоритомъ, а портреты необыкновеннымъ сходствомъ. *Въ Версали*: «Полученіе знаменъ французскимъ полкомъ», «Входъ французовъ въ Берлинъ»; *въ Лионъ*: «Св. Павелъ», *въ Парижъ*: «Эдипъ въ Аѳинахъ», «Побѣда Архангела Михаила надъ Даволомъ» и пр.; *въ С. Петербургъ*, *въ Академіи Художествъ*: «Портретъ графа Строгонова», «Портретъ Менье и его семейства», большая картина въ настоящую величину; отличающаяся необыкновенною нѣжностію письма.

**БАРОНЪ ФРАНСУА ЖЕРАРЪ** (Gerard; 1770—1837), ученикъ Давида. Первый императорской живописецъ временъ Наполеона. Отличаясь во время революціи энергическими произведеніями, онъ умѣлъ перемѣнять свои сюжеты сообразно съ обстоятельствами; такимъ образомъ Людовикъ XVIII, по восшествіи на престолъ, оставилъ его въ званіи перваго придворнаго живописца и наградилъ баронскимъ достоинствомъ. Императоръ Александръ, король Прусскій и другіе иностранные государи посѣщали его мастерскую. Стилъ его грандіозенъ и смѣлъ, выполненіе самое тщательное, вкусъ превосходный, кисть нѣжная, полная поэзіи и блеска, характеры головъ величественные и всегда разнообразные. Жераръ

былъ великій историческій живописецъ. Его «Психея», одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній новѣйшей живописи, а «Велизарій» составляетъ эпоху въ исторіи искусства. Но изъ желанія обогатиться, Жераръ занимался преимущественно портретами, въ коихъ довелъ искусство до недостигаемаго совершенства. Краски большей части его картинъ совершенно потемнѣли отъ времени, хотя не прошло и 20 лѣтъ со смерти Жерара.

Жераръ родился въ Римѣ, и по 19 году уже получилъ второй призъ на выставкѣ Римской Академіи. По возвращеніи въ Парижъ изъ Италіи, онъ достигъ до того блестящаго положенія, которое умѣлъ удержать до самой своей смерти: 35 лѣтъ сряду домъ его былъ мѣстомъ собранія всѣхъ знаменитыхъ особъ его времени, и всѣхъ знаменитыхъ пріѣзжавшихъ во Францію иностранцевъ.

Жераръ оставилъ послѣ себя множество портретовъ, разсланныхъ по всей Европѣ; изъ историческихъ картинъ его особенно замѣчательны: въ *Марсели*: «Чума въ Марсели»; въ *Неаполь*: «Три возраста»; въ *Дрезден*: «Портретъ Наполеона»; въ *Парижъ*: «Амуръ и Психея», «Коронованіе Карла X въ Реймсѣ», «Филиппъ французскій», «Герцогъ Анжуйскій», «Геній», «Мужество», «Сила и великодушіе» (аллегорія), «Входъ Генриха IV въ Парижъ», «Аустерлицкая битва», «Коринна», «Св. Терезія», «Дафнисъ и Хлоя»; въ *Мюнхенъ*: «Велизарій» (chef d'oeuvre).

**БАРОНЪ АНТОНИЙ ГРО** (Gros; 1771 — 1835), любимый ученикъ Давида. Кисть его полна смѣлости и блеска, колоритъ блестящъ, манера грандіозна. Онъ былъ самый краснорѣчивый истолкователь эпохи воинской славы, въ которой жилъ.

Родясь въ Парижѣ, онъ отправился для усовершенствованія своего въ Италію; по возвращеніи во Францію, въ 1800 году, возбудилъ всеобщій энтузіазмъ большими своими историческими картинами, сдѣлался любимцемъ Наполеона, и назначенъ былъ императорскимъ живописцемъ. При возвращеніи Бурбоновъ, онъ сохранилъ свое званіе, и сдѣланъ былъ баро-

номъ. Наибольшую заслугу Гро оказалъ искусству чудными своими фресками въ куполъ Пантеона, въ Парижъ; изъ другихъ же его произведеній замѣчательны, *въ Парижѣ*: «Битва при Эйлау» «Францискъ I и Карлъ V посѣщающіе церковь Св. Діонисія»; *въ Версали*: «Бонапартъ посѣщающій зараженныхъ чумою въ Яффѣ», «Людовикъ XVIII оставляющій Тюльерійскій дворецъ», «Смотръ гвардіи въ Реймсѣ Карломъ X», «Абукирская битва», «Свиданіе Наполеона съ императоромъ Францомъ I, послѣ Аустерлицкаго стражевія», «Капитуляція Мадрита» и пр.

**БАРОНЪ ПЬЕРЪ ГЕРЕНЪ** (Guegin; 1774 — 1835), лучший изъ учениковъ Реньо. Картины Герена отличаются простотою сочиненія, чистотою рисунка и могучимъ колоритомъ. Картина его: «Возвращеніе Марка Секста» приобрѣла въ Парижѣ огромный, успѣхъ, благодаря возвышенной простотѣ сочиненія, полнотѣ и силѣ характеровъ.

Геренъ родился въ Парижѣ, и по выходѣ изъ мастерской Реньо, путешествовалъ по Италіи, гдѣ остался, и умеръ директоромъ Французской Академіи Художествъ въ Римѣ, среди многочисленныхъ своихъ занятій.

Изъ картинъ Герена пользуются особою извѣстностію, *въ Валансьенѣ*: «Смерть маршала Ланна», *въ Лондонѣ*: «Конный портретъ Людовика XVIII»; *въ Парижѣ*: «Эней рассказывающій Дидонѣ о разрушеніи города Трои», «Дочерняя любовь», «Федра и Ипполитъ», «Злоба Клитемнестры», «Маркъ-Секстъ», «Пирръ и Андромаха»; *въ Версали*: «Бонапартъ прощающій Каирскихъ бунтовщиковъ» и пр.

Послѣ Герена, представители живописи во Франціи были холодные подражатели своихъ предшественниковъ. Съ паденіемъ имперіи, основанная Давидомъ классическая школа скоро пришла въ упадокъ. Не имѣя постоянного общаго направленія, французскіе художники нашего времени не имѣютъ и единства цѣли. Они подражаютъ произведеніямъ всѣхъ возможныхъ европейскихъ школъ, и вмѣсто того, чтобы идти по славно уже проложенной дорогѣ, изыскиваютъ новые пути, рѣдко выходя изъ посредственности.



Вотъ краткій обзоръ исторіи и дѣятельности новѣйшихъ французскихъ живописцевъ, среди которыхъ блистаютъ имена Гораса Верне, Герико, Энгра, Делароша, Шеффера, Пюжолля, Леопольда Робера, и другихъ.

**ЛУИ ПЕРОНЪ** (Peron; род. 1776), ученикъ Реньо; въ *Версали*: «Избіеніе младенцевъ», «Взятіе Тулона» и пр.

**ЖОЗЕФЪ БЛОНДЕЛЬ** (Blondel; род. 1781), ученикъ Реньо. Въ *Фонтенебло*: «Исторія Діаны» (фрески); въ *Тулузѣ*: «Смерть Людовика XII».

**ДОМИНИКЪ ЭНГРЪ** (род. 1781), ученикъ Давида. Образовалъ себя въ Римѣ, гдѣ прожилъ 16 лѣтъ. Одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ новѣйшихъ историческихъ живописцевъ Франціи; въ 1826 году открылъ въ Парижѣ школу живописи. Изъ картинъ его замѣчательны, въ *Римѣ*: «I. X. вручающій апостолу Петру ключи рая»; въ *Монтобанѣ*: «Завѣщаніе Людовика XIII»; въ *Парижѣ*: «Θемида», «Купающіяся женщины», «Рафаэль и Форнарина», «Генрихъ IV», «Рожеръ и Анжелика», «Аповеоза Гомера», «Мадонна» и пр.

**АНРИ ГРЕВЕДОНЪ** (Grevedon; род. 1782), ученикъ Реньо. Въ *Парижѣ*: «Ахиллесъ на окопахъ Трои», «Смерть Гектора» и пр.

**ФРАНСУА ДЕЛОРИЪ** (Delorme; род. 1783), ученикъ Жироде. Въ *Парижѣ*: «Геро и Леандръ», «Явленіе I. X. ученикамъ.»

**АБКЪ ПЮЖОЛЬ** (Pujol; род. 1785), ученикъ Давида. Въ *Дижонѣ*: «Смерть Британика»; въ *Версали*: «Собраніе начальства города Парижа при Филиппѣ Валуа».

**ШАРЛЬ БЕРАНЖЕ** (Beranger, род. 1735), превосходный рисовальщикъ животныхъ, пейзажей и мертвой природы.

**МАРТЕНЪ ДРОЛЛИНГЪ** (Drolling; род. 1786), ученикъ Давида. Въ *Лионѣ*: «Орфей и Эвридика», «Самаритянка» и пр.

**ВИКТОРЪ ШНЕТЦЪ** (Schnetz; род. 1787), ученикъ Давида. Въ *Версали*: «Іеремія плачущій на развалинахъ Іерусалима» и проч.

**ФРАНСУА БАТАГЛИНИ** (Battaglini; род. 1787), ученикъ Давида.

*Въ Парижъ:* «Людовикъ XVI пишущій свое завѣщаніе», «Св. Тереза на молитвѣ» и пр.

**ВИКТОРЪ ГЮБЕРЪ** (Hubert; род. 1788), ученикъ Давида и Герена. *Въ Парижъ:* «Кающаяся Магдалина; *въ Гасрѣ:* «Смерть Св. Бруно» и пр.

**ГОРАСЪ ВЕРНЕ** (Vernet; род. 1789), сынъ Шарля Верне. Одинъ изъ знаменитѣйшихъ баталическихъ художниковъ и лучшій представитель нынѣшней французской школы. Разнообразіе и энергія его композиціи, сила, легкость кисти, блескъ колорита истинно замѣчательны. Онъ очень много путешествовалъ, былъ въ Испаніи, Италіи, Африкѣ, Турціи и Россіи, посѣтилъ С. Петербургъ и Москву. Въ Парижѣ основалъ блестящую школу, изъ коей между прочими учениками вышелъ В. О. Тиммъ; *въ Версали:* «Взятіе стана Абдель Кадера», «Избѣженіе янычаръ», «Сраженіе при Фонтенуа и Ватерлоо» и пр.; *въ С. Петербургѣ:* (въ Зимнемъ дворцѣ): «Взятіе Воли» и проч.

**ШАРЛЬ ЛАНГЛОА** (Langlois; род. 1789), ученикъ Жироде и Верне. *Въ Парижъ:* «Наваринская битва», «Бородинская битва» и пр.

**ПЬЕРЪ БЕРЖЕРЕ** (Bergeret; род. 1790), ученикъ Давида. Занимался историческою и портретною живописью, пейзажами и картинами изъ семейнаго быта. *Въ Мальмезонѣ:* «Почести отданные Рафаэлю послѣ его смерти»; *въ Версали:* «Императоръ Александръ показывающій Наполеону казаковъ, башкиръ и калмыковъ» и пр.

**ВИКТОРЪ АДАМЪ** (Adam; род. 1790), ученикъ Реньо. Славный историческій живописецъ и пейзажистъ. *Въ Версали:* «Видъ Діепа», «Входъ французской арміи въ Майнцъ» и пр.

**ЛУИ ГЕРИКО** (Guericault; 1791—1824), ученикъ Шарля Верне и Герена. Ранняя смерть (32 года) не дала ему времени развить всѣхъ его геніальныхъ способностей. Первая картина, которою онъ обратилъ на себя всеобщее вниманіе, была «Рывокъ на Сенегальскомъ берегу». Въ слѣдъ за нею явилась: «Крушеніе фрегата Медузы», удостоенная первой Академической пріеми и триумфа. Одинъ сборъ за выставку этой картины вы-

ручилъ автору ея болѣе 20,000 франковъ. Послѣ его смерти, картина эта куплена была правительствомъ, и во время послѣдняго разграбленія Лувра, истреблена неистовою чернью. Герико занимался также скульптурой, и гравировалъ свои произведенія.

**НИКОЛАЙ ШАРЛЕ** (Charlet; 1792—1845), писалъ народныя сцены и военные типы. *Въ Версали:* «Переходъ черезъ Рейнгъ въ Кельнъ».

**ГЕРМАНЪ КАРПАНТЬЕ** (Carpantier; 1794 — 1817), ученикъ Давида. *Въ Парижѣ:* «Пожаръ Одеона», «Стратегема Венеры» и пр.

**ЛЕОКОЛЬДЪ РОБЕРЪ** (Robert; 1794—1835), родился въ Швейцаріи, былъ ученикъ Давида въ Парижѣ. Непринужденность, грація и характерность головъ, необыкновенная поэзія и мечтательность отличаютъ во всѣ его произведенія. На 40 году лишилъ себя жизни во время припадка меланхоліи. *Въ Жюмхель:* «Коринна»; *въ Дрезденѣ:* «Жнецы», «Рыбаки»; *въ Парижѣ:* «Импровизаторъ», «Продавцы плодовъ», «Возвращеніе съ праздника Мадонны Аркской» и пр.; *въ С. Петербургѣ* (у гр. Н. Гурьева): 3 драгоценныя «Этюда», писанныя въ 1821 и 1822 годахъ.

**ГОЛЬ ДЕЛАРОШЪ** (Delaroche; род. 1797 г.), ученикъ Гро. *Въ Парижѣ:* «Смерть Іоанны Грей», «Дѣти Эдуарда» и пр.

**АРИ ШЕФФЕРЪ** (Scheffer; род. 1797 г.), ученикъ Реньо. *Въ Версали:* «Шарлота Корде», «Снятіе осады Орлеана», «Самаритянка» и пр.

**АЛЕКСАНДЪ БОРЖУА** (1789—1837), писалъ историческіе пейзажи: «Похищеніе Прозерпины», «Іаковъ и Лаванъ» и пр.

**ГУСТАВЪ БОФОРЪ** (Beaufort; род. 1800), ученикъ Гро. *Въ Вильневѣ:* «Введеніе Св. Дѣвы во храмъ» и пр.

**ЖАНЪ ЖОАНО** (Johannot; 1800—1837), историческій живописецъ. *Въ Парижѣ:* «Герцогъ Гизъ послѣ сраженія при Дрѣ», «Битва при Розебекѣ». — Братъ его *Томи Жоано* писалъ въ томъ же родѣ; *въ Версали:* «Битва при Фонтенуа» и пр.

Изъ остальныхъ французскихъ художниковъ, занимающихся нынѣ съ успѣхомъ живописью во Франціи, должно назвать *Теодора*

и *Людовика Гудена* (Gudin); изъ картинъ послѣдняго замѣчательна: «Смерть Клебера»; *Амбруаза Гарнера* (Garnerey) занимающагося морскими видами; *Людовика Браскаса* (Brascassat) превосходнаго рисовальщика животныхъ; *Феликса Таннера* (Tanneur), баталиста; *Азимила Деверія* (Deveria) прославившагося картинами: «Ужинъ у Бартоло», «Филиппъ Добрый и его любовница» и пр.; *Евгенія Делакруа* (Delacroix), сдѣлавшагося извѣстнымъ картиной: «Шильонскій узникъ»; *Феликса Филиппото* (Philipoteaux); *Гранвилля* (Granville), удивительнаго рисовальщика животныхъ, и множество другихъ художниковъ, подающихъ самыя блистательныя надежды.

## ГЛАВА VIII.

### 7. АНГЛІЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Англійская школа живописи, получила начало свое съ весьма недвѣяго времени. Въ XVI столѣтіи, Лондонъ не имѣлъ еще ни одного замѣчательнаго художника; почему Генрихъ VIII и принужденъ былъ вызвать Гольбейна изъ Германіи для разныхъ предположенныхъ живописныхъ работъ. При преемникѣ Генриха, Карлѣ I, былъ призванъ въ Англію Вандикъ, оставившій тамъ множество превосходныхъ картинъ и преимущественно портретовъ. Въ XVII и XVIII столѣтіяхъ, для живописныхъ работъ, въ Англію вызывались французскіе художники: Клодъ Лефевръ, Жакъ Руссо, Шарль Деллафонъ, Ванлоо и проч., и подъ ихъ руководствомъ начали постепенно образовываться собственно англійскіе живописцы, представителемъ коихъ былъ великій Гогартъ, опредѣлившій направление всей англійской живописи.

Но и до него являлись нѣкоторыя отдѣльныя лица, которыя хотя не образовали собою школы, и не оставили послѣдователей, но заслуживаютъ быть упомянутыми.

**САМУЭЛЬ КУПЕРЪ** (Cooper; 1609 — 1670), прозванный въ Англіи «Маленькимъ Вандикомъ». Подробности жизни его мало известны, какъ и его произведенія. Преданіе говоритъ, что онъ писалъ портреты съ поразительнымъ сходствомъ и нѣжностью кисти. Получилъ образованіе свое во Франціи и усовершенствовался совѣтами Вандика.

**ВИЛЬГЕЛЬМЪ ДОБСОНЪ** (Dobson; 1610 — 1647), прикащикъ картиннаго торговца, былъ замѣченъ Вандикомъ, и поступивъ въ его мастерскую, скоро перенялъ манеру учителя. Кисть его смѣла, колоритъ блестящъ. Король Карлъ I назначилъ его придворнымъ своимъ живописцемъ, послѣ чего онъ писалъ портреты со всѣхъ членовъ королевской фамиліи; въ *Лондонѣ*: «Портретъ художника и его жены», «Портретъ графа Сандвича» и пр.

**РИЧАРДЪ ДЖИБСОНЪ** (Gibson; 1615—1690), прозванный *Карликомъ*, ибо не имѣлъ и двухъ аршинъ росту. Этотъ самоучка въ живописи былъ представленъ Карлу I, и назначенъ учителемъ рисованья принцессъ Маріи и Анны, впоследствии англійскихъ королевъ. Въ *Лондонѣ*: «Портреты Кромвеля», «Королевы Генриеты-Маріи» и пр.

**ПЕТРЪ ВАУЪ ДЕРЪ ФАЭСЪ** (Faes; 1618—1680), называемый кавалеромъ *Лели* (Lely). Выѣхалъ въ молодые лѣта изъ Вестфалии въ Англію съ принцемъ Оранскимъ, и написавъ портретъ съ Карла I, назначенъ былъ придворнымъ живописцемъ. Онъ чрезвычайно удачно подражалъ Вандику. Пріѣздъ въ Англію Кнеллера (Kneller) и успѣхи этого художника, отвратили дни Лели, и онъ умеръ въ припадкѣ отчаянія. Въ *Парижѣ*: «Портреты»; въ *Лондонѣ*: «Магдалина» «Ребенокъ съ овцой», «Портреты и пр.»; во *Флоренціи*: «Портретъ Кромвеля», «Портретъ художника» и пр.

**ДЖОНАТЕНЪ РИЧАРДСОНЪ** (Richardson; 1665—1745), родился въ Лондонѣ. Будучи уже 30 лѣтъ, онъ началъ брать уроки живописи. Скоро сдѣлался лучшимъ художникомъ Англіи и приобрѣлъ огромное состояніе. Умеръ въ Лондонѣ отъ удара. Въ картинахъ Ричардсона видно большое знаніе анатоміи,

перспективы и архитектуры. Онъ написалъ большое сочиненіе: «Объ изящныхъ искусствахъ».

**ІАКОВЪ ТОРНИЛЪ** (Thornill; 1676—1735), придворный живописецъ королевы Анны, и лучший фрескистъ Англій. Онъ росписалъ фресками куполь церкви Св. Павла; лучшія же его произведенія по этой части находятся въ Гринвичъ.

**ВИЛЬЯМЪ ГОГАРТЪ** (Hogarth; 1697—1764), знаменитый наблюдатель челоѵческаго сердца и современной ему общественной жизни. Онъ далъ направленіе всей англійской школы. Его каррикатуры не принадлежать къ числу тѣхъ, которыя осмѣиваютъ только частные челоѵческіе недостатки; а напротивъ, Гогартъ какъ глубокой наблюдатель, преслѣдуетъ пороки цѣлаго общества, слабости, порожденныя дурнымъ воспитаніемъ, вкоренившимися предрасудками или убѣжденіями. Картины его — драмы, гдѣ сквозь видимый смѣхъ слышатся слезы, плачь, вопль. Въ этомъ Гогартъ подобенъ Мольеру. Оба они употребляли свой талантъ для исправленія общества, въ которомъ жили, чрезъ разительное изобличеніе его недостатковъ. Гогартъ выражалъ свои мысли рисункомъ, хотя не всегда чистымъ и правильнымъ, но вѣрнымъ и энергическимъ, и не отличаясь сильными эффектами и колоритомъ, достигалъ всегда предположенной цѣли. Гравюры его стоятъ выше его масляныхъ картинъ. Число первыхъ болѣе 250. Въ портретной живописи онъ былъ столь же великъ.

Гогартъ родился въ Лондонѣ, съ молодыхъ лѣтъ долженъ былъ бороться съ нищетой, рисуя выѣски для лондонскихъ купцовъ, гравирова картинки, ярлыки, и проч. Въ 1726 году его слава начала распространяться рисунками, которые онъ сочинялъ и гравировалъ къ изданіямъ Гудибраса. Но обстоятельства принудили его послѣ Ахенскаго мира уѣхать во Францію; въ Кале онъ былъ принятъ за шпиона и арестованъ. Освобожденный, въ 1757 году онъ уже является въ Лондонѣ королевскимъ живописцемъ. Ссоры съ друзьями ожесточили и озлобили безъ того уже жолчный его характеръ, и окончательно растроили его здоровье. Онъ умеръ въ Лондонѣ отъ аневризма, на 67 году своей жизни. Разсѣянность Гогарта подавала

поводъ къ множеству приключеній и анекдотовъ. Изъ числа масляныхъ его картинъ особенно замѣчательны, въ *Лондонѣ*: «Собственный его портретъ» (съ собакой), «Конецъ міра», и проч. Изъ гравюръ же: «Модный бракъ», «Жизнь холостяка», «Парламентское засѣданіе», «Жизнь развратнаго богача», «Жизнь развратницы», «Трудъ и лѣность», «Молодой наследникъ скупца», «Четыре часа дня въ Лондонѣ», «Взбѣшенный музыкантъ», «Походъ въ Финтлей», «Пѣтушій бой», «Карриатура на перспективу» и пр.

**РИЧАРДЪ ВИЛЬСОНЪ** (Wilson) 1714—1782), родился въ Лондонѣ, но призваніе его къ живописи развернулось только вполне въ Италіи, гдѣ онъ занимался подъ руководствомъ Цуккарелли. По возвращеніи въ Лондонъ, онъ заслужилъ одобреніе Рафаэля Менгса и Жозефа Вернета, другомъ котораго былъ еще въ Римѣ, но грубость характера и самоувѣренность скоро отдалила отъ него всѣхъ. Талантъ его былъ самый многосторонній. Онъ занимался съ равнымъ успѣхомъ историческою живописью, портретати и пейзажами. Въ последнемъ родѣ онъ заслужилъ названіе «Англійскаго Клода Лоррена». Колоритъ его былъ самый живой и одушевленный, композиція умная и разнообразная, знаніе святотѣни замѣчательное; но фигуры въ его пейзажахъ неуклюжи. Въ *Лондонѣ*: «Вилла Месена въ Тиволи», «Ниобея» (въ пейзажѣ) и пр.

**СЭРЪ ДЖОЗЕФЪ РЕЙНОЛДСЪ** (Reinolds; 1729—1792), знаменитѣйшій изъ всѣхъ англійскихъ живописцевъ, безъ сомнѣнія стоящій на ряду съ лучшими портретистами цѣлой Европы. Портреты его уважаются не менѣе Тиціановскихъ; по манерѣ своей онъ близокъ къ Рембрандту. Выражая съ удивительнымъ сходствомъ игру фizioноміи, онъ до безконечности разнообразилъ обстановку, оживляя лица совершенно неожиданными и смѣлыми эффектами свѣта и тѣни; онъ придавалъ имъ рельефность, помѣщая всегда на красномъ, горячемъ, Ренбрантовскомъ фонѣ, что производило сильный эффектъ. Въ историческомъ родѣ онъ былъ несравненно слабѣе, и ограничивался только вѣрнымъ подражаніемъ природѣ, принося все на жертву своему колориту, который былъ ярокъ и ослѣпительнъ; рису-

нокъ его былъ необработанъ и сочиненіе весьма слабое, хотя и здѣсь свѣтъ играетъ у него главную роль и рѣзко выдѣляетъ его фигуры отъ полотна.

Рейнольдсъ родился въ Плимутъ, и учился живописи у Гудсона, но поссорившись съ своимъ учителемъ, возвратился въ Девоншейръ. Въ 1749 году онъ посѣтилъ Италію. По возвращеніи въ Англию, имѣлъ удовольствіе видѣть въ своемъ домѣ все лондонское общество и знаменитѣйшихъ ученыхъ. Назначенный директоромъ академіи художествъ, онъ чрезвычайно много принесъ пользы этому заведенію. Получивъ званіе баронета и мѣсто перваго королевскаго живописца (послѣ умершаго Рамзая), онъ на короткое время ѣздилъ путешествовать по Голландіи и Фландріи, и написалъ превосходное сочиненіе «о твореніяхъ Рембрандта, Рубенса и Вандика». — Умеръ въ Лондонѣ окруженный общимъ уваженіемъ.

Портреты Рейнольдса служатъ украшеніемъ лучшихъ европейскихъ галлерей и кабинетовъ; изъ картинъ же его наибольше замѣчательны, въ *Лондонѣ*: «Св. Семейство», «Грація», «Самуилъ», «Голова старика», «Этюды ангеловъ», «Портреты» и пр.

**ТОМАСЪ ГЕНСБОРО** (Gainsborough; 1727 — 1788); англичане называютъ его «Рейнольдсомъ пейзажей». Кисть его мягка и нѣжна, колоритъ оживленъ, расположеніе тоновъ искусно. Онъ занимался сначала исторической живописью, которую оставилъ, сохранивъ однакожъ славу портретиста, и особенно умѣлъ изображать дѣтей, наивное выраженіе которыхъ выходитъ у него превосходно. Въ *Лондонѣ*: «Рыночная тележка» (пейзажъ), «Пастбище», портреты: «Епископа Винчестера, Раввина» и пр.

**ДЖОЗЕФЪ РАЙТЪ** (Wright; 1734 — 1797), называемый по мѣсту своего рожденія *Дебрийскимъ*. Писалъ во всевозможныхъ родахъ. Получилъ образованіе въ Лондонѣ у Гудсона; въ 1751 году онъ отправился въ Италію, гдѣ видѣлъ большое изверженіе Везувія, которое изобразилъ въ превосходной картинѣ, считающейся лучшимъ его произведеніемъ. По возвращеніи въ Лондонъ, въ 1782 году, былъ принятъ членомъ академіи.



и до конца жизни пользовался довольствомъ и славой. Лучшій родъ его, были пейзажи. Въ нихъ онъ развилъ всю щедрость своего рисунка, глубокое знаніе свѣтотѣни, блескъ и истинну колорита. Особенно хороши у него лунныя освѣщенія, ночные пожары, и вообще эффекты свѣта.

**ДЖОРДЖЪ РОМНИ** (Romney; 1734—1802), портретный и историческій живописецъ, въ свое время раздѣлявшій славу съ Рейнольдсомъ и Генсборо; но потомство отдѣлило его отъ этихъ важныхъ именъ. Кисть его легка и смѣла, но колоритъ естественъ, женскія фигуры слишкомъ наивны или манерны, а мужчины непременно глубокомысленны; свѣтотѣнью онъ владѣлъ дурно. Воспитаніемъ своимъ Ромни обязанъ самому себѣ. Путешествія по Франціи и Италіи развили природныя его дарованія, и онъ пріѣхалъ въ Лондонъ уже извѣстнымъ художникомъ. Все что было лучшаго и славнаго въ Англіи собиралось въ домъ Ромни, и всѣ платили дань его искусству. Картинъ его много у частныхъ любителей въ Англіи; но не извѣстно ни одной публичной галлерей, въ которой бы онъ находились.

**БЕНДЖАМЕНЪ ВЕСТЪ** (West; 1738—1820), родился въ Америкѣ, въ молодыхъ лѣтахъ пріѣхавъ въ Лондонъ, уже оказывалъ необыкновенныя способности къ живописи. Не многихъ уроковъ было ему достаточно, чтобы сравняться со всѣми своими учителями. Успѣхъ его былъ полный и блестящій. Въ 1772 году назначенъ онъ былъ королевскимъ живописцемъ, а въ 1790 г. начальникомъ всѣхъ работъ королевства. Членъ всевозможныхъ ученыхъ обществъ, другъ Рафаэля Менгса, Рейнольдса и Вильсона, Вестъ былъ однимъ изъ основателей Лондонской Академіи Художествъ (въ 1768), и однимъ изъ наиболѣе уважаемыхъ художниковъ Англіи. — Рисункъ его правиленъ, кисть смѣла; въ выборѣ сюжетовъ и выполненіи видна классическая строгость, въ драпировкѣ археологическая вѣрность. Будучи уже 80 лѣтъ, онъ написалъ лучшее свое произведеніе, картину «I. X. изцѣляющій больныхъ въ храмѣ». Изъ другихъ его картинъ замѣчательны, въ Лондонѣ: «Клеомъ»

бротъ изгоняемый Леонидомъ», «Орестъ и Пиладъ», «Тайная вечеря», «Отречение Св. Петра», «Портреты» и пр.

**СИНГЛІСТОУЪ КОПЛИ** (Copley; 1738—1815), родился подобно Весту въ Америкѣ, но получилъ образованіе въ Англіи. Поселился въ Лондонѣ, гдѣ былъ членомъ королевской академіи. Пользовался при жизни большой извѣстностью. *Въ Лондонѣ:* «Смерть Маіора Персана», «Карлъ I въ палатѣ Перовѣ», «Адмиралъ Винтеръ сдающійся лорду Дункану», «Самуилъ и Илія», «Смерть лорда Чатама» и пр.

**ЭДМОНДЪ КОНИНГЕМЪ** (Cunningham; 1742—1793), племянникъ герцога Конингема. Получивъ воспитаніе въ Италіи, образовался изученіемъ твореній Кореджіо и Пармезана въ Пармской Академіи Художествъ. Потомъ учился онъ въ Римѣ у Солимена и Коррадо; въ Неаполѣ работалъ вмѣстѣ съ Франческино; объѣхалъ всю Ломбардію, посѣтилъ Венецію и только въ 1764 году возвратился въ Англію. Страсть къ путешествіямъ не позволяла ему долго оставаться на мѣстѣ. Онъ отправился во Флоренцію и Россію, гдѣ былъ чрезвычайно хорошо принятъ Императрицей Екатериной II, и очень много работалъ для этой Государыни, въ товариществѣ съ Бромстономъ, первымъ ея живописцемъ, въ особенности надъ украшеніемъ Зимняго Дворца. Изъ Россіи повхалъ Конингемъ въ Германію, и получилъ двѣ первыя награды Берлинской Академіи Художествъ; возвратившись въ Англію, умеръ въ Лондонѣ въ крайней бѣдности, не смотря на огромную плату за его произведенія и полученные имъ два богатыхъ наслѣдства: разгульная жизнь, которую онъ постоянно велъ, раззоряла его. Въ картинахъ его видно вліяніе изученныхъ имъ великихъ итальянскихъ художниковъ. Кисть его легка, граціозна; рисунокъ чистъ и изященъ, колоритъ естественъ. *Въ Лондонѣ:* «Смотръ войскамъ Фридриха Великаго».

**ГЕНРИХЪ ФЮСЛИ** (Fuessli; 1741—1825), сынъ Яна Гаспара Фюсли, нѣмецкаго живописца, привезенный ребенкомъ въ Англію и образовавшийся въ мастерской Рейнольдса, долженъ быть причисленъ къ англійской школѣ. Путешествуя по Италіи, онъ выбралъ себѣ образцомъ Микель Анджело. Стилъ его

твердъ, полонъ величія и силы, кисть широка и смѣла, мускулизиція развита иногда до того, что портитъ рисунокъ; колоритъ не естественъ; но воображеніе пламенно и неистощимо. Успѣхъ его картинъ самый полный; достаточно было ему показаться въ какомъ либо городѣ, чтобъ быть приняту въ число почетныхъ членовъ его художественнаго общества. Онъ былъ членъ академій Лондонской, Парижской, Римской, С. Петербургской, Цюрихской, Флорентинской, Сень-Лукской и другихъ, и задушевный другъ Лаватера, съ котораго снялъ самый вѣрный портретъ.

**ДЖОНЪ ФЛАКСМАНЪ** (Flaxman; 1755 — 1826), знаменитый рисовальщикъ, скульпторъ, граверъ и живописецъ. Отецъ его былъ бѣдный литейщикъ изъ Эдинбурга и бродилъ съ женою по цѣлой Англии, продавая свои дешевыя издѣлія. Во время одного изъ такихъ странствованій, родился у нихъ, въ Йоркѣ, сынъ Джонъ Флакманъ. Болѣзненность ребенка была такъ велика, что до 10 лѣтъ онъ не могъ держаться на ногахъ, и ходилъ не иначе, какъ на костыляхъ. Около этого времени старикъ Флакманъ открылъ въ Лондонѣ лавочку гипсовыхъ издѣлій, и здѣсь-то сынъ его почерпнулъ впервые вкусъ къ изящнымъ искусствамъ. Постояннымъ чтеніемъ онъ рано развилъ свои природныя способности. Первые его очерки къ твореніямъ Гомера уже обѣщали въ немъ великаго художника; 15-ти лѣтъ вступилъ онъ въ Лондонскую Академію Художествъ ученикомъ. Потомъ, онъ опредѣлился на фарфоровый заводъ, гдѣ лѣпилъ барельефы и орнаменты, для поддержанія своего существованія. Такъ провелъ онъ десять лѣтъ, работая изъ насущнаго хлѣба, и только изрѣдка лѣпя статуи, между коими былъ замѣчательнъ «Памятникъ Чаттертону». Въ 1782 году, скопивъ, самой усиленной экономіей, небольшую сумму денегъ, онъ женился на миссъ Аннѣ Дикманъ, и купивъ себѣ небольшой домикъ, отправился въ Италію. Въ Римѣ, насмотрѣвшись антиковъ, написалъ онъ рисунки къ твореніямъ Гомера, Эсхила и Данта. Къ Иліадѣ сдѣлалъ онъ 39 рисунковъ; къ Одиссеѣ 34. Тамъ же изваялъ онъ статую Кефалъ и Аврора, и былъ принятъ въ члены академій Флорентинской и Фер-

рарской; а по возвращеніи въ Англію, его поспѣшили принять въ члены и Лондонской. Для вступленія онъ изваялъ статую «Аполлонъ», которая до нынѣ считается лучшимъ его произведеніемъ. Между тѣмъ слава его распространилась по всей Европѣ, и можно сказать по всему свѣту; Англія, Шотландія, Ирландія, Италія, Индія, обѣ Америки, Раджа Тацджурскій и пр. просили у него статуй и барельефовъ. Въ 1810 году, онъ сдѣлался профессоромъ академіи по части скульптуры, и издалъ свой «Трактатъ объ изящномъ». Подъ конецъ жизни, здоровье его очень растроилось усиленною работою и трудами, и онъ умеръ въ 1826 году, оплакиваемый друзьями искусства; замѣчательно, что за день до смерти, онъ былъ еще совершенно здоровъ, и сидѣлъ въ своей мастерской; въ это время одинъ его пріятель прислалъ ему книгу, изданную въ Италіи, посвященную отъ автора: «Памяти Флакмана». Это пустое обстоятельство такъ подѣйствовало на разстроенный уже организмъ славнаго художника, что онъ тотчасъ почувствовалъ первый припадокъ болѣзни, а на другой день умеръ.

Рисунковъ сочиненныхъ и гравированныхъ Флакманомъ множество: онъ составилъ очерки къ Иліадѣ, Одиссеѣ, Божественной комедіи Данта, къ Оберону, Гезіоду, къ исторіи Амура и Психеи, къ исторіи Пандоры (36 очерковъ) и проч. Изъ скульптурныхъ его произведеній особенно замѣчательны: «Аполлонъ», «Психея», «статуи Рафаэля и Микель Анджело», «Михаилъ Архангелъ», и «Щитъ Ахиллеса», считающійся лучшимъ произведеніемъ Флакмана.

**ДЖОНЪ ТРОМБУЛЪ** (Trumbull; 1758 — 1834), лучший изъ американо-англійскихъ живописцевъ своей эпохи. Онъ писалъ историческіе сюжеты и портреты; но истинный родъ его батальная живопись. Онъ былъ ученикъ Веста и членъ Лондонской Академіи Художествъ. Въ Нью Йоркѣ: «Выходъ Гибралтарскаго гарнизона», «Сраженіе при Бункеръ — Гиллѣ», «Портретъ Веллингтона» и пр.

**ДЖОНЪ ГОШНЕРЪ** (Norppen; 1759—1810), прекрасный портретный живописецъ, несчастный соперникъ Лоуренса. Нужда заставила его писать портреты, хотя воображеніе открывало

ему другое поприще, и прославило бы его въ исторической живописи. Кисть его широка и строга, выраженіе лицъ разнообразно, колоритъ теплъ, обстановка портретовъ придаетъ имъ видъ историческихъ картинъ. Въ Лондонѣ: «Муза комедіи», портреты: «Герцога Бетфорда», «Гр. Моира», «Смидта» и проч.

**ДЖОРДЖЪ МОРЛАНДЪ** (Morland: 1763— 1803), ученикъ своего отца, весьма посредственнаго живописца, который увидѣвъ необыкновенные успѣхи сына, изъ зависти прекратилъ его воспитаніе. Но Джорджъ самъ занялся всѣми родами живописи, преимущественно же обратился къ бамбочіадамъ. Онъ списывалъ съ природы самые грязные сюжеты и личности, и проводилъ постоянно все свое время въ тавернѣ, гдѣ и кончилъ жизнь; картины его отличаются правильнымъ рисункомъ и оживченностью, искуснымъ распределеніемъ свѣта и тѣни, и вѣрностью природѣ, впрочемъ вовсе не изящной.

**СЭРЪ ТОМАСЪ ЛОУРЕНСЪ** (Laurence; 1768 — 1830), знаменитый портретный живописецъ. Странна судьба этого великаго художника. Будучи 5 лѣтъ, онъ уже возбуждалъ удивленіе своими портретами, рисованными карандашемъ, въ которыхъ среди невѣрностей рисунка было разительное сходство и неотъемлемая печать таланта; въ 9 лѣтъ, плакалъ отъ зависти передъ картиною Рубенса; сынъ балаганнаго комедіанта, онъ самъ себя обязанъ былъ воспитаніемъ, чрезвычайно скоро сдѣлался любимымъ художникомъ королей, вельможъ и гордыхъ леди и тихо угасъ на 60 году своей славной жизни, окруженный всеобщимъ удивленіемъ. Въ 1787 году Лоуренсъ поступилъ ученикомъ въ академію живописи, въ 1791 году былъ уже ея членомъ, а въ 1792 году, двадцати четырехъ лѣтъ отъ роду, назначенъ ея директоромъ, на мѣсто умершаго Рейнольдса, бывшаго своего учителя. Членъ всѣхъ европейскихъ академій, и украшенный многими титулами и отличіями, онъ по просьбѣ регента, предпринялъ въ 1815 году путешествіе въ Германію, гдѣ на Ахенскомъ конгрессѣ списалъ портреты со всѣхъ присутствовавшихъ тамъ царственныхъ особъ и другихъ замѣчательныхъ лицъ: «Им-

ператора Александра I», «Короля Прусскаго», «Карла X Короля Французскаго», «Короля Англійскаго Георга IV», «Императора Австрійскаго Франца I-го», «Герцогини Беррійской», «Принцессы Амаліи и Шарлотты», «Талейрана», «Меттерниха», «Несельроде», «Цлатова», «Канинга», «Шварценберга», «Каподистрії», «Лорда Грея», «Абердина», «Питта», «Блюхера», «Веллингтона», «Чернышова», «Уварова», «Разумовскаго», «Эстергази», а въ послѣдствіи съ «Короля Римскаго Пія VII», «Кановы», «Жерара», «Томаса Мура» и другихъ. Въ 1819 году ѣздилъ Лоуренсъ въ Римъ, а въ 1825 г. въ Парижъ, и возвратившись въ Лондонъ, умеръ, послѣ пятилѣтней изнурительной болѣзни.

Лоуренсъ безспорно былъ лучшій портретистъ своего времени. Еслибъ онъ такъ же искусно умѣлъ изображать одежды, украшенія и ткани, какъ лица и обнаженное тѣло, то сталъ бы на ряду съ Вандикомъ, Рубенсомъ, Тиціаномъ и проч. Колоритъ его ослѣпительнъ, рисунокъ правиленъ, позы превосходны, и эффектъ общаго обворожительнъ. Женскіе его портреты лишены изящества, но дѣтскіе прелестны. Въ историческихъ картинахъ, онъ не выше посредственности: ему недостаетъ воображенія. По смерти, онъ оставилъ огромную картинную галерею, проданную наследниками его съ аукціона за 400,000 франковъ. Произведенія его развезены изъ Ахена, Лондона, Парижа и Рима, по всей Европѣ; изъ наиболее замѣчательныхъ, нужно назвать, въ Лондонѣ: портреты: «Актера Кембля, въ роли Гамлета», «Венямина Веста» и проч.

**ДЖОРДЖЪ ДОВЪ** (Dawe; 1775—1829), родился въ Бристоль. Занимался исторической и портретной живописью, особенно послѣднею. Кисть его блестяща и легка, рисунокъ изященъ и правиленъ. Портреты доставили ему европейскую репутацію и огромное состояніе. По приглашенію Императора Александра, онъ въ 1820 году пріѣхалъ въ Россію, гдѣ назначенъ былъ первымъ придворнымъ живописцемъ. Кромѣ многихъ отдѣльныхъ портретовъ и картинъ, онъ написалъ цѣлую галерею портретовъ русскихъ генераловъ, участвовавшихъ въ войнахъ 1812, 1813 и 1814 годовъ, исполнивъ тѣмъ славную

мысль Русскаго Монарха. Портреты эти писалъ онъ частію съ живыхъ лицъ, частію же съ вѣрныхъ, бывшихъ до него изображеній павшихъ или умершихъ героевъ; и въ 6 лѣтъ окончилъ съ честію эту единственную въ мірѣ коллекцію. За каждый портретъ ему было заплачено по 1000 р. асс. Окончивъ работы свои въ Россіи, Довъ объѣздилъ почти всю Европу, дѣлая портреты со всѣхъ царственныхъ лицъ, и возвратившись въ Англію въ 1829 году, умеръ скоростижно на другой день послѣ своего представленія королю Георгу IV. Онъ былъ членъ академій: Лондонской, Флорентинской, Петербургской, Мюнхенской, Дрезденской, Вѣнской и пр. Изъ числа картинъ, написанныхъ имъ, кромѣ многочисленныхъ портретовъ, разбросанныхъ во всѣхъ европейскихъ галлереяхъ и коллекціяхъ, назовемъ, въ Лондонѣ: «Андромаха у ногъ Улисса», «Женевьева», а изъ портретовъ лучшіе: «Портретъ принцессы Шарлоты и короля Леопольда» (принца Саксенъ-Кобургскаго).

**СЭРЪ ДАВИДЪ ВИЛЬКИ** (Wilkie; 1785—1841), знаменитѣйшій живописецъ нашего времени въ родѣ созданномъ Гогартомъ, отъ котораго отличается тѣмъ; что изображаетъ не особенности цѣлаго общества, а ограничивается отдѣльными, частными сценами, наполняя ихъ всевозможными подробностями изъ роднаго ему шотландскаго быта. Въ его картинахъ видна не карриатура, не презрѣніе къ человѣку, но скорѣе любовь къ нему, тихое семейное счастье; людскія слабости возводятся имъ до элегіи. Онъ безъ сомнѣнія точнѣйшій нравоописатель современнаго намъ англійскаго быта. Современники называли его «Шотландскимъ Гогартомъ». Еще будучи 20 лѣтъ, Вильки сказалъ: «живопись не хороша, если она не есть сама натура, и требуетъ словеснаго объясненія», и всю жизнь держался этого правила. Давидъ Вильки былъ сынъ пастора. Бѣдность заставила отца отдѣть его въ Единбургскую рисовальную школу, учрежденную при бумагопрядильной фабрикѣ. Тамъ молодой Давидъ учился только рисованью и черченію съ астамповъ. Строгость шотландскихъ нравовъ не допускала въ школахъ не только живой модели, но и анатоміи. При

такихъ ограниченныхъ средствахъ, въ 1805 году, послана была имъ на Единбургскую выставку картина: «Деревенскіе политики». Вильки написалъ ее, не видавъ ни Остада, ни Гогарта, ни Грѣза, а между тѣмъ это произведеніе соединяло въ себѣ особенности и красоты этихъ трехъ мастеровъ. Успѣхъ его былъ полный и неожиданный. Ободренный Давидъ повезъ свою картину на выставку въ Лондонъ, и встрѣченъ былъ всеобщимъ восторгомъ. Бѣдная мастерская его наполнилась посылателями и заказами. Черезъ годъ онъ уже былъ первымъ живописцемъ Георга IV, баронетомъ Шотландіи, кавалеромъ и другомъ могущественнаго Сэра Роберта Пилля. Картины его покупались по цѣнамъ баснословнымъ. Однажды герцогъ Веллингтонъ, посѣтивъ его мастерскую, выбралъ картину, представляющую «Газетное чтеніе», небольшихъ размѣровъ, велѣлъ отнести ее къ себѣ въ карету, а потомъ спросилъ художника о цѣнѣ; Вильки объявилъ цѣну въ 1500 гиней, прибавивъ, что отнесется къ его банкиру, но озадаченный лордъ, вынимая изъ кармана деньги, и заплативъ требуемую сумму, сказалъ Давиду: «я могу дѣлать глупости; но не хочу, чтобы другіе объ нихъ знали». Вильки пробовалъ писать также въ историческомъ родѣ, но не имѣлъ успѣха. Картины эти у него слишкомъ театральны и герои походятъ на простолюдиновъ. Въ 1836 году онъ отправился путешествовать, и посѣтивъ Францію, Испанію, Германію, Италію, на возвратномъ пути въ Англію умеръ на пароходѣ 17 іюля 1841 года, на высотѣ Гибралтара, и былъ брошенъ въ море.

Изъ картинъ Вильки, находящихся преимущественно у частныхъ любителей, особенно замѣчательны: «Первая сережка», «Деревенскіе политики», «Игра въ жмурки», «Чтеніе завѣщанія», «Сельскій праздникъ», «Наложеніе ареста», «Слѣпой музыкантъ», «Деревенская свадьба» и пр.

Въ новѣйшее время англійскіе живописцы стремятся къ совершенствованію на поприщѣ своего искусства. Большая часть изъ нихъ желаютъ быть оригинальными, и многіе достигли славныхъ результатовъ. Главою историческихъ живописцевъ Англіи долженъ почтеться знаменитый:



**МАРТИНЪ** (Martin); онъ прославился своими произведеніями: «Разрушеніе Ниневіи», «Исходъ Израиля», «Пиръ Валтасара», и наконецъ «Паденіе Вавилона». Эффектъ цѣлаго, сила и полнота выраженія, блестящее выполненіе и археологическая точность въ этихъ картинахъ очень замѣчательны.

Но пейзажный родъ преобладаетъ въ Англіи надъ всѣми остальными родами живописи: въ немъ англичане достигли высокаго совершенства, такъ что въ настоящее время они безспорно первые пейзажисты въ Европѣ.

Изъ современныхъ Англійскихъ ландшафтныхъ живописцевъ знамениты:

*Вильямъ Торнеръ* (Turner), чрезвычайно талантливый пейзажистъ и рисовальщикъ животныхъ. *Вильямъ Этти* (Etty; изв. съ 1840), въ картинахъ его разлита поэзія и наблюдательность; *Эдвинъ Лендсиръ* (Landseer; изв. съ 1845 г.) прославился картиною «Охота на оленя въ Швейцаріи»; *Августъ Калькотъ* (Calcotte); *Фердинандъ Куперъ* (Cooper; изв. въ 1840 г.), его картины бывшія въ 1840 г. на Лондонской выставкѣ: «Видъ Кумберландскихъ горъ» и «Купидонъ съ нимфами» (въ пейзажѣ) доставили ему всеобщую извѣстность; *Ричардъ Бонингтонъ* (Bonington; 1801—1838), изъ его картинъ находится въ *Вестминстерѣ*: «Видъ большаго канала въ Венеціи» и «Городъ Абувиль»; *Джонъ Кресвикъ* (Creswick; изв. 1845 г.); *Джонъ Линнелъ* (Linnel; изв. съ 1845) и многіе другіе.

Вотъ краткій обзоръ англійской школы, которая возвысилась въ то время, когда живопись другихъ европейскихъ странъ была уже въ упадкѣ. Англія не имѣла ни одного хорошаго историческаго живописца. Но какъ прежде въ Голландіи, пейзажъ и особенно акварель нашли теперь въ Англіи убожище и благодаря труженнической усидчивой работѣ, достигли блестящихъ результатовъ. Множество антиковъ и драгоценностей по всѣмъ отраслямъ искусства собраны въ новѣйшей Англіи, но

они служатъ только гордости владѣющаго ими лорда, недоступны художнику и долго еще будутъ мертвымъ капиталамъ, не приносящимъ пользы искусству.

## ГЛАВА IX.

### 8. РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Приступая къ исторіи живописи въ нашемъ отечествѣ и къ описанію частной жизни русскихъ художниковъ, должно сознаться, что еще такъ мало существуетъ для сего отдыа матеріаловъ и свѣдѣній, что нашъ трудъ, который долженъ, по неизмѣнному правилу, ограничиваться только извѣстіями совершенно достовѣрными, далеко не можетъ быть такъ полонъ и обработанъ, какъ обзорніе исторіи прочихъ европейскихкихъ школъ, надъ разработкой которой начали трудиться несравненно прежде, нежели русскій человекъ созналъ въ себѣ способность владѣть красками и кистью. Показанія нашихъ лѣтописцевъ о старинныхъ русскихъ мастерахъ разнорѣчивы и сбивчивы; живопись, находясь въ древнее время въ Россіи скорѣе на степени ремесла, нежели искусства, не должна была обращать на себя вниманіе писателей, ограничивавшихъ свои сказанія только тѣсною рамою историческихъ событій земли русской, а отнюдь не ея нравовъ. Послѣдующіе за лѣтописцами писатели также мало оставили намъ извѣстій объ искусствѣ въ Россіи и о древнихъ русскихъ художникахъ, и только изъ сочиненій немногихъ иностранныхъ авторовъ, посвѣщавшихъ изрѣдка Россію, можемъ мы извлечь нѣкоторыя, хотя неполныя и отрывочныя свѣдѣнія о древнемъ искусствѣ въ нашемъ отечествѣ. Но и въ этомъ случаѣ ни за хронологию, ни за точное названіе именъ художниковъ, ни даже за опредѣленіе ихъ произведеній нельзя съ точностію поручиться. Итальянскому писателю Фіорилло обязаны мы нѣкоторыми тщательными розысканіями объ исторіи живописи въ нашемъ

отечествѣ, вмѣстѣ съ литейнымъ и чеканнымъ дѣломъ, и отъ него мы заимствуемъ то, что можетъ идти къ цѣли нашего изданія, дополняя розысканія его всѣми заслуживающими вѣроятіе источниками, и доводя такимъ образомъ разсказъ до времени болѣе опредѣленнаго въ исторіи нашего искусства, то есть до основанія въ 1758 году Императрицею Елисаветою Петровною Императорской Академіи Художествъ. Мы ниже увидимъ, что это еще не было собственно основаніемъ русской школы, считающей своимъ родоначальникомъ знаменитаго Автона Павловича Лосенко (ум. въ 1773 г.), и начавшей процвѣтать тогда, когда во всей остальной Европѣ искусство было уже въ полномъ своемъ упадкѣ и безсиліи.

Древняя русская живопись должна быть для насъ интересна, несмотря на всю неполноту извѣстій, потому что она дала послѣдующей русской школѣ направленіе, отличное отъ всѣхъ европейскихъ школъ, которое и до нынѣ сообщаетъ русской живописи рѣшительную самобытность; потому прежде, нежели приступимъ къ частному описанію славныхъ дѣятелей на воприцѣ усовершенствованія искусства въ Россіи, прослѣдимъ, въ бѣгломъ очеркѣ, всѣ художественные проблески русскаго дарованія со временъ самыхъ отдаленныхъ, съ эпохи введенія въ Руси христіанской вѣры, ибо необходимыми спутницами сей послѣдней были иконы, а слѣдовательно потребность иконописанія есть первоначальная форма нашей живописи.

На основаніи предъидущаго, первое появленіе произведеній живописи въ Россіи, съ достовѣрностію можно отнести ко временамъ Владиміра Святаго (въ 988), а источникомъ, изъ котораго мы почерпнули первое понятіе объ искусствѣ, должно назвать тотъ же источникъ, изъ котораго почерпнула искусство и Италія, то есть Византію. Принявъ Св. Крещеніе отъ Церкви Греческой, Владиміръ призвалъ изъ Греціи художниковъ для написанія иконъ въ основанныхъ имъ въ землѣ русской церквахъ, изъ коихъ первая была «Десятинная», въ Кіевѣ. Памятникомъ этой эпохи сохранилась въ Софійскомъ Соборѣ, въ Кіевѣ же, богатая мозаика (ее относятъ къ 1010 г.).

Преемники Владиміра, Ярославъ и Изяславъ, продолжали

выписывать изъ Греціи мастеровъ иконнаго, чеканнаго и литейнаго дѣла, украсившихъ своими произведеніями древній Кіевъ и Новгородъ, а въ послѣдствіи Владиміръ. Къ временамъ Изяслава должно отнести начало въ Россіи миньятюръ, коими стали украшать различныя рукописи, преимущественно духовнаго содержанія. Въ Императорской Публичной Библіотекѣ сохраняется рукопись на пергаментѣ, съ живописными виньетами, росписанными русскимъ монахомъ въ царствованіе Василя Дмитріевича Темнаго, то есть въ 1392 году. Подобная же рукопись находилась въ библіотекѣ кн. Богуслава Радзивила (нынѣ въ Императ. Публичной Библіотекѣ); въ ней болѣе 300 миньятюръ, изображающихъ дѣянія изъ жизни св. Алексѣя и св. Александра Невскаго. Знаменитая Васильевская Четія Минея росписана гораздо раньше, и относится многими къ 984 году.

Изъ остатковъ живописи этого времени сохранились иконы, называемыя «Каппонійскими», находящіяся нынѣ въ Ватиканской Библіотекѣ въ Римѣ. Иконы эти представляютъ календарь изображеній всѣхъ русскихъ святыхъ цѣлаго года, писанный на 5 кедровыхъ доскахъ, образующихъ форму Греческаго креста, гдѣ на крайнихъ 4-хъ доскахъ изображены святыя двѣнадцать мѣсяцовъ, по три мѣсяца на каждой, а на пятой, средней доскѣ, главнѣйшіе праздники Греческой Церкви. На доскахъ этихъ выставлены имена живописцевъ, древнимъ славянскимъ письмомъ: «*Андрей, Ильинъ сынъ*», «*Никита, Ивановъ сынъ*», и «*Сергій, Васильевъ сынъ*». Иконы эти были подарены Петромъ Великимъ его духовнику, Греческому священнику Герасиму Фокасу, который увезъ ихъ съ собою въ Грецію и завѣщалъ брату своему Марину, продавшему ихъ въ Римѣ, Маркизу Каппони, отъ котораго онѣ и получили свое названіе. Маркизь умирая, завѣщалъ ихъ Ватиканской библіотекѣ. Римскіе ученые Фалькони и Ассемани издали комментарий на этотъ древній памятникъ старинной русской иконописи, о коемъ еще недавно происходилъ въ Италіи жаркій споръ между археологами. Винкельманъ относитъ ихъ къ XV столѣтію, но это несправедливо; онѣ писаны гораздо раньше.

Живопись этихъ иконъ въ высшей степени замѣчательна. Рисункъ, по времени, правиленъ, колоритъ живъ и блестящъ.

Первоначально, искусство въ Россіи находилось исключительно въ рукахъ монаховъ, и сосредоточивалось въ тѣсныхъ кельяхъ монастырскихъ обитателей. Нашествіе Монголовъ (въ 1224 году) много повредивъ развитію ремеслъ и искусствъ въ Россіи, еще болѣе заставило укрываться ихъ отъ преслѣдованія варваровъ по монастырямъ, какъ единственнымъ мѣстамъ, щадимымъ завоевателями. Первое имя, которое, по Кэрамзину, встрѣчается на поприщѣ художественныхъ розысканій есть:

*Св. Олимпій*, жившій въ концѣ XII вѣка. Свѣдѣнія о его жизни и трудахъ заключаются въ Патерикѣ и состоятъ въ томъ, что онъ, обучившись живописи у греческихъ мастеровъ росписывавшихъ въ Кіевѣ Печерскую Лавру, былъ очень искусенъ, трудолюбивъ и безкорыстенъ, не требуя мзды за свою работу.

Во время владычества татаръ, извѣстенъ былъ нѣкто:

**КОЗЬМА**, жившій въ Великой Ордѣ у Хана Гаюка и пользовавшійся большою славой и милостью Хана. По свидѣтельству Карпини, путешествовавшаго въ 1246 г. въ Великую Татарію, Козьма сдѣлалъ для Хана печать, тронъ изъ слоновой кости и чрезвычайно вѣрный портретъ. Нѣсколько позже были извѣстны:

**ПАРАШИНА** или **ПАРАШИНИНЪ**, славный иконописецъ и серебряникъ. Иконы его работы цѣнились чрезвычайно дорого, какъ видно изъ грамотъ, находящихся въ Коллегіи Иностранныхъ Дѣлъ въ Москвѣ. Всѣ великіе князья, начиная отъ Іоанна Іоанновича, благословляли ими дѣтей своихъ, и въ духовныхъ завѣщаніяхъ, одѣлая ихъ своими богатствами, между прочими драгоценностями непременно упоминали объ иконахъ работы Парамшина.

**НИХАНЪ**. Единственное свѣдѣніе объ этомъ древнемъ художникѣ, — надпись на Новгородской иконѣ Всемиловитѣйшаго Спаса, находящейся нынѣ въ Благовѣщенскомъ Соборѣ въ Москвѣ; изъ надписи узнаемъ, что «икона эта писана въ 6845 г. (1337 г. по Р. Х.), при державѣ благовѣрнаго и

великаго князя Іоанна Даниловича Калиты, рукою многогрѣшнаго Михаила, и поднесена святому владыкѣ Моисею».

По сверженіи татарскаго ига, съ воцареніемъ Іоанна III (1440—1505) начинается новый періодъ процвѣтанія искусства въ Россіи. Іоаннъ выписалъ изъ Італіи въ Россію художниковъ, изъ коихъ дошли до насъ имена: Марка Фрязина, Петра Антонію, Алевиза, Алевиза Новаго», и проч.; но славнѣе ихъ всѣхъ былъ, вызванный въ 1475 году, знаменитый Фіоравенти, прозванный «Болонскимъ Аристотелемъ». Онъ построилъ въ Москвѣ Успенскій Соборъ, Терема и проч.; училъ лить пушки, чеканить монету и росписывать стѣны, и, что важнѣе всего, способствовалъ къ развитію въ Россіи художественнаго вкуса. Подъ руководствомъ Аристотеля росписаны въ Москвѣ фресками соборы Архангельскій и Успенскій, первый мастерами греческими, а второй русскими монахами, *Захаріемъ*, *Іосифомъ* и *Николаемъ*. Къ этому же времени долженъ быть отнесенъ и

**АНДРЕЙ РУБЛЕВЪ**, монахъ - живописецъ, родившійся въ концѣ XIV столѣтія. Иконы его работы считались образцами для древняго русскаго письма. О жизни его, намъ только извѣстно, что въ 1405 году онъ росписывалъ вмѣстѣ съ грекомъ Теофаномъ и старцемъ *Прохоромъ* церковь Благовѣщенія, что на велико-княжескомъ дворѣ, во Владимірѣ на Клязьмѣ, а въ 1408 году, вмѣстѣ съ *Даниломъ*, Московскій Благовѣщенскій Соборъ. Одно изъ произведеній Рублева находилось недавно у покойнаго графа А. И. Мусина-Пушкина, но гдѣ оно теперь, неизвѣстно.

Современниками Рублева и собратьями по искусству были:

**СИМОНЪ ЧЕРНЫЙ**, иконописецъ XV столѣтія. Произведенія его долго были въ славѣ; но нынѣ о нихъ остались только одни преданія, и неизвѣстно ни одного подлинно писаннаго имъ образа.

**ВЕДОРЪ ЕДИГЪЕВЪ**. Лѣтопись оставила намъ его имя, присовокупляя, что онъ трудился съ братіею надъ росписываніемъ Благовѣщенскаго Собора въ Москвѣ, по указу великаго князя Василія Іоанновича Темнаго «покрывъ притомъ зла-

томъ, серебромъ и бисеромъ всѣ находящіяся тамъ святыя иконы, а также и золотомъ верхъ церковный». Но все это были пока отдѣльныя личности, выдвигавшіяся впередъ только силою своего дарованія и не имѣвшія общей связи и направленія.

Царь Іоаннъ Васильевичъ Грозный (1534—1584) вознамѣрился первый завести въ Россіи цѣлую колонію иноземныхъ художниковъ по всѣмъ отраслямъ искусствъ и просилъ объ этомъ въ 1547 г. Императора Карла V. Уже болѣе 300 живописцевъ, скульпторовъ, серебрянниковъ и проч. сѣдлись на корабли, чтобы по приглашенію Царя ѣхать въ Россію, но по прояскамъ Лифляндцевъ, боявшихся распространенія просвѣщенія въ Россіи, всѣ они были остановлены указомъ Императора, что однакожъ не помѣшало многимъ изъ нихъ впоследствии тайно пробраться въ Россію, гдѣ они всегда видѣли свое зльдорадо. Говорятъ, что въ это время, искусство было уже такъ развито въ нашемъ отечествѣ, что всѣ иностранные посланники были поражаемы богатствомъ и великолѣпіемъ сдѣланныхъ въ Россіи золотыхъ и серебряныхъ вазъ, чашъ, кубковъ и проч., которыя по большей части имѣли форму различныхъ животныхъ, существующихъ или фантастическихъ. Въ 1588 году, Константинопольскій патріархъ Арсеvій, будучи въ Москвѣ въ царствованіе Ѳедора Іоанновича, съ удивленіемъ повѣствуетъ о многихъ картинахъ русскаго дѣла, видѣнныхъ имъ въ покояхъ Царицы Ирины, а въ особенности о драгоцѣнныхъ мозаикахъ, изъ коихъ многія были сдѣланы изъ однихъ драгоцѣнныхъ каменьевъ, и представляли или «Св. Дѣву съ Младенцемъ въ рукахъ» или «Эпизоды изъ дѣяній св. Мучениковъ или св. Угодниковъ». Искусство наводитъ изображенія по золоту и серебру чернедью, сохраняющееся и до нынѣ въ первобытномъ своемъ видѣ въ городахъ Вологдѣ и Устюгѣ, впервые упоминается летописцами около этого времени, именно въ половинѣ XVI столѣтія.

Борисъ Годуновъ (1598—1605) болѣе всѣхъ своихъ предшественниковъ заботился о распространеніи искусства въ Россіи. Любя роскошь и пышность, онъ являлъ себя истиннымъ

покровителемъ и цѣнителемъ художниковъ; но смутное время его царствованія не могло принести пользы развитію живописи въ нашемъ отечествѣ.

Царь Алексѣй Михайловичъ (1645—1676) приглашалъ въ Россію множество иностранцевъ, заботясь о всѣхъ отрасляхъ человѣческихъ знаній. Онъ выбилъ первые русскіе рубли; завелъ Славяно-Греко-Латинскую Академію. Царствованіе его не могло произвести ни одного собственно русскаго имени въ области изящныхъ искусствъ, до Петра Великаго остававшейся совершенно неразработаннымъ полемъ. Всѣ картины русской живописи до-петровскаго времени, представляютъ одинаковое несовершенство: грубая и толстая накладка красокъ, отсутствіе тѣней и рельефа, и оливковый или темно-коричневый цвѣтъ лица и тѣла. Особенность этихъ картинъ есть сильно вызолоченныя вокругъ головы сіяніе, части одеждъ и надписи, а чаще всего все изображеніе святаго, такъ что позолота оставляетъ обнаженными только лице, руки и ноги. Фигуры преимущественно длинныя и сухія. Въ картинахъ этихъ видно, что художники поддѣлывались подъ первоначальную византійскую манеру, находя только въ ней изображеніе святости, истины и величія.

Истиннымъ своимъ началомъ русская живопись, какъ и всѣ отрасли человѣческихъ знаній въ Россіи, обязана Петру Великому (1695 — 1725). Хотя подобно своимъ предшественникамъ, Великій Преобразователь и выписалъ въ Россію множество иностранныхъ мастеровъ по всѣмъ отраслямъ искусствъ, но съ тѣмъ вмѣстѣ, вѣруя въ способности своихъ подданныхъ, онъ посылалъ русскихъ молодыхъ людей учиться живописи за границу. Въ запискахъ Штелина находится списокъ лучшихъ художниковъ Петровскаго времени; мы же ограничимся поименованіемъ только самыхъ извѣстнѣйшихъ.

**АЛЕКСАНДРЪ ЗАХАРЬИНЪ.** Исторія жизни его совершенно неизвѣстна. Достоверно только то, что онъ первый отправленъ былъ Петромъ Великимъ учиться живописи въ чужіе края, чѣмъ и занимался въ Голландіи и Италіи; возвратившись въ свое отечество, писалъ болѣе картины духовнаго содержанія и поль-



зовался достаточной славой. Ни одно изъ произведеній его не дошло до нашего времени.

**НИКИТИНЪ** (1700 — 1737), посланъ былъ вмѣстѣ съ Матвѣевымъ въ чужіе края, и привезъ оттуда нѣсколько произведеній своей кисти, совершенно въ итальянскомъ родѣ, что доказываетъ долгое его пребываніе въ Италіи. Нѣкоторыя изъ его произведеній сохранились и доннынъ, и одно изъ нихъ, «Спаситель міра въ своей славѣ», украшаетъ домовую церковь Аничковскаго Николаевскаго Дворца въ С. Петербургѣ.

**МАТВѢЕВЪ** (1704 — 1736). Лучшій изъ русскихъ художниковъ Петровскаго времени. Рассказываютъ, что въ 1718 году, бывши провздомъ въ Новгородѣ, Петръ I замѣтилъ за обѣденою въ соборѣ, что какой-то 14-ти-лѣтній мальчикъ прилежно чертитъ на бумагѣ карандашомъ, по временамъ на него взглядывая. Подойдя къ нему, по окончаніи обѣдни, Петръ увидѣлъ, что онъ рисовалъ его портретъ: въ дѣтскомъ рисункѣ не было конечно ни малѣйшаго сходства, но прозорливый умъ великаго Преобразователя угадалъ въ мальчикѣ будущаго славнаго художника, и участь Матвѣева была рѣшена. Царь взялъ его съ собой въ Петербургъ, и оттуда вмѣстѣ съ Никитинымъ, Захарынымъ, Василевскимъ, Меркурьевымъ, Земцовымъ и Еропкинымъ, отправилъ въ Голландію для обученія живописи. Пробывъ 12 лѣтъ въ чужихъ краяхъ, въ 1732 году, Матвѣевъ возвратился въ отечество, при Императрицѣ Аннѣ Іоанновнѣ, отъ коей получилъ званіе перваго гофъ-малера.

Изъ произведеній Матвѣева, пользовавшихся, по возвращеніи его въ Россію, особенной славой, по описаніямъ извѣстны: «Портретъ Анны Іоанновны, на конѣ», и портреты «Его собственный и его супруги»; гдѣ они теперь находятся, неизвѣстно. Изъ уцѣлѣвшихъ произведеній Матвѣева показываютъ и нынѣ нѣкоторые образа въ Петро-Павловскомъ Соборѣ, въ С. Петербургѣ, и въ придворной церкви въ Царскомъ Селѣ. Всѣ они носятъ на себѣ явные слѣды таланта и художественнаго образованія. Рисунокъ его чистый, правильный, работа тщательна. *Въ Академіи Художествъ*: «Изображеніе Св. Апо-

стола», «Мученіе Св. Варволомея» и «Портретъ Императора Петра Великаго», драгоценнѣйшее произведеніе, которое будучи памятникомъ первоначальнаго развитія искусства въ Россіи, есть вмѣстѣ съ тѣмъ лучшей современный портретъ нашего Великаго Преобразователя.

**ИВАНЪ МЕРКУРЬЕВЪ**, посланный Петромъ Великимъ за-границу, извлекъ великую пользу изъ своего путешествія и произвелъ много чрезвычайно замѣчательныхъ картинъ. Изъ оставшихся его произведеній особенно драгоценно по мастерской кисти, силѣ рисунка и композиціи, «Св. Симеонъ Богопріимецъ въ ростъ, съ Младенцемъ Иисусомъ на рукахъ», въ Церкви Симеона Богопріимца, на Петербургской сторонѣ, въ С. Петербургѣ.

**ВАСИЛІЙ ВАСИЛЕВСКІЙ** имѣлъ талантъ подобный Меркурьеву. Сохранились ли какія нибудь изъ подлинныхъ его картинъ, въ точности неизвѣстно.

Изъ гравировъ Петровскаго времени извѣстны: братья Александръ и Иванъ *Зубовы*, и Михаилъ *Краковскій*. Изъ вызванныхъ же Петромъ иностранцевъ извѣстнѣе прочихъ: *Домгауеръ*, хорошій портретный живописецъ; *Петръ Ксель* (ум. 1743 г.), прѣхавшій изъ Швейцаріи, написалъ «Евангелистовъ» и «Апостоловъ» въ Евангелической церкви Св. Петра въ С. Петербургѣ; *Джіованни Тарсія* (ум. 1765 г.), писалъ плафоны въ С. Петербургскихъ Дворцахъ, оставаясь въ Россіи и въ послѣдующія Петру Великому царствованія.

При Аннѣ Іоанновнѣ (1730—1740), искусствомъ въ Россіи завладѣли иностранцы. Изъ выписанныхъ въ ея царствованіе, наиболее замѣчательны: Гасконецъ *Карвакаль* (ум. 1752 г.). Росписалъ большой плафонъ въ большомъ Зимнемъ Дворцѣ; написалъ «Портреты Бирона, его супруги» и проч. Былъ первымъ русскимъ придворнымъ живописцемъ. Умеръ въ С. Петербургѣ. *Люттенъ* (ум. 1739 г.) изъ Брауншвейга. Въ Кунсткамерѣ сохраняется большая его картина, изображающая «Бѣгство во Египетъ», ночная сцена, написанная во Фламандскомъ родѣ. *Фраукардъ* (изъ Гамбурга) отличный портретистъ; *Джироламо Бомъ* (изъ Болоньи), превосходный перспективный

живописецъ, назначенный первымъ директоромъ Академіи Художествъ въ С. Петербургъ. *Эліасъ Гриммель* (изъ Мемлинга), бывший въ послѣдствіи учителемъ рисованія при Императорской Академіи. Изъ картинъ его сохраняется, въ Евангелической церкви на Васильевскомъ острову: «Воздвиженіе въ пустынь мѣднаго змія», «Распятіе Іисуса Христа» и проч. Умеръ въ 1759 году въ С. Петербургъ.

При Елисаветѣ Петровнѣ (1740—1761) появилось въ Петербургѣ множество иностранцевъ; изъ первыхъ приглашенъ былъ *Христофоръ Гроотъ* (ум. 1749 г.) изъ Штутгарта, превосходный портретный и историческій живописецъ; онъ оставилъ «Портретъ Елисаветы Петровны въ гвардейскомъ мундирѣ» и многіе другіе портреты. Братъ его *Фридрихъ Гроотъ* извѣстенъ изображеніями животныхъ. Онъ росписалъ цѣлую залу въ Царскосельскомъ Дворцѣ различными сценами изъ царства звѣрей. Въ 1764 году, при преобразованіи Екатериною Академіи Художествъ, онъ назначенъ былъ ея членомъ и совѣтникомъ. Произведенія его въ Европѣ очень рѣдки, потому что онъ посвятилъ всѣ свои занятія исключительно Россіи. Въ одной Академіи Художествъ его картинъ считаютъ болѣе 50-ти; изъ нихъ замѣчательны: «Орелъ терзающій тетерева», «Волкъ и собака», «Котъ и фазанъ» и проч. *Георгъ Веберъ* (ум. 1751),—его работы остались нѣкоторые образа въ Царскосельской Придворной церкви; *Лука Пфанцельтъ* изъ Ульма, *Джузепе Валерьяни* (ум. 1761) изъ Рима, превосходный перспективный живописецъ и декораторъ. Имъ росписаны плафоны дворцовъ Зимняго, Царскосельскаго и Петергофскаго. Въ Академіи Художествъ находится его: «Богоматерь съ Младенцемъ Іисусомъ» (копія съ Солимена); *Франческо Градуччи*, отецъ и сынъ, оба хорошіе декораторы, употреблялись для росписыванія различныхъ дворцовъ. *Девалли* (изъ Парижа), росписалъ плафонъ въ Китайскомъ домикѣ въ Царскомъ Селѣ; *Іосифъ Кепнеръ* (изъ Геттингена), писалъ много портретовъ; *Графъ Ротари* (изъ Вероны) пріѣхалъ въ Россію 1757 г., по приглашенію Императрицы Елисаветы и написалъ нѣсколько портретовъ съ этой Государыни и членовъ Императорской фами-

ли. Особенно хороше его портретъ «Елисаветы въ мантии изъ черныхъ кружевъ.» (Онъ былъ гравированъ Чернышовымъ). Ротари писалъ также историческія картины; въ Александро-Невской Лаврѣ находится писанный имъ образъ: «Рождество Спасителя». Послѣ смерти его (въ 1762 г.) осталось въ его мастерской болѣе 300 двичьихъ головокъ, приобретенныхъ Императрицею Екатериною II у его наследниковъ. Головки эти служатъ нынѣ украшеніемъ кабинета «Страсти и моды» въ Большомъ Петергофскомъ Дворцѣ. Разнообразіе физіономій, живость колорита, нѣжность кисти и пріятность рисунка, составляютъ неотъемлемое ихъ достоинство. Въ Академіи Художествъ находится его «Женская головка». *Августъ Теке* прибылъ въ Россію въ 1756 году, и оставилъ множество превосходно написанныхъ портретовъ. *Лоррель* (ум. 1760), членъ Парижской Академіи Художествъ, былъ вызванъ въ Россію въ 1758 году, и принималъ участіе въ основаніи С. Петербургской Академіи. Рисунокъ его свободенъ, колоритъ естественъ, вообще всѣ его достоинства и недостатки общи господствовавшему тогда во Франціи направленію. Изъ картинъ его въ Академіи Художествъ извѣстны: «Портретъ Императрицы Елисаветы» (въ профиль) и три «Группы Купидоновъ». *Ларене*, вызванный изъ Франціи, былъ одинъ изъ директоровъ Академіи. Онъ писалъ болѣе историческія картины; выраженіе его головъ отличается граціозностію, фигуры у него воздушны и легки; рисунокъ свободенъ и кисть нѣжна. Въ Академ. Художествъ: «Императрица Елисавета», покровительствующая изящнымъ искусствамъ; «Лотъ съ дочерьми», «Дочерняя любовь Римлянки», и «Судъ Париса», безъ сомнѣнія лучшее произведеніе этого мастера. *Санеа*, замѣчательный миньятюристъ; *Лепренсъ*, росписавшій двери и многіе плафоны въ бывшемъ Зимнемъ Дворцѣ; *Фонтебассо* (изъ Венеціи), произвелъ два блистательнѣйшіе плафона въ Зимнемъ Дворцѣ, равно плафонъ въ Дворцовой церкви, и запрестольный образъ «Воскресенія Господня». *Стефанъ Торелли*, славный Итальянскій художникъ, написавшій много плафоновъ и портретовъ, между коими замѣчательны: «Императрицы Елисаветы въ латахъ и съ лавровымъ

вѣнкомъ на головѣ»; въ Академіи Художествъ находится его: «Коронованіе Императрицы Екатерины II» и пр.

Изъ собственно русскихъ художниковъ въ царствованіе Елисаветы были извѣстны:

**ПЕТРЪ ФЕРЗОВЪ**, ученикъ Валерьяни, писавшій совершенно въ его родѣ.

**ВИШНЯКОВЪ**, ученикъ Бона; завелъ вмѣстѣ съ Бѣльскими въ Петербургѣ школу живописи, и на коронной службѣ достигъ изъ простаго званія штабъ офицерскаго чина

**ПАВЪ, АЛЕКСІЙ и ІФІМЪ БѢЛЬСКІЕ**, ученики Бона и товарищи Вишнякова по учрежденію школы. При жизни они пользовались большою славой. Произведенія ихъ обыкновенно смѣшиваются; такимъ образомъ въ Акад. Художествъ находятся картины Бѣльскаго, но не извѣстно какого именно: «Св. Николай Мирликійскій», «Голова Маріи Магдалины», «Семейство живописца Антропова», «Испанецъ съ женой и ребенкомъ» (копія съ Вандика), «Чадолюбіе» (коп. съ Вандика), «Паралитикъ» (коп. съ Грѣза) и пр.

**АНТРОПОВЪ**, родомъ Малороссіянинъ, посредственный живописецъ, но замѣчательный тѣмъ, что первый основалъ въ Петербургѣ иконное заведеніе, для изготовленія и отправленія образовъ во всѣ края Россіи.

Императрица Елисавета Петровна положила первое основаніе Императорской Академіи Художествъ (въ 1758 г.), но это учрежденіе получило полное развитіе только при Ея Великой Наслѣдницѣ.

Съ воцареніемъ Екатерины II (въ 1762 г.), начинается истинно блистательный періодъ исторіи художествъ въ Россіи. Она дала искусствамъ болѣе возвышенное направленіе, и вдохнула новую жизнь во всѣ бывшія при Ней предпріятія. Она призвала изъ Европы множество искусныхъ иностранцевъ, щедро притомъ награждая и поощряя близкіе ей отечественные таланты. Подъ Ея правленіемъ успѣхи Россіи въ наукахъ, дѣлъ военномъ и художествахъ — невообразимы. Ограничиваясь тѣснымъ кругомъ живописи, опишемъ вліяніе Великой Государыни на эту отрасль искусства, и только въ краткихъ словзхъ упомя-

немъ о великихъ архитектурныхъ и скульптурныхъ памятникахъ, созданныхъ во время Ея царствованія. Ею оконченъ Зимній Дворецъ, построенъ Мраморный, по проекту архитектора Гверенги. Каменно-островскій и Пантеонъ, или Таврическій Дворецъ, по плану архитектора Козловскаго, наконецъ Царскосельскій, по планамъ Тромбары, Камерона и проч. При ней воздвигнутъ монументъ Петру Великому (по модели Фальконета); въ Софїи сооруженъ великолѣпный храмъ, по плану архитектора Старова; по его же плану, Соборный храмъ въ Александро-Невской Лаврѣ; церкви: Св. Екатерины, Св. Анны, Армянская и проч. по плану Фельдтена: Гатчинскій Дворецъ, по плану Ринальди; Петербургская биржа, по плану Гваренги. Екатерина Великая положила основаніе Императорскому Эрмитажу (о которомъ сказано будетъ особенно, въ концѣ этой главы); преобразовала совершенно Академію Художествъ, довершивъ неоконченную мысль своей предшественницы, и всѣ лучшіе художники всѣхъ странъ Европы стремились въ Сѣверную Пальмиру, принесть свой трудъ и услуги Семирамидѣ Сѣвера, какъ называлъ Екатерину Вольтеръ, въ своихъ поэтическихъ посланіяхъ къ ней. За границей для нея работали Казанова, Рейнольдсъ и другіе, коимъ она предоставляла выборъ сюжетовъ и назначеніе цѣны за ихъ произведенія.

Изъ иностранныхъ художниковъ, находившихся на службѣ Екатерины, кромѣ Гроота, котораго мы уже видѣли, особенно извѣстны *Гюне* (Hune), ученикъ Тишбейна и Рафаэля Менгса, профессоръ Петербургской Академіи и превосходный историческій живописецъ. «Взятіе Тавриды», аллегорія, находящаяся въ Таврическомъ Дворцѣ, есть лучшее его произведеніе. *Кланте*, рисовальщикъ цвѣтовъ и животныхъ, прославившійся въ Европѣ изданіемъ рисунковъ къ сочиненію: «*Flora Russica*». *Мейсъ*, изобразившій аллегорически путешествіе Государыни въ Тавриду; *Тишбейнъ*, *Мейеръ*, *Стень*, *Меттерлейтеръ*, *Вольтъ* (Voilta); *Делли Пьеръ*, *Гучъ* (Gutch), *Реслингъ*, были болѣе или менѣе искусные портретисты. Шведъ *Эриксонъ* писалъ сельскіе виды и пейзажи; *Малли* (Mailly) знаменитый французскій миньятюристъ, изобразилъ для графа Орлова Чесменскаго всѣ

эпизоды Турецкой войны, между коими особенно замѣчательны: «Сожженіе турецкаго флота подъ Чесмой», «Пожалованіе Орлову ордена Св. Георгія» и проч. *Лампи* (отецъ и сынъ) были прекрасные портретисты, которыхъ произведенія отличались сходствомъ, нѣжностію и блескомъ колорита и согласіемъ красокъ. Они оставили чрезвычайно много портретовъ. Изъ произведеній отца извѣстны, въ *Эрмитажѣ*: «Портретъ Екатерины II»; въ *залл Вольнаго Экономическаго Общества* «Тоже»; въ *Акад. Художествъ*: «Портретъ графа Мусина-Пушкина» и проч. Изъ портретовъ *Лампи* сына въ *Акад. Художествъ* находится превосходный портретъ «Живописца *Акимова*», лучшее его произведеніе, писанное на званіе академика.

Приступая теперь къ исчисленію русскихъ художниковъ, прославившихъ царствованіе Екатерины, не лишнимъ считаемъ сказать нѣсколько словъ объ Академіи Художествъ-разсадникѣ, гдѣ образовались и развивались ихъ таланты.

Еще въ 1746 году, профессоръ *Струбе де Пирмонти* представлялъ правительству записку о необходимости прочнаго водворенія художествъ въ Россіи, посредствомъ академическаго изученія. Проектъ этотъ, угрожавшій иностранцамъ уничтоженіемъ ихъ художественной монополіи, встрѣтилъ сильное сопротивленіе, и вскорѣ преданъ былъ забвенію. Лѣтъ восемь спустя, какъ полагаютъ, подобный же проектъ представленъ былъ Императрицѣ *Аннѣ Іоанновнѣ Штелиномъ*, но существованіе этого проекта не подтверждается нынѣ ни однимъ достовѣрнымъ фактомъ. Истинное основаніе академіи было положено въ 1758 году, генералъ-поручикомъ *Иваномъ Ивановичемъ Шуваловымъ*, и удостоилось Высочайшаго утвержденія. Предположено было изъ студентовъ Московскаго Университета, кои окажутъ наибольшую способность къ художествамъ, выписывать ежегодно по 40 человекъ въ ученики академіи, для чего и повелѣно было нанять по контрактамъ наставниковъ. На содержаніе пяти профессоровъ и 40 воспитанниковъ положено было отпускать по 6000 руб. въ годъ изъ Государственнаго Казначейства. Первые профессора были, живописи: *Лорренъ* и *Лагрене*; скульпъ-

туры: *Жиле*; гравированья: *Шмидтъ* и архитектуры: *Деламотъ* (всѣ французы). Скоро по части архитектуры присоединились къ нимъ *Графъ Растрелли* и *Кокориновъ*, а по живописи *Козловъ*. Указъ о внутреннемъ положеніи Академіи изданъ въ 1760 году. Первые изъ воспитанниковъ, отправленныхъ по этому положенію за границу, были *Закревскій* и *Скородумовъ*, а въ слѣдъ за ними *Ротчевъ* и *Лосенко* (въ 1762 году). Закревскій по возвращеніи своемъ достигъ мѣста директора Академіи (въ 1776 г.), президентомъ коей былъ въ то время Меллеръ. Полное преобразование Академіи Художествъ получила въ 1782 году, благодаря Ив. Ив. Бецкому, чрезъ безсмертный уставъ, данный Академіи Великой Екатериной. Трудовъ воспитанниковъ академіи этого времени сохранились прекрасные образа въ Александро-Невской Лаврѣ: «Св. Василій Великій, служащій обѣдню», «Св. Амвросій, возбраняющій Θεодосію войти во храмъ», «Снятие со креста», «Вознесеніе», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ», «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», «Отреченіе Св. Петра» и пр.; всѣ же произведенія писанныя, по обыкновенію для полученія званій академіка и профессора, находятся въ Императорской Академіи Художествъ. Въ 1802 году 3-го ноября, Императоръ Александръ даровалъ новый штатъ и положеніе Императорской Академіи, и тѣмъ расширилъ кругъ ея дѣйствій и преимущества членовъ и воспитанниковъ. Планъ этотъ приведенъ въ исполненіе графомъ Строгоновымъ. Первые воспитанники удостоенные первой золотой медали по новому положенію и отправленные за границу были: *Александровъ* и *Шуруповъ*. Съ того времени начинается блестящій рядъ успѣховъ воспитанниковъ Академіи Художествъ по всѣмъ отраслямъ искусства. Исторія академіи подъ покровительствомъ мудрыхъ Монарховъ представляетъ непрерывный рядъ успѣховъ, блистательно увѣнчанный въ наше время К. П. Брюловымъ.

Прослѣдивъ бѣгло исторію нашей академіи, приступимъ къ исчисленію отдѣльныхъ дѣятелей на художественномъ поприщѣ нашего отечества, начиная съ немногихъ художниковъ, суще-



ствовавшихъ еще до учрежденія академіи, и слѣдовательно не бывшихъ ея учениками и питомцами. Изъ нихъ извѣстны:

**ЧЕКИЗОВЪ**, живописецъ и граверъ, пользовавшійся большою / славой въ царствованіе Екатерины II.

**ДИМИТРІЙ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ЛЕВИЦКІЙ**, безсомнѣнія лучшій портретистъ Екатерининскаго времени. Онъ не былъ питомцемъ академіи, но при учрежденіи ея назначенъ ея совѣтникомъ; пользовался большою милостію Екатерины II и Императора Павла I, и писалъ портреты со всѣхъ замѣчательныхъ лицъ своего времени. Работа его необыкновенно нѣжна и тщательна: колоритъ живъ и пріятенъ; по граціозности манеры, современники называли его «Русскимъ Грѣзомъ», не совсѣмъ вѣрно, потому что онъ возвышался иногда до Рембрантовской энергіи, въ особенности же отличался удивительнымъ искусствомъ въ изображеніи тканей. Произведенія Левицкаго очень цѣнятся, и нынѣ составляютъ художественную рѣдкость. *Въ Академіи Художествъ*: «Императрица Екатерина II, законодательница», портретъ писанный съ натуры, отличается разительнымъ сходствомъ, «Портреты г-жи Протасовой и строителя академіи Кокоринова». *Въ галереѣ Ф. И. Прянишникова*: «Портретъ священника въ рясахъ», лучшее произведеніе Левицкаго, по силѣ колорита, рельефу и одушевленію цѣлаго. «Портретъ купца Сезамова», прославившагося пожертвованіемъ значительной суммы на основаніе Московскаго Воспитательнаго Дома; «Поясной портретъ Павла I», (когда онъ былъ наслѣдникомъ престола; въ дѣтскомъ еще костюмѣ) «Поясной портретъ П. И. Новикова» и «Копія съ женской головки Грѣза» съ полуоткрытою грудью, и наброшеннымъ на голову покрываломъ.

**ПЕТРЪ СТЕПАНОВИЧЪ РОКОТОВЪ**, историческій и портретный живописецъ. Мягкость, естественность и прозрачность красокъ въ его картинахъ даютъ ему право стать на ряду съ лучшими художниками своего времени. Въѣствъ съ Левицкимъ и Козловымъ, онъ былъ извѣстенъ еще до основанія академіи. *Въ Эрмитажѣ* его «Портретъ Екатерины II», который по разительному сходству и тщательности отдѣлки считается лучшимъ изъ всѣхъ, снятыхъ съ этой Государыни. *Въ Академіи Худо-*

*жествъ*: «Спящая Венера и Сатиръ», «Портретъ Императрицы Екатерины II» и «Портретъ Императора Петра III» (копія).

**КИРИЛЬ ИВАНОВИЧЪ ГЛОВАЧЕВСКІЙ** (1735—1823), родился въ Черниговѣ, въ молодыхъ лѣтахъ пришелъ въ Петербургъ и поступилъ музыкантомъ въ капеллу Императрицы Елисаветы Петровны. Развивающаяся страсть къ искусству заставила его выйти изъ придворнаго штата и заняться исключительно живописью. Неизвѣстно, кто были его наставники, и долго ли онъ учился, только въ спискахъ возникающей академіи, въ 1759 году, мы уже встрѣчаемъ Гловачевского профессоромъ ея и впоследствии (въ 1765 г.) инспекторомъ. Родъ Гловачевского — портреты, которыми онъ достигъ большой извѣстности; въ свободное время занимался онъ музыкой и литературой.

**ГАВРИЛА ИГНАТЬЕВИЧЪ КОЗЛОВЪ**, превосходный историческій живописецъ, адъюнктъ-ректоръ и профессоръ вновь основываемой академіи. Неизвѣстно, откуда явился этотъ замѣчательный самобытный талантъ, но съ большою достовѣрностію можно сказать, что онъ былъ самоучка; его необыкновенное дарованіе, при надлежащемъ образованіи, могло бы принести богатые плоды. Онъ былъ первымъ рисовальнымъ учителемъ академіи вмѣстѣ съ Лорренемъ и Лагрене. Если вспомнимъ, что онъ не бывалъ никогда за границей, и почти не видалъ картинъ великихъ художниковъ, то направленіе его покажется намъ въ высшей степени замѣчательно. Изъ картинъ его въ *Академіи Художествъ* сохранились: «Отреченіе Св. Петра» и проч.; въ *Москвѣ* въ Архангельскомъ Соборѣ: «Вел. князь Св. Михаилъ Черниговскій и бояринъ его Феодоръ» и проч.

**АГУНОВЪ**. Происхожденіе его и мѣсто образованія неизвѣстны. Имя его знаемъ только потому, что онъ былъ первымъ учителемъ знаменитаго Лосенки.

**РОТЧЕВЪ**. Одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ историческихъ живописцевъ Екатерининскаго времени. Онъ не былъ ученикомъ академіи, но его произведенія отличаются академическими красотами, блистаютъ строгостію рисунка и вѣрностію колорита. По всей вѣроятности примѣръ Лосенки, его современника,

много дѣйствовалъ на усовершенствованіе стила и вкуса Ротчева, ибо въ ихъ картинахъ видно совершенно одинакое направление. Въ *Академіи Художествъ*: «Андроклъ», «Св. Себастьянъ»; въ галереѣ *Θ. И. Прляшниково*: «Андроклъ со львомъ въ пещерѣ», превосходный академическій этюдъ.

**ПАВЪ САБЛУКОВЪ**, портретистъ и историческій живописецъ, товарищъ Лосенки, былъ первоначально пѣвчимъ въ хорѣ Императрицы Елисаветы, и начавъ по страсти брать уроки у живописца Аргунова, опредѣленъ былъ указомъ Императрицы во вновь основанную Академію Художествъ, гдѣ и продолжалъ свое образованіе. О жизни Саблукова, какъ и о его художественной дѣятельности, намъ осталось весьма мало извѣстій, равно и не сохранилось ни одного достовѣрнаго указанія на его произведенія

**АНТОНЪ ПАВЛОВИЧЪ ЛОСЕНКО** (ум. 1773 г.), знаменитѣйшій изъ всѣхъ старыхъ русскихъ живописцевъ, истинный основатель Россійской школы, получившей отъ него самобытную особенность, которую составляетъ соединеніе въ одно цѣлое достоинствъ всѣхъ лучшихъ европейскихъ школъ. и главныхъ черты которыхъ заключаются въ твердомъ, правильномъ рисункѣ, и естественномъ колоритѣ. Направленіе, данное имъ искусству въ Россіи, сохранилось и до сего времени, не смотря на всѣ видимыя измѣненія и разнообразіе; будучи поддержано достойными учениками Лосенки, Щукинымъ, Угрюмовымъ, Акимовымъ и проч., оно произвело великіе таланты Шебуева, Егорова и другихъ, а въ наше время прославлено геніями К. П. Брюлова и Θ. И. Буруни, у которыхъ видно стремленіе къ осуществленію той же указанной Лосенкомъ художественной идеи. Антонъ Павловичъ имѣлъ огромное вліяніе и на всю академію. Его трудами и примѣромъ, она достигла въ нѣсколько десятковъ лѣтъ той высокой степени, на которой мы ее видимъ нынѣ, и до которой другія школы достигли только столѣтіями. Талантъ Лосенки былъ въ высшей степени самобытный и замѣчательный. Онъ имѣлъ удивительную вѣрность глаза, вкусъ тонкій и образованный, много чувства и воображенія. Онъ понималъ, что основаніемъ успѣха во всѣхъ

отрасляхъ искусства служить рисунокъ, и обративъ исключительное вниманіе на его изученіе достигъ въ немъ такого совершенства, что при жизни своей считался первымъ рисовальщикомъ въ цѣлой Европѣ. Рассказываютъ, что Фальконетъ такъ былъ восхищенъ рисункомъ Лосенки съ изваяннаго имъ памятника Петру Великому, что какъ рѣдкость увезъ его съ собою за границу. Колоритъ и свѣтотѣнь у Лосенки были не эффектны и блестящи, какъ у всѣхъ современныхъ ему живописцевъ, но за то натуральны и выразительны; рельефъ превосходный, сильный и не натянутый. Въ нѣкоторыхъ сочиненіяхъ, колера Лосенки безспорно впадаютъ въ темноватость, а частію въ зеленуватость, но въ академическихъ фигурахъ, и его знаменитомъ: «Андрей Первозванномъ», онъ весь чистая натура. Быть можетъ, подобно Пуссену, онъ имѣлъ желаніе не развлекать вниманіе зрителя наружнымъ блескомъ обстановки, сосредоточивая всю его мысль на внутреннемъ достоинствѣ созданія. Преданный страстно своему искусству, онъ хотѣлъ учить своимъ примѣромъ, дѣлая изъ природы человѣка не эффектную картину, а произведеніе классическое по своей строгой истинѣ. Онъ не имѣлъ своекорыстныхъ видовъ на созданіе произведенія, могущаго увѣковѣчить его имя, но писалъ классическіе академическіе этюды, которые бы могли проложить вѣрный путь всей любимой имъ академіи, вѣсмъ его ученикамъ, которые его боготворили.

Антонъ Павловичъ Лосенко родился въ Малороссіи. Годъ его рожденія и самая молодость, для насъ вовсе неизвѣстны. Впервые мы встрѣчаемъ его въ придворномъ пѣвческомъ хорѣ Императрицы Елисаветы Петровны, когда онъ по страсти къ искусству, съ своими товарищами Гловачевскимъ и Саблуковымъ, началъ въ свободное время обучаться живописи у художника Аргунова.

Услышавъ объ этомъ, Императрица Елисавета пожелала знать степень ихъ успѣховъ, и похваливъ за выборъ предмета, одобрила ихъ занятіе, а вскорѣ по основаніи Академіи Художествъ, Именнымъ Указомъ, состоявшимся въ маѣ 1759 года, признавая способности къ искусству Лосенко, Гловачевского и

Саблукова, повелѣвъ принять ихъ въ академію «Подмастерьями живописи». Лосенко, по поступленіи въ академію, пошелъ по исторической части, и въ три года своего курса, такъ успѣлъ въ искусствѣ, что извѣстный любитель и первый директоръ академіи, графъ Шуваловъ, въ 1762 г. отправилъ его для усовершенствованія на свой счетъ за границу, въ Италію. Тамъ Лосенко принялся съ жаромъ изучать древнихъ мастеровъ, и плодомъ этого была первая написанная имъ въ Италиіи картина: «Апостолъ Петръ, закидывающій въ море мрежи» (двѣ превосходныя академическія фигуры), считающаяся донынѣ однимъ изъ лучшихъ его произведеній и образцовымъ по правильности контуровъ и твердости рисунка. Въ рисункѣ Лосенко заслуживаетъ истинное удивленіе. Гдѣ могъ научиться этому неопытный русскій художникъ? Учителями его въ академіи были Лорренъ и Лагрене; учителями за границу: Баттони, Буше, Грѣзъ, Рейнольди и другіе. Они далеко не имѣли тѣхъ достоинствъ, которыми такъ славно ознаменовалъ себя талантъ Антона Павловича. Единственнымъ источникомъ, откуда могъ почерпнуть свое направленіе Лосенко, были трактаты Винкельмана и Лессинга, служившіе къ очищенію современнаго вкуса; слѣдовательно, образованіе Лосенки за границей должно считать скорѣе нравственнымъ, нежели механико-художественнымъ, скорѣе эстетическимъ, нежели техническимъ.

Посѣтивъ Парижъ, Лосенко окончательнo возвратился въ Россію въ 1770 году (прежде пріѣзжалъ онъ въ Петербургъ не на долго) и прямо сдѣланъ профессоромъ академіи. Никто вѣроятно не прилагалъ такого, какъ онъ, попеченія о развитіи таланта вѣрвннхъ ему воспитанниковъ. Онъ проводилъ съ ними цѣлыя дни и ночи, училъ ихъ словомъ и дѣломъ, самъ чертилъ для нихъ академическіе этюды и анатомическіе рисунки, издалъ для руководства академіи анатомію и пропорцію человѣческаго тѣла, коими пользовалась и до нынѣ пользуется вся послѣдующая за нимъ школа; завелъ натурные классы, самъ писалъ на одной скамьѣ съ своими учениками, и произведеніями своими еще болѣе помогалъ къ усовершенствованію вкуса учени-

ковъ академіи. Труды эти были оцѣнены Екатериною II, которая назначивъ его директоромъ академіи, сама посѣтила его мастерскую и была довольна успѣхами какъ его, такъ и его учениковъ. Чего бы не произвелъ Лосенко, еслибъ преждевременная смерть не похитила его слишкомъ рано! Онъ умеръ въ 1773 году, только черезъ три года послѣ возвращенія своего изъ за границы. Одинъ изъ учениковъ его, Акимовъ, въ запискахъ своихъ, рассказываетъ, что смерть Лосенки навела уныніе на всю академію, и ученики долго не могли привыкнуть къ другимъ преподавателямъ. Изъ произведеній Лосенки, особенно замѣчательны:

*Въ Императорскомъ Эрмитажѣ:* «Апост. Петръ, закидывающій мрежи» (писана въ Италіи); «Владиміръ возвѣщающій Рогнедѣ побѣду, одержанную надъ ея отцемъ». Картина эта есть программа на профессорское званіе, вскорѣ по возвращеніи Лосенки изъ за границы. Приобрѣтена въ Эрмитажъ Екатериною II. Моделью для фигуры Владиміра служилъ знаменитый актеръ Дмитревскій.

*Въ Академіи Художествъ:* «Жертвоприношеніе Авраама», «Авель» (академическая фигура, писанная на золотую медаль); «Св. Апостолъ Андрей Первозванный», «Прощаніе Гектора съ Андромахой» (была заказана Импер. Екатериной, и осталась неконченная послѣ смерти Лосенки), «Смерть Адониса», «Портретъ А. П. Сумарокова», «Товить», «Юпитеръ и Тетида», «Изгнзніе торговцевъ изъ храма», «Портретъ актера Волкова», «Правосудіе» (коп. съ Рафаэля); кромѣ того множество рисунковъ, служившихъ оригиналами въ академическихъ классахъ.

*Въ галереѣ Ф. И. Прянишникова:* «Портретъ во весь ростъ, но въ уменьшенномъ видѣ, сидящаго въ кабинетѣ пожилаго мужчины во французскомъ кафтанѣ».

**ПЕТРЪ ИВАНОВИЧЪ СОКОЛОВЪ** (ум. 1791), товарищъ Лосенки по академіи и помощникъ его въ преподаваніи, бывший при немъ адъюнктъ-профессоромъ. Преждевременная смерть въ молодыхъ лѣтахъ не позволила развиваться вполне способностямъ его, которыя обѣщали весьма замѣчательнаго художника. Въ его картинахъ виденъ наблюдательный умъ, разнообразная

и оживленная композиція, правильный рисунокъ, нѣжная, чрезвычайно одушевленная кисть. Изъ картинъ его, сохранившихся въ Академіи Художествъ известны: «Дедалъ и Икаръ», «Меркурій усыпляющій Аргуса» и «Венера и Адонисъ», блистающіе всеми красотами его кисти. Въ *Александро-Невской Лагерь*: «Введеніе во храмъ Пресвятой Богородицы» (превосходная копія съ картины Петра Теста).

**ГАБРИЛА ИВАНОВИЧЪ СКОРОДУНОВЪ**, товарищъ Лосенки по академіи, путешествовавшій съ нимъ вмѣстѣ за границей, куда былъ посланъ уже на счетъ академіи. Какъ превосходный рисовальщикъ и граверъ, онъ приобрѣлъ большую извѣстность въ чужихъ краяхъ, особенно въ Англии (преимущественно акватинтой). По возвращеніи въ Россію, онъ послѣдовалъ тогдашнему направленію искусства, и занялся акварельною живописью; изъ произведеній въ этомъ родѣ сохраняется въ Академіи Художествъ: «Его собственный портретъ», писанный во весь ростъ, и показывающій въ немъ несомнѣнныя дарованія.

**СТЕПАНЪ СЕМЕНОВИЧЪ ЩУКИНЪ**, замѣчательный портретный и акварельный живописецъ, впоследствии учитель и профессоръ академіи. Подъ его руководствомъ образовались между прочими учениками славные Тропининъ и Варнекъ. Онъ продолжалъ школу Лосенки, и самъ отличался строгостію стиля, правильностію рисунка и разнообразіемъ обстановки. Въ Академіи Художествъ находимъ его: «Портретъ бывшего директора академіи Фельтена» и «Портретъ профессора Захарова». У частныхъ любителей находится много произведеній этого замѣчательнаго художника, между коими «Портретъ Императора Павла» есть важнѣйшее изъ его произведеній.

**ИВАНЪ АКИМОВИЧЪ АКИМОВЪ** (1754—1814), адъютантъ ректоръ и профессоръ исторической живописи Академіи Художествъ, бывшій ея воспитанникъ. Образовавшись подъ руководствомъ иностранныхъ художниковъ, но имѣя передъ собой примѣръ въ лицѣ Лосенки, Акимовъ приобрѣлъ отъ него правильность рисунка и естественность положеній. Не отличаясь особенными эффектами и колоритомъ, картины Акимова тѣмъ не

менѣ въ высшей степени обращаютъ на себя вниманіе свободою и твердостію кисти, простотою и легкостію драпировокъ и строгимъ классическимъ рисункомъ. Имѣя увлекательный даръ слова, и будучи хорошо образованъ, онъ ревностно продолжалъ школу Лосенки, и умѣлъ поселить въ ученикахъ своихъ страсть къ прекрасному. Какъ отличный въ свое время рисовальщикъ, онъ имѣлъ счастье обучать живописи Ихъ Высочества Великихъ Князей и Княгинь, и умирая завѣщалъ академіи значительное собраніе гравюръ и эстамповъ, а равно 15000 рублей, для образованія въ академіи, на проценты ихъ, двухъ неимущихъ воспитанниковъ, что академія и до нынѣ съ точностію исполняетъ.

Иванъ Акимовичъ родился въ Петербургѣ, и въ самыхъ молодыхъ лѣтахъ поступилъ въ академію, гдѣ скоро сдѣлался ученикомъ Лосенки. Подавая самая блестящая надежда, при выпускѣ онъ получилъ 1 золотую медаль, и въ 1773, въ годъ смерти Лосенки, отправленъ на казенный счетъ за границу. Пробывъ 4 года во Франціи, Германіи и Италиі, по возвращеніи въ Россію, онъ написалъ картину: «Геркулесъ сожигающійся на кострѣ», на званіе академика, которое и получилъ въ 1782 году. Въ 1785 году, назначенъ былъ Акимовъ адъюнктъ профессоромъ академіи, а въ 1791 директоромъ Императорской Шпалерной Мануфактуры, съ чиномъ статскаго совѣтника. Въ 1794 году произведенъ былъ въ профессора исторической живописи, въ 1797 выбранъ въ ректоры, а въ 1800 году утвержденъ директоромъ академіи, съ чиномъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника, при чемъ получилъ орденъ Св. Анны 2-й степени. Акимовъ умеръ 15 августа 1814 года, на 60 году жизни, оставивъ по себѣ память умнаго наставника и дѣятельнаго начальника. Академія сохранила портретъ его, писанный Лампи (сыномъ).

Картинъ, написанныхъ Акимовымъ, вообще немного. Лучшими считаются «Образъ» и «Иконостасъ» въ *Александровской Лаерѣ* (въ С. Петербургѣ), а равно «Два мѣстные образа» въ *церкви Смоленской Божіей Матери* (тамъ же).

Въ *Академіи Художествъ*: «Геркулесъ, сожигающійся на



костръ» и «Прометей, дѣлающій статую по повелѣнію Минервы», писана еще въ Италіи, и прислана въ даръ академіи. Въ галер. *Прякинникова*: «Сатурнъ съ косой, сидящій на камнѣ и обрѣзывающій амуру крылья». У г. *Матлева*: «Рюрикъ, поручающій княженіе сыну своему Игорю».

**ГРИГОРІЙ ИВАНОВИЧЪ УГРЮМОВЪ**, питомецъ академіи и ученикъ Лосенки, коего былъ наслѣдникомъ по таланту, а впоследствии ректоръ академіи по исторической части. Появленіе его составило эпоху въ исторіи нашего искусства. Одаренный самобытнымъ дарованіемъ и глубокимъ эстетическимъ чувствомъ, изучивъ за границей великихъ мастеровъ, онъ довершилъ дѣло, начатое Лосенкой. Сохраняя и свято блюдя классическое направленіе, принятое нашей школой, онъ уничтожилъ или по крайней мѣрѣ ослабилъ односторонность и сухость перваго принятаго ею стіля, показавъ примѣры обработки сюжетовъ, которые до него считались невозможными. Такъ для Императора Павла Петровича онъ написалъ двѣ огромныя картины, изображающія: «Избраніе на престолъ Михаила Ѳеодоровича» и «Покореніе Казани». Въ картинахъ этихъ, не отличающихся ни блескомъ красокъ, ни великолѣпнымъ освѣщеніемъ, Угрюмовъ показалъ столько души и искусства, что они безспорно стоятъ наряду съ лучшими произведеніями всѣхъ русскихъ художниковъ. Сцены, изображенныя имъ, полны прелести и выраженія. Лица изящны, драпировка легка и величественна, характеръ головъ могучій и обстановка самая разнообразная, во всемъ видна вѣрность природѣ безъ малѣйшей утрировки или аффектаци. Но наибольшая заслуга Угрюмова состоитъ въ образованіи талантовъ многихъ превосходныхъ учениковъ, между коими нужно назвать Егорова и Шебуева. Произведеній Угрюмова довольно много, изъ извѣстныхъ мы укажемъ слѣдующія:

Въ *Императ. Эрмитажѣ*: «Покореніе Казани», колоссальное произведеніе, блистающее всѣми красотами кисти Угрюмова, и изображающее царя Іоанна Васильевича на конѣ посреди бояръ и воиновъ, и передъ нимъ плѣннаго царя Едигера, въ виду пылающей Казани. «Избраніе на пре-

столъ Михаила Ѳеодоровича», писано было для Михайловскаго Замка, и прежде тамъ находилось. *Въ Академіи Художествъ*: «Испытаніе силъ Усмаря», известный подвигъ богатыря, вызывавшаго на единоборство Печенѣга, и для испытанія своей силы, вырвавшаго клокъ кожи изъ бока разъяреннаго быка. «Св. Евангелистъ Матвѣй» (коп. съ Гверчина), «Пророкъ Ілія съ Елисеемъ» (коп. съ Гвидорени). *Въ Александро - Невской Лаврѣ*: «Торжественный входъ во Псковъ Александромъ Певскаго». *Въ Казанскомъ Соборѣ*: «Спаситель», «Два Архангелъ», «Св. Савватій и Св. Зосима». — *Въ Софійскомъ Соборѣ*: «Спаситель передъ учениками, послѣ Воскресенія». *Въ Александровской дачѣ* (подаренной Императоромъ Александромъ фельдмаршалу Салтыкову) «Петръ Великій въ славѣ» (на плафонѣ храма). «Иконостасы» въ *церквахъ*: Финляндской гвардіи, Морскаго госпиталя, Сапернаго баталіона, 2-го Кадетскаго корпуса, церкви Преображенія въ *Одессѣ*. *Въ Рилѣ*: «Портретъ Императора Александра на конѣ во весь ростъ». *Въ галереѣ Ѳ. И. Прянишниковъ*: «Оконченный эскизъ избранія на престолъ Михаила Ѳеодоровича Романова». Кромѣ того въ Петербургѣ находятся въ частныхъ домахъ портреты: Князя А. В. Куракина, П. П. Коновницына, М. Глухова, Протоіерея Клевецкаго, и купцовъ: Комолова, Харичкова, Серебрякова, Водовозова, Хворинова, Устинова и другихъ.

**Аргуновъ**, сынъ и ученикъ Аргунова, учителя Лосенки. Имѣвъ случай путешествовать по Европѣ съ графомъ Шереметевымъ, онъ вывезъ оттуда манерность, господствовавшую въ его время во всѣхъ европейскихъ школахъ. Жизнь его остается почти совершенно неизвѣстною, какъ и его произведенія. *Академія Художествъ* имѣетъ его картину, писанную на званіе академика, это: «Портретъ сенатора Рунича», обличающій въ художникѣ дарованіе.

**Владиміръ Лукичъ Боровиковскій** (ум. 1825 г.), одинъ изъ лучшихъ русскихъ портретистовъ, ученикъ Лампи и Левицкаго, соединялъ въ себѣ достоинства обоихъ этихъ мастеровъ, не вдаваясь въ ихъ крайности. Въ его портретахъ видна

нѣжность кисти, тонкій деликатный рисунокъ. правильность формъ и всегда выраженіе мысли копируемаго имъ лица. Еслибъ онъ получилъ основательное художественное образованіе, Россія имѣла бы въ немъ величайшаго портретиста. Обдуманность сочиненія, искусство владѣть кистью, свѣжесть колорита, умѣнье изображать всевозможныя ткани и одежды, даетъ ему и теперь почетное мѣсто между портретными живописцами. Боровиковскій родился въ Малороссіи, гдѣ и получилъ первые уроки живописи. Кто былъ тамъ его учителемъ, — неизвѣстно. Поприще свое началъ онъ съ военной службы; получивъ чинъ поручика, вышелъ въ отставку, и поселился въ Миргородѣ, гдѣ принялся ревностно заниматься усовершенствованіемъ своего таланта. Во время путешествія Екатерины II, Миргородскій предводитель дворянства, извѣстный Капнистъ, поручилъ Боровиковскому написать нѣсколько картинъ, для украшенія дома, назначеннаго къ приему Государыни. Двѣ картины особенно понравились Екатеринѣ: на первой была изображена Она, объясняющая свой наказъ семи мудрецамъ греческимъ, а на второй Петръ I вспахивающій землю, по которой Екатерина II съѣтъ стѣмена, приносящія мѣстами уже плоды. Освѣдомясь объ имени художника, Она предложила ему ѣхать въ Петербургъ учиться у Лампи. Въ столицѣ Боровиковскій скоро сдѣлался соперникомъ своего учителя, и подружась съ Левицкимъ, заимствовалъ у него все то, что казалось ему соотвѣтственнымъ его таланту и вкусу. Онъ былъ трудолюбивъ до невѣроятности, писалъ много образовъ, но болѣе всего портретовъ; ему было поручено написать портреты со всѣхъ членовъ Императорской фамиліи. Не будучи воспитанникомъ академіи, онъ былъ назначенъ ея совѣтникомъ, а впоследствии употребленъ Императоромъ Павломъ Петровичемъ для украшенія строившагося тогда дворца, нынѣ Михайловскаго Замка. Замѣчательно, что Боровиковскій писалъ не иначе, какъ лѣвою рукою. Сообразно направленію своего времени, онъ занимался миньютюрами; въ этомъ родѣ, превзошелъ обоихъ своихъ учителей.

Онъ написалъ чрезвычайное множество произведеній, разрабо-

санных преимущественно по церквамъ С. Петербурга и его окрестностей, и также у частныхъ любителей. Изъ болѣе извѣстныхъ его произведеній назовемъ, въ *Акад. Художествъ*: «Портретъ Персидскаго Шаха Муртазы Кулы Хана», «Тотъ же портретъ въ ростъ», написанный по заказу Екатерины II, «Портретъ Императора Павла I въ ростъ и въ порфирѣ (одно изъ лучшихъ его произведеній); «Тотъ же портретъ» (грудной). Въ *Казанскомъ Соборѣ*: «Царь Константинъ и царица Елена», «Великомученица Екатерина», «Печерскіе чудотворцы Антоній и Θεодосій», и «Благовѣщеніе», написанное на царскихъ дверяхъ. У *Ф. И. Прянишникова*: «Грудной портретъ митрополита Михаила», «Миньютюрный поясной портретъ Лабзина, вице-президента Академіи Художествъ», «Поясной портретъ священника», «Богъ Саваоѣ, созерцающій Спасителя въ страдальческой Его кончинѣ» (эскизъ), и копии съ картинъ Корреджіо: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Иисусомъ и Іоаннъ Креститель» (что въ Императорскомъ Эрмитажѣ).

**АЛЕКСАНДРОВЪ**, питомецъ академіи, въ послѣдствіи ея совѣтникъ. Оказалъ въ портретной живописи значительные успѣхи. Совершилъ путешествіе въ Китай, въ свитѣ нашего посла Головина. Писалъ портреты съ Богдыхана и съ другихъ знатныхъ лицъ Небесной Имперіи. Умеръ въ молодыхъ лѣтахъ. Въ *Академіи Художествъ* сохраняются его произведенія «Портретъ Вана» Китайскаго императора, вывезенный изъ Китая, и «Портретъ Рафаэля Менгса», копія съ портрета, писаннаго самимъ Менгсомъ.

**ТИМОФЕЙ АЛЕКСѢЕВИЧЪ ВАСИЛЬЕВЪ**, питомецъ и совѣтникъ академіи, товарищъ Александрову, во время его поѣздки въ Китай, въ свитѣ Головина, занимался пейзажною живописью, и снялъ чрезвычайно много въ высшей степени интересныхъ видовъ во время своего путешествія. Въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Видъ города Селенгинска», «Видъ Николаевской пристани на рѣкѣ Ангартъ», «Пейзажи» и пр.

**БИРЮКОВЪ**, портретистъ временъ Императрицы Екатерины. Неизвѣстно, былъ ли онъ воспитанникомъ академіи, но въ ней

сохраняется его: «Портретъ Павла Петровича», въ бытность его еще Великимъ Княземъ и Цесаревичемъ.

**ЛАРИНКО**, современникъ Боровиковскаго, и подобно ему получившій художественное образованіе не въ стѣнахъ академіи, почти самоучка, выказавшій чрезвычайно замѣчательныя способности по исторической живописи. Рисунокъ его правиленъ, краски свѣжи, рисунокъ и рельефъ превосходны. *Въ Академіи Художествъ*: «Сусанна».

**ПЕТРЪ ГЕРАСИМОВИЧЪ ЖАРКОВЪ**, славился въ Екатерининскій вѣкъ своими миньтюрами, и получалъ богатые заказы отъ Императрицы и всего двора. Въ Императорскомъ Эрмитажѣ находятся многія изъ его произведеній, по большей части копии съ картинъ древнихъ мастеровъ, пріобрѣтенныхъ Императрицею Екатериною.

**ГАВРИЛА ИВАНОВИЧЪ СЕРЕБРЯКОВЪ**, современникъ Жаркова, питомецъ академіи, носившій названіе придворнаго баталиста, но о судьбѣ его, жизни и его картинахъ, мы не имѣемъ положительно никакихъ свѣдѣній.

**ДИМИТРІЙ ИВАНОВИЧЪ ЕВРЕННОВЪ**, товарищъ и современникъ предыдущаго. Работалъ по заказамъ двора, и трудился надъ украшеніемъ Зимняго, Таврическаго и Царскосельскаго дворцовъ. Замѣчательный историческій живописецъ. Писалъ также на финифти.

**ПРИЧЕТНИКОВЪ**, ученикъ и совѣтникъ академіи, хорошій ландшафтный живописецъ. *Въ Академіи Художествъ* его: «Вечеръ» отличающійся колоритомъ, освѣщеніемъ и истиною. *У Ѳ. И. Прямышникова*: «Большой пейзажъ».

**АЛЕКСАНДРЪ КИРИЛОВИЧЪ ГЛОВАЧЕВСКІЙ**, сынъ Кирила Гловачевскаго, товарища Лосенки, и ученикъ ихъ обоихъ. Слѣдуя направленію своего времени, занимался преимущественно миньтюрами. *Академія Художествъ* имѣетъ превосходное его произведеніе въ этомъ родѣ, именно: «Портретъ профессора Угрюмова».

**ЯКОВЛЕВЪ**, академикъ по исторической живописи. *Въ Академіи Художествъ*: «Портретъ академіи совѣтника Левицкаго»;

у *Θ. И. Прянишникова*: «Портретъ самаго художника» и «Еще портретъ неизвѣстнаго мужчины».

**ВЕДОРЪ ЯКОВЛЕВИЧЪ АЛЕКСѢЕВЪ** (1757 — 1824), по времени и по достоинству принадлежитъ безспорно къ числу первыхъ и лучшихъ русскихъ перспективныхъ живописцевъ. Произведения его отличаются искуснымъ выборомъ пунктовъ, вѣрностію тоновъ и свободою кисти. Въ старости онъ измѣнилъ нѣсколько свою манеру, и впадалъ въ небрежность, но въ лучшую пору своей жизни онъ вполне заслуживалъ той извѣстности, которой пользовался не только въ отечествѣ, но и за границей. Его называютъ «Русскимъ Каналетто», и безспорно никто не приближался къ этому славному мастеру ближе Алексѣева въ изображеніи зданій, прозрачности воды и воздуха, хотя фигуры выходили у него не всегда равно удачны. «Совершеннѣйшія его картины произведены имъ между 1787 и 1810 годами» (Григоровичъ). Алексѣевъ воспитывался въ академіи, и за успѣхи въ рисованьи и живописи былъ награждаемъ медалями. По выпускѣ изъ академіи, какъ лучший воспитанникъ, въ 1773 году, вмѣстѣ съ Акимовымъ былъ отправленъ за границу для усовершенствованія. Сначала онъ съ успѣхомъ занимался живописью цвѣтовъ и плодовъ, наконецъ въ Венеціи, узнавъ работы Каналетто, онъ окончательно избралъ себѣ направленіе, и величественныя зданія Венеціи были первыми опытами его въ этомъ родѣ. Лучшія же работы произвелъ онъ по возвращеніи въ свое отечество, гдѣ скоро пріобрѣлъ всеобщую извѣстность. Въ 1779 году назначенъ онъ былъ декораторомъ театральной дирекціи, чѣмъ и оставался до 1787 года. Но не любя этотъ родъ живописи и стремясь къ изученію природы, онъ вышелъ въ отставку и преданъ исключительно своему влеченію. Въ 1794 году признанъ былъ академикомъ и членомъ совѣта академіи; пользовался особеннымъ благоволеніемъ Императора Павла I-го, который въ 1801 году далъ ему порученіе въ Москву и другіе города, для снятія видовъ. По возвращеніи въ Петербургъ съ богатымъ запасомъ рисунковъ и эскизовъ, въ 1803 году ему порученъ былъ въ академіи классъ перспективной живописи, въ

коемъ онъ образовалъ многихъ превосходныхъ живописцевъ, между которыми нужно назвать М. Н. Воробьева. Но Алексѣевъ имѣлъ несчастье пережить свой талантъ. Въ Академіи Художествъ находится портретъ Алексѣева, писанный академикомъ М. И. Тербеневымъ, и память объ немъ всегда будетъ славна въ исторіи русской живописи. Произведеній Алексѣева находится много въ различныхъ Императорскихъ дворцахъ и у частныхъ людей: въ *Императорскомъ Эрмитажѣ*, кромѣ чрезвычайно интересныхъ собраній его рисунковъ, изображающихъ Московскіе виды, за 10 лѣтъ до нашествія Наполеона, находится еще большая маслянная картина, представляющая: «Видъ на Москву съ Каменнаго моста» писанная тоже въ 1802 году. Въ *Академіи Художествъ*: «Видъ площади гор. Николаева», «Видъ Бакчисарая», «Видъ Херсона», «Видъ Михайловскаго Замка, со стороны монумента Петра I», «Видъ того же зданія со стороны Фонтанки». (Два послѣдніе вида писаны для Императора Павла I, и первоначально находились у него); «Видъ канала подъ Аркадами», «Развалины арки», и «Развалины» (всѣ три копіи съ Роберта); «Видъ парадной лѣстницы» (копія съ Каналетта). *У Ѳ. И. Прялишниковъ*: «Видъ Кремля съ Каменнаго моста», и «Видъ Кремля съ церковью Спаса золотой рѣшотки», «Видъ Дрезденской площади, называемой Цвингеръ»; у *княгини Голицыной* двѣ огромныя картины, изображающія «Видъ Зимняго Дворца и Адмиралтейства» отъ биржи, и «Видъ Кремля», со стороны каменнаго моста.

**ЕДОРЪ МИХАЙЛОВИЧЪ МАТЪВЕВЪ** (1758 — 1826), первый замѣчательный русскій пейзажистъ; получивъ свое образование въ академіи, онъ отправленъ былъ для усовершенствованія за границу, гдѣ оказалъ чрезвычайные успѣхи. Живопись его отличается прекраснымъ выборомъ сюжетовъ, мягкостію кисти и простотою манеры. По возвращеніи въ Петербургъ, онъ еще два раза ѣздилъ за границу, откуда высылалъ каждое годно свои произведенія. Умеръ въ Римѣ на 68 году. Въ *Эрмитажѣ* находится его: «Видъ каскада въ Тиволи»; въ *Академіи Художествъ*: «Гробница Виргилія» и «Пейзажъ» изъ

итальянскихъ видовъ, представляющій деревушку на берегу рѣки. *У Ф. И Прямышникова*: «Два большіе пейзажа, пейзажи, изъ видовъ Сициліи», написанные имъ въ 1811 году.

**АНДРЕЙ НИКИФОРОВИЧЪ ВОРОНИХИНЪ** (1760 — 1814), знаменитый русскій архитекторъ, прославившійся проектомъ и исполненіемъ церкви Казанской Божіей Матери въ С. Петербургѣ, также домомъ Государственнаго Казначейства, Горнымъ Институтомъ, въ Петергофѣ колоннадою и каскадами, въ Стрѣльцѣ, Гатчинѣ и Павловскѣ дворцами и проч., былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и превосходный перспективный живописецъ, получившій въ 1797 году званіе академика перспективной живописи, а впоследствии, въ 1802 году, профессора архитектуры. Путешествуя вмѣстѣ съ графомъ Строгоновымъ, и на его счетъ, за границу (онъ былъ первоначально его крѣпостной человѣкъ), онъ предался со всѣмъ жаромъ перспективной и пейзажной живописи и архитектурѣ. Кромѣ того занимался съ успѣхомъ математикой, естественными науками, физикой, механикой и анатоміей. Первое его произведеніе было «Проектъ дачи гр. Строгонова» (въ 1797 г.), заслужившій ему званіе академика. Въ 1805 году онъ уже произведенъ былъ въ надворные совѣтники; въ 1811 году былъ кавалеромъ ордена Св. Анны 2-й степени и удостоился милостиваго рескрипта Императора Александра, за построеніе зданія Казанскаго Собора. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, въ *Академіи Художествъ*: «Видъ дачи графа Строгонова».

**ИВАНЪ ЕФИМОВИЧЪ МАРТЫНОВЪ** (1768—1826), прекрасный пейзажистъ, бывшій питомецъ академіи. Умеръ, подобно Алексѣеву, въ Римѣ, во время вторичнаго своего путешествія за границу. Много его картинъ находится въ загородныхъ Императорскихъ дворцахъ, а въ академіи до тридцати акварельныхъ и гуашныхъ рисунковъ съ натуры, обличающихъ въ немъ истинный талантъ. Изъ масляныхъ его картинъ замѣчательны, въ *Эрмитажѣ*: «Видъ Крыма», изъ окрестностей Бакчисарая; въ *Академіи Художествъ*: «Пейзажъ, представляющій рѣку съ перекинутымъ черезъ нее мостомъ». Въ *галер. Прямышникова*: «Сельскій пейзажъ».



**АНДРЕЙ ИВАНОВИЧЪ ИВАНОВЪ** (род. въ 1775 году), питомецъ академіи и профессоръ исторической живописи. Картины его отличаются естественностію и легкостію выполненія, удачнымъ и разнообразнымъ сочиненіемъ, пріятнымъ стилемъ, хотя не вполне строгимъ рисункомъ. Будучи товарищемъ Егорову и Шебуеву по академіи, онъ къ сожалѣнію не могъ быть въ Италіи, и подобно имъ, образовалъ свой вкусъ изученіемъ антиковъ и классическихъ твореній живописи. Но былъ одинъ изъ самыхъ лучшихъ преподавателей академіи, владея даромъ слова и убѣжденія. Въ *Эрмитажъ* находятся его два огромныя произведенія: «Эпизодъ изъ осады Кіева въ 993 году» (картина извѣстная подъ названіемъ Кіевлянинъ) и «Единоборство Мстислава съ Редедюю». Въ *Академіи Художествъ*: «Адамъ и Ева» и «Снятіе со креста» (копія съ Павла Веронеза); кромѣ того въ Петербургскихъ и окрестныхъ церквяхъ много «Иконостасовъ» и въ Инженерномъ Замкѣ нѣсколько плафоновъ.

**АЛЕКСѢЙ ГАВРИЛОВИЧЪ ВЕНЕЦΙΑНОВЪ** (род. въ 1775 г.), академикъ, образовавшій себя внѣ академіи и развившій почти самоучкой свои въ высшей степени замѣчательныя способности. Онъ первый ввелъ у насъ въ употребленіе изображеніе народныхъ сценъ, и въ этомъ отношеніи заслуживаетъ всеобщую благодарность. Вѣрность натурѣ, интересъ и разнообразіе сочиненія, правильный и твердый рисунокъ, естественный, а часто и блестящій колоритъ, при совершенномъ знаніи рельефа, перспективы и свѣтотѣни,—неотъемлемыя достоинства картинъ Венеціанова. Произведеній его находится много у частныхъ любителей; изъ болѣе замѣчательныхъ, назовемъ слѣдующія, въ *Эрмитажъ*: «Внутренній видъ крестьянскаго овина», въ *Академіи Художествъ*: «Портретъ бывшаго инспектора академіи г. Гловачевскаго», отличается необыкновеннымъ сходствомъ, вѣрнымъ рисункомъ, и пріятною свѣжестію колорита. Въ *Соборъ всѣхъ Учебныхъ Заведеній* (въ Смольномъ монастырѣ): «Предстательство Богородицы за воспитанницъ сего заведенія» — колоссальная картина, изображающая Св. Дѣву, покровительствующую стоящихъ тутъ же воспитанницъ этого

заведенія въ группахъ 3-хъ ихъ возрастовъ. и въ соответствен-  
номъ каждому возрасту цвѣтъ одежды: коричневой, голубой  
и бѣлой. *Въ галереѣ О. И. Пряншинкова:* «Пріобщеніе  
Св. Таинъ умирающей молодой крестьянки сельскимъ свя-  
щенникомъ», лучшее произведеніе нашего славнаго худо-  
жника. Мѣстная правда, національность, характерность лицъ  
и выраженій, простота и правда обстановокъ, истинно по-  
разительны. «Старая крестьянка, опершаяся на клюку и  
въ бѣломъ балахонѣ», тоже одно изъ лучшихъ произведеній  
Венеціанова.

**АЛЕКСѢЙ ПГРОВИЧЪ ПГРОВЪ** (1776 — 1851), бывшій пи-  
тецъ академіи и профессоръ исторической живописи. Принявъ  
отъ Лосенки строгій и правильный рисунокъ, онъ хранилъ его,  
подобно огню Весты, передавая послѣдовательно тайны его  
нѣсколькимъ поколѣніямъ молодыхъ художниковъ. Рисунокъ  
этотъ обратилъ на него всеобщее вниманіе въ бытность его  
еще ученикомъ академіи, и доставилъ ему поѣздку за границу,  
этотъ же рисунокъ возбудилъ къ нему уваженіе въ Италіи:  
Канова и Камучини дивились его генію, строгости стіля и  
неподражаемой плодovitости. Денонъ гравировалъ многія изъ  
него произведеній.

Императоръ Александръ I далъ ему прозваніе «Знаменита-  
го», когда онъ въ 28 дней сочинилъ и окончилъ въ Царско-  
сельскомъ Дворцѣ огромное аллегорическое изображеніе, пред-  
ставляющее «Благоденствіе мира» и заключающее въ себя болѣе  
90 фигуръ въ натуральную величину. Ему и Шебуеву, без-  
спорно, академія обязана сохраненіемъ въ ней благородства и  
строгости стіля, вѣрности композиціи и рисунка, среди все-  
общаго паденія вкуса. Взглядъ его на искусство былъ въ  
лысшей степени оригиналенъ и самобытенъ. Въ сочиненіи онъ  
оубилъ ясность, простоту и немногосложность; въ рисунокѣ — не  
античныя позы, и не рабское копированіе природы, но бла-  
гую середину между этими крайностями; въ колоритѣ — есте-  
ственность и вѣрность природѣ, безъ эффектности и блеска.  
Кисть его была мягкая и смѣлая, пластическая естествен-  
ность его фигуръ по истинѣ изумительна. Какъ человекъ,

Егоровъ былъ вполне русскій, любилъ молодечество, удалъ, — въ молодости разгульную пѣсню, въ старости, — разумную опытность. — Какъ художникъ, Егоровъ былъ человекъ глубоко религіозный, проникнутый вѣрою и духовно-библейскимъ міромъ. Онъ почиталъ себя проповѣдникомъ слова Божія, средствами ему отъ Бога данными, и не начиналъ ни одной картины иначе, какъ послѣ молитвы. Проникнутый своими сюжетами, онъ даже во снѣ видѣлъ Саваофа, І. Христа, Св. Дѣву и Апостоловъ. На многихъ его эскизахъ сохранились подписи, что онъ ихъ видѣлъ во снѣ, такого-то числа. Онъ не любилъ никакого другаго рода живописи кромѣ религіознаго и охотникамъ писать съ себя портреты предлагалъ искать другаго художника, говоря, что онъ, «пишетъ портреты, только не съ людей».

Какъ учитель, Егоровъ походилъ на учителей древнихъ школъ, гдѣ братство и дружество связывали наставниковъ съ учениками, но вмѣстѣ съ тѣмъ какое-то патріархальное старѣйшинство видно было въ этомъ кажущемся равенствѣ. Для него ученикъ былъ и сынъ, и другъ, и домочадецъ, и часто служитель. И никто не обижался этимъ, напротивъ всѣ обожали его. Способъ его ученья, былъ указаніе дѣломъ, а если иногда и словомъ, то краткимъ и отрывистымъ. Егоровъ имѣлъ счастье быть учителемъ живописи покойной Императрицы Елисаветы Алексѣевны. Онъ никому не отказывалъ въ своихъ совѣтахъ и урокахъ. Популярность его была удивительна. Въ Италіи его знали всѣ, отъ Кановы до послѣдняго лаццарони. Одни называли его «Великимъ русскимъ рисовальщикомъ», а другіе просто «Русскимъ медвѣдемъ» за его необыкновенную силу, которая не разъ спасала его отъ придирчивыхъ итальянцевъ. Каменскій, въ своемъ «жизнеописаніи Егорова» говорить, что «сегодня онъ бьетъ карандашемъ Камучини, а завтра кулакомъ какого нибудь Ринальдо, выбрасывая его вмѣстѣ съ его кинжаломъ за окно». Всѣ кварталы Рима были полны его геркулесовскихъ подвиговъ, а всѣ альбомы Европы его превосходныхъ рисунковъ, изъ которыхъ за многіе ему платили чрезвычайно дорого, что пріучило его сорить деньгами.

Еще въ бытность въ Римѣ, за его эскизы давали ему плату, сколько уложится на нихъ золотыхъ монетъ. Каменскій рассказываетъ, «что нанимая иногда извозчика, и торгуясь съ нимъ долго за какойнибудь двугривенный, по прѣздѣ домой Егоровъ давалъ ему три или пять рублей серебромъ на водку. Не любя куренія табаку и сигаръ, онъ курилъ постоянно, чтобы, по его словамъ, поддержать отечественную промышленность». На искусство въ Россіи Егоровъ имѣлъ огромное вліяніе, начавъ собою 2-й періодъ исторической живописи нашей школы и образовавъ своими уроками и примѣромъ таланты Брюлова, Басина, Завьялова, Маркова, Шамшина, Молдавскаго и проч.

Мѣсто рожденія и дѣтство Егорова неизвѣстны. Единственными воспоминаніями его были богатый шелковый халатъ, шитые сапоги и кибитка. Все это вмѣстѣ съ татарскимъ обликомъ его, заставляетъ предполагать азіатское происхожденіе. Въ Академію Художествъ поступилъ онъ въ числѣ первыхъ воспитанниковъ, 14-го августа 1782 года. За успѣхи въ живописи отправленъ былъ въ Италію, и лучшей эпохой его художественной дѣятельности было время возвращенія его изъ за границы, то есть съ 1807 года. Все же его артистическое поприще продолжалось около 60-ти лѣтъ. Онъ умеръ въ С. Петербургѣ 10-го сентября 1851 года, на 76 году жизни, и послѣднимъ его словомъ было: «Догорѣла моя свѣча»... Съ этими словами онъ скончался. Послѣ него остался дневникъ, который онъ велъ со всевозможною аккуратностію и подробностію, что составитъ вѣроятно богатый матеріалъ для будущей полной его біографіи.

Произведеній Егорова чрезвычайно много, и пользуясь возможностью, мы считаемъ не лишнимъ указать на мѣсто рожденія по крайней мѣрѣ самыхъ извѣстныхъ изъ числа ихъ. Въ *Эрмитажѣ*: «Св. Семейство», и другое «Св. Семейство». «Истязаніе Спасителя», превосходнѣйшее произведеніе, въ которомъ видны все достоинства правильности и чистоты рисунка и стіля. Оно находилось въ Академ. Художествъ, въ залѣ, называемой по его имени «Егоровскою», куплено было акаде-

мюю за 10,000 руб. асс. и по достоинству можетъ выдержать соперничество съ картинами лучшихъ итальянскихъ мастеровъ. *Въ Академіи Художествъ*: «Св. Іеронимъ», «Симеонъ Богопріимецъ съ Младенцемъ Іисусомъ», и «Св. Елисавета и Младенецъ Іоаннъ». *Въ Академической церкви*: «Спаситель, Св. Дѣва» (мѣстные образа) и «Покровъ Богородицы» (запрестольный образъ). *Въ Казанскомъ Соборѣ*: «Сошествіе Св. Духа», «Рождество Богородицы»; *въ церкви Преображенія*: «Воскресеніе Господне», «Богъ Саваоѣ». *Въ Троицкомъ Соборѣ*: «Св. Троица», «Св. Дѣва», «Св. Александръ Невскій», «Архангелъ Гавріилъ и 4 Евангелиста» (на царск. вратахъ). *Въ церкви Св. Екатерины*: «Св. Татьяна». *Въ Вознесенской церкви*: «Скорбящая Божія Матерь». *Въ церкви Гаврическаго Дворца*: «Спаситель», «Св. Дѣва», «Александръ Невскій», «Св. Евангелистъ», «Св. Великом. Екатерина», «Воздвиженіе Честнаго Креста», «Царскія двери», «Арханг. Гавріилъ и Михаилъ». *Въ церкви Главн. Конюшенной*: «Спаситель», «Св. Дѣва», «Александръ Невскій», «Св. Евангелистъ», «Благовѣщеніе» и «4 Евангелиста». *Въ церкви 2-го Кадетскаго Корпуса*: «Св. Троица». *Въ Сенатской церкви*: «Спаситель», «Св. Дѣва». *Въ Петергофской церкви*: «Воскресеніе Христово», «Царскія двери», «Архангелы Михаилъ и Гавріилъ». *Въ церкви Патриотическаго Общества*: «Положеніе во гробъ». *Въ церкви Александровской Мануфактуры*: «Александръ Невскій», «Константинъ Великій». *Въ галлер. О. И. Прянишникова*: «Богоматерь въ облакахъ съ Предвѣчнымъ Младенцемъ»; оконченный эскизъ картины писанной для Казанскаго Собора: «Сошествіе Св. Духа на Апостоловъ» и эскизъ «Положеніе I Х. во гробъ». *Въ Царскосельской Дворцовой церкви*: «Распятіе», «Спаситель», «Св. Дѣва», «12 Пророковъ», «12 Апостоловъ», «Саваоѣ». *Въ Царскосельскомъ Дворцѣ*: Четыре барельефа, изображающіе: «Благоденствіе мира». *Въ церкви Царскосельскаго Лицея*: «Спаситель», «Св. Дѣва» (мѣстные образа); «Св. Троица» (запрестольный образъ). *Въ Новгородѣ*: «Св. Петръ», «Св. Пзвелъ», «Св. Дороей», «Св. Флоръ и Св. Лавръ». *Въ церкви Грузина* (имѣнія графа Аракчеева): «Спаситель», «Св.

Дѣва», «Св. Екатерина», «Преображеніе», «Царскія двери», «Тайная вечерь», «Знаменіе Божіей Матери», «Александръ Невскій» и «Св. Спиридонъ». *У графа Орлова*: «Св. Іеронимъ въ пустынь». *Въ Красноярскѣ*: «Александръ Невскій». *Въ Москвѣ, у г. Мосолова*: «Воскресеніе Христово». *У г-жи Полторацкой*: «Спаситель», «Св. Дѣва», «Царскія двери». *У гр. Бенкендорфа*: «Амуры, играющіе съ Сатирами». *У г. Величко*: «Избіеніе младенцевъ». *У кн. Голыцина* (въ домашней церкви): «Царскія двери». *У гр. Милорадовича*: «Купающаяся Варсавія». *У гр. Аракчеева*: «Св. Ап. Андрей Первозванный». *У г. Кусова*: «Св. Павелъ» и «Св. Петръ въ темницѣ». *У г. Мосолова*: «Явленіе І. Х. Магдалинѣ въ вертоградѣ». Кромѣ того, въ мастерской художника, послѣ его смерти остались: «Св. Михаилъ» и «Св. Гавріилъ», «Воскресеніе Христово», «Моленіе о чашѣ», «Адамъ и Ева», «Обрученіе Іосифа», «Пророкъ Даніилъ во рвѣ львиномъ», «Три граціи», «Аллегорія искусства», «Купающаяся Нимфа» и «Нимфа Аретуза», но гдѣ они теперь, неизвѣстно.

**ВАСИЛІЙ КУЗЬМИЧЪ ШЕБУЕВЪ** (1777—1855), бывшій питомецъ академіи, впоследствии ректоръ исторической живописи. Онъ безспорно принадлежитъ къ великому семейству художниковъ, трудамъ которыхъ наиболѣе обязана русская школа своимъ направленіемъ. Особенность ея, начавшаяся съ Лосенки и поддержанная Шебуевымъ и Егоровымъ, блистательно выразилась въ Брюловѣ. Вся жизнь Шебуева есть преслѣдованіе одной и той же идеи, къ которой стремились и всѣ величайшіе мастера Италіи, и которую онъ выражалъ дѣломъ и наставленіемъ. Мысль эта есть строгая правильность рисунка, вѣрность природѣ и величественность композиціи. Идя съ Леонардомъ Винчи по одной дорогѣ, они встрѣтились и въ знаменитѣйшемъ сочиненіи, одинаковомъ у того и другаго. Подобно славной фрескѣ Леонарда, изображающей «Тайную вечерь», картина этого сюжета, работы Шебуева, есть безспорно лучшее его произведеніе. Оба они выразили въ нихъ ту удивительную простоту, естественность и величіе въ позѣхъ и сочиненіи, которые доступны только гениямъ. Взглядъ Шебуева

на искусство серьезный: онъ смотрѣлъ на живопись съ самой высшей точки зрѣнія; обдуманность его въ композиціи и выполненіи можно назвать образцовою. Въ сюжетахъ религіозныхъ онъ строгъ, простъ и величественъ. Анекдотическую живопись онъ возвышаетъ до поэзіи, историческую же (въ собственномъ ея смыслѣ) до поразительной истины. Примѣромъ перваго рода можетъ служить «Св. Василій Великій» (въ Казанскомъ Соборѣ); примѣромъ втораго рода—«Академическій плафонъ» (въ круглой залѣ академіи), а третьяго рода:—«Подвигъ Иголкина» (въ Эрмитажѣ). Польза отъ его дѣятельности принесенная академіи неисчислима. Кромѣ примѣра и уроковъ его, онъ увѣковѣчилъ свое имя изданіемъ и составленіемъ обширнаго курса антропометріи или практической художественной анатоміи, руководства, приспособленнаго къ современному состоянію науки, чего совершенно недоставало для нашихъ молодыхъ художниковъ. Эта одна заслуга должна обезсмертить имя Шебуева въ лѣтописяхъ близкой сердцу его академіи. Талантъ его до послѣдняго времени находился въ полной своей силѣ. Василій Кузьмичъ родился 1777 года 2-го апрѣля, въ Кронштадтѣ, и былъ сынъ дворянина. — Поступивъ въ академію съ 5-ти-лѣтняго возраста, онъ въ 1791 году, удостоенный второй золотой медали, былъ отправленъ на счетъ Императорскаго Кабинета въ Италію гдѣ и пробылъ три года. По возвращеніи въ Россію, онъ вмѣстѣ съ профессорами Угрюмовымъ и Щукинымъ писалъ картины по заказу Павла I-го, и много способствовалъ къ поддержанію Академіи Художествъ во мнѣніи этого Монарха, до толѣ недовольнаго академическими успѣхами. Послѣ 1812 года Шебуевъ былъ назначенъ учителемъ рисованья при Великихъ Князьяхъ Николаѣ и Михаилѣ Павловичахъ и Великой Княгинѣ Аннѣ Павловнѣ.

Окончивъ въ 1823 году свой знаменитый плафонъ въ церкви Царскосельскаго Дворца, художникъ получилъ отъ восхищеннаго Монарха сверхъ условной платы за работу (40,000 руб. асс.), еще 5,000 руб. асс., и званіе Императорскаго живописца вмѣстѣ съ причисленіемъ къ Эрмитажу и назначеніемъ 3,500 рублей пожизненнаго пенсіона. Впослѣдствіи времени

Шебуевъ совершилъ новый не менѣ знаменитый плафонъ въ круглой залѣ академіи, и удостоился новыхъ Монаршихъ милостей. За этимъ плафономъ слѣдовали постепенно: «Три Святителя», и «Успеніе Богоматери», что въ Казанскомъ Соборѣ; «Тайная вечерь», что въ Академіи Художествъ, «Купецъ Иголкинъ» и многіе другіе. Въ 1835 году Шебуевъ былъ назначенъ директоромъ Императорской Шпалерной Мануфактуры, и состоялъ долгое время руководителемъ рисованья при Смоленскомъ монастырѣ и Воспитательномъ Домѣ. 12-го Апрѣля 1838 года послѣдовало Высочайшее разрѣшеніе на празднованіе 50-ти-лѣтняго юбилея знаменитаго ректора академіи, и послѣ этого, еще около семи лѣтъ, маститый старецъ не переставалъ украшать новыми цвѣтами алтарь страстно любимаго имъ искусства. Кончина его послѣдовала 16-го іюня 1855 года въ С. Петербургѣ, послѣ весьма кратковременной болѣзни. Произведенія Шебуева многочисленны и служатъ украшеніемъ столичныхъ дворцовъ и храмовъ; изъ болѣе знаменитыхъ назовемъ только слѣдующія, въ Эрмитажѣ: «Подвигъ купца Иголкина», «Св. Іоаннъ Креститель» (утоляющій жажду), «Успеніе Богоматери» (конечный эскизъ огромной картины, находящейся въ Казанскомъ Соборѣ). Въ Академіи Художествъ: «Плафонъ» въ круглой залѣ, называемой по этому «Шебуевскою», и изображающій Аполлона съ другими мифологическими божествами, торжествующихъ основаніе академіи». (На знамени выставленъ 1764 годъ). «Тайная вечерь», колоссальная картина, писанная для иконостаса Тифлискаго Сіонскаго Собора, но подаренная академіи Государемъ Императоромъ; въ Тифлисъ отправлена съ нея копія, писанная академикомъ Васильевымъ. — Въ Академической церкви: «Св. Великомученица Екатерина», «Св. Александръ Невскій» и «Тайная вечерь» (въ маломъ видѣ надъ царскими вратами). Въ Казанскомъ Соборѣ: «Три Святителя: Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ», и «Успеніе Божіей Матери» (колоссальный запрестольный образъ). Въ галлерей О. И. Пряхинкикова: «Тайная вечерь», «Св. Василій Великій, молящійся на колѣняхъ передъ алтаремъ во время священнодѣйствія» (повтореніе картины,



находящейся въ Каванскомъ Соборѣ), и проч. *Въ церкви Царско-сельскаго дворца*: «Плафонъ (огромнѣйшее произведеніе изъ всѣхъ сдѣланныхъ до сего времени въ Россіи). Кромѣ сего, множество образовъ Шебуева находятся въ разныхъ храмахъ Петербурга и Россіи; а послѣ смерти его осталось драгоценное собраніе невыполненныхъ имъ эскизовъ.

**НИХАНЪ ТАРАСОВИЧЪ МАРКОВЪ**, (1779—1836), талантливый художникъ, прославившійся своими превосходными копіями съ Рафаэлевскихъ картинъ, находящимися въ академіи. Исполняя послѣдній сдѣланный ему заказъ, копію «Боргесскаго пожара» онъ умеръ въ Римѣ, еще въ лучшей порѣ своей художественной дѣятельности. Изъ его произведеній замѣчательны, въ *Эрмитажѣ*: «Спящій пастухъ», въ *Академіи Художествъ*: «Мадонна де Фолиньо», (коп. съ Рафаэля), «Пожаръ въ Борго» (тоже).

**ГРАФЪ ВЕДОРЪ ПЕТРОВИЧЪ ТОЛСТОЙ**, (род. 1783 г.), вице-президентъ и почетный членъ Академіи Художествъ, и одинъ изъ лучшихъ рисовальщиковъ и медальеровъ нашего времени. Обладая огромнымъ самобытнымъ дарованіемъ, онъ въ совершенствѣ изучилъ антики и древнее греческое искусство. Слѣды этого видны на всѣхъ его произведеніяхъ, которыя носятъ на себѣ печать образованнаго и нѣжнаго вкуса, античной прелести стиля, чистоты и благородства очертаній, рѣдкой изобрѣтательности, и очаровательной простоты выраженія. Многочисленныя работы графа Толстаго, его медали, его аллегорическіе медальоны на отечественную войну 1812, 1813 и 1814 годовъ, медальоны на войну съ Турками и Персами, его очерки и барельефы, высоко стоятъ надъ всѣми извѣстными подобными произведеніями, какъ глубоко поэтическія созданія. Художникъ въ нихъ встрѣтитъ прекраснѣйшій образецъ возрожденныхъ формъ, линій, пропорцій древняго греческаго искусства; ученый и литераторъ найдутъ въ новой красотѣ развитіе идей, внушенныхъ наукою, а воображеніе освоится съ характеромъ и обстановкой древняго міра, въ фантастической области его вымысловъ. Но не одному только этому посвящаетъ графъ Толстой свои занятія и досуги: историческая и портретная жи-

вопись, литература, чеканное и лѣпное дѣло, ваяніе и зодчество, одинаково имѣють въ немъ своего доблестнѣйшаго представителя. Административныя его заслуги, по улучшенію всѣхъ частей ввѣренной его управленію академіи, также велики, и нѣтъ ни одной отрасли искусства въ Россіи, которая бы неощущала надъ собой благотворнаго его вліянія.

Графъ Федоръ Петровичъ родился въ Петербургѣ, 10-го февраля 1783 года, и первоначальное образованіе получилъ въ домѣ своихъ родителей. Въ 1798 г., послѣ краткаго пребыванія въ Полоцкомъ Кадетскомъ корпусѣ, онъ опредѣленъ въ Морской корпусъ, а въ 1802 году выпущенъ былъ уже мичманомъ на гребной флотъ Балтійскаго моря. Но несмотря на лестное назначеніе (въ 1804 г.) адъютантомъ къ вице-адмиралу Чичагову, управлявшему тогда Морскимъ министерствомъ, графъ Толстой скоро почувствовалъ неодолимое влеченіе свое къ художествамъ, и въ томъ же 1804 году, вышелъ въ отставку. Посвященіе классовъ академіи развило чрезвычайно быстро его дарованія, до такой степени, что уже въ 1806 году, онъ своими трудами обратилъ на себя особенное вниманіе Императора Александра I, и Высочайшимъ указомъ опредѣленъ былъ въ Эрмитажъ Его Величества. Съ этихъ поръ начинается истинно художественное поприще графа Толстаго, дѣятельность коего такъ неутомима и обширна, что для описанія главнѣйшихъ его произведеній нѣтъ другаго способа, какъ раздѣлить работы его по отдѣламъ, и рассмотреть заслуги его въ каждой изъ обрабатываемыхъ имъ частей порознь.

*По медальерному искусству:* первое мѣсто между медалями графа Толстаго безспорно должна занять безсмертная коллекція медальоновъ на событія отечественной войны 1812, 1813 и 1814 годовъ. Число ихъ простирается до 21. Наименованія ихъ слѣдующія: 1) Родомыслъ XIX столѣтія, 2) Народное ополченіе, 3) Битва Бородинская, 4) Освобожденіе Москвы, 5) Бой при Малоярославцѣ, 6) Бой при Красномъ, 7) Сраженіе при Березинѣ, 8) Бѣгство Наполеона за Нѣманъ, 9) Первый шагъ Александра за предѣлы Россіи, 10) Освобожденіе Берлина,

11) Тройственный союзъ, 12) Сраженіе на высотахъ Кацбахскихъ, 13) Бой при Кульмъ, 14) Битва при Лейпцигъ, 15) Освобожденіе Амстердама, 16) Переходъ за Рейнь, 17) Сраженіе при Бриентъ, 18) Бой при Арсисъ сюръ Объ, 19) Сраженіе при Шампенуазъ, 20) Покореніе Парижа и 21) Миръ Европы. По выходъ въ свѣтъ, медали эти имѣли громаднѣйшій успѣхъ. Англія предлагала большую сумму, чтобы только дополнить эту коллекцію событіями, въ которыхъ принимала участіе и она, но народная гордость воспрепятствовала русскому художнику исполнить это требованіе. Одинъ Прусскій литейщикъ вылилъ изъ чугуна первую изъ медалей (Родомысла), и распродавъ всѣ экземпляры, выручилъ себѣ болѣе 5000 талеровъ чистой прибыли. Императоръ Александръ наградилъ графа Толстаго драгоцѣннымъ перстнемъ съ вензельнымъ изображеніемъ своего имени. Князь Меттернихъ, отъ лица Вѣнской Академіи Художествъ, коей былъ президентомъ, въ письмѣ своемъ выразилъ графу Толстому, что присланныя имъ медали составляютъ лучшее украшеніе Вѣнской Академіи Художествъ. Безчисленные экземпляры этихъ медалей, отлитые изъ воска или алебаstra, разошлись по всей Европѣ.

Кромѣ упомянутыхъ выше медальоновъ, графъ Ф. П. Толстой произвелъ много медалей и штемпелей на разные случаи и событія, тѣсно связанныя съ исторіей Россіи: медаль въ память посѣщенія Абовскаго Университета Государемъ Императоромъ, золотую и серебряную медаль (первыхъ степеней) для награды учениковъ академіи, на столѣтній юбилей Импер. Академіи Наукъ, для Виленскаго Университета (въ 1825 г.), 12 медалей на событія Персидской и Турецкой войнъ (въ 1840 г.), на усмиреніе Венгерскаго бунта (въ 1850 г.), на открытіе Благовѣщенскаго моста въ С. Петербургѣ (въ 1850 г.) и проч.

Кромѣ того онъ вылѣпилъ изъ воску и вырѣзалъ на металлѣ четыре барельефа изъ Одиссеи Гомера: 1) Пиршество въ домѣ Улисса, 2) Телемакъ въ домѣ Менелая, 3) Улиссъ убивающій пиршествующихъ и 4) Меркурій ведущій души убитыхъ въ адъ.

*По композиціи и рисункамъ:* 63 очерка къ поэмѣ Богдановича «Душенька», стоящіе, во многихъ отношеніяхъ, выше подобныхъ произведеній рѣзца Флакмана. Въ 1826 году графъ Толстой изготовилъ модель 2-хъ золотыхъ блюдеъ и солонокъ для поднесенія въ Москвѣ Ихъ Величествамъ, по случаю торжественной Ихъ коронаціи, Московскимъ дворянствомъ и купечествомъ. Въ 1840 г., онъ сочинилъ и награвировалъ два балета со всѣми группами, картинами и декораціями: 1) «Золова арфа» (изъ Скандинавскихъ преданій), и 2) «Эхо» (изъ греческой мифологіи); сочинилъ и произвелъ много группъ для фонтановъ, вазъ, кубковъ, чашъ, подносимыхъ на юбилей и проч.

*По живописи.* Историческая и портретная живопись масляными и акварельными красками тоже имѣетъ въ графѣ Ѳ. П. Толстомъ своего дѣятельнаго представителя. На выставкѣ 1854 года, была картина его, изображающая «Варвика въ бурную ночь», заслужившая всеобщее одобреніе.

*По скульптурѣ:* въ 1822 г. имъ изваяна бюстъ Морфея въ натуральную величину; въ 1841 г. вывѣплены и удостоились Высочайшаго утвержденія модели нзружныхъ входныхъ вратъ въ строящійся въ Москвѣ храмъ Христа Спасителя, по коимъ отливаются нынѣ самыя двери; статуя нимфы, льющая изъ вазы воду, предназначаемая для публичнаго фонтана, и проч. работы. Въ 1852 году, за барельефы изъ Одиссеи Гомера, горельефъ, изображающій «Св. Семейство» и проч., графъ Толстой получилъ отъ комитета Лондонской всемірной выставки бронзовую медаль за отличіе.

*По архитектурѣ:* проекты многихъ домовъ, дачъ, памятниковъ, между коими замѣчательнъ «Памятникъ комерціи совѣтнику Кусову» и другія работы, надъ коими и нынѣ графъ Толстой не перестаетъ трудиться и проходить также славно доблестное свое поприще.

Труды графа Толстаго были оцѣнены по заслугамъ: признанный членомъ Прусской Академіи Художествъ, общества любителей русской словесности, почетнымъ членомъ Виленскаго Университета, Вѣнской и Флорентинской Академій

Художествъ, профессоромъ С. Петербургской Академіи Художествъ по части медальернаго искусства и скульптуры, онъ скоро достигъ чина тайнаго совѣтника, и важнаго поста вице-президента академіи, которой былъ столь славнымъ украшеніемъ. Почетныя медали отъ королей Прусскаго, Саксонскаго и Баварскаго, орденъ Сѣверной Звѣзды отъ короля Шведскаго, послѣдовательно Россійскіе ордена до Св. Анны 1-й степени, включительно, и наконецъ Высочайшее соизволеніе на празднованіе юбилея его пятидесятилѣтняго служенія Царю, Отечеству и искусствамъ (10 іюня 1854 года) достаточно уже доказываютъ вниманіе и уваженіе къ заслугамъ графа Толстаго, коимъ онъ по справедливости пользуется.

**ОРИСТЪ АДАМОВИЧЪ КИПРЕНСКІЙ** (1783—1836), профессоръ исторической живописи, одинъ изъ самыхъ лучшихъ портретистовъ Россіи, когда либо существовавшихъ, и достойный соперникъ лучшихъ художниковъ цѣлой Европы. Въ Италіи прозвали его «Русскимъ Вандикомъ». Но это названіе не вполне характеризуетъ и опредѣляетъ нашего славнаго портретиста Начавъ свое поприще подъ руководствомъ Угрюмова, съ подражанія своему учителю, онъ скоро обратился къ Рубенсу и Рембрандту, стремясь слить обѣ кажущіяся противоположными ихъ манеры, но скоро оставилъ ихъ обоихъ и создалъ свой особенный стиль. Кромѣ строгаго и правильнаго рисунка, вѣрнаго и естественнаго колорита, составляющихъ непремѣнную принадлежность всякаго замѣчательнаго таланта, Кипренскій обратилъ особенное вниманіе на оконченность своихъ произведеній, чего нѣтъ ни у Рубенса, ни у Рембрандта, ни у Вандика. Онъ видѣлъ поэзію въ искусствѣ и искалъ новыхъ механическихъ приѣмовъ; хотѣлъ въ возможно-тщательной отдѣлкѣ найти новое средство для полнаго выраженія жизни въ своихъ произведеніяхъ. Онъ казалось предполагалъ, что эту отдѣлку можно довести до того совершенства, которое совершенно скроетъ живопись, слѣды движенія кисти, и сольетъ краски въ неуловимые переходы оттѣнковъ и колеровъ, произведетъ въ картинѣ тотъ самый видъ, какой имѣютъ предметы въ природѣ. Но къ этому совершенству живописи, онъ не шелъ

путемъ подражанія, не старался, подобно Деннеру и Жераръ Дову, копировать природу съ точностію микроскопическою; напротивъ, его заботливость сосредоточивалась въ колоритъ, изображая прозрачность кожи. Въ этомъ отношеніи Кипренскій неподражаемъ. Копировать его нѣтъ никакой возможности. Характеръ его живописи проистекалъ прямо изъ личнаго характера его какъ человѣка. Имѣя умъ пытливый и просвѣщенный, онъ по цѣлымъ недѣлямъ отрывался отъ любимаго имъ искусства, стараясь рѣшить какую нибудь математическую или физическую задачу. Изысканія его въ области живописи относятся такъ же къ числу подобныхъ заданныхъ имъ себѣ задачъ. Мѣриломъ достоинства Кипренскаго и уваженія къ нему иностранцевъ служить то, что флорентинская академія пожелала имѣть портретъ его, писанный имъ самимъ, и помѣстила его въ Музеѣ *degli'Uffizi*, рядомъ съ портретами Рафаэля, Винчи, Тиціана, Валаскеса, Рубенса, Альбрехта Дюрера и другихъ.

Кипренскій родился 13-го марта 1783 года, Ораніенбаумскаго уѣзда въ селѣ Копорьѣ. Отецъ его, Адамъ Швальбе, былъ крѣпостной дворовый человѣкъ бригадира Дьяконова. Послѣдній, замѣтивъ расположеніе молодаго Ореста къ рисованью, помѣстилъ его въ 1788 году въ академію, давъ ему отпускную. Фамилію же получилъ онъ отъ измѣненнаго слова «Копорскій».

Въ 1802 году, за программу: «Филемонъ и Бавкида» онъ награжденъ былъ 2-ю золотою медалью, въ 1803 году получилъ званіе художника и чинъ XIV класса, но пожелалъ остаться въ академіи, для продолженія своего ученія. Въ 1805 году получилъ 1-ю золотую медаль за картину «Димитрій Донской найденный раненымъ на Мамаевомъ побоищѣ» (находится теперъ въ академіи), и былъ посланъ въ чужіе края, но, неизвѣстно почему, не поѣхалъ, и цѣлыя 10 лѣтъ потомъ еще оставался въ Россіи. Въ это время совѣтъ академіи присудилъ заплатить ему 350 руб. за копію его съ Вандикова «Испанца», а въ 1813 году за портреты принца Ольденбургскаго, князя Гагарина, и гусарскаго полковника Дениса Да-

выдова, Кипренскій удостоенъ званія академика. Въ это время онъ написалъ портреты «Ихъ Императорскихъ Высочествъ Николая и Михаила Павловичей», «Графа Уварова», «В. А. Жуковского» и проч. Всѣ они отличались не только поразительнымъ сходствомъ, но также строго правильнымъ рисункомъ и пріятнымъ блестящимъ колоритомъ.

Въ 1816 году Кипренскій отправленъ былъ въ Италію на иждивеніе покойной Императрицы Елисаветы Алексеевны. Тамъ написалъ онъ «Анакреона въ гробницѣ», «Цыганку», и «Его собственный портретъ» (находящійся нынѣ въ Флорентинской галлерей). Слава его достигла своего апогея. Въ 1823 году, возвратясь въ Россію, онъ произвелъ портреты: «Адмирала Шишкова» (для Академіи Наукъ), «Графа Шереметева», «А. С. Пушкина», «Князя Лобанова» и проч., и 10-го января 1826 года назначенъ былъ профессоромъ 2-й степени по части исторической живописи.

Въ 1828 году, Кипренскій вторично отправился въ Италію, изъ которой уже не суждено было ему возвратиться. Тутъ онъ написалъ: «Портретъ Торвалдсена», «Сивиллу Тибуртинскую» и «Пажа» (одно изъ лучшихъ своихъ произведеній). Моделью для этой послѣдней картины служилъ юноша изъ благородной флорентинской фамиліи, согласившійся быть натурщикомъ изъ уваженія къ славѣ нашего художника. Потомъ явились послѣдовательно: «Маленькій Лаззарони», «Двочка съ плодами», «Видъ изъ окна его квартиры» — единственный пейзажъ, на которомъ испытывалъ свой талантъ Кипренскій (находится нынѣ въ кабинетѣ Государя Императора), и наконецъ лучшее и послѣднее его произведеніе: «Портретъ графини Потоцкой, во весь ростъ, съ ея сестрою и негритянкой». (Находится нынѣ въ фамильномъ помѣстьи графовъ Потоцкихъ).

Характеръ Кипренскаго былъ самый непостоянный. Переѣзжая попеременно изъ Рима въ Неаполь, Болонью, Флоренцію, Парму, Венецію и проч., онъ ни гдѣ не имѣлъ осѣдой квартиры. Вещи и картины его разбросаны были вездѣ въ безпорядкѣ; но самимъ собой занимался Кипренскій до утонченности и щеголеватости: постоянно завивался, румянился,

облился и старался нравиться женщинамъ. Когда онъ писалъ свою «Анакреонову гробницу», ему понадобилась натурщица для молодой вакханки. Ему привели молоденькую девочку, которая съ перваго рза произвела на него впечатлѣніе. Онъ списалъ съ нее портретъ, известный подъ названіемъ «Маріула»; и немного спустя, взявъ ее къ себѣ, условившись съ матерью, давать ей по временамъ известное вознагражденіе. Не будучи никогда довольна тѣмъ, что получала, хитрая мать этой девушки, видя привязанность Кипренскаго къ ея дочери, часто приходила силой отнимать у него Маріулу, слѣдствіемъ чего были новыя прибавки и новыя условія. Въ одинъ изъ такихъ случаевъ, Кипренскій заключилъ съ ней письменное условіе, и заплативъ ей одновременный значительный выкупъ, обязался при томъ дать Маріулѣ приличное воспитаніе. Во время поѣздки Кипренскаго въ 1823 году въ Россію, при помощи Кардинала Гонзальви, Маріула была помѣщена въ одно изъ женскихъ учебныхъ заведеній Рима, на счетъ папскаго правительства. Много трудовъ стоило Кипренскому, по возвращеніи въ Италію, отыскать свою Маріулу, спрятанную отъ него, и наконецъ въ іюль мѣсяцѣ 1836 года, русскіе художники въ Римѣ были удивлены приглашеніемъ ихъ на свадьбу Ореста Кипренскаго съ снисьорой Маріулой. Но онъ не долго пользовался давно подготовленнымъ своимъ счастьемъ, и умеръ  $\frac{5}{17}$  октября 1836 года, спустя три мѣсяца послѣ свадьбы. Вдова покойнаго Кипренскаго, отъ щедротъ русскаго правительства получаетъ нынѣ значительный пенсіонъ, какъ за заслуги ея мужа, такъ и за уступку вѣхъ оставшихся послѣ него произведеній.

Портреты Кипренскаго разсыяны по всей Европѣ; укажемъ только на самыя известнѣйшія его произведенія. Въ *Драматическ.*: «Садовникъ» или иначе молодой Итальянскій мальчикъ, лежащій на солнцѣ въ положеніи *dolce far niente*, «Портретъ Торвальдсена», одно изъ самыхъ лучшихъ произведеній нашего славнаго портретиста и «Портретъ отца Кипренскаго» (въ шубѣ и съ палкою въ рукахъ), превосходнѣйшее произведеніе по характеру, эффекту и необыкновенной окончан-



ности. *Въ Акад. Художествъ*: «Испанецъ» (коп. съ Вандика). «Портретъ Д. В. Давыдова», и «Портретъ А. В. Перовскаго» (въ испанскомъ костюмѣ). *У Ѳ. И. Прянишникова*: «Читатели газетъ» удивительная картина по силѣ красокъ и освѣщенію, «Тибуртинская Сивилла», «Пейзажъ представляющій вечеръ и идущаго по дорогѣ путникъ съ собакой», одно изъ рѣдкихъ его произведеній, и «Грудной портретъ» пожилаго мужчины во фракѣ. *У А. П. Брюлова*: «Анакреонова гробница», мастерское произведеніе, составившее первую славу Кипренскаго. *У князя Дондукова-Корсакова*: «Маріула» и проч.

**АЛЕКСАНДРЪ ОРЛОВСКІЙ** (род. 1785 г.), превосходный батальный живописецъ, произведшій къ сожалѣнію болѣе очерковъ, эскизовъ и рисунковъ, нежели картинъ. Всѣ они отличаются необыкновенною бойкостію кисти, наблюдательностію, мастерскими приемами и показываютъ живое воображеніе и вѣрную руку. Талантъ Орловскаго возвышаетъ его очерки, рисованные двумя или тремя карандашами, почти до достоинства масляныхъ картинъ. Никто лучше его не схватывалъ и не передавалъ различные типы народовъ населяющихъ наше обширное отечество, никто вѣрнѣе не изображалъ обычаи и костюмы русскаго народа. Онъ чрезвычайно много произвелъ рисунковъ и эскизовъ, даже самъ литографировалъ на камнѣ; его литографіи пользовались всегда огромною извѣстностію, а нынѣ очень дорого цѣнятся. Рисунки его составляютъ необходимую принадлежность всякой сколько нибудь замѣчательной русскаго картинной коллекціи. Изъ масляныхъ его картинъ особенно замѣчательны, *въ Академіи Художествъ*: «Отрядъ казаковъ въ походѣ» выказывающій въ самой лучшей степени всѣ отличныя качества этого художника, и *въ галлерей Ѳ. И. Прянишникова*: «Четыре воина сидящіе подъ утесомъ», писано въ поразительной манерѣ Сальватора Розы.

**СНИГЪ ОДЕССИТЪ ЩЕДРИНЪ** (ум. въ 1804 г.), братъ славнаго русскаго ваятеля, Федора Щедрина, и одинъ изъ лучшихъ нашихъ пейзажистовъ прошедшаго столѣтія. Прекрасный выборъ пунктовъ, глубина перспективы, прозрачность

воздуха, согласіе и последовательность тоновъ, вѣрность оцѣ-  
щенія и рѣдка тщательность работы—отличительныя достоин-  
ства этого славнаго художника. Будучи первоначально пансіо-  
неромъ академіи, онъ занималъ впоследствии мѣсто ея адъ-  
юнкты-ректора по части пейзажной живописи. Большею частью  
его картины были приобретаемы особами Императорскаго Дома,  
и нынѣ служатъ украшеніемъ Царскихъ Дворцовъ. Въ дру-  
гихъ галлерейхъ произведенія его такъ рѣдки, что въ самой  
*Академіи Художествъ* находятся только два небольшіе его  
пейзажи, а съ другихъ лучшихъ его произведеній хранятся  
только акварельныя копія, представляющія: «Видъ Гатчины»,  
«Видъ Аполлонова каскада», «Видъ Дворца въ Павловскѣ»,  
«Видъ Монплезира въ Петергофѣ», «Видъ Строгоновой дачи»  
и проч. Масляныя же картины суть: «Утро» и «Полдень»,  
представленные въ небольшихъ, но одушевленныхъ пейзажахъ.  
*Въ с. Сиворицахъ* (у г. Демидова): «Виды Сиворицкихъ ан-  
глійскихъ садовъ»; *въ с. Тамцахъ*: «Тоже»; *на дачѣ бывшей*  
*гр. Я. А. Брюса*: «Стѣнные фрески», изображающіе различныя  
окрестныя мѣстности.

**ОДОРЪ ЯННКО**, академикъ по части исторической живописи.  
Писалъ въ Казанскомъ Соборѣ и другихъ храмахъ столпны  
много образовъ, между коими замѣчательна *въ Казанскомъ*  
*Соборѣ*: «Тайная вечеря» оконченная послѣ его смерти Без-  
соновымъ. *Въ Акад. Художествъ*: «Историческій пейзажъ».

**БОСНИ**, хорошій историческій живописецъ, образовавшійся  
въ академіи и извѣстный прекрасными копіями съ знамени-  
тыхъ картинъ итальянской школы, исполненными по порученію  
покойной Императрицы Елисаветы Алексеевны. *Въ Академіи*  
*Художествъ* находятся его: «Портретъ Аретина» (коп. съ  
Вандика) одна изъ лучшихъ копій, находящаяся въ академіи;  
«Голова Спасителя въ терновомъ вѣнкѣ (копія съ него же);  
«Божественная ночь» или «Рождество Спасителя» (съ Корред-  
жію) и «Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ и Св.  
Сикстомъ и Св. Варварой» или «Сикстинская Мадонна» (коп.  
съ Рафаэля).

**НИХАЙЛО ОДОРОВИЧЪ ВОИЦОВЪ**, бывший питомецъ и пан-

сіонеръ академіи. Работы его находятся во многихъ Петербургскихъ церквахъ и соборахъ. Въ *Академіи Художествъ*: «Св. Іоаннъ Евангелистъ» (коп. съ Доменикина), «Фортуна» (коп. съ Гвидо Рени).

**ПОПОВЪ**, академикъ по части исторической живописи; изъ произведеній его въ *Академіи Художествъ* находится: «Юпитеръ и Ганимедъ» и «Лейпцигское сраженіе», гдѣ группа изъ Императора Александра и маршала Моро, убитаго въ этомъ сраженіи, подлѣ особы Государя Императора, написана чрезвычайно удачно.

**ПИСОНОВЪ**, академикъ по части исторической живописи. Имъ окончена въ *Казанскомъ Соборѣ*: «Тайная вечерь», начатая Ѳ. Янненко; въ *церкви Смоленской Божіей Матери*: росписанъ фресками куполъ и внутреннія стѣны храма; исполнены плафоны и образа церкви въ *саль Грузинъ*, графа Аракчеева, и произведены многія подобныя сему работы. Изъ послѣдующихъ произведеній этого художника замѣчательны иконостасъ церкви при *Коммерческомъ Училищѣ* (въ С. Петербургѣ), въ которомъ особенно хорошо написаны иконы: «Моленіе І. Х. въ вертоградъ» (запрестольный образъ); «Тайная вечерь», «І. Х. благословляющій дѣтей», «Св. Дѣва съ Предвѣчнымъ Младенцемъ и Іоанномъ Крестителемъ» (мѣстные образа), «Св. Апост. Петръ и Павелъ» и «Св. Чудотворецъ Николай».

**ДИМИТРІЙ ІВАНОВИЧЪ ІВАНОВЪ**, поступилъ въ Академію Художествъ въ 1803 году и обнаружилъ чрезвычайное дарованіе. Обдуманность сочиненія, правильный рисунокъ, блестящій колоритъ, при удачной экспрессіи, ставятъ его на ряду съ лучшими русскими художниками по части исторической живописи. Въ *Эрмитажѣ*: «Марфа Посадница, приводящая къ Ѳеодору Борецкому жениха ея дочери Ксеніи» (писана въ 1808 году).

**НИХАНЪ МАТВѢЕВИЧЪ ІВАНОВЪ**, премьеръ-маіоръ и профессоръ батальной живописи въ академіи, замѣчательный пейзажистъ, заслуживающій особенное вниманіе искусствомъ, съ которымъ изображалъ животныхъ; его манера приближается къ

стилю лучших фламандских художников. Но скромность помешала ему пользоваться тою славой, которую заслуживало замѣчательное его дарованіе. *Въ Академіи Художествъ*: «Видъ моста» (коп. съ Бергема), «Женщина доящая корову», маленькое, но превосходное произведеніе, безъ сомнѣнія одно изъ лучшихъ между всѣми подобными работами нашихъ русскихъ художниковъ. *У Ѳ. И. Прямышниковъ*: «Два пейзажа», снятые съ береговъ Крыма, во время поѣздки туда Императрицы Екатерины.

**НАКОВЪ**, художникъ, изъ работъ котораго намъ болѣе вѣстенъ «Иконостасъ» въ церкви Покрова Богородицы въ С. Петербургѣ, обличающій въ немъ хорошаго рисовальщика и умнаго живописца.

**СЕКТОРЪ НАВЛОВИЧЪ БРИКОВЪ**, старшій братъ Карла Павловича и Академикъ по части исторической живописи. Родъ его, по преимуществу церковная и стѣнная живопись, въ которой онъ безспорно стоитъ на ряду съ лучшими нашими художниками. Стиль его легкій и возвышенный. Изъ подъ его кисти вышло безчисленное множество образовъ, служащихъ украшеніемъ храмовъ С. Петербурга и почти цѣлой Россіи. Изъ болѣе известныхъ назовемъ слѣдующіе, *въ Академіи Художествъ*: «Спаситель въ темницѣ» (писано на званіе академика); *въ академической церкви*: «Архангелы на боковыхъ дверяхъ иконостаса»; *въ церкви Великомученицы Екатерины* (въ Царскомъ селѣ): «12 Пророковъ во весь ростъ», *въ Тифліскомъ Сіонскомъ Соборѣ*: «Распятіе», «Положеніе во гробъ» и «Воскресеніе Христово»; *въ Парголовской церкви*: «Весь иконостасъ» и проч.

**МАКСИМЪ НИКИФОРОВИЧЪ ВОРОБЬЕВЪ**, (1787—1855) бывшій питомецъ академіи, потомъ профессоръ пейзажной живописи, которой по всей справедливости почитается лучшимъ представителемъ. Конечно и до него мы имѣли хорошихъ художниковъ по этой части, Матвѣева, Мартынова, Алексѣева и Семена Щедрина, но ни одинъ изъ нихъ не можетъ выдержать соперничества съ Воробьевымъ и не образовалъ школы, какъ Воробьевъ, имѣвшій хорошихъ учениковъ, изъ коихъ къ сожа-

лѣнью умерли преждевременно подававшіе и отчасти оправданные великія надежды Сильверсъ Щодринъ, Лебедевъ и Штернбергъ, а изъ живыхъ известны Фрике, Сократъ Воробьевъ (сынъ профессора) и другіе, доказывающіе, какъ развилась у насъ пейзажная живопись, примѣромъ славнаго ихъ наставника. Рѣдкіе достоинства самаго М. Н. Воробьева, доказанные имъ долговременными блистательными успѣхами, давно уже поставили его имя на ряду съ лучшими Европейскими художниками. Удивительная вѣрность природы, прелесть осященія, точность перспективы и изумительная глубина воздуха, суть отличительныя достоинства его живописи. Во всѣхъ его произведеніяхъ царствуетъ какое-то величіе. Въ изображеніи воздуха особенно Воробьевъ неподражаемъ. Мѣстная правда доведена въ немъ до высшей степени совершенства; воздухъ надъ Иерусалимомъ, надъ Мертвымъ моремъ, надъ Константинополемъ, надъ берегами нашей Невы, и т. д. переносятъ зрителя въ совершенно иной край, надъ другое небо, и заставляютъ слѣпо вѣрить художнику. Въ его произведенія полны силы, жизни и одушевленія; въ нихъ нѣтъ ни заученныхъ условныхъ эффектовъ, ни изысканнаго расположенія линій; всѣ они писаны съ натуры, и прелестны, какъ она сама. Воробьевъ понимаетъ пейзажную живопись совершенно иначе, нежели какъ понимали ее голландцы; его пейзажъ не представляетъ одно дерево, или одинъ холмъ или одну хижину, напротивъ, картины его заключаютъ цѣлыя мѣстности, цѣлые города и цѣлые горизонты. Прозрачность, легкость и глубина его живописи, таковы, что можно сказать: онъ пишетъ не только красками, но и самымъ воздухомъ. Достоинство выполненія возвышается у него самымъ выборомъ предмета, который вполне соответствуетъ характеру и средствамъ художника. Таковы напримѣръ виды «Мертваго моря», «Иерусалима», «Константинополя» и проч. Это обширныя панорамы, въ коихъ уловленъ вполне характеръ и колоритъ мѣстности, почти до обмана. Въ картинахъ Воробьева нѣтъ ни рѣзкости контуровъ, ни сухости, ни пестроты тѣней, ни нагроможденности предметовъ, что такъ часто встрѣчается

въ перспективныхъ ландшафтахъ мелкаго масштаба, напротивъ, вездѣ у него есть разстояніе и по мѣрѣ того, какъ всматриваемся въ его картину, разстоянія растутъ, расширяются и и дальніе планы, отодвигаясь, теряются въ горизонтѣ. Такова сила не искусства, но такова сила генія. Этому нельзя научиться или подражать, это происходитъ отъ высокаго дарованія художника. Природа является у Воробьева во всей своей красотѣ и великолѣпіи. Онъ умѣетъ уловить минуту ея наибольшаго очарованія, и этотъ торжественный образъ передаетъ полотну во всей свѣжести и полнотѣ жизни. Необыкновенная красота пейзажей Воробьева причиною, что они весьма рѣдко встрѣчаются у частныхъ любителей; изъ нихъ нѣтъ ни одного даже въ залахъ академіи; во всѣ они украшаютъ Дворцы Петербурга или другихъ столицъ Европы, будучи посланы въ подарокъ иностраннымъ дворамъ, нашими Вънценосными Покровителями искусства: такъ на примѣръ большой «Видъ Іерусалима» пріобрѣтенъ въ 1837 году Государыней Императрицей, и отъ нея посланъ въ подарокъ Ея Августѣйшему брату, царствующему нынѣ королю Прусскому. М. Н. Воробьевъ былъ сынъ небогатаго дворянина, отдавашаго его съ самыхъ молодыхъ лѣтъ въ академію. Поступивъ въ классъ профессора Алексѣева, молодой Воробьевъ оказалъ замѣчательные успѣхи, въ особенности по живописи перспективной, которая и была первоначальнымъ его назначеніемъ. Въ 1814 году, получивъ званіе академика, онъ остался въ академіи преподавателемъ архитектуры для учениковъ живописнаго класса, а въ 1820 году, совершивъ путешествіе въ Іерусалимъ, обезсмертилъ свое имя, вывезши изъ Палестины многіе превосходныя этюды и эскизы, по коимъ впоследствии написалъ картины. Ему первому изъ живописцевъ удалось снять видъ Гроба Господня и пещеры въ которой сей Гробъ находится, потому что сіи мѣста были недоступны для снятія видовъ, по распоряженію Турецкаго правительства. Горя желаніемъ имѣть вѣрныя ихъ изображенія, Воробьевъ рискуя, быть можетъ жизнью, остался на всю ночь во храмѣ, изъ котораго турки уже вывели всѣхъ богомольцевъ. Ночью, онъ

снялъ мѣру со всѣхъ архитектурныхъ частей Святлища, и такимъ образомъ, вытѣшавшись утромъ въ входящую толпу народа, онъ уже имѣлъ самое вѣрное изображение до сего недоступнаго живописи мѣста. Написанная по этому эскизу картина, находится нынѣ въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Въ 1823 году М. Н. былъ произведенъ въ профессоры перспективы, а въ 1828 году находился при Россійскихъ войскахъ во время Турецкой войны для святія военныхъ видовъ; плодомъ чего были извѣстныя его картины, изображающія «Бурю на Черномъ морѣ», «Видъ Варны» и проч. Возведенный въ званіе заслуженнаго профессора, и украшенный орденомъ Св. Анны 2-й степени, М. Н. Воробьевъ скончался 30-го августа 1855. года, будучи истиннымъ представителемъ пейзажной живописи въ своемъ отечествѣ, и оставивъ по себѣ славу превосходнаго преподавателя, горячо любившаго свое искусство.

Изъ произведеній Воробьева бодѣ другихъ извѣстны, въ *С. Петербургѣ: въ Зимнемъ Дворцѣ* (въ собственныхъ комнатахъ Ихъ Величествъ: «Видъ Мертваго моря», «Видъ Іерусалима», «Видъ Константинополя», «Лѣтняя ночь на Невѣ» и проч. Въ *Эрмитажѣ*: «Виды Палестины» состоящія изъ 4-хъ обширныхъ сочиненій: «Подземная часовня въ Вилеємѣ», «Церковь на Голгоѣ», «Внутренній видъ церкви Св. Елены въ храмѣ Воскресенія Христова» и «Видъ церковнаго портала этой же церкви Воскресенія Христова». Въ *Академіи Художествъ*: «Видъ Казанскаго Собора» произведеніе первой поры таланта, и первой манеры знаменитаго художника. Въ *галлерей Э. И. Прянишниковъ*: «Осенняя ночь въ С. Петербургѣ» (взятая съ академической набережной), «Свѣтлая ночь въ С. Петербургѣ» (съ Троицкаго моста); и «Видъ Мертваго моря» (повтореніе картины взходящейся въ Зимнемъ Дворцѣ). Въ *Москвѣ*: (у г. Самарина). «Два пейзажа» и пр.

**ВАСИЛІЙ АНДРЕЕВИЧЪ ТРОНИНЪ**, (род. 1790 г.), академикъ по части портретной живописи, ученикъ профессора Шукина. Неблагопріятныя обстоятельства заставили его потерять слишкомъ 20 лѣтъ художественной жизни для искусства; но

не смотря на все это, Тропининъ стоитъ нынѣ на ряду съ самыми лучшими русскими и иностранными художниками. Небылъ никогда за границей, онъ образовалъ свой талантъ изученіемъ природы, преимущественно живя въ Малороссіи, въ кѣтніи гр. Марнова. Знатки принимали его портреты за произведенія Рембрандта, столько въ нихъ силы освѣщенія и поразительности колорита. Съ другой стороны, граціозныя женскія головки, доставили Тропинину название «Русскаго Грѣза». — Онъ не поправляетъ природу и не прикрашиваетъ ее искусственнымъ освѣщеніемъ и эффектами, но передаетъ со всевозможною тщательностію всѣ малѣйшія почти неслучайныя особенности на лицѣ изображаемаго имъ челоуѣка, непренебрегая также и аксессуарами. Нозы у него натуральны и разнообразны, исполненіе безукоризненно, эффектъ происходитъ отъ поразительнаго сходства съ природой. Недостатокъ Тропинина заключается развѣ въ его излишней скромности, по коей онъ, живя уже тридцать лѣтъ въ Москвѣ, не посылаетъ своихъ произведеній на выставки, и тѣмъ лишаетъ многихъ случая любоваться превосходными его произведеніями, лишая и себя части той славы, которой онъ по всей справедливости долженъ пользоваться. Изъ произведеній его нужнѣ назвать слѣдующія, въ Академіи Художествъ: «Портретъ художника», «Портретъ почетнаго Члена Общества академіи г. Лебрехта». Въ галлерей *Ф. И. Прялишниковой*: «Красивая русская кружевница», «Дѣвушка за прялкой», «Мальчикъ играющій на дудочкѣ», «Татарка въ національномъ костюмѣ»; у кн. *Васильчикова*: «Портреты Семейства г. Васильчикова», «Старикъ со старукой, стригущіе ногти»; у г. *Кусова*: «Портретъ старика» (въ профиль), «Портретъ дяди художника»; у г. *Барышниковой*: «Портретъ его самаго во весь ростъ»; въ Москвѣ, въ школѣ живописи и валянія: превосходный «Этюдъ Старика», и наконецъ у самаго *В. А. Тропинина*: «Портретъ К. П. Брюлова» писанный во время пребыванія его въ Москвѣ, который, по мнѣнію Рамазанова (см. «Воспоминаніе о Брюловѣ» стр. 16), есть лучший изъ всѣхъ портретовъ, писанныхъ съ нашего знаменитаго



художника. Не говоря уже объ исполненіи головы, самыя кисти рукъ и вся фигура исполнены доразительнаго сходства, такъ что, какъ выразился одинъ знатокъ, по одной кисти руки можно узнать главнаго творца «Послѣдняго дня Помпеи». — (Писанъ въ 3. сѣанеа).

**АЛЕКСАНДРЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ВАРНЕКЪ**, товарищъ Тропинина по. жокуству, роду живописи и соученикъ его, ибо оба посѣщали классъ профессора Щукина. Варнекъ впоследствии самъ съ чѣстью занималъ мѣсто профессора портретной живописи при Императорской Академіи Художествъ. Портреты его отличаются сходствомъ, простотою, превосходнымъ освѣщеніемъ, и прозрачностію живописи. Истина доведена у него въ подражаніи природѣ совершенства, въ этомъ еще не превзошелъ его ни одинъ живописецъ. *Въ Академіи Художествъ*: «Собственный его портретъ» (освѣщенный солнцемъ); *у Ѳ. И. Прякишикова*: «Голова молодого плѣннаго турка», «Грудное изображеніе мальчика, держащаго въ рукахъ собачку», «Портретъ молодого челоѡвка со скрипкой» и пр. *У графа Строганова*: «Портретъ гр. А. С. Строганова, во весь ростъ»; *у г. Олікина*: «Портретъ бывшаго президента академіи А. И. Оленина» и проч. *Въ церкви Акад. Художествъ*: «Благовѣщеніе и 4 Евангелиста» (на царскихъ дверяхъ).

**СТУПИНЪ**, ученикъ Щукина, и товарищъ Варнека и Тропинина. Прославилъ свое имя учрежденіемъ въ Арзамасѣ знаменитой «Арзамасской школы» произведшей многихъ славныхъ учениковъ, между коими нужно наименовать Алексѣева и другихъ, снабдившихъ всю Россію своими прекрасными и доступными по цѣнѣ живописными произведеніями, преимущественно иконостасами. Имя Ступина должно занимать почетное мѣсто въ каждомъ трактатѣ о живописи нашего отечества, служа синонимомъ доблести и любви къ искусству, которому посвятилъ онъ всю свою жизнь и способности.

**СВЯТЫХЪ ФЕДОСЕЕВИЧЪ ЩЕДРИНЪ**, (1791 — 1830), ученикъ М. М. Иванова и Воробьева, одинъ изъ превосходнѣйшихъ русскихъ пейзажистовъ, къ сожалѣнію преждевременно похищенный смертію у искусства, котораго онъ могъ быть

блистательнымъ представителемъ. Никто лучше его не умѣлъ изображать роскошныхъ явленій южной природы, тихаго дневнаго сіянія, оттѣнковъ вечервющаго неба, скалистыхъ насупившихся береговъ, теплыхъ тумановъ надъ сонными зеркальными водами, далекихъ береговыхъ горъ, ихъ пурпурныхъ, лазурныхъ и дымчатыхъ грудъ и отраженій. Очаровательная свѣжесть его колорота, сила и гармонія тоновъ и оттѣнковъ, вѣрность изображеній, и вообще блестящій характеръ его живописи, поставили его произведенія на ряду съ лучшими памятниками искусства не только Россіи но цѣлой Европы, по различнымъ странамъ которой развезены изъ Італіи. Не было ни одного знатнаго путешественника, который бы не посѣтилъ въ Римѣ его мастерскую, и не хотѣлъ пріобрѣсть то или другое изъ его гениальныхъ произведеній для украшенія своей гостиной. Онъ написалъ болѣе десяти видовъ одной «Крѣпости Св. Ангела въ Римѣ» (всѣ съ разныхъ точекъ, и съ различнымъ освѣщеніемъ) и всѣ они покупались прежде окончанія. Такой же успѣхъ имѣли всѣ остальные его картины, такъ что весьма малая часть ихъ служить теперь достояніемъ нашего отечества, и самая извѣстность въ Россіи Щедрина далеко не достигла той славы, которою онъ пользуется за границей, и которую вполне заслуживаетъ.

С. Ѡ. Щедринъ родился въ Петербургѣ въ 1791 году, и былъ сынъ извѣстнаго профессора скульптуры и ректора академіи Федоса Федоровича Щедрина. Поступивъ въ 1800 году въ академію, онъ надѣялся перейти со временемъ въ пейзажный классъ своего дяди, адъютанта-ректора Семена Федоровича Щедрина, но по смерти сего послѣдняго (въ 1804 г.), сдѣлался ученикомъ М. М. Иванова, и обнаружилъ необычайныя дарованія. Въ 1809 году, былъ удостоенъ 2-й золотой медали за рисунокъ съ натуры, а въ 1811, получилъ первую золотую медаль за программу: «Приморскій городъ, вдаль селеніе, и на первомъ планѣ стадо рогатаго скота» (картина эта находится въ академіи). Война 1812 года воспрепятствовала отправленію нашихъ пансіонеровъ за границу, но когда обстоятельства перемѣнились, то онъ вмѣстѣ съ архитекторомъ Глинкой, и

скульпторами Крыловымъ и Гальбергомъ, былъ отправленъ въ Италию (въ 1818 году).

Въ Римѣ Щедринъ принялся изучать искусство со всею жаромъ страстнаго художника, и былъ осчастливленъ вниманіемъ и заказомъ прѣехавшаго въ Римъ (въ 1819 г.) Его Высочества Великаго Князя Михаила Павловича, пожелавшаго имѣть его работы три вида Неаполя съ 3-хъ различныхъ пунктовъ по собственному выбору художника. Для этого, Щедринъ отправился въ Неаполь, гдѣ получилъ заказы гр. Штакельберга и кн. Меншикова. Окончивъ свои картины, онъ снова возвратился въ Римъ, гдѣ написалъ для Императора Александра Павловича «Видъ Колизея», находящійся нынѣ въ Эрмитажѣ. Эта картина составила ему славу во всей Италиі, какъ по своему достоинству, такъ и по многосложности сюжета; къ подобнымъ же произведеніямъ должно причислить и повторенные имъ 10 разъ по требованію восхищенныхъ итальянцевъ «Виды Св. Ангела», въ которыхъ надобно удивляться и вѣрности природы и прелести освѣщенія и волшебству кисти. Его картины всегда оживлены изящными фигурами, которыя онъ писалъ превосходно. Пробывавъ себя въ разныхъ родахъ. Онъ оставилъ такъ же нѣсколько Tableaux de genre, изъ которыхъ одна представляющая «Римскихъ Пифераріевъ». Н находится нынѣ у кн. С. Г. Волконской. Съ 1821 года до 1825 жилъ онъ попеременно въ Тиволи, въ Албано, Неаполь и Соренто. Отъѣзжая изъ Рима (въ 1825 году) онъ почувствовалъ боль въ горлѣ, и къ несчастію обратился къ такому доктору, который совершенно погубилъ его своимъ несоответственнымъ болѣзни леченіемъ, не появивъ ее. Съ этого времени головныя и желудочныя боли сопровождаемы лихорадкою, мучили нашего славнаго художника; однакожь какъ только выдавались ему покойныя минуты, онъ принимался за кисть и произвелъ еще нѣсколько образцовыхъ произведеній, между коими особенно замѣчательны: «Большой видъ города Амальфи» (нынѣ въ Александріи, близъ Петергофа); у В. А. Перовскаго: «Видъ Альбанскаго озера»; у Ея Высочества Великой Княгини Елены Павловны «Два вида Неаполя» и такой же видъ у князя Щербатова. Онъ не успѣвалъ

исполнять заказовъ, которые во множествѣ прибывали къ нему со всѣхъ сторонъ; преимущественно же русскіе путешественники почитали необходимою имѣть хотя одно произведение нашего славнаго соотечественника; многіе же требовали нѣсколькихъ: такъ В. А. Перовскій заказалъ Щедрина коллекцію видовъ Италіи по его собственному выбору и желанію. Осенью 1829 года, болѣзнь его усиллась, и не смотря на всѣ врачебныя пособія, онъ умеръ 7-го ноября 1830 года въ Соренто, гдѣ пользовался минеральными водами. Последнія слова его были «Все кончено». Прахъ его похороненъ въ Сорентской церкви Св. Викентія, гдѣ надъ гробомъ его поставленъ памятникъ изваянный другомъ покойника, покойнымъ профессоромъ скульптуры С. И. Гальбергомъ, и отлитый изъ бронзы барономъ П. К. Клотомъ. Онъ представляетъ художника, умиравшаго за работой. Изъ рѣдкихъ и драгоценныхъ произведеній С. О. Щедрина, находящихся въ нашемъ отечествѣ, укажемъ на слѣдующія. *Въ Зимнемъ Дворцѣ* (въ собственныхъ комнатахъ Его Величества): «Видъ Амальфи» и «Видъ озера въ Альбано»; *во Дворцѣ Ея Величества* (въ Александріи) «Виды Амальфи»; *въ Михайловскомъ Дворцѣ*: «Виды Неаполя»; *въ Эрмитажѣ*: «Видъ Колизея» взятый съ горы Палатинской. *Въ Академіи Художествъ*: «Видъ Соренто», «Видъ Неаполя», «Видъ части береговъ Неаполитанскаго залива», «Неаполитанскій видъ», «Неаполитанская набережная», «Петербургскій видъ» и «Видъ Петровскаго острова» (последніе 2 картины принадлежатъ къ первоначальнымъ его произведеніямъ, и писаны до пѣздки въ Италію). *У О. И. Прялишкина*: «Видъ Соренто», «Терраса на берегу моря близъ Неаполя», «Перспективный видъ съ замка Св. Ангела», «Ночной морской видъ, при лунномъ освѣщеніи». *У А. О. Щедрина*: (брата художника и профессора строительнаго искусства въ академіи): «Tempia della Pace, и Tempio di Venere a Roma» (первыя картины писанныя Щедринымъ въ Италіи). *У гр. Бутурлина*: «Папскій дворецъ въ Монте Кавалло, въ Римѣ», и «Островъ на Тибрѣ съ мостами Guattro Capri и Ponte rotto». *У гр. Несельроде*: «Римскій пейзажъ». *У кн. Волконскаго*:

«Римскіе Пифераріи». У кн. *Шербатовъ*: «Видъ Неаполя» (писанный въ 1828 году) одно изъ лучшихъ его произведеній и проч. Въ *Москву*: (у г. *Кочергина*) «Мостъ и крепость Св. Ангела» (у г. *Маковского*): «Видъ Колизея»; (у г. *Солдатякова*): «Этюдъ Итальянской мѣстности» одно изъ послѣднихъ, его произведеній, даже не совсѣмъ еще оконченныхъ, оставшееся послѣ смерти славнаго художника.

**ПЕТРЪ ВАСИЛЬЕВИЧЪ БАСИНЪ** (род. въ 1793 г., профессоръ исторической живописи въ Академіи Художествъ, и превосходный историческій и портретный живописецъ. Необыкновенная чистота контуровъ, рѣдкая нѣжность кисти, и особенное знаніе гармоніи красокъ, составляютъ отличительную особенность нашего славнаго художника. Не увлекаясь блестящими, но утрированными приемами современныхъ колористовъ, Басинъ постоянно шелъ по однажды проложенному имъ себѣ направленію, въ которомъ достигъ самыхъ блестящихъ результатовъ. Не будучи ученикомъ академіи, но посѣщая приватно ея классы, Басинъ постояннымъ трудомъ быстро совершенствовалъ свое природное дарованіе, а окончательное образованіе получилъ въ Италіи. Тамъ сдѣлался онъ извѣстенъ двумя копіями съ фресокъ Рафаэля, копіей съ Доменикина («Изведеніе Ап. Петра изъ темницы» и «Бодьсенокая обѣдня», съ Рафаэля и «Причащеніе Св. Іеронима» съ Доменикина), онъ находится нынѣ въ академіи, и составляютъ одно изъ лучшихъ украшеній ея залъ, вмѣстѣ съ копіями Брюлова, Бруни и проч. Изъ первыхъ его оригинальныхъ произведеній въ Италіи, была картина «Разбойникъ, похищающій дѣвушку отъ ея матери», поразительная по сюжету и выполненію (она была приобретена гр. Барклаемъ де Толли), и «Землетрясеніе въ Рокко ди Папа въ 1829 году» (въ Эрмитажѣ). Успѣхи Басина въ Италіи, скоро доставили ему почетное мѣсто въ ряду лучшихъ художниковъ нашего отечества, и по прибытіи въ Россію, онъ получилъ званіе профессора.

Изъ многочисленныхъ произведеній Басина, обратимъ особенное вниманіе на слѣдующія, въ *Эрмитажѣ*: «Сусанна, застигнутая Стариками», «Землетрясеніе въ 1829 году на горѣ Монте

Саго» и «Сорокъ фигуръ», гуашью, въ Помпейской галерей Зимняго Дворца, представляющихъ разные миеологическіе сюжеты. *Въ Академіи Художествъ*: «Фаунъ Марцій учитъ молодаго Олимпія играть на цѣвницѣ», картина присланная Басинимъ изъ Италіи, и отличающаяся античною прелестію формъ, и свѣжестію колорита. «Сократъ спасающій Алкивіада», «Изведеніе Ап. Петра изъ темницы» и «Болсенская обвднѣя», (коп. съ Рафаэля); «Причащеніе Св. Иеронима» (коп. съ Доминикина), «Плафонъ въ залѣ академической библіотеки, изображающій девять Музъ» и *въ академической церкви*: «Сопествіе Св. Духа на Апостоловъ», колоссальное произведеніе, написанное фрескою по своду надъ престоломъ въ олтарь. Тамъ же «Четыре мѣстныхъ образа на иконостасѣ», изображающіе: «І. Х. съ монетою кесаря», «Отрона Иисуса во храмъ между учителями», «Обрученіе Іосифа», и «Срѣтеніе Господне». *Въ церкви Зимняго Дворца*: «Воскресеніе Спасителя» на плафонѣ главнаго купола. *Въ фельдмаршальской залѣ*: «Портреты во весь ростъ фельдмаршаловъ «Кутузова Смоленскаго, и Дибича-Забалканскаго». *Въ Казанскомъ Соборѣ*: «Введеніе во храмъ Пресвятой Богородицы», запрестольный образъ, достойный вполнѣ стать рядомъ съ «Вознесеніемъ Богоматери» К. П. Брюлова и «Успеніемъ Богородицы» В. К. Шебуева, которые тоже тамъ находятся. *Въ церкви Всѣхъ Учебныхъ Заведеній*: «Благовѣщеніе» (на царскихъ вратахъ); *въ Петергофской Дворцовой церкви*: «Св. Ап. Петръ и Павелъ»; *въ Сионской церкви въ Тифлисѣ*: «Архангелъ Михаилъ». *Въ домовой церкви гр. Каподистрія*: «Симеонъ Богопріимецъ». *У Ѳ. И. Прлишшикова*: «Отдыхъ Св. Семейства», «Пейзажъ на Песчаной мѣстности», «Академическій чердакъ». *У графини Самойловой*: «Le Lavandari di Frascati». *У кн. Газарина*: «Вакханалія». *У гр. А. Х. Бенкендорфа*: «Портретъ Дюка де Рогана», «Бѣгущая лошадь и «молнія» и прочъ Кромѣ того, Басинъ написалъ превосходные портреты: «Императрицы Елисаветы Алексѣевны» (въ ростъ), «Графа Толя» (въ ростъ), «Корсакова», «Графа Эссена», «Г. Рѣзваго, «Доктора Адельсона съ супругой», «Доктора Мейера», «г. Мейеровича», «г. Фонъ

деръ Флеть», «г-жи Басиной» (супруги художника), и проч.

**ФЕДОРЪ АНТОНОВИЧЪ БРУНИ** (род. 1800 г.), бывший питомецъ академіи, нынѣ профессоръ и ректоръ исторической живописи, и директоръ Императорскаго Эрмитажа. Заслуги его, какъ преподавателя, и какъ творца многихъ славныхъ произведеній, — неисчислимы. Начавъ свое славное поприще въ Италиі, (куда былъ посланъ для усовершенствованія) нѣсколькими оригинальными произведеніями («Св. Семейство», «Св. Цецилія») и проч., еще болѣе прославившись знаменитою копіею съ фрески Рафаэля: «Изгнаніе Іліодора изъ храма», Федоръ Антоновичъ Бруни имѣлъ съ тѣхъ поръ одинъ непрерывный рядъ успѣховъ, обратившихся съ 1837 года, то есть со времени выставки имъ въ Римѣ знаменитой его картины: «Воздвиженіе въ пустынѣ мѣднаго змія» — въ постоянныя торжества. — Талантъ Бруни въ высшей степени оригинальный и самобытный: Въ его произведеніяхъ не видно и тѣни подражанія предъидущимъ мастерамъ ни въ манерѣ, ни въ композиціи одинаковаго съ ними сюжета. Рисунокъ его отличается правильностію, изученіемъ антиковъ, кисть — свободою и одушевленіемъ. Группировка фигуръ самобытная, оригинальная, но постоянно удачная, представляетъ торжество его генія надъ препятствіями. Къ этому же нужно отнести и освѣщеніе, которое разливаетъ Бруни во всѣхъ своихъ произведеніяхъ. Въ этомъ отношеніи онъ рѣшительно не имѣетъ соперниковъ. Эффекты его свѣта поразительны. Граціозная пріятность лицъ и высокая правильность фигуръ, соответствующихъ всегда данному времени, мѣсту и обстоятельствамъ, ставитъ его наряду съ лучшими нашими художниками по части церковной живописи, въ которой онъ всегда умѣетъ быть оригинальнымъ. Знаменитое его «Моленіе о Чашѣ» (въ Эрмитажѣ), и «Св. Дѣва съ Предвѣчнымъ Младенцемъ» (у Ф. И. Прянишникова) служатъ тому доказательствомъ. Усвоивъ себѣ манеру великихъ мастеровъ, въ чемъ удостовѣряетъ насъ превосходная, сдѣланная имъ по заказу Государыни Императрицы, копія съ Рафаэлевой «Мадонны Альба», находящейся въ Эрмитажѣ,

(лучшая изъ всѣхъ новѣй послѣ копій К. П. Брюлова съ Доменикинова «Юанна Богослова»), Ф.-А. Бруни оцѣняется вполнѣ самобытнымъ, даже въ механической части своего искусства. Кисть его широка и смѣла, оконченность самая тщательная, во всемъ разлита мысль художника, начиная отъ общей композиціи до малѣйшихъ подробностей, которыя всегда исторически вѣрны. Изъ славныхъ произведеній Федора Антоновича, первое мѣсто безспорно занимаетъ, находящееся въ Эрмитажѣ: «Воздвиженіе въ пустынь мѣднаго змія», колоссальное произведеніе по размѣрамъ композиціи, и наибольшее изъ всѣхъ находящихся въ Эрмитажѣ (оно длиннѣе «Послѣдняго дня Помпеи на 1½ аршина, высота же равная). Картина эта писана художникомъ въ Римѣ, и окончена въ 1836 году. Оттавій Джили написалъ о ней цѣлое сочиненіе, и она достойна этой славы, потому что вмѣстѣ съ «Послѣднимъ днемъ Помпеи» составила рѣшительную эпоху въ исторіи русской живописи, и блистательнѣйшимъ образомъ показала Европѣ состояніе художествъ въ нашемъ отечествѣ. Композиція, группировка и выполненіе этой картины полны чувства, жизни, огня, движенія и поразительнаго, разрывающаго душу, соответственнаго съ сюжетомъ эффекта. Вообще картина эта принадлежитъ къ блистательнѣйшимъ произведеніямъ новѣйшей европейской живописи. «Молодая вакханка, которая поить дитя изъ кувшина», граціозное и привлекательное произведеніе. *На половникѣ у Государя Императора* «Спаситель», «Богоматерь» и «Спящая нимфа». *У Государыни Императрицы*: «Мадонна Альба» превосходная копія съ Рафаэля. *Въ церкви Змѣяго Дворца*: «Четыре Евангелиста», колоссальныя изображенія, писанныя на мѣди для парусовъ главнаго купола этой церкви. *Въ Академіи Художествъ*: «Смерть Камиллы отъ руки Горация», писана на званіе академика, одно изъ лучшихъ произведеній русской школы; «Изгнаніе Иліодора изъ храма (коп. съ Рафаэля); «Торжество Галатей» (тоже). *Въ академической церкви*: «Моленіе о Чашѣ (запрестольный образъ) нынѣ въ Эрмитажѣ) оригинальное произведеніе превосходнаго эффекта, полное выраженіемъ истинной скорби Спасителя, писано было по



заказу сенатора Рахманова, которому отдано было повтореніе. *Въ Казанскомъ Соборѣ*: «Покровъ Богородицы». *Въ Царскомъ Селѣ, въ церкви Св. Екатерины*: «Св. Царица Александра», «Св. Великомученица Екатерина» и «Тайная вечерь». *Въ церкви Павловскаго Кадетскаго Корпуса*: «Св. Архангелъ Михаилъ» заказанный г. Бруни воспитанниками означеннаго корпуса, по случаю рожденія покойнаго Великаго Князя Михаила Павловича (28 Января 1837 г.), на что Его Высочество далъ свое соизволеніе. Федоръ Антоновичъ Бруни отказался отъ предложенной ему платы, и написалъ образъ безвозмездно. Назначенная и собранная на сей предметъ сумма употреблена на великолѣпную раму и кивотъ для сего образа, и устроеніе передъ нимъ богатаго канделябра. *У Ѳ. И. Прлишнникова*: «Св. Дѣва съ Прѣдвѣчнымъ Младенцемъ», прелестнѣйшее произведеніе современной живописи, отличающееся между прочимъ въ высшей степени оригинальною положенія Богоматери и ея Божественнаго Младенца; «Грудной портретъ сына художника». *У кн. Н. С. Гагарина*: «Св. Семейство», «Пробужденіе грацій». *У кн. Касаткина*: «Св. Цецилія». *У А. М. Мордвинова*: «Св. Юаннъ Креститель». *У кн. Волконскаго*: «Портретъ Зенаиды Александровны Волконской» (въ ростъ). Кроме того Ѳ. А. Бруни произвелъ весьма много картинъ, между коими особенно славилась еще въ Италіи: «Свиданіе Торквато Тассо съ своею сестрой»; портреты, между коими: «Портретъ баронессы Мелмеръ Закомельской» (въ ростъ) отличается необыкновеннымъ сходствомъ и свѣжестію письма, образа, писанные для Исакиевскаго Собора, частію уже оконченные, и многія другія произведенія, увѣковѣчатъ въ будущемъ имя нашего славнаго художника.

**КАРЛЪ ПАВЛОВИЧЪ БРЮЛОВЪ** (1801 — 1852), бывшій питомецъ академіи и профессоръ исторической живописи, величайшій изъ всѣхъ современныхъ не только Россійскихъ, но безъ сомнѣнія, и вообще всѣхъ европейскихъ художниковъ, художникъ, именемъ котораго безспорно долго еще будетъ гордиться Россія, противопоставляя его славнымъ именамъ Рафаэля, Корреджіо, Рубенса, Рембрандта, Пуссена и прочимъ.

Брюловъ далъ совершенно новое направленіе Академіи Художествъ, приучивъ питомцевъ ея къ вѣрному воспроизведенію природы, раскрывъ имъ понятія о красотѣ человѣческаго тѣла и указавъ словомъ и примѣромъ тотъ истинный путь, по которому должны стремиться художники. Изучивъ самъ въ высшей степени классическія произведенія живописи и антики, Брюловъ училъ не поправлять природу, но находить въ природѣ такія красоты и особенности, которыя казались ни кѣмъ до него не были замѣчены; онъ училъ писать людей, а не фигуры, признанныя за идеальныя изображенія дѣвъ, юношей, старцевъ, Антиноевъ, Венеръ и проч. Кому неизвѣстно, что даже величайшія художники не владѣли въ равной степени всѣми совершенствами; такъ въ самой блистательной своей порѣ самъ великій Рафаэль не отличался колоритомъ, Корреджіо — рисункомъ, Микель Анджело — естественностію, Рубенсъ — простотою и пр.; нашъ Брюловъ представляетъ изумленному взору всѣ достоинства безукоризненнаго художника, въ самомъ счастливомъ ихъ сочетаніи. Его сочиненіе, рисунокъ, освѣщеніе, стиль, все идетъ объ руку въ строгой соответственности и подчиненности его природному гению. Гений же этотъ дѣлалъ Брюлова вполне неподражаемымъ. Каждой фигурой, каждой линіей, каждымъ ударомъ кисти, Брюловъ рѣшаетъ то фізіологическій, то механически-технический вопросъ искусства, и вездѣ его пытливый и наблюдательный философскій умъ оставляетъ слѣды своего присутствія. Его «Послѣдній день Помпеи» цѣлая эпопея выраженная въ лицахъ, цѣлая художественная легенда, созданная для изученія цѣлому поколѣнію послѣдующихъ артистовъ; это эпоха Россійской живописи, полное выраженіе мысли и гения величайшаго изъ ея представителей. Кромѣ всѣхъ своихъ неопровержимыхъ достоинствъ, она славна еще тѣмъ, что впервые сблизила нашу публику съ художественнымъ міромъ, впервые развила въ Россіи европейское посѣщеніе музеевъ. Написанная въ Италіи и прославленная на выставкахъ Рима и Парижа, она самымъ блистательнымъ образомъ познакомила Европу съ могучею русскою кистью, и русскою натурою, способною дойти въ каждой отрасли искусства и

знанія почти до недостижимой высоты. Брюловъ нуженъ былъ русскому художеству, какъ Пушкинъ литературѣ, какъ Суворовъ и другіе герои воинскимъ доблестямъ, какъ Орловъ Чесменскій слава нашего флота: безъ нихъ иностранцы сомнѣвались бы въ насъ. И дѣйствительно, велика заслуга К. П. Брюлова для русской живописи. Не однимъ преслѣдованіемъ сухости и безжизненной античности рисунка ограничилось вліяніе Брюлова на нашу школу: живопись историческая, портретная, ландшафтная, перспективная, даже акварельная и стѣнная, воскресли и одушевились при его волшебномъ прикосновеніи. Онъ далъ всему живые образцы въ своихъ произведеніяхъ и тѣмъ рѣшительно извлекъ нашу школу, изъ бывшей до него условной, натянутой живописи, отъ которой отступать рѣшались только весьма не многіе. Къ послѣднимъ нужно отнести Егорова, Шебуева и Варнека, но полная реакція началась только съ возвращеніемъ изъ за границы Басина и Бруни, окончательно же установилась съ назначеніемъ К. П. Брюлова профессоромъ исторической живописи въ академіи. Смотри на его многочисленныя произведенія, покойный профессоръ А. Е. Егоровъ, въ восторгѣ, воскликнулъ: «Каждый взмахъ твоей кисти, Карлъ Павловичъ, есть величайшая хвала Богу!» Духовная натура Брюлова была выше обыкновеннаго уровня. Фантазія его не знала предѣловъ. Такъ однажды, работая на лѣсахъ въ куполѣ Исаіевскаго Собора, Брюловъ воскликнулъ: «Мнѣ тѣсно здѣсь, я бы теперь нарисовалъ цѣлое небо!» и когда изумленные ученики у него спросили, какой бы онъ выбралъ для того сюжетъ? — онъ отвѣчалъ: «Я изобразилъ бы всѣ религіи народовъ и надъ всѣми ими торжество христіанства!» — Цѣлая жизнь его была одна непрерывная минута восторженности, жажда знаній его небыло предѣла. Онъ изучилъ великихъ поэтовъ, историковъ, философовъ, художниковъ и проч.; овладѣвъ уже европейской славой сидѣлъ на скамьѣ Петербургскаго Университета слушая лекціи Сравнительной Анатоміи профессора Куторги; проводилъ цѣлыя ночи въ обсерваторіи, а дни посвящалъ искусству, которому былъ преданъ всѣмъ своимъ существованіемъ.

ніемъ. Предаваясь вполнѣ своимъ занятіямъ, онъ забывалъ все его окружающее: Кисть его едва успѣвала слѣдить за плодотворностію его фантазіи, въ головѣ его роились образы добродѣтели и порока, безпрестанно смѣняясь одинъ другимъ, цѣлыя историческія событія разрастались въ самыхъ яркихъ очертаніяхъ, и въ самыхъ страшныхъ объемахъ; фантазія его не имѣла предѣла. Онъ не похожъ былъ на тѣхъ художниковъ, которые сочиняя картину сперва на бумагѣ, прилаживаютъ въ ней постепенно группы по правиламъ искусства: картины его, прежде чѣмъ на холстѣ, являлись за долго въ его воображеніи и для осуществленія ихъ, онъ бралъ дань искусству со всего видимаго міра. Поставивъ красиваго натурщика и указывая на совершенство его очертаній, К. П. Брюловъ нерѣдко восклицалъ: «Смотрите, цѣлый оркестръ въ ногѣ!»—Но любя внѣшнія формы, онъ не смотрѣлъ на нихъ какъ на отдѣльно взятые совершенства, онъ видѣлъ въ нихъ средства для выраженія внутренней жизни, для проявленія своихъ идеаловъ. Не переставая изучать прекрасное, въ продолженіи всей своей жизни, Брюловъ старался одушевить всѣ свои произведенія постояннымъ присутствіемъ мысли и чувства. Свѣтъ и воздухъ у него поразительны. Были люди, которые упрекали его въ излишней яркости и рѣзкости красокъ: но то и составляетъ неотъемлемое его достоинство, что онъ чувствуя въ высшей степени колера и тоны, не упускалъ изъ виду ни малѣйшей особенности оттѣнковъ, кладя густо краски, владелъ до тонкости своимъ колоритомъ и освѣщеніемъ, вызывая въ случаяхъ надобности на усиленіе своей мысли, самый солнечный лучъ, и умѣя быть въ другихъ случаяхъ простъ и истинъ, какъ сама натура. Въ рисункѣ онъ желалъ представлять не Аполлоновъ, не антики, но изображалъ самую природу во всей ея неизысканной прелести и красотѣ, избѣгая всего, что могло походить на типы. Когда ему замѣтили, что въ его «Последнемъ днѣ Помпей» недостаетъ античной прелести фигуръ, онъ возразилъ порицавшимъ: «Не всѣ люди вылиты въ одну форму». — Достоинства Брюлова необъяснимы изустно, ихъ можно только чувствовать и удивляться; время придастъ имъ силу

закона, сдѣлаеть высокимъ идеаломъ стремленія будущихъ нашихъ художниковъ. При жизни, не смотря на свою славу, онъ не избѣгъ общей участи гениевъ, имѣя завистниковъ между первоклассными художниками Европы. Въ Римѣ Камуччини, а въ Парижѣ Орасъ Верне воздвигали уже ему клеветой и злобою безсмертный памятникъ, который проявится во всемъ своемъ великолѣпнн, когда возрастуть сѣмена, посѣянные имъ на почвѣ русской живописи.

Карлъ Павловичъ Брюловъ родился въ Петербургѣ и былъ сынъ извѣстнаго художника Брюлова, товарища профессоровъ Угрюмова, Акимова и Щукина, занимавшагося миньятюрою и резьбою на деревѣ.—Ему то обязаны мы, по всей вѣроятности, развитіемъ таланта будущаго творца «Послѣдняго дня Помпеи». Непрестанно упражняя сына въ рисованнн, и впоследствии, помѣстивъ его въ академію, онъ наставлялъ своими совѣтами, объясняя уроки на небольшомъ, но избранномъ собраніи старинныхъ и рѣдкихъ гравюръ. Въ академіи молодой Брюловъ оказывалъ рѣдкіе успѣхи, удивляя товарищей и профессоровъ. Первая программа, написанная имъ, былъ «Нарциссъ» (въ настоящій ростъ), обратившій на себя уже вниманіе цѣлой академіи. За программу: «Авраамъ угощающій трехъ Ангеловъ» Брюловъ получилъ вторую золотую медаль и отправленъ былъ Обществомъ поощренія художниковъ, при содѣйствіи просвѣщеннаго любителя г. Кикина, для усовершенствованія въ Италію. Тамъ первымъ его дѣломъ, было принесть дань благоговѣнія отцу всѣхъ живописцевъ Рафаэлю, славной копіей съ одной изъ лучшихъ его фресокъ, «Аеинской школы» (нынѣ въ академіи), и по выраженію скульптора Н. А. Рамаганова, «когда подлинная эта фреска совершенно упадетъ прахомъ со стѣнъ Ватикана, тогда сами итальянцы придутъ въ нашу академію взглянуть на второе произведеніе Рафаэля, явившееся изъ подъ кисти К. П. Брюлова». За «Аеинской школой», послѣдовали его оригинальныя картины: «Итальянское утро» и «Итальянскій полдень», «Портреты дѣтей гр. Витгенштейна съ нянею итальянкой», «Вирсавія съ служанкою

арабкою» (нынѣ въ Москвѣ у г. Солдатенкова), и множество другихъ портретовъ, этюдовъ, акварелей, рисунковъ и картинъ.— Наконецъ, въ 1832 году, весь Римъ былъ взволнованъ необыкновенною художественною новостію. Въ мастерской К. П. Брюлова явилось небывалое чудо: картина изображающая «Послѣдній день Помпеи», заказанная Брюлову Анатолиемъ Николаевичемъ Демидовымъ, и поднесенная симъ послѣднимъ Государю Императору, подарившему ее Академіи Художествъ, а нынѣ составляющая одно изъ лучшихъ украшеній Императорскаго С. Петербургскаго Эрмитажа. Это безспорно есть полная теорія живописи, цѣлый трактатъ, вмѣщающій въ себѣ всю философію искусства. Знаменитый Вальтеръ Скоттъ, посѣщавшій Брюлова, и видѣвшій «Помпею» еще въ мастерской, сказалъ, что «это не картина, это цѣлая эпопея!» Много статей написано было объ этой «эпохѣ современной живописи», между коими замѣчательна статья нашего соотечественника В. Т. Плаксина. — Не имѣя возможности вдаваться въ подробное описаніе этой картины, скажемъ только, что успѣхъ ея какъ въ Римѣ, такъ и Парижѣ былъ самый полный. Парижская академія поднесла Брюлову почетную золотую медаль и вмѣстѣ съ Римскою и Флорентинскою, поспѣшила принять его въ число своихъ членовъ. Торжествующій Брюловъ черезъ Одессу прибылъ въ Россію, гдѣ ему была уже приготовлена въ академіи профессорская кафедра. Въ 1836 году, онъ посѣтилъ Москву, гдѣ желалъ предаться отдохновенію, однако написалъ превосходные портреты «А. А. Перовскаго», «Графа Толстаго» (въ охотничьемъ платьѣ и съ собакой) «Супруги академика Дурнова», и «самаго Дурнова»; составилъ эскизъ: «Нашествіе Гензерика на Римъ», долженствующій стать по его собственнымъ словамъ выше «Послѣдняго дня Помпеи»; для А. А. Перовскаго эскизы карандашомъ и масляными красками «Взятіе Богоматери на небо», «Гадающую Свѣтлану», и подарилъ всей Россіи удовольствіе видѣть себя воспроизведеннаго рѣзцомъ гениальнаго И. П. Виталия, и кистью В. А. Тропинина, которые успѣли съ трехъ сеансовъ передать его мрамору и полотну съ поразительной

вѣрностию. Въ это время жилъ онъ попеременно у А. А. Перовскаго, Е. И. Маковскаго и И. П. Витали.

По возвращеніи въ Петербургъ, академія приготовила ему праздникъ (11 іюня 1836 года), гдѣ сочиненныя въ честь его имени стихотворенія, безпрестанно прерывались общими и единодушными криками: «Да здравствуетъ Брюловъ!» Въ обѣденной залѣ, была выставлена незадолго передъ тѣмъ привезенная изъ Италіи его картина «Послѣдній день Помпеи», — и смѣло можно сказать, что этотъ день былъ истиннымъ торжествомъ академіи.

Въ Петербургъ, мастерская Брюлова наполнилась скоро гениальными произведеніями его кисти: «Пери» — полная красоты и величія; «Св. Троица» для Сергіевской пустыни, близъ Петербурга; «Вознесеніе Божіей Матери на небо» (нынѣ въ Казанскомъ Соборѣ): знаменитый нашъ поэтъ В. А. Жуковскій, увидя это произведеніе еще въ мастерской художника, написалъ вдохновенный экспромтъ, въ которомъ назвалъ картину Брюлова «Богоноснымъ видѣніемъ». «Крестная смерть Спасителя» для Лютеранской церкви Петра и Павла, «Спаситель во гробѣ», для домової церкви гр. Адлерберга. Изъ картинъ историческаго содержанія: «Сцены изъ Бакчисарайскаго фонтана», Пушкина; «Марія между Одадыками», и «Прогулка Султанскихъ женъ»; портреты: «Крылова», «Кукольника», «Кн. Оболенскаго», «Г-жи Бекъ», «Кн. А. И. Голицына», «Кн. Салтыковой» и проч. Наконецъ явилась великолѣпная и громадное созданіе «Осада Пскова», къ сожалѣнію оставшееся не конченнымъ. Удивительное сочиненіе и расположеніе группъ и движенія при гениальности мысли, обѣщали этому произведенію достоинство равное покрайней мѣрѣ съ «Послѣднимъ днемъ Помпеи», и еще драгоценнѣйшее для русскихъ по выбору сюжета, но смерть преждевременно пресѣкши дни славнаго художника, положила предѣлъ этому предположенію. Въ послѣднее время Брюловъ занялъ былъ исключительно образами для Исакиевскаго Собора и распинованіемъ огромнаго его купола изображеніемъ «Бога Саваоѳа въ его славѣ», и другими работами. Но постоянно усиливающаяся болѣзнь (аневризмъ) заставляла его часто

покидать занятія. Тогда болѣзненною рукою написалъ онъ превосходнѣйшій свой портретъ (у Ѳ. И. Прянишникова), а наконецъ во время сильнѣйшаго развитія болѣзни онъ повхалъ за границу, для пользованія по совѣту врачей. Поехавъ въ Брюссель, гдѣ ему сдѣлана была обществомъ художниковъ великолѣпная встрѣча, Брюловъ черезъ Испанію отправился на ост. Мадеру, коего благодатный климатъ сузилъ ему полное изцѣленіе. Тамъ встрѣтился онъ съ Его Высочествомъ покойнымъ герцогомъ Лейхтенбергскимъ, и уже получилъ замѣтное облегченіе, какъ въ 1850 году отправился въ Римъ, гдѣ почти внезапно почувствовалъ снова всѣ припадки своей болѣзни. Благодаря водамъ мѣстечка Мончяни, снова блеснула надежда на его поправленіе, онъ снова принялся много работать, говорилъ о скоромъ возвращеніи въ Россію, о томъ, что «не сдѣлалъ и половины того, что долженъ бы былъ сдѣлать, что многое еще видѣлъ впереди себя»... и вдругъ 11-го іюня 1852 года, находясь въ Мончяни, почувствовалъ сильный припадокъ удушья. Доктора не нашлось поблизости, и когда прибылъ врачъ, всѣ человѣческія усилія оказались напрасны. Смерть Брюлова была почти мгновенная. По распоряженію русскаго посольства, смертные останки его перевезены въ Римъ, и, по обряду Протестантскаго исповѣданія, къ которому онъ принадлежалъ, преданы землѣ 26-го іюня, на кладбищѣ близъ Monte Testaccio, скрывшемъ уже не одного русскаго художника. Печальную процесію сопровождали Россійскій посланникъ при Папскомъ дворѣ, Ѳ. П. Бруни и всѣ русскіе и иностранные находившіеся въ Римѣ художники.

Въ мастерской Брюлова, послѣ его смерти, остались слѣдующія картины: «Снятіе со креста» (эскизъ), недоковченнѣйшій портретъ «г. Абазы»; начатая картина: «Бахусъ и Вакханка», «Затмѣніе солнца» въ видѣ поцѣлуя солнца съ луной; недоковченнная картина, изображающая: «Дѣвушку сидящую въ лѣсу», начатая женская головка, начатый портретъ «Ев. Мещерскаго» и эскизъ портрета «А. Н. Демидова», всего 8 произведеній.

Картины Брюлова всѣ имѣютъ первоклассную важность, нося



отпечатокъ его великаго генія. Но не имѣя возможности поименовать всѣ его произведенія, покажемъ мѣста похождения только самыхъ извѣстныхъ. *Въ Эрмитажѣ*: «Послѣдній день Пошпей» (изъ Академіи Художествъ, куда была поднесена А. Н. Демидовымъ). *Въ Зимнемъ Дворцѣ*: «Фамильный портретъ Ея Величества и Великихъ Княженъ Маріи, Ольги и Александры Николаевнъ». *Въ часовнѣ Царскосельскаго Дворца*: «Св. Царица Александра» (портретъ покойной Великой Княжны Александры Николаевны, въ Царской коронѣ и порфирѣ), поднесено Государынѣ Императрицѣ офицерами Кавалергардскаго Ея Имени полка, К. П. Брюловъ отказался принять вознагражденіе за эту картину. *Въ Казанскомъ Соборѣ*: «Взятіе на небо Божіей Матери» (писано въ 1837 году), колоссальный запрестольный образъ, одно изъ удивительнѣйшихъ въ этомъ родѣ произведеній по композиціи, колориту и выполнению. *Въ Исакіевскомъ Соборѣ*: «Плафонъ» изображающій «Бога Саваоа въ Его славѣ», оконченный послѣ смерти Брюлова, профессоромъ Басинымъ. *Въ церкви Св. Екатерины*: «Четыре Евангелиста» писаны на парусахъ этой церкви. *Въ Сергіевской пустынь*: «Св. Троица» (запрестольный образъ) дивное созданіе генія, писавшаго кажется на небесномъ эфирѣ и не земными красками. *Въ Петропавловской Лютеранской церкви*: «Распятіе Спасителя» съ фигурами 3-хъ Марій, ученика Христова Іоанна, и Іосифа Аримаѣйскаго. *Въ домовоі церкви гр. Адлерберга*: «Исусъ Христосъ во гробѣ». — (единственное изъ произведеній подобнаго рода). *Въ Академіи Художествъ*: «Нарцисъ» (первая картина Брюлова); «Явленіе Аврааму трехъ Ангеловъ» (программа писанная на золотую медаль); «Аѳинская школа» (коп. съ Рафаэля), лучшая изъ всевозможныхъ копій и заказанная Государемъ Императоромъ. *У графа Строгонова*: превосходный портретъ «Графини Строгоновой». *У Ѳ. И. Прянишникова*: «Картонъ написанный въ 1846 году, для транспарантной картины: «Исусъ во гробѣ» (что у гр. Адлерберга); «Голова Спасителя въ терновомъ вѣнкѣ» (писана въ 1849 г.); «Нашествіе Гензерика на Римъ» (великопѣльный оконченный

эскизь, по которому Брюловъ намѣревался писать большую историческую картину); «Портретъ князя А. Н. Голицына (писанъ въ 1840 г.); «Портретъ Ивана Андреевича Крылова», «Поясной портретъ К. П. Брюлова» (оправившись послѣ трудной болѣзни, онъ представилъ себя исхудалымъ, и обросшимъ бородой), «Грудной портретъ хозяина галереи О. И. Прянишникова» (писанъ въ 1849 г.), и «Константинопольскій рынокъ» (писанный съ акварельнаго рисунка К. П. Брюлова и весь пройденный его кистью) и «Портретъ г-жи Дурново» (писанный Брюловымъ въ Москвѣ). *Въ Москвѣ, у г. Самарина:* «Итальянка съ матерью, качающая дитя», «Пиллигримы въ дверяхъ Латеранской Базилики». *У М. А. Оболенскаго:* превосходный «Портретъ князя». *У Д. Д. Шепелева:* «Портретъ Шепелева» (поясной). *У г. Солдатенкова:* «Вирсавія» (неоконченное произведеніе пріобрѣтенное теперешнимъ его владѣльцемъ у Брюлова въ Римѣ). *У графини Самойловой:* превосходный «Ея портретъ» во весь ростъ (писанъ въ Римѣ) и проч. *У кн. С. Я. Грузинскаго:* «Портретъ брата его кн. Грузинскаго» (писанъ передъ отъѣздомъ его за границу). *У Н. А. Рамазанова:* «Портреты его родителей». *У князя А. А. Голицына:* «Портретъ А. Голицына».

**ПАВЕЛЪ АНДРЕЕВИЧЪ ФЕДОТОВЪ** (1816—1853), замѣчательнѣйшій русскій художникъ, какъ силою своего самобытнаго таланта, такъ и тѣмъ, что не имѣя предшественниковъ въ родѣ имъ избранномъ, достигъ въ немъ высокаго совершенства. Онъ вмѣшалъ въ себѣ въ одно время всѣ разнородные элементы талантовъ: Вильке, Гогарта, Грѣза, Гаварни, Гранвиля и проч. не уступая каждому изъ нихъ на поприщѣ имъ избранномъ. Глубокій его взглядъ на природу и человѣчество, рѣдкая способность подмѣчать достойную порицанія сторону, отличали всѣ произведенія Федотова, исключительный характеръ которыхъ былъ юморъ, выраженный рѣшительно, ясно и опредѣленно. Экспрессія чувства и страсти у него сильная, оконченность тщательная, кисть пріятная и мягкая, эффектъ цѣлаго натуральный и не утрированный. Сюжеты для

своихъ картинъ онъ бралъ преимущественно изъ вседневнаго быта, подмѣчая въ немъ достойное осмѣянія, и передавая всѣ малѣйшія подробности обстановки съ поразительною вѣрностію. Художественное поприще его было самое кратковременное; онъ не выполнилъ и малой доли тѣхъ мыслей и начинаній, которыя обѣщали такъ много, должны были его поставить на ряду съ лучшими художниками своего времени.

Федотовъ родился въ Москвѣ (у Красныхъ воротъ, въ приходѣ церкви Харитонья въ Огородникахъ) въ 1816 году, отъ весьма небогатыхъ родителей, и ребенкомъ еще поступилъ въ Московскій Кадетскій корпусъ (1826 г.), а въ 1833 году былъ выпущенъ первымъ воспитанникомъ въ Л.-Гв. Финляндскій полкъ. Еще въ корпусѣ развилась въ немъ страсть къ рисованью, и онъ дѣлалъ карандашомъ довольно схожіе портреты съ своихъ начальниковъ и товарищей, а по прибытіи въ Петербургъ ревностно началъ посѣщать натурный классъ академіи и Императорскій Эрмитажъ. Любимыми его художниками тамъ были Теньеръ и Остадъ.

Изъ первыхъ его произведеній были портреты въ профиль Великаго Князя Михаила Павловича, а вслѣдъ за симъ, онъ началъ наполнять свой альбомъ очерками изъ вседневной жизни; часы свободные отъ службы и искусства, отдавалъ онъ музыкѣ и литературѣ. Всѣ его юмористическіе сюжеты были описаны также юмористическимъ перомъ. Между стихами его: «Басни» и «Святость Майора» замѣчательнѣйшіе. Первою масляною его картиною было: «Прибытіе стараго дворцовскаго гренадера въ бывшую его роту» и «Освященіе знаменъ въ возобновленномъ Дворцѣ». Служба благопріятствовала Федотову; онъ былъ сдѣланъ ротнымъ командиромъ, но развивающаяся страсть къ искусству, пересилила стремленіе къ отличіямъ, и въ 1844 году, Федотовъ вышелъ въ отставку съ чиномъ капитана гвардіи. Еще прежде того, онъ являлся къ покровителю Гвардейскаго корпуса, покойному Великому Князю Михаилу Павловичу, съ недоконченной своей картиной (освященіе знаменъ), прося милостиваго воззрѣнія и прибавки способствъ. Картина эта была поднесена Государю Императору

и Его Величество соизволил объявить: «Удостоить вниманія способности рисующаго офицера, предоставить ему добровольное право оставить службу, и посвятить себя живописи, съ содержаніемъ по 100 руб. асс. въ мѣсяць, потребовавъ отъ него письменнаго на сіе отвѣта». Милость превзошла надежды Ѳедотова, но онъ не смѣлъ ею воспользоваться, неувѣрясь прежде въ собственныхъ своихъ силахъ. Государь Наслѣдникъ обратилъ на него вниманіе, и пожелалъ имѣть его работы нѣсколько сценъ изъ командуемой имъ дивизіи. Ѳедотовъ представилъ Его Высочеству «Бивакъ Л.-Гв. Павловскаго полка» (акварелью), и «Бивакъ Л.-Гв. Гренадерскаго полка», за что и получилъ награду. Вышедъ въ отставку, онъ началъ брать уроки у профессора Баталической живописи Зауервейза, и изъ первыхъ его произведеній этого времени были: «Французскіе мародеры въ русской деревнѣ», «Переходъ егерей въ бродъ черезъ рѣку», «Сцены военной жизни», «Вечернія увеселенія въ казармахъ» и проч. Онъ могъ бы далеко пойти по этой части, и уже хотѣлъ себя посвятить баталической живописи, какъ лестное письмо И. А. Крылова, но болѣе всего совѣты К. П. Брюлова, рѣшили его обратиться къ изображенію нравовъ, болѣе согласному съ его талантомъ и направленіемъ. Онъ поселился въ скромномъ удивеніи, среди пустырей, на берегу Невки, и началъ неутомимо работать, не давая себѣ ни на минуту отдыха. Похваля К. П. Брюлова ободрила его на этомъ новомъ поприщѣ, и заставила вѣрить въ свое дарованіе. На годичной выставкѣ академіи въ 1848 году, явились его 3 картины: «Сватовство майора», «Послѣдствія пирушки» и «Горбатый женихъ». Имя его стало разомъ извѣстно всему городу, а за первыя двѣ картины академія признала его своимъ академикомъ; знаменитость его упрочилась выставленною имъ картиною: «Поправка обстоятельствъ», за коею послѣдовательно явились: «Болезнь и смерть москита», (Фиделька) «Магазинъ», «Мышеловка», «Крестины», «Утро молодыхъ», «Житье на чужой счетъ», «Художникъ, въ надеждѣ на свой талантъ, женившійся безъ приданого», эскизъ «Львицы» и проч. Въ 1850 году, въ добавокъ къ получаемому Ѳедотовымъ содержанію

изъ Государственнаго казначейства, назначено ему изъ Академіи Художествъ (изъ суммы для поощренія художниковъ) ежегодно по 300 руб въ годъ «какъ въ уваженіе его дарованій, такъ и потому, что при исполненіи картинъ избраннаго имъ рода живописи, онъ долженъ имѣть значительные расходы на наемъ людей и приобрѣтеніе другихъ необходимыхъ при работѣ вещей». За указанными картинами, послѣдовала вскорѣ «Вдовушка», съ коей изъ необходимости онъ самъ снялъ нѣсколько копій (хотя это и не было въ его привычкахъ), и наконецъ почувствовавъ полное истощеніе силъ, и потребность освѣжиться отдыхомъ отъ усиленной умственной и художественной дѣятельности, онъ въ 1848 году добѣжалъ въ Москву, гдѣ несмотря на радушіе, съ которымъ встрѣтили его живописныя и литературныя произведенія, душа его начала сильно скорбѣть, при видѣ бѣдности, въ коей находилось его семейство (во все продолженіе своей жизни, съ самаго выпуска изъ корпуса, Федотовъ не переставалъ помогать роднымъ, удѣляя постоянно часть изъ скуднаго своего содержанія) и тутъ-то рѣшился онъ работать для денегъ, болѣе чѣмъ для славы, копируя самъ свою «Вдовушку», «Сватовство» и проч. Въ 1852 году, по возвращеніи въ Петербургъ, онъ заболѣлъ изнурительной лихорадкой, свѣтлый его разумокъ помрачился, и онъ умеръ 14-го ноября 1853 года, въ больницѣ Всѣхъ Скорбящихъ, что на Петергофской дорогѣ. Его могучій организмъ разрушился послѣ пяти мѣсячныхъ невыразимыхъ страданій, и Федотовъ умеръ не узнавая своихъ приближенныхъ и въ полномъ затмѣніи разсудка. Прахъ его похороненъ на Смоленскомъ кладбищѣ, рядомъ съ могилою артистки В. Н. Асенковой. Изъ картинъ его извѣстны въ С. Петербургѣ: у *Θ. И. Прянишниковъ*: «Пріѣздъ жениха» (пис. въ 1848 г.); «Утро послѣ ночной пирушки» (пис. въ 1846 г.). У *П. И. Ресселера*: «Вдовушка» (первый экземпляръ, купленъ послѣ смерти Федотова, на аукціонѣ). Въ *Москвѣ*, у *г. Солдатенкова*: «Вдовушка» (повтореніе, писано въ 1851 году).

**БАРОНЪ ШТКЕВИЧЪ**, бывшій питомецъ академіи, нынѣ профессоръ по исторической живописи. Лучшее время своей художе-

ственной жизни провель во Франціи, преимущественно подъ влияніемъ Ораса Верне и Делароша; рисунокъ у него строгій, стиль возвышенный, колоритъ не блестящій, но вѣрный природѣ, композиція разнообразная. Изъ картинъ его, написанныхъ въ *Парижѣ*, особенно прославились: «Правосудіе покровительствующее невинности» (въ Луврѣ, въ 4-й залѣ Государственнаго Совѣта, писана въ 1827 г.), «Аллегорія силы» (тамъ же); «Клятва Швейцарскихъ вождей», «Возвращеніе Наполеона съ острова Св. Елены», «Смерть Наполеона», «Ватерлооская битва», «Петръ I на Ладожскомъ озерѣ»; изъ прочихъ картинъ Штейбена, особенно замѣчательны: «Покушеніе стрѣльцовъ на жизнь Петра I», «I. X. на Голгоѣ» (посвящена Государю Императору), «Портреты гг. Кокорева и Гарфункеля», и нѣсколько образовъ для сооруженнаго Исакіевскаго Собора, между коими нужно назвать: «Распятіе», «Снятіе со креста», «Іоакимъ и Анна», «Воскресеніе Христово» и пр. *Въ галлерей Пряжншикова*: «Портретъ гр. В. Ѳ. Адлерберга (пис. въ 1848 г.) и «Молодая Андалузянка въ бархатномъ платьѣ» (пис. въ 1834 г.)

**Г. А. ПЕФЪ**, хотя и не принадлежитъ по образованію своему къ русской школѣ живописи, но проведя большую часть своей артистической жизни въ Россіи, и обогативъ ее своими произведеніями, а равно пользуясь лестнымъ счастіемъ быть долгое время наставникомъ въ живописи Ихъ Императорскихъ Высочествъ Маріи Николаевны и Екатерины Михайловны, заслуживаетъ по всей справедливости быть здѣсь упомянутъ. Родъ его по преимуществу историческая и портретная живопись, но занимаясь также *tableaux de genre*, онъ въ настоящее время лучшій жанристъ въ Россіи. Красота и характеръ типовъ, вѣрное подражаніе природѣ, свѣжесть и блескъ колорита, неподражаемая грація частей и цѣлаго, у него истинно поразительны. Въ портретной живописи сходство, выполненіе и разнообразіе обстановки, поставили его на ряду съ лучшими художниками по этой части. Матеріи и ткани выходятъ у него совершенными. Писанный имъ «Портретъ Ея Высочества Вел. Кн. Маріи Николаевны», поражаетъ истинною, отчетливостію, и

изяществомъ стила. Изъ послѣднихъ работъ г. Нефа, въ особенноти замѣчательны образа писанные имъ для Исакиевскаго Собора: «Мѣстныя образа» главнаго иконостаса, «Иисусъ Вседержитель» и «Богоматерь», выполненные нынѣ въ драгоценной мозаикѣ; «Введеніе во храмъ Богородицы», «Рождество Христово», «Вшествіе І. Х. во Іерусалимъ» и пр. *Въ тил. О. И. Пряхиншикова*: «Молодая итальянская поселанка, сидящая на рулѣ» и въ пантанъ къ ней: «Молодой крестьянинъ, сидящій на выдавшейся въ море скалѣ».

**ПЕТРЪ ОБОДОРОВИЧЪ СОКОЛОВЪ**, воспитанникъ Академіи Художествъ, въ коей шелъ по исторической части; доказательствомъ успѣховъ его служить программа на званіе академика «Гекторъ и Андромаха». Но перемѣнивъ родъ своей живописи, занялся преимущественно акварелью, и скоро достигъ въ ней замѣчательныхъ результатовъ. Онъ долженъ считаться истиннымъ родоначальникомъ акварельнаго искусства въ Россіи, которое возвелъ на степень высокой поэзіи, первый показавъ у насъ различіе между акварелью и миньятюрой. Въ послѣдніе годы жизни, всѣ его досуги были посвящены занятіямъ по заказамъ Двора, гдѣ онъ написалъ акварельные портреты со всѣхъ членовъ Императорской фамиліи. Онъ былъ женатъ на родной сестрѣ К. П. Брюлова. Изъ работъ его замѣчательны: «Портретъ супруги барона Кюдта», и проч.

**АЛЕКСАНДРЪ ЛАВРЕНТЬЕВИЧЪ ВИТБЕРГЪ**, прекрасный историческій живописецъ и архитекторъ; на послѣднее поприще перешелъ онъ по совѣту бывшаго министра Народнаго Просвѣщенія кн. А. Н. Голицына, съ такою легкостію и съ такимъ успѣхомъ, что обѣщаль сдѣлаться для насъ Русскимъ Микель Анджели. Геніальный его проектъ храма Христа Спасителя въ Москвѣ на Воробьевыхъ горахъ (заложенаго 12-го октября 1817 г.) останется всегда предметомъ удивленія, и если бы не важныя мѣстныя препятствія, недопустившія его исполненіе, онъ бы служилъ вѣчнымъ памятникомъ таланта славнаго русскаго зодчаго. Изъ живописныхъ произведеній Витберга, извѣстна была картина «Снятіе со креста» находившаяся у него въ кабинетѣ; гдѣ она нынѣ, неизвѣстно.

*Въ галлер. О. Н. Пряжмникова:* «Изведеніе Ап. Петра изъ темницы» (пис. въ 1806 г.)

**ИВАНЪ АЛЕКСѢЕВИЧЪ ИВАНОВЪ**, академикъ перспективной живописи, и преподаватель ея въ академіи. Совершеннымъ знаніемъ своего предмета, онъ образовалъ превосходныхъ учениковъ,\* и довелъ свою часть въ академіи до возможнаго совершенства. Родился въ Москвѣ. Званіе академика получилъ за превосходный перспективный видъ «Внутренности зданія» (нынѣ у Государя Императора). Изъ лучшихъ его картинъ извѣстны: «Парадная лѣстница академіи», «Видъ русской церкви» и проч. *Въ Академіи Художествъ:* «Видъ надворнаго академическаго строенія» (акварельный рисунокъ).

**СНИГЪ НАВЪЧЪ ЖИВАГО**, бывший питомецъ академіи, нынѣ профессоръ исторической живописи. Его прославила рѣдкая способность копировать великихъ художниковъ, усваивая себѣ въ совершенствѣ ихъ стиль, манеру, способъ письма. *Въ Академіи Художествъ:* «Madonna della Pieta» (коп. съ Гвидо Рени), «Мученіе Ап. Петра (коп. съ Доменикина)», «Богоматерь съ Св. Магдалиной», «Св. Іеронимъ» (коп. съ Корреджіо) и пр. Изъ оригинальныхъ его произведеній, особенно замѣчательны образа для Исакиевскаго Собора, между коими «Моленіе о Чашѣ» по истинѣ превосходно.

**АЛЕКСАНДРЪ НАВЛОВИЧЪ БРЮЛОВЪ**, братъ Карла Павловича, бывший питомецъ академіи, нынѣ профессоръ архитектуры, и удивительный акварелистъ. Въ бытность свою въ Италіи писалъ онъ (въ Неаполѣ) портреты со всѣхъ членовъ королевской фамиліи и всѣхъ знатныхъ особъ, и прозвелъ ими въ полномъ смыслѣ слова *fugate*. Кромѣ того, онъ превосходный рисовальщикъ, отличный орнаментистъ и удивительный архитекторъ. Изъ архитектурныхъ работъ его извѣстны изиболге: отдѣлка и возобновленіе Зимняго Дворца послѣ пожара, Пулковская обсерваторія, Парголовская Лютеранская церковь, Михайловскій театръ, Гвардейскій штабъ и пр. Изъ живописныхъ его работъ превосходенъ: «Портретъ его супруги» и пр.

**ВАСИЛІЙ КОНДРАТЬЕВИЧЪ САЗОНОВЪ**, академикъ по части ис-



торической живописи и одинъ изъ лучшихъ стѣнныхъ и церковныхъ русскихъ художниковъ. Манера его въ этомъ случаѣ имѣетъ сходство съ Егоровскою, даже нѣсколько живѣе и разнообразѣе. Онъ занятъ исключительно живописью для храмовъ, постигнувъ вполне потребности нашего церковнаго письма. *Въ Академіи Художествъ*: «Монета Кесаря» писана на званіе академика, совершенно въ родѣ Веронеза. «Любовь небесная и земная» (коп. съ Тиціана). *Въ церкви Введенія* (что въ Семеновскомъ полку) «Фрески». *На Антекарскомъ островѣ*: «Евангелисты»; *въ Казанскомъ Соборѣ*: «Шесть образовъ малаго иконостаса»; *въ церкви Св. Екатерины* (въ Царскомъ Селѣ): «Иконостасъ»; *въ Петропавловской церкви* (въ Петергофѣ): «Св. Николай Чудотворецъ», «Св. Николай Юродивый», «Св. Царь Константинъ», «Св. Александръ Невскій», «Св. Царица Александра», «Св. Великомученица Екатерина», «Св. Царица Елена», «Св. Кн. Ольга», «Св. Марія Магдалина» и «Св. Анна Пророчица» и другія работы.

**АЛЕКСѢЙ ТАРАСОВИЧЪ МАРКОВЪ 2**, бывший питомецъ академіи, выигравъ профессоръ исторической живописи, съ горячею любовью преданный своему предмету. Академія имѣетъ въ немъ вѣрную опору успѣховъ своихъ питомцевъ, которыхъ онъ умѣетъ расположить къ искусству, наставляя совѣтомъ и собственнымъ примѣромъ. Доступность его и готовность помочь всякому нуждающемуся въ его совѣтахъ, истинно замѣчательны: въ этомъ отношеніи, онъ достойный совмѣстникъ покойному Андрею Ивановичу Иванову. Изъ картинъ его, находятся *въ Академіи Художествъ*: «Сократъ въ темницѣ», писанная на 1-ю золотую медаль, но по мнѣнію всѣхъ профессоровъ и цѣнителей, прямо заслужившая профессорской степени. Это лучшая изъ всѣхъ программъ, дѣланныхъ на золотую медаль въ академіи. Расположеніе фигуръ, постановка ихъ, выраженіе головъ и проч. — истинно совершенны. Изъ остальныхъ работъ Маркова въ академіи замѣчательны: «Фортуна и Нищія» (изъ басни И. А. Крылова); «Аббадонна» (въ классныхъ залахъ академіи) и «Дрезденская Мадонна» (коп. съ

Рафаэля); «Пожаръ въ Борго» (тоже). *У Ѡ. И. Прянишникова*: «Сцена изъ жизни Св. Евстаѳіа» (эскизъ, богатый фантазіею). *Въ мастерской художника*: «Торжественное коронованіе Императора Николая Павловича въ Москвѣ въ Успенскомъ Соборѣ» (неокончено) и «Эскизъ Римскаго Коллеса» превосходный; *въ Введенской церкви* (въ люнетахъ): «Софія, Вѣра, Надежда и Любовь»; *въ Казанскомъ Соборѣ*: «Евангелистъ Маркъ».

**АЛЕКСАНДРЪ ИВАНОВИЧЪ ЗАУЕРВЕЙДЪ**, профессоръ баталической живописи въ академіи, которому обязанъ этотъ родъ своимъ началомъ и главными успѣхами. Достоинство картинъ его заключается въ точности изображенія подробностей, совокупности цѣлага, тщательности и щеголеватости отдѣлки, въ приятномъ расположеніи тоновъ и красокъ, и въ поразительномъ сходствѣ портретовъ. Но главная его заслуга для академіи состоитъ въ образованіи баталическаго класса, который произвелъ многихъ знаменитыхъ учениковъ, въ числѣ коихъ находятся: Вилевальдъ, Васильевъ, Коцебу, Кукевичъ, Пиратскій, Филипповъ и проч. Изъ картинъ Зауервейда, находятся *въ Александровской залѣ Зимняго Дворца*: «Кульмская битва» и «Лейпцигское сраженіе» (снятое имъ съ природы на мѣстѣ), *въ залерѣ Прянишникова*: «Военная сцена».

**ВОЛКОВЪ**, бывший питомецъ академіи, отправленный за границу для усовершенствованія. Преждевременная смерть его положила конецъ успѣхамъ и надеждамъ, которыя подавали его первоначальныя работы. Стиль его отличается легкостью рисунка и плавностію живописи. *Въ Академіи Художествъ*: «Михаилъ Архангелъ» (коп. съ Гвидо Рени); *у Ѡ. И. Прянишникова*: «Венера выходящая изъ воды и окруженная Нимфами».

**ГРИГОРІЙ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ЧЕРНИЦОВЪ 1**, перспективный и пейзажный живописецъ, заслужившій первую извѣстность обширною картиною, изображающею «Парадъ на Царицыномъ лугу, по случаю окончанія Польской компаніи». Въ этой картинѣ, заключающей въ себѣ огромное количество лицъ, видны всѣ портреты не только Царской фамиліи и военачальниковъ, уча-

ствовавшихъ въ самомъ парадѣ, но и портреты многочисленныхъ личностей бывшихъ тутъ зрителями, и известныхъ по какой нибудь отрасли науки, искусства, или по положенію въ свѣтъ. Въмѣстѣ съ братомъ своимъ, Г. Г. Чернецовъ объѣздилъ большую часть Россіи (въ 1834, 1835 и 1836 годахъ) снимая вездѣ виды, и познакомилъ насъ такимъ образомъ съ разнообразными мѣстностями нашего отечества. Однихъ Волжскихъ видовъ они списали болѣе 2,000. Но все таки несравненно приятнѣе бы было, еслибъ они издали альбомъ своихъ путешествій, обративъ ихъ такимъ образомъ на общую пользу и употребленіе, чѣмъ занялись, какъ нынѣ, масляными картинами по своимъ эскизамъ, обращая ихъ такимъ образомъ въ достояніе только отдѣльныхъ лицъ. Изъ такихъ картинъ Чернецова 1-го, известны: въ *Академіи Художествъ*: «Видъ окрестностей Петербурга»; у *Θ. И. Прянишникова*: «Видъ Палестины» (то мѣсто, гдѣ І. Х. совершилъ чудо умноженія хлѣбовъ) и проч.

**НИКАНОРЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ЧЕРИЦОВЪ 2**, академикъ по части перспективной и пейзажной живописи, совершилъ вмѣстѣ съ братомъ обширныя путешествія по Россіи, Крыму, Кавказу, Палестинѣ, Турціи и проч. и обогатилъ свой портфель значительными работами. Снявъ 3 панорамическіе вида С. Петербурга съ Александровской колонны, сдѣлавъ болѣе 150 совершенно оконченныхъ акварельныхъ рисунковъ изъ «Видовъ Кавказа», написалъ онъ масляными красками нѣсколько превосходныхъ «Видовъ Крыма» и проч. Изъ известныхъ его картинъ, назовемъ, въ *Академіи Художествъ*: «Видъ Тифлиса»; у *Θ. И. Прянишникова*: виды «Волги», «Долины въ Крыму», «Тифлиса», «Грота близъ Казани», «Сельской хижины въ Крыму» и проч.

**НИКАНАРЪ ЛЕБЕДЕВЪ** (ум. въ 1837 г.), одинъ изъ лучшихъ пейзажистовъ, въ которомъ русская школа потеряла преждевременно прекрасную надежду. По роду таланта Лебедева, онъ долженъ бы быть названъ Русскимъ Рюйсдалемъ. Одаренный живымъ и игривымъ воображеніемъ, свѣтлымъ умомъ и оригинальнымъ взглядомъ, онъ еще съ малолѣтства обнару-

жилъ необыкновенную способность къ живописи, а въ особенности къ пейзажамъ. Съ рѣдкимъ трудолюбіемъ онъ соединялъ пылкость души, съ быстрою наблюдательностію удивительную память, и съ склонностію къ мечтательности и идеализму, — горячую любовь къ природѣ. Въ первыхъ его картинахъ, еще видно было вліяніе на него посторонняго ученія, но въ дальнѣйшихъ работахъ Лебедевъ является совершенно самобытнымъ, усвоивъ себѣ поразительный блескъ красокъ, силу эффекта, мастерское освѣщеніе и бойкость кисти. Съ одинаковою любовью дорожилъ онъ богатыми мѣстностями роскошной Италіи, и изображалъ малѣйшія листочки, камушекъ, сухой пенъ и словомъ все что представлялось его взору. Написанный имъ «Дубъ» въ паркѣ Гиджи близъ Альбано, гдѣ онъ жилъ съ К. П. Брюловымъ, служитъ тому доказательствомъ. Искусству, съ коимъ онъ владѣлъ механизмомъ работы, служитъ мѣриломъ его «Бѣлая стѣна» написанная среди яркой зелени, и находящаяся нынѣ въ Москвѣ у г. Рихтера: не смотря на всю неблагоприятность сюжета, по рѣзкой противоположности тоновъ, пейзажъ этотъ есть одно изъ лучшихъ произведеній нашего Рюиздала. Лебедевъ былъ также превосходный карикатуристъ, и крошечныя фигурки, коими онъ населялъ свои пейзажи, имѣютъ совершенно интересъ историческаго произведенія, такъ онъ написаны вѣрно и изящно. Полагаютъ, что для каждой изъ нихъ онъ писалъ большіе этюды съ натуры. Смерть застигла Лебедева въ Неаполь, гдѣ онъ умеръ отъ холеры, совершенно безвѣстно, и похороненъ вѣроятно въ общей ямѣ, куда опускали всѣхъ холерныхъ. Мѣсто могилы его неизвѣстно. Съ нимъ умерла не только опора живописи, но и опора семейства, коему онъ былъ помощникомъ, кормя своими трудами отца, мать, сестеръ и братьевъ. Уходя за границу, онъ захватилъ въ Дерптъ, гдѣ жили его родители, и отдалъ имъ все, даже подаренный ему Царскій перстень. Получивъ извѣстіе о смерти сына, отецъ его не перенесъ этого, и умеръ въ самый день полученія извѣстія. Изъ картинъ Лебедева, въ Академіи Художествъ: «Болото на Петровскомъ острову» (писана на 1-ю золотую медаль) и «Вилла Рафаэля»

(въ мозажковой копіи Вейлера). *У* **Ө. И. Прямшикова**: «Пейзажъ, представляющій окрестности Альбано близъ Рима».

**СЕРГІЙ КОНСТАНТИНОВИЧЪ ЗАЯЦКО**, ученикъ Венеціанова, нынѣ профессоръ портретной живописи, и преподаватель въ московскомъ училищѣ Живописи и Ваянія, готовился быть перспективнымъ живописцемъ, но измѣнивъ первоначальное направленіе, сдѣлался нынѣ однимъ изъ лучшихъ портретистовъ цѣлой Европы. Сходство его портретовъ истинно дагеротипное, мельчайшія подробности лица копируются имъ съ поразительною точностію. Механизмъ работы у него совершенный; рисунокъ и колоритъ непогрѣзительный; тщательность и усидчивость Деннера и Жераръ Дова. Все это соединено съ умнымъ сочиненіемъ и разнообразною обстановкою. Изъ известнѣйшихъ его портретовъ назовемъ «Портреты: графа Толстаго», «Графа Хвостова», «Княгини Абамелекъ», и «Г-жи Лъсниковой» и пр. У частныхъ любителей въ С. Петербургѣ многие портреты.

**АЛЕКСАНДРЪ АНДРЕЕВИЧЪ ИВАНОВЪ** (род. 1806 г.), сынъ Андрея Ивановича и его ученикъ, нынѣ академикъ по части исторической живописи, проживаетъ въ Италіи на счетъ Общества поощренія художниковъ, коему въ благодарность прислалъ оттуда картину, изображающую «Явленіе Господа Магдалинѣ». Картина эта вдругъ поставила Иванова на ряду съ лучшими художниками нашего Отечества, и будучи выставлена въ Академіи Художествъ, извлекала у зрителей слезы, и всѣми единогласно признана за гениальное произведеніе. Общество поощренія художниковъ, признавая неотъемлемыя достоинства картины, поднесло ее Государю Императору, въ день Тезоименитства Его Величества, и картина эта составляетъ нынѣ украшеніе русскаго отдѣленія Императорскаго Эрмитажа. Фигуры написаны на ней въ ростъ, лицо Магдалины отличается необыкновенною экспрессіею, а ликъ Спасителя святою кротостію. Нынѣ А. А. Ивановъ занятъ окончаніемъ колоссальной картины: «Юаннъ проповѣдующій въ пустынѣ» (въ размѣрахъ большіихъ «Послѣдняго дня Помпей»), превосходнѣйшаго созданія по строгости стили, композиціи, окончанности и колориту. Добросовѣтность

этого обширнаго труда, которымъ Ивановъ занять уже болѣе 10 лѣтъ, доведена имъ до того, что онъ не иначе помѣщаетъ въ картину человека, дерево, мѣстность, даже камень, какъ снявши предварительно самый точный этюдъ съ натуры. Одни эти этюды могли бы образовать цѣлую превосходную галлерей. Въ этой картинѣ Ивановъ выказалъ и свое дарованіе какъ удивительнаго пейзажиста, но въ самыхъ обширныхъ размѣрахъ, до которыхъ до него никогда не доходила пейзажная живопись. Однимъ словомъ, Россія въ правѣ гордиться Ивановымъ, ждаты многого отъ него. Изъ картинъ Иванова, находящихся въ Россіи, въ Эрмитажѣ: «Явленіе Господа Магдалинѣ» (писано въ 1836 г.); въ Академіи Художествъ: «Толкованіе сновъ Іосифомъ въ темницѣ» (писана на 1-ю золотую медаль); въ Москвѣ, у г. Солдатенкова: «Пріамъ умоляющій Ахиллеса отдать ему тѣло Гектора» (писана на 2-ю золотую медаль).

**НИКИТЪ НИКИТИЧЪ ОРЛОВЪ**, сынъ бѣднаго мельника въ Малороссіи, гдѣ не получивъ никакого образованія, занялся искусствомъ по страсти, рисуя образа, а подѣ часть подновляя крыши, кочевалъ такимъ образомъ между степныхъ помѣщиковъ, ища насущнаго пропитанія. Стремленіе къ образованію довело его такимъ образомъ до Петербурга, гдѣ онъ поступилъ ученикомъ въ академію, и скоро сдѣлался любимцемъ и ученикомъ Брюлова. По окончаніи курса, Орловъ отправился на свой счетъ въ Италію, и скоро такъ прославился въ Римѣ, что сдѣлался любимѣйшимъ портретистомъ, къ которому исключительно обращались всѣ русскіе путешественники. Въ 1845 году, имѣлъ лестное счастье быть вызваннымъ въ Палермо Государыней Императрицей, гдѣ написалъ «Портретъ Вел. Кн. Ольги Николаевны», «Садовницы, приносившей каждое утро цвѣты Ея Величеству» и «Маринаро, лодочника Ихъ Высочествъ». Въ это же время написалъ онъ извѣстную свою картину «Октябрскій праздникъ» (нынѣ у Ѳ. И. Прянишниковой), за которую англичане предлагали ему огромную сумму; но онъ не принялъ ея, желая отправить картину въ отечество. Въ настоящее время П. Н. Орловъ работаетъ въ Римѣ

двѣ картины, по заказу Ихъ Высочествъ Великихъ Князей, посѣтившихъ мастерскую его, во время путешествія Ихъ за границей. Родъ Орлова по преимуществу tableaux du genre и портреты. Колоритъ у него блестящій и обстановка роскошная. *Въ галлер. О. И. Прямишниковова*: «Октябрьскій праздникъ». *Въ Москвѣ*, у г. Солдатенкова: «Возвращеніе съ жнитва» и пр.

**ИВАНЪ КОНСТАНТИНОВИЧЪ ГАЙВАЗОВСКІЙ**, профессоръ пейзажной живописи, и превосходный художникъ морскихъ видовъ и вообще эффектовъ моря. Онъ родился въ Θεодосіи и первое впечатлѣніе, которое сильно подѣйствовало на его душу, была грозная стихія, которой въ свою очередь онъ и обязанъ своимъ призваніемъ, славою и вдохновеніемъ. Поступивъ ученикомъ въ Академію Художествъ, онъ не общалъ многого, занимаясь въ классѣ у Воробьева, а на ваканціяхъ учась съ натуры въ помѣстьѣ Ладожскаго уззда, у любителя художествъ г. Томилова. Одной встрѣчи съ прѣхавшимъ въ то время въ Петербургъ Таннеромъ было достаточно, чтобы совершенно преобразовать развивающіяся способности молодого художника, и дать ему направленіе, въ которомъ скоро онъ оставилъ далеко за собою Таннера. Бойкость кисти, смѣлость эффектовъ, удачный выборъ сюжетовъ, новизна манеры, прозрачность воды и воздуха и необыкновенно счастливое освѣщеніе, скоро обратили на Гайвазовскаго вниманіе всѣхъ профессоровъ академіи. Въ 1837 году, онъ получилъ 4-ю золотую медаль за «морскіе виды» (изъ нихъ особенно былъ удивителенъ «Штиль моря») и отправленъ за границу. Тогда слава его распространилась по цѣлой Европѣ. Въ 1840 году, по Высочайшему повелѣнію, исполнилъ онъ «Десантъ русскаго отряда при занятіи долины Субаши, на Кавказѣ», и «Три вида Севастополя». Скорость и легкость его работы по истинѣ изумительны. Въ тотъ же годъ явились его: «Крымскіе виды», изображающіе «Бурю», «Туманъ на морѣ» и проч.; «Виды Θεодосіи», «Неаполитанская ночь», «Буря», «Хаосъ», «Видъ Неаполитанскаго залива» и проч. Гайвазовскій страстно преданъ своему искусству. Исчислять всѣ его произведенія не достанетъ мѣста и

времени, тѣмъ болѣе, что число ихъ неперестаетъ увеличиваться. Нѣтъ ни одной русской хорошей галереи, которая бы не обладала нѣсколькими произведеніями кисти нашего славнаго мастера. *Въ Эрмитажѣ*: «Морскіе виды, бури, берега Крыма». *У О. И. Пряжминникова*: «Видъ моря ночью у береговъ Крыма», «Море при лунномъ освѣщеніи у береговъ Венеціи», «Буря на морѣ» и пр. *Въ Москвѣ у г. Лорисъ-Меликова*: «Морскіе виды»; у г. *Солдатенкова*: «Тоже».

**ЯНОВЪ СЕДЭСЪВИЧЪ ЯНЕНКО**, ученикъ Варнека, и академикъ по исторической части живописи. Извѣстенъ своими портретами и образами; въ Италіи онъ былъ другомъ и покровителемъ всѣхъ проживавшихъ тамъ русскихъ художниковъ, помогалъ имъ и совѣтами и средствами. Многіе художники прошли бы незамѣченными, подавленные нуждою или положеніемъ; но великодушная помощь Я. О. Яненки поддержала ихъ во время, доставила русскому искусству славныхъ представителей, и эта заслуга должна быть оценена по справедливости. Изъ произведеній Яненки извѣстны, *въ Академіи Художеств*: портретъ «Профессора Уткина»; *въ академической церкви*: «Ессе Ното» (коп. съ Гверчина) и «Ангелы» поддерживающіе образъ «Тайной вечери». *Въ Инженерномъ Училищѣ*: «Два портрета Государя Императора», и много поясныхъ портретовъ для разныхъ присутственныхъ мѣстъ. *Въ Троицко-Сергіевскомъ монастырѣ* (что по Петергофской дорогѣ): «Возобновленный иконостасъ» и пр. Скопированный «Послѣдній день Помпеи» въ четвертую долю и пр. *Въ Москвѣ*, въ училищѣ Живописи и Ваянія: «Ваятіе Божіей Матери на небо» (коп. съ Тиціана) и проч.

**ЧУРИКОВЪ** основалъ въ Воронежѣ «Рисовальную школу» по примѣру Араамасской, преимущественно для церковной живописи, но которая въ сожалѣнію скоро разрушилась; тѣмъ не менѣе имя Чурикова неотъемлемо должно занять почетное мѣсто среди двигателей Русской Школы Живописи, и служить примѣромъ рвенія къ общему дѣлу, независимо отъ постигнутой его неудачи.

**СЕНДОРЪ СЕНДЕНОВИЧЪ ЗАВЪЯЛОВЪ** (ум. въ 1856 г.), бывшій питомъ-



мецъ академіи, ученикъ Егорова и пансіонеръ въ чужихъ краяхъ (вмѣстѣ съ Щаминнымъ, Пименовымъ, Логановскимъ и пр.), а впоследствии профессоръ исторической живописи. Онъ былъ одинъ изъ немногихъ, которые во всей чистотѣ сохранили за-вѣщанный Лосеякомъ строгій, правильный рисунокъ и ученую классическую композицію. Рисунокъ Завьялова твердъ, вѣренъ природѣ, истинъ и выразителенъ. Однимъ имъ могъ онъ достигать эффекта и силы, не прибѣгая даже къ пособію красокъ. Могущество контура достигло у него до высшей степени своего совершенства и весьма бы желательно, чтобы примѣръ его обратилъ многихъ изъ воспитанниковъ академіи, удалившись отъ истины черезъ подражаніе иностраннымъ художникамъ и впавшихъ въ маверность, единственно отъ пренебреженія контуровъ, къ той единственной и естественной цѣли, безъ которой не возможно имѣть полнаго успѣха. Изъ произведеній Завьялова, въ Академіи Художествъ: «Гекторъ упрекающій Париса» (писано на 2-ю золотую медаль); «Самсонъ разрушающій храмину Филистимлянъ» (писано на 1-ю золотую медаль), замѣчательны прекраснымъ сочиненіемъ, строгостію рисунка и свѣжестію колорита. *Въ Академической церкви:* Положеніе во гробъ Спасителя» (писана на званіе профессора). *Въ часовнѣ Николаевскаго моста:* «Св. Александръ Невскій». *Въ Исаакіевскомъ Соборѣ:* «Многіе образа», между коими особенно замѣчательнъ: «Исусъ Навинъ» и проч. *Въ Гатчинскомъ Соборѣ:* «Колоссальное изображеніе І. Христа» (за которое художникъ удостоился плучить орденъ Св. Анны). *Въ мастерской художника:* «Воскресеніе Христова», «Абадонна» (неконченное произведеніе) и проч. *Въ Москвѣ, въ Большомъ Кремлевскомъ Дворцѣ:* (въ Святыхъ-сѣняхъ) пять фресокъ, изображающихъ: «Явленіе Исуса Навина Исусу Христу», «Св. Троица, въ видѣ явленія 3-хъ Ангеловъ Аврааму», «Явленіе Св. Сергія» и проч.

**ПЕТРЪ НИКАИЛОВИЧЪ ШАМИНЪ**, ученикъ Басина, питомецъ и ученикъ академіи и пансіонеръ ея въ чужихъ краяхъ, нынѣ профессоръ исторической живописи. Работы его обнаруживаютъ игривое воображеніе, правильный и чистый рисунокъ, изящную

кисть, и вообще всё достоинства первокласнаго художника. Изъ картинъ его, *въ Академіи Художествъ*: «Семейство Нью-беи» (писано на 1-ю золотую медаль). *Въ Почтамтской церкви*: «Явленіе Знаменія Св. Креста Императору Константину» заказано и поставлено въ память умершаго К. Я. Булгакова. *Въ академической церкви*: «Вознесеніе»; *въ церкви Императорскаго Университета*: «Иконостасъ». *Въ галлерей О. И. Прямышниковъ*: «Пляшущая съ тамбуриномъ Транстверянка» и проч.

**КНЯЗЬ ГАГАРИНЪ**, замѣчательнѣйшій изъ русскихъ художниковъ — любителей, пользовавшійся долго дружбою и совѣтами К. П. Брюлова. Занимается съ одинаковымъ успѣхомъ историческою и пейзажною живописью, въ особенности же прославился снятыми имъ съ натуры и изданными «Видами Кавказа» (*Le Caucase pittoresque*). Писалъ много жанровыхъ картинъ, типовъ Цыганъ, Евреевъ, Киргизовъ, Черкесъ и другихъ разноплеменныхъ народовъ, населяющихъ Россію. Изъ церковной его живописи особенно извѣстенъ писанный имъ «Иконостасъ» для Сіонской Соборной церкви въ Тифлисъ, и другіе «Иконостасы».

**ВИЛЬВАЛЬДЪ**, ученикъ академіи и Зауервейда, профессоръ академіи по части баталической живописи, соединяющій въ своемъ стилѣ и методѣ всё достоинства и красоты своихъ предшественниковъ. Огромное его произведеніе «Сдача Гѣргея русскимъ, въ Венгерскую компанію 1849 года» можетъ стать на ряду съ лучшими картинами подобнаго рода. Картина сія находится въ фельдмаршальской залѣ Зимняго Дворца въ С. Петербургѣ.

**ЯКОВЪ ОБОДОРОВИЧЪ КАПКОВЪ** (ум. въ 1852 г.) — питомецъ академіи и ученикъ сперва Егорова, а впослѣдствіи К. П. Брюлова. Композиція, рисунокъ и колоритъ его въ высшей степени замѣчательны. Механизмъ живописи до крайности оригинальный и разнообразный. Первую золотую медаль получилъ онъ за программу: «Ангелъ возмущающій въ купели воду», неотъемлемаго достоинства; долго путешествовалъ за границей, страстно изучая свое искусство. Умеръ въ С. Петербургѣ въ

крайней бедности, и похороненъ на счетъ товарищей, на Смоленскомъ кладбищѣ. На выставкѣ 1850 года были его превосходныя картины: «Благовѣщеніе», «Сцена изъ Бакчисарайскаго фонтана», «Головка вдовы», «Портретъ профессора Кутурги» и пр. «Головка вдовы» находится нынѣ въ галлерей любителя живописи *Θ. И. Прямышникова*. Другая «Головка вдовушки» бывшая на московской художественной выставкѣ 1855 года, принадлежитъ любителю художествъ г. Миллеру, и находится въ *Москвѣ*.

**ПЛАХОВЪ**, ученикъ Венеціанова. Началъ съ историческаго рода живописи, но будучи еще въ академіи, восхищалъ товарищей и профессоровъ изображеніями чердаковъ, финляндскихъ рыбаковъ, морскихъ видовъ, кузницъ, столяренъ и пр., которыя онъ чрезвычайно вѣрно схватывалъ съ натуры и передавалъ на полотно, съ такою же скоростію и совершенствомъ, какъ Гайвазовскій пишетъ море; а Орловскій чертилъ типы и фигуры. Плаховъ подавалъ огромныя надежды, но морзка за границу, вмѣсто того, чтобы укрѣпить и усовершенствовать его назначеніе, обратила его къ слѣпому подражанію Дюссельдорфскому направленію, погубившему его совершенно для рода, къ которому онъ готовился. Въ лучшее время онъ произвелъ безчисленное множество небольшихъ картинокъ, которыя у него раскупались на расхватъ истинными любителями и знатоками, и заключали въ себѣ самое вѣрное изображеніе простонароднаго русскаго быта и русской мѣстности. Изъ послѣдующихъ же его произведеній, въ *Дюссельдорфѣ*: «Быкъ, повѣшенный за рога» и проч.

**ОЛЕДОРЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ СОЛНЦЕВЪ**, академикъ по части акварельной живописи, посвятившій свое искусство исключительно отечественнымъ древностямъ. Первоначально онъ подвизался на этомъ поприщѣ подъ руководствомъ бывшаго президента академіи А. Н. Оленина, коего колоссальный археологическій трудъ, изготовляемый въ продолженіи нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ, украшенъ множествомъ превосходныхъ рисунковъ Солнцева. Такого рода работы, обширная практика, совѣты и указанія просвѣщеннаго знатока А. Н. Оленина, развили и усовершенствовали художника на избранномъ имъ по-

прищъ, и онъ, проникнутый нынѣ весь археологіей, достигъ уже той черты, на которой тѣсная стѣня избранной имъ отрасли искусства сливается съ обширнымъ поприщемъ глубокомысленной науки. Изъѣздивъ всю Россію, Ѡ. Г. Солнцевъ срисовалъ все, что только есть замѣчательнаго по части археологіи или древняго русскаго искусства; реставрировалъ Кіевскій Софійскій Соборъ; извлекъ множество интересныхъ живописныхъ фактовъ изъ Московско-Оружейной Палаты, Троицко-Сергіевской Лавры, Московскихъ Соборовъ и храмовъ, Новаго Іерусалима, Звенигородскаго Савинскаго монастыря и множества другихъ церквей и памятниковъ. Написалъ множество превосходныхъ образовъ (pastiche), поддѣлываясь подъ старинный византійскій стиль и манѣру, составилъ множество акварельныхъ рисунковъ для разныхъ духовныхъ книгъ членамъ Императорской фамилии. Его трудамъ обязаны мы огромною коллекціею рисунковъ «Русской старины», возобновленіемъ Московскихъ Царскихъ Теремовъ, сохраненіемъ отъ забвенія и воспроизведеніемъ множества памятниковъ древняго русскаго письма и искусства, которые онъ впервые открылъ и обнародовалъ. По заказу Государя Императора, онъ снялъ и издалъ всю Московскую Оружейную Палату, — трудъ огромный и въ высшей степени интересный. Нынѣ трудится надъ разными заказами для Императорскаго Двора, воспроизводя своею кистью съ непогрѣзительною точностію и знаніемъ дѣла чистый русскій стиль и древнее Славянское искусство. Изъ масляныхъ его работъ замѣчательны, въ *Казанскомъ Соборѣ* (въ люнетѣ): «Св. Евангелистъ Лука»; въ *Академіи Художествъ*: «Монета Кесаря», писана на программу 1-й золотой медали по части исторической живописи; «Свиданіе Святослава съ Іоанномъ Цимисхіемъ», превосходный археологическій рисунокъ, выполненный имъ на званіе академика.

**ИВАНЪ ПЛАНОВИЧЪ ЧИУТОВЪ**, ученикъ Егорова, академикъ по части исторической живописи, и помощникъ Шебуева въ картоняхъ Исаакіевскаго Собора. За программу, представленную имъ въ академію: «Іосифъ толкующій сны» была присуждена ему золотая медаль 1-го достоинства, но онъ не могъ ее по-

лучить, но недостиженію еще совершеннѣйшаго. Отправился по приглашенію русскаго посольства въ Китай, гдѣ произвелъ многія замѣчательныя работы. Поездка въ Италію могла бы образовать изъ него первокласснаго художника, а теперь отъ него самого зависитъ будущее его развитіе. Изъ работъ его, доставленныхъ въ Россію, замѣчательны: «Четыре Евангелиста» для Кіевской Соборной церкви.

**ПЛАТОНЪ ТИМОФЕВИЧЪ БОРНСОЛЬЦЪ**, замѣчательный русскій художникъ-любитель. Будучи уже подполковникомъ артиллеріи, онъ прчувствовалъ непреодолимую страсть къ искусству, и не упуская занятій по службѣ, началъ посѣщать натурныя классы академіи, и пользуясь совѣтами многихъ профессоровъ, скоро достигъ таковаго успѣха по разнымъ отраслямъ искусства, что получилъ бы 1-ю золотую медаль, и могъ бы быть посланъ за границу, если бы позднія лѣта его, при представленіи на медаль программы (ему было тогда 40 лѣтъ), не воспрепятствовали исполненію этого. Начавъ съ этюдовъ «Новыхъ формъ одежды и вооруженія Россійскихъ воиновъ», онъ перешелъ на всевозможные роды живописи: писалъ одинаково хорошо историческія и духовныя сюжеты, морскія виды, портреты, перспективы, семейныя сцены, акварели и гуашь; былъ скульпторъ, музыкантъ и писатель. Въ *С. Петербургѣ* написалъ онъ, по заказу *Θ. И. Прялишникова*, для *Почтамтской церкви* образъ «Воскресеніе Христово», достойный кисти каждаго изъ профессоровъ академіи. Отправившись путешествовать на свой счетъ за границу, онъ выслалъ въ академію изъ Парижа копію съ картины Рафаэля, находящейся въ Луврскомъ Музее, и изъ Венеціи превосходную копію съ картины Тиціана. Работая надъ послѣднимъ произведеніемъ, онъ потерялъ зрѣніе, и нынѣ находится для излеченія въ Болоніи, гдѣ, по счастью, врачи еще подѣютъ ему нѣкоторую надежду къ изцѣленію.

**ВЬДУСОВЪ**, товарищъ и современникъ К. П. Брюлова по академіи. По выходѣ изъ академіи, онъ отправился въ Одессу рисовальнымъ учителемъ, гдѣ находится и нынѣ, и хотя не произвелъ ни одной замѣчательной исторической картины, но

имя его должно сохраниться въ летописи русскаго искусства, какъ подлинныя рисунки его сохраняются въ классныхъ за-лахъ академіи, служа совершеннѣйшими представителями чи-стоты формъ и правильности стиля.

**АНТОНЪ НИХАЙЛОВИЧЪ ЛЕГАНОВЪ**, питомецъ академіи худо-жествъ, съ 1834 года находящійся при Русской Пекин-ской Миссіи. Слава его въ Пекинѣ можетъ равняться только съ славою Вандика въ Лондонѣ, и Тиціана въ Испаніи и Италіи; Китайцы, отбросивъ свои вѣковыя заблужденія и предрассудки, толпами стекались на русское подворье, требуя портретовъ. Въ отчетѣ, присланномъ Легашовымъ въ 1849 году, онъ упоминаетъ о произведенныхъ имъ въ Пекинѣ 26 большихъ историческихъ и духовныхъ карти-нахъ и 24 портретахъ съ важныхъ Китайскихъ сановниковъ. Кромѣ того, для русскаго подворья и храма при ономъ, имъ написаны: «Образъ Спасителя», «Св. Дѣва», «Успевіе Богоро-дицы», «Св. Царица Елена», «Архистратиги Михаилъ и Гав-ріилъ», «І. Христосъ въ Геесиманскомъ саду» (запрестоль-ный образъ) и многіе другіе. По возвращеніи въ Россію, отъ него мы ждемъ многихъ интересныхъ видовъ, какъ Китайскихъ мѣстностей, такъ и ихъ лицъ, одеждъ, домовъ и нравовъ.

**АЛЕКСѢЙ**, академикъ по части исторической живописи, и прекрасный портретный живописецъ, образовавшій себя въ академіи. Въ *Акад. Художествъ*: «Портретъ академика Сту-пина съ четырьмя его учениками», — достойный портретъ славнаго основателя Арзамасскаго училища живописи и ри-сованья, заслужившаго вѣчную благодарность и уваженіе всѣхъ истинныхъ любителей искусства. Ступинъ былъ одинъ изъ первыхъ учителей Алексѣева.

**НИКОЛАЙ АПОЛЛОНОВИЧЪ МАЙКОВЪ**, художникъ-любитель и академикъ по части исторической живописи. При взглядѣ на его работы, невольно сожалѣешь, что онъ не получилъ полного художественнаго академическаго образованія, ибо при теплоствѣ чувства и тонкости его вкуса, онъ бы занялъ высо-кое мѣсто между современными русскими художниками. Зани-маясь какъ любитель, онъ показалъ неоспоримое дарованіе:

колоритъ его гармониченъ, рисунокъ правиленъ, сочиненіе хотя часто заимствовано, но пріятно и ансамбль всегда удовлетворителенъ. Изъ работъ его, въ церкви *Зимняя Дворца*: «Сошествіе Св. Духа на Апостоловъ» (плафонъ) и 2 образа: «Поклоненіе Волхвовъ» и «Богоявленіе». Въ *Акад. Художествъ*: «Голова Св. Дѣвы» (коп. съ Рафаэля). Въ *Соборъ Св. Троицы*: «Взятіе на небо Божіей Матери» (запрестольный образъ), «Спаситель» и «Св. Дѣва» (мѣстные). Въ *домовой церкви гр. Паниной*: «Моленіе о чашѣ» (запрестольный). Въ *с. Знаменскомъ* (на собственной дачѣ Ея Величества): «Дѣвочка съ гитарой». На выставкѣ 1837 года была его: «Спящая нагая жевщина» и «Вакханка» обѣ очень замѣчательныя; но гдѣ онѣ нынѣ, неизвѣстно.

**АЛЕКСАНДРЪ ВАСИЛЬЕВИЧЪ ТЫРАНОВЪ**, питомецъ академіи и ученикъ Венеціанова. Началъ перспективнымъ родомъ живописи и перемѣнилъ свое направленіе по вліянію К. П. Брюлова, полное же развитіе его замѣчательнаго таланта принадлежитъ собственно Риму, куда онъ былъ отправленъ на счетъ Общества Поощренія Художниковъ. Онъ обѣщалъ быть лучшимъ русскимъ портретистомъ, и началъ уже совершенно оправдывать свое назначеніе. Сходство, рисунокъ, положеніе, обстановка, блескъ красокъ, гармонія и живость тоновъ у него истинно замѣчательны, и скоро сдѣлались извѣстны цѣлому Риму и цѣлой Италиі. Прочное основаніе его славы положила, присланная на С. Петербургскую выставку, «Дѣвочка съ тамбуриномъ». Но онъ на этомъ только и остановился. Правда, онъ написалъ еще «Дѣвушку, выжимающую изъ волосъ воду», «Вакханку» и другія прекрасныя произведенія, но «Дѣвочка съ тамбуриномъ», остзется лучшимъ изъ нихъ. Изъ картинъ Тыранова извѣстны, въ *Эрмитажѣ*: «Перспективный видъ эрмитажной бібліотеки»; у *Θ. И. Прянишникова*: «Слетающій Ангелъ съ вѣтвю въ рукахъ» и «Моисей на берегу Нила» (обширное сочиненіе). У *гр. Бенкендорфа*: «Дѣвочка съ тамбуриномъ» и нѣкоторыя другія.

**ОЛЕГЪ АНТОНОВИЧЪ МОЛЛЕРЪ**, сынъ адмирала Моллера, и адъютантъ генерала Бистрома въ битвѣ подъ Остроленкою;

впоследствии флигель-адъютантъ Его Величества, и ревностнѣйшій почитатель искусства, всего сдѣлающій блестящимъ представителемъ. Онъ образовался подъ руководствомъ К. П. Брюлова, и отправился на свой счетъ за границу. Присланный имъ изъ Рима «Первый поцалуй» (въ 1840 г.) доставлялъ ему званіе академика и всеобщую громкую извѣстность. Въ слѣдъ за этой картиной явились: «Невѣста», «Русалка», «Татьяна» и проч. почти всѣ пріобрѣтенные Государемъ Императоромъ; въ нихъ онъ показалъ столько достоинствъ чисто художественнаго исполненія, что въ немъ русская школа пріобрѣла художника, могущаго сдѣлать честь блестящему періоду любой изъ европейскихъ школъ. Благородство и нѣжность вкуса, глубокое чувство и красота выраженія, особенный тактъ въ выборѣ сюжетовъ, простота и опредѣлительность стиля, наблюдательность и вѣрный взглядъ общаго, и непогрѣшительная оконченность работы, — вотъ особенности произведеній Моллера. Еще прежде сего написалъ онъ «Битву подъ Остроленкою», коей былъ очевидцемъ, находящуюся нынѣ у Государя Императора, «Портретъ Гоголя» и многіе другіе портреты. Въ послѣднее время прислалъ онъ изъ Рима огромную картину, изображающую «Іоанна, являющагося съ проповѣдью на ост. Патмосъ». Идея этой картины есть борьба язычества съ христіанствомъ. На первомъ планѣ является Св. Іоаннъ, и обращаетъ уже нѣкоторыхъ язычниковъ къ христіанству; вдали еще въ полномъ разгарѣ кипитъ бурная вакханалія и приносятся языческія жертвы; контрастъ христіанскаго смиренія и языческихъ оргій истинно поразителенъ и все проникнуто той дивной поэзіей и силой, которыя отличаютъ произведенія Моллера. Эта картина имѣла большой успѣхъ.

**ВАСИЛІЙ ІВАНОВИЧЪ ШТЕРНБЕРГЪ** (ум. въ 1852 г.), пате-мець и пансіонеръ академіи въ чужихъ краяхъ, и одинъ изъ лучшихъ русскихъ пейзажистовъ, обнаружившій необыкновенную способность изображенія сценъ простонароднаго быта, преимущественно Малороссійскихъ типовъ. Обладая въ высшей степени нѣжнымъ и тонкимъ чувствомъ, воспримчивымъ воображеніемъ, вѣрнымъ и остроумнымъ взглядомъ, рѣдкимъ ис-



куствомъ схватывать фізіономію мѣстности и обычаевъ, легкимъ, свободнымъ и изящнымъ манеромъ выполненія, Штернбергъ обещалъ быть нашимъ Теньеромъ, но преждевременная смерть унесла несбывшіяся въ немъ надежды — въ могилу. Воспитываясь въ академіи, въ классѣ профессора Воробьева, онъ каждое лѣто былъ отпускаемъ въ Малороссію, въ имѣніе просвѣщеннаго любителя *Г. С. Тарновскаго*, гдѣ съ полнымъ жаромъ занимался изученіемъ Малороссійской природы и типовъ, подражая однакожь первоначально въ манерѣ Лебедеву. Но это подражаніе скоро смѣнилось самобытнымъ направленіемъ; и первыми изъ его таковыхъ произведеній, явились на выставкѣ 1838 года «День Св. Христова Воскресенія» въ Малороссіи, «Шивокъ», «Степь съ мельницей», «Игра въ кошку и мышку», «Видъ Кіева изъ за Днѣпра», «Крещатикъ», «Оренбургскіе очерки», и «Освященіе Пасокъ въ Малороссіи». Последняя картина пріобрѣтена Государемъ Императоромъ для Велик. Княгини Маріи Николаевны; за нее Штернбергъ получилъ 1-ю золотую медаль и отправленъ за границу. Всѣ его картины пріобрѣтены частными любителями, и ни одного не находится въ залахъ академіи. *У. О. И. Прямышниковъ*: «Группа итальянскихъ поселянъ, играющихъ въ карты въ трактирѣ», «Итальянскіе пиѳераріи», и «Двѣ головы, стараго и молодаго итальянца» мастерскіе очерки смѣлой и бойкой кисти.

**ЛОГИНЪ КРЕСТЬЯНОВИЧЪ ФРИКЕ**, ученикъ академіи и профессора Воробьева, образовался подъ вліяніемъ Лебедева и обещалъ доставить собою Россіи первокласснаго художника, но повѣзка его въ Германію, для свиданія съ родственниками, совершенно перемѣнила его направленіе. Въ 1838 году, за пейзажъ, представляющій «Видъ изъ окрестностей Дерпта», онъ получилъ 1-ю золотую медаль и отправленъ былъ въ Италію. Небольшіе пейзажи, высланные имъ изъ Рима, такъ же изъ его путешествій по Крыму и Малороссіи, истинно превосходны, и намъ остается жалѣть, что онъ не поддержалъ и не сохранилъ такъ легко усвоенное имъ истинно художественное направленіе. Изъ картинъ его, въ *Академіи Худо-*

*жествъ:* «Видъ дачи Фаль гр. Бенкендорфа, близъ Ревеля». *У Ѳ. И. Прянишникова:* «Другой видъ, взятый изъ окрестностей этой же дачи» и проч.

**СОКРАТЬ МАКСИМОВИЧЪ ВОРОБЬЕВЪ**, сынъ профессора М. Н. Воробьева и наследникъ его по таланту, бывший питомецъ академіи и пансіонеръ ея въ чужихъ краяхъ. Отличительная черта его таланта есть художественная наблюдательность въ строгое изученіе предмета, которыя уже одни могутъ преодолеть всевозможныя преграды. Работа его замѣчательна тщательностію, чистотою письма, вѣжнымъ вкусомъ и блестящимъ колоритомъ. Предназначенный первоначально къ гражданскому поприщу, онъ по страсти предался искусству, и въ 1836 году, за выставленный имъ «Видъ дачи Фаль, въ окрестностяхъ Ревеля», получилъ первую золотую медаль. Первые картины, присланныя имъ изъ Рима, уже безъ вліянія почтеннаго его родителя: «Видъ долины Суббіако», и «Видъ Неаполя» обличили его самобытное высокое дарованіе, и по истинѣ превосходны. Въ нихъ разлито столько свѣту и истины, что еслибъ художникъ на этомъ только и остановился, то ихъ достаточно бы было, чтобы прославить его имя. Въ 1845 году, въ бытность Ея Величества въ Палермо, Воробьевъ былъ туда приглашаемъ для снятія видовъ, указанныхъ ему Государыней, изъ коихъ онъ составилъ превосходный альбомъ, приобретенный Ея Величествомъ. Рисунки, сдѣланные имъ карандашемъ, по истинѣ превосходны. *У Ѳ. И. Прянишникова:* двѣ написанныя въ 1849 г. картины, изображающія: «Видъ замка на берегу моря въ Италіи» и «Видъ террасы въ Пазиллиппо». Обѣ отличаются тщательностію отдѣлки, отчетливостію письма и вѣрностію и гармоніею тоновъ и колорита.

**МИХАЙЛОВЪ**, ученикъ Брюлова и превосходный историческій и портретный живописецъ. Образовалъ себя путешествіями по Италіи и Испаніи, гдѣ списалъ многія превосходныя копія съ дивныхъ созданій древнихъ славныхъ мастеровъ. Такъ въ Испаніи онъ снялъ копию съ знаменитаго «Несеніе Креста» Рафаэля (Spasimo di Sicilia), а въ Италіи, въ Неаполь, копию съ «Мученія Святаго» Рибейры. Сія послѣдняя копія, писанная Ми-

хайловымъ для академіи, приобретена Государемъ Императоромъ. *Въ галлерей Ѳ. И. Прянишникова*: «Русская крестьянка ставящая передъ образомъ свѣчку», превосходное произведеніе по простотѣ сюжета, и красотѣ и истинѣ выполненія.

**ПЕТРОВСКІЙ**, поступилъ въ академію по страсти, уже состоя на службѣ, и не въ молодыхъ лѣтахъ, и занялся подъ руководствомъ К. П. Брюлова. Трудолюбіе его было таково, что онъ спалъ не болѣе 3-хъ часовъ въ сутки, будучи весь преданъ искусству. Почтенный наставникъ, видя его чрезмѣрное изнеможеніе, нѣсколько разъ просилъ его побережь себя и отдохнуть, но Петровскій работалъ для поддержанія своего семейства, болѣе же всего для искусства и единственной цѣли: достигъ Италіи, чего онъ, при недостаточности средствъ, самъ сдѣлать былъ не въ состояніи. Наконецъ, желанія его сбываются. За выставленную программу: «Явленіе Ангела пастухамъ» онъ получаетъ 4-ю золотую медаль, и пріѣзжаетъ уже въ Римъ. Но крайнее утомленіе работою повергло его въ изнурительную чахотку. Въ Римѣ, его не хотятъ пускать на квартиру, боясь заразы, ибо чахотка тамъ заразительна. Почтенный начальникъ русскихъ художниковъ, П. И. Кривцовъ, принимаетъ его въ свой домъ, гдѣ Петровскій и умираетъ, не видавъ Рима, куда онъ такъ пламенно стремился, пожертвовавъ для того даже жизнь. Изъ извѣстныхъ работъ его замѣчательны, *въ Кіевской крѣпостной церкви*: «Два мѣстные образа»; *въ галлерей Ѳ. И. Прянишникова*: «Агарь въ пустынь, съ сыномъ своимъ Измаиломъ».

**ИГОРЬ ИГОРОВИЧЪ МЕЙЕРЪ**, не будучи ученикомъ академіи посѣщалъ ея классы по страсти, и выбравъ пейзажный родъ живописи, принялъ стиль Лебедева, посредствомъ совѣтовъ и указанія г. Фрикке. Развилъ свои способности путешествіями по Сибири съ г. Лихачевымъ, и по Италіи, на счетъ академіи, откуда вывезъ превосходныя произведенія. Нынѣ Мейеръ трудится надъ выполненіемъ собранныхъ имъ въ этихъ путешествіяхъ эскизовъ. Изъ картинъ его, *въ галлерей Ѳ. И. Прянишникова*: «Пейзажъ изъ Алтайскихъ горъ», «другой

пейзажъ р. Псѣюла, Полтавской губерніи», и «третій пейзажъ», оттуда же.

**КАРЛЪ ИВАНОВИЧЪ РАВУСЪ**, академикъ по части пейзажной живописи и преподаватель перспективы въ московской школѣ Живописи и Ваянія, образовалъ многихъ замѣчательныхъ учениковъ. Путешествовалъ на свой счетъ по Крыму, Германіи, Турціи и Греціи, и составилъ изъ этого путешествія превосходный альбомъ снятыхъ съ натуры видовъ. За одинъ изъ нихъ получилъ онъ званіе академика. Онъ по преимуществу живописецъ луннаго свѣта и ночнаго освѣщенія. Общее расположеніе его тоновъ и эффектъ цѣлаго удивительны. Лучшимъ образчикомъ такихъ картинъ служатъ «Виды Крыма» при ночномъ свѣтѣ. Въ *Академіи Художествъ*: «Видъ Юрсуфа, на Южномъ берегу Крыма, пейзажи» и проч.

**НИХАНЪ ИВАНОВИЧЪ СКОТТИ**, ученикъ Егорова, питомецъ академіи и пансіонеръ ея въ чужихъ краяхъ. Степень академика получилъ за превосходный акварельный рисунокъ, присланный изъ Италіи и изображающій: «Духовную процессію, во время Римскаго Карнавала». По возвращеніи въ Россію, занялся преимущественно церковною живописью. Заслуга Скотти въ этомъ отношеніи неогцнима. Кромѣ образовъ, онъ занимается то же жанровою живописью и сценами изъ народнаго быта. Изъ послѣдняго рода произведеній, на выставкѣ 1836 года, обратила вниманіе всѣхъ, выставленная имъ картина «Патріотизмъ Нижегородскихъ гражданъ въ 1612 году». Изъ церковныхъ работъ, между многочисленными произведенными имъ иконостасами, замѣчательны иконостасы Конногвардейской церкви, Егерской церкви, въ С. Петербургѣ, особенно въ послѣдней: «Мѣстные образа, изображающіе Иисуса Христа и Св. Дѣву», и «Запрестольный образъ: Явленіе Ангела Мвроносицамъ». Отдѣлка атрибутовъ, украшеній и тканей достойна по истинѣ лучшаго періода искусства въ Голландіи. Въ 1855 году, за этотъ иконостасъ онъ удостоился получить званіе профессора академіи; а нынѣ находится за границей.

**ГРАФЪ А. И. ШОРДВИНОВЪ**, художникъ-любитель, и вольный общникъ Академіи Художествъ. Родъ его; по преимуществу,

небывающий, въ которомъ онъ достигъ удивительной мѣстной правды, хотя многія изъ его картинъ, въ особенности морскіе виды, писаны не съ натуры, а по однимъ только воспомина-ніямъ. Въ *Акад. Художествъ*: «Корабль въ туманѣ у береговъ Венеціи». У *Ф. И. Прякишикова*: «Морской видъ въ ясную и тихую погоду». У *кн. Дондукова-Корсакова*: «Морское побережье» и проч.

**АЛЕКСѢЙ МАКСИМОВИЧЪ МАКСИМОВЪ**, одинъ изъ лучшихъ учениковъ Брюлова, усвоившій стиль и манеру славнаго своего наставника. Основываясь на первоначальныхъ его произведеніяхъ, русская школа вправдѣ была ожидать, что Максимовъ будетъ блистательнымъ ея представителемъ, но семейныя обстоятельства принудили его избрать церковный родъ живописи, какъ наиболее обезпечивающій въ средствахъ жизни; за то почти нѣтъ мѣста въ Россійской Имперіи, куда Максимовъ не писалъ иконостасы, или одинъ, или въ сообществѣ съ своими товарищами: въ Кіевѣ, Кинбургѣ, Новгородѣ, Тирасполѣ, Кишиневѣ, на Аландскихъ островахъ, на Кавказѣ, въ Сибири и проч., есть его иконостасы. Изъ болѣе замѣчательныхъ, можно назвать иконостасъ въ Москвѣ, въ домовой церкви 2-го Кадетскаго корпуса, гдѣ особенно хорошъ запрестольный образъ «Воскресеніе Христово». Изъ картинъ Максимова особенно замѣчательны: «Цыганка», приобретенная Государемъ Императоромъ, и находящаяся нынѣ въ одномъ изъ загородныхъ дворцовъ. У *г. Льскикова*: «Спожинный снопъ» превосходная эпопея быта стариннаго русскаго помѣщика, «Сильфида», «Русская боярышня», «Жидовка» и пр. У *г. Кирьева*: «Мадонна», колоссальное произведеніе, «Аристократка», «3 сцены изъ Бориса Годунова»; у *г. Тарновскаго*: «Цыганка и булочница»; у *гг. Коловницына*: «Портретъ архитектора Повомарева»; въ *мастерской художника* (въ Москвѣ): «Портретъ его матери и сестеръ» работы и отдылки замѣчательной. Кромѣ того онъ произвелъ множество шаржей и портретовъ масляными красками и въ особенности карандашами въ бойкой манерѣ Орловскаго.

**ВАСИЛІЙ ОЛЕГОВИЧЪ ТИНИЧЪ**, ученикъ Зауервейда, и впо-

слѣдствіи Ораса Верне. Превосходный баталическій живописецъ и рисовальщикъ народныхъ сценъ и картинъ du genre. Съ 1851 года издаетъ «Русскій Художественный Листокъ», который одинъ можетъ доставить ему европейскую извѣстность богатствомъ интереса и разнообразіемъ сюжетовъ, отчетливостію и искусствомъ выполненія. Множество акварельныхъ рисунковъ Тимма, преимущественно изъ разныхъ случаевъ русской боевой жизни, находится въ альбомахъ Государя Императора, а масляныхъ картинъ въ собственныхъ покояхъ Его Величества. Для усовершенствованія, Тиммъ долго путешествовалъ по Франціи, Африкѣ (Алжиріи), Кавказу, Россіи и пр. и во время войны ѣздилъ по Высочайшему повелѣнію въ Крымъ, гдѣ состоялъ при Особѣ Ихъ Императорскихъ Высочествъ Великихъ Князей, имѣя порученіе передавать потомству безсмертные русскіе подвиги при непримѣрной защитѣ Севастополя. *У Ѳ. И. Прянишникова*: «Алжирянка, которая учитъ ходить дитя».

**ТИХОБРАЗОВЪ**, ученикъ Басина, и одинъ изъ лучшихъ русскихъ рисовальщиковъ. За программу: «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», получилъ 1-ю золотую медаль, и вмѣстѣ съ Капковымъ отправленъ былъ за границу. За присланную изъ Италіи картину «Итальянка» получилъ званіе академика, и потомъ получилъ лестное назначеніе быть учителемъ рисованія Его Императорскаго Высочества, Наслѣдника Цесаревича. Изъ частныхъ же работъ преимущественно занимается иконостасною живописью.

**ГОРИЦАЙ**, питомецъ и ученикъ академіи, обратившій на себя всеобщее вниманіе на послѣдней выставкѣ картинами: «Причащеніе больной» и «Входъ въ Базилику Св. Петра», за что удостоенъ и званія академика (въ 1854 г.). *У Ѳ. И. Прянишникова*: «Старый католическій священникъ исповѣдующій молодую дѣвушку» и проч.

**ЛАПЧЕНКО**, ученикъ Варнека, и пансіонеръ Общества Поощренія художниковъ. Въ академіи находятся его «Сусанна» и «Кіевскій юноша», произведенія общавшія въ немъ со временемъ украшеніе русской школы, но неожиданная болѣзнь

глазъ, и послѣдующая за нею слѣпотъ, положила конецъ его художественнымъ успѣхамъ, вскорѣ послѣ прибытія его изъ Италіи, и онъ теперь доживаетъ въ Малороссіи тягостную жизнь свою.

**РИЦЦИ**, бывшій ученикъ Вильвальда, въ послѣдствіи Маркова. Оказалъ большіе успѣхи въ картинахъ изъ простонароднаго быта и обнаружилъ замѣчательную наблюдательность. На выставкѣ 1850 года, «Веселая пирушка» обратила на него всеобщее вниманіе. Съ тѣхъ поръ онъ замѣтно идетъ путемъ усовершенствованія и общается намъ современемъ Русскаго Остада. *У Государя Императора*: «Игра жида съ инвалидомъ», *У Ѳ. И. Прякишинова*: «Веселая пирушка», «Малороссійская корчма» и пр.

**РАВЪ**, замѣчательный художникъ, отправившійся, въ 1837 году, по порученію П. П. Демидова въ его Нижне-Тагильскіе пріиски и заводы, для снятія видовъ, и познакомившій насъ съ интересными мѣстностями Урала и Алтая, съ типами и нравами тамошнихъ жителей, съ механизмомъ и особенностями производства заводской работы, и съ другими любопытными подробностями страны. Талантъ его разностороненъ. Еще прежде онъ получилъ извѣстность снятыми имъ панорамическими видами Петербурга, выказавъ въ нихъ себя отличнымъ перспективнымъ живописцемъ. Въ послѣдствіи не менѣе успѣлъ и въ историческомъ родѣ, портретномъ, пейзажахъ, мозаикѣ и другихъ отрасляхъ искусства. Изъ своихъ путешествій по Италіи и Европѣ, вывезъ множество любопытнѣйшихъ видовъ и рисунковъ, между коими особенно замѣчательны: «Видъ города Бара», «Раки Мощей Св. Николая» и пр.

**ДОРГОВЪ**, художникъ-любитель, бывшій воспитанникъ Горнаго Кадетскаго корпуса, пользовавшійся совѣтами академіи. Онъ обещалъ быть замѣчательнѣйшимъ изъ пейзажныхъ живописцевъ; какъ преждевременная смерть (онъ утонулъ въ Невѣ, въ одной изъ лѣтнихъ прогулокъ по водѣ), отняла его у искусства. Въ академіи сохраняются его «Византійскіе виды», «Видъ Константинополя», а въ особенности превосходный «Видъ Алуки въ Крыму», за который онъ удостоенъ званія

академика. Въ особенности фигуры написаны у него превосходно, и служат истиннымъ оживленіемъ и украшеніемъ его живописныхъ мѣстностей.

Не имѣя средствъ дополнить сдѣланный мною разборъ именами другихъ художниковъ, которыми по справедливости гордится русская школа, я ограничусь ссылкой на сдѣланное мною въ началѣ этой книги «Вступленіе», гдѣ сознавая недостаточность моихъ средствъ, признаю трудъ мой далеко не полнымъ и требующимъ значительныхъ измѣненій и дополненій. Но прося всѣхъ истинныхъ любителей изящнаго, сообщать мнѣ свѣдѣнія какъ о всемъ касающимся до матеріаловъ для жизнеописаній русскихъ художниковъ, такъ и о мѣстѣ нахожденіи живописныхъ сокровищъ въ нашемъ отечествѣ, для пополненія сего моего изданія, тѣмъ не менѣе, не могу однако умолчать еще о нѣкоторыхъ замѣчательныхъ отечественныхъ талантахъ въ Исторіи Живописи Россіи, въ коей должны навсегда сохраниться имена:

**КОНСТАНТИНА АНТОНОВИЧА МОЛДАВСКАГО**, ученика Егорова, превосходнаго рисовальщика, извѣстнаго изданіемъ «Святцевъ» на всѣ праздники Россійской церкви, и многими портретными и акварельными работами.

**ГОРАВСКАГО**, получившаго въ прошломъ 1854 году, 2-ю золотую медаль за пейзажи и портреты, неоспоримо замѣчательнаго достоинства. Между ними «Виды въ имѣніи графа Кушелева-Безбородко» въ Псковской губерніи, истинно замѣчательны

**АНДРЕЯ НИКОЛАЕВИЧА ГРЕНОВИЧА**, любимѣйшаго ученика Брюлова, произведшаго много замѣчательныхъ работъ.

**ГОРЕЦКАГО**, ставшаго разомъ на высокую степень въ искусствѣ картинами бывшими на выставкѣ въ 1854 году: «Пилигримы» и «Приобщеніе больной Св. Тайнъ».

**МОКРИЦКАГО**, ученика К. П. Брюлова, занимающагося съ одинаковымъ успѣхомъ историческою живописью и пейзажами.

**СОРОКИНЫХЪ** (два брата, ученики Маркова;) они находятся нынѣ въ Италіи, и подають огромныя надежды, прославившись программами: «Янъ Усмовичъ», «Геркулесъ» и ир. Младшій изъ нихъ въ 1855 году получилъ 4-ю золотую медаль за вы-



ставленную на программу картину: «Кузница Вулкана» обличающую прекрасно приготовленного художника.

**БАЙКОВА**, ученика Зауервейда, написавшаго смѣлою кистью, нѣсколько славныхъ эпизодовъ изъ исторіи русскаго воинства.

**ГРИГОРОВИЧА**, ученика К. П. Брюлова, находящагося нынѣ въ Испаніи, гдѣ онъ трудится съ большимъ успѣхомъ.

**БОГОЛЮБОВА**, не принадлежащаго къ академіи, но извѣстнаго уже публикѣ многими превосходными картинками, въ особенности изъ «Морскихъ прибрежій».

**БАБАЕВА**, ученика К. П. Брюлова, измѣнившаго свой первоначально историческій родъ на батальную живопись, и вѣрно изобразившаго многіе геройскіе подвиги и эскизы изъ Кавказской боевой жизни.

**КРЮКОВА**, ученика Маркова, обещающаго быть однимъ изъ лучшихъ украшеній нашей школы и выказавшаго талантъ въ высшей степени замѣчательный. Находится нынѣ въ Италіи.

**СВЕРЧКОВА**, ученика Зауервейда, достигшаго прилежнымъ изученіемъ предмета, поражающей истинны. Его «Тройка», есть безспорно одно изъ лучшихъ произведеній живописи, избраннаго имъ рода.

**ЧЕРНЫШОВА**, прославившагося картинами изъ народныхъ сценъ и современнаго быта. Его «Шарманщикъ» есть верхъ истинны, натуры и достоинства выполненія.

**ЛАННА**, извѣстнаго своей картиной въ галлерей *Ф. И. Прялышниковой*: «Молящійся старикъ». Живопись его бойкая, вѣрная и выразительная.

**ЗАХАРОВА**, чеченца, нашедшаго пріютъ у бывшаго главнокомандующаго Кавказскаго А. П. Ермолова, и обязаннаго ему своимъ образованіемъ. Находящійся въ Москвѣ «Портретъ доктора Иноземцова» и множество другихъ портретовъ, обличаютъ уже въ немъ славнаго художника.

**БРОДОВСКАГО**, пансіонера кн. Паскевича въ Римѣ, обещающаго быть превосходнымъ баталистомъ.

**СТУККАНА ФРАНЦОВИЧА ДЕ ЛАДВЕЗА**, академика по части исторической живописи, прославившагося превосходно снятою

имъ копією съ извѣстной картины Баттони «Симонъ Волкъ» и проч.

**ПУЛЬНА**, котораго находящаяся у *Ф. И. Прямышников* картина, изображающая «Бурю на морѣ», истинно замѣчательна.

Московская Школа Живописи и Ваянія въ короткій періодъ своего существованія произвела уже весьма много талантливыхъ живописцевъ, между которыми рѣзко выдвинулись впередъ гг. *Худаковъ* (ученикъ Завьялова, нынѣ академикъ), *Саверсовъ* (за выставленный въ 1854 году пейзажъ, получившій тоже званіе академика), *Васильевъ*, нынѣ преподаватель въ томъ классѣ, въ которомъ самъ получилъ образованіе, *Шухвостовъ*, превосходный перспективистъ, *Павловичъ*, *Фелицынъ*, *Грибковъ* и прочіе.

---

Вѣрный заданной мной программѣ, для окончанія отдѣла о русской живописи, и вмѣстѣ съ тѣмъ предлагаемаго мною сочиненія, считаю не лишнимъ рассказать вкратцѣ исторію главнаго хранилища изящныхъ искусствъ въ Россіи, *Императорскаго Эрмитажа*, который происхожденіемъ своимъ обязанъ Императрицѣ Екатеринѣ II.

Великая мысль, какъ и все происшедшее въ Ея царствованіе, имѣла основаніемъ царственную волю. Желаніе имѣть укромный уголокъ разобщенный отъ царственныхъ заботъ, подобный Потсдамскому Сансуси и Парижскому Монплезиру подало первую мысль къ устройенію Эрмитажа. Другіе же полагаютъ, что однажды Императрица, проходя по пустымъ заламъ Зимняго Дворца (въ 1776 г.), случайно замѣтила тамъ картину «Святіе со Креста» работы Рубенса, перенесенную въ кладовую, по повелѣнію Елисаветы Петровны, изъ собственныхъ Ея комнатъ (нынѣ она въ Александровской Лаврѣ); и долго любуясь картиной, тутъ же вознамѣрилась завести галерею. Съ этаго времени она ревностно начала заниматься осуществленіемъ своей мысли: приказала собрать лучшія художественныя произведенія изъ многочис-

ленныхъ загородныхъ домовъ и дворцовъ, содержала въ большихъ городахъ Европы особыхъ агентовъ, имѣвшихъ порученіе пріобрѣтать съ аукціоновъ и вольной продажи все, что могли найти лучшаго, по части живописи, ваянія, нумизматики, археологіи и проч. Изъ таковыхъ агентовъ, извѣстнѣе прочихъ были: Баронъ Граммель въ Парижѣ, Рофенштейнъ и Рафаэль Менгсъ въ Римѣ и проч.

Скоро небольшая коллекція Императрицы увеличилась новыми собраніями барона Крозата (Crozat) принца Конте, графа Брюля (Brül), Сира Вальпота (Walpote, въ 1768 г.), графа Бадуеня, берлинскаго купца Гоцковскаго, Лорда Гаугтона, частію Бренкампской галлерей, и знаменитыми Ватиканскими ложами, кои были по Ея заказу скопированы въ Римѣ (1780 — 1787), подъ надзоромъ и управленіемъ художника Гунтербергера (Hunterberger). Галлерей для помѣщенія этихъ «Ложъ» была построена Гваренгомъ, совершенно на подобіе таковой же Ватиканской галлерей, построенной Брамантомъ (30 саж. длины, 3 ширины и 4 высоты). Къ этимъ сокровищамъ Екатерина присоединила коллекціи мраморовъ, купленныхъ въ Римѣ у гр. Шувалова, коллекціи рѣзныхъ камней герцога Орлеанскаго, Сенъ Мавриціо и Наттера, коллекцію пастовъ Тасье, коллекцію древнихъ монетъ и медалей и натуральный кабинетъ знаменитаго естествоиспытателя Палласа и проч.

Наслѣдники Великой не переставали умножать собранныя Ею сокровища, доводя постепенно ихъ до теперешняго знаменитаго положенія, въ коемъ они числомъ и достоинствомъ уступая развѣ галлереймъ Ватиканской, Мадритской и Дрезденской, смѣло могутъ выдержать соперничество со всѣми остальными европейскими галлерейми и коллекціями. Такимъ образомъ въ 1814 году, пріобрѣтено единственное собраніе знаменитыхъ картинъ Испанской школы, отъ Амстердамскаго банкира Кросвелда (за 200,000 р. сер.). Въ 1815 году, куплена Императоромъ Александромъ галлерей Мальмезонская Императрицы Жозефины (за 960,000 фр.), потомъ послѣдовательно: галлерей кн. Джустиніани, Гопа и прочихъ. Нынѣ

Императоромъ Николаемъ I, приобретена галерея герцогини Сентъ-Ле (St.-Leu, въ 1829 г.); князя Мира (Godoy) въ 1834 г., части галереи Шуазеля, Крозвельта и проч. Такимъ образомъ, по каталогу 1838 года, Эрмитажная галерея вмѣщала въ себя 1692 картины, съ 441 художественными именами, не считая тѣхъ картинъ, которыя украшаютъ собственные покои Ихъ Императорскихъ Величествъ и Высочествъ, различныя отдѣленія Зимняго Дворца, и другія городокія и загородныя виллы и дворцы. Въ 1838 году, изъ наличнаго числа картинъ въ Эрмитажѣ, на долю итальянской школы приходилось всего 472 картины; Испанской школы — 110; Фламандской — 302; Голландской — 482; Французской — 222; Английской — 6; и Русской — 23. Съ того времени, число это значительно увеличилось, какъ перенесенными въ новопостроенный Эрмитажъ изъ Академіи Художествъ славными произведеніями русской школы, такъ и многими сдѣланными за границею новыми приобретеньями.

При Екаторинѣ, Эрмитажъ состоялъ изъ 3-хъ отдѣльных зданій, обращенныхъ фасадомъ на Неву и соединенныхъ между собою галереями. Зданія эти построены были въ разныя времена, по мѣрѣ увеличивающейся потребности помѣщенія привозимыхъ сокровищъ. Первая часть (въ 9 оконъ), построена была въ 1765 году, архитекторомъ Ламоттомъ, вторая (въ 27 оконъ), въ 1775 году Фельдтеномъ; а третья (въ 11 оконъ), самая красивая и великолѣпная, въ 1782 году, архитекторомъ Гваренги. Она предназначалась преимущественно для помѣщенія Эрмитажнаго театра. Всѣхъ залъ въ Эрмитажѣ было 40, наполненныхъ картинами, статуями и другими предметами искусства. Но это не было главное назначеніе Эрмитажа. Екаторина желала проводить въ немъ время, услаждая свой умъ созерцаніемъ великихъ геніевъ искусства и науки, читая избранныя сочиненія, и употребляя свой досугъ на пользу своего отечества. Сюда созывала она остроумнѣйшихъ людей своего времени, между коими блистали: Дидеротъ, Сегюръ, Гриммъ, Принцъ де Линь, гр. Строгоновъ, Безбородко, Потемкинъ, и пр. Отдавая этикетъ и церемонію Двора, оживляла

она всѣхъ окружающихъ любезностію умной хозяйки и очаровательною прелестію обращенія. Разговоръ между русскими здѣсь былъ не иначе какъ по русски; въ избранный кругъ Ея допускаемые посетители должны были оставить весь этикетъ у дверей, запрещалось даже вставать при Ея приходѣ, или когда къ кому она обращалась для разговора. Для непринужденности, установлены были даже особыя правила, и съ нарушающихъ оныя положено было брать штрафъ, имѣющій цѣлю — благотворенія. Привила эти были прибиты у входа, и писаны собственною рукою Государыни; они слѣдующія:

### П Р А В И Л А,

по которымъ поступать всѣмъ входящимъ въ сии двери.

1. «Оставить всѣ чины внѣ дверей, равнобѣрно и шляпы, а наипаче шпаги».
  2. «Мѣстничество и спѣсь, или тому что либо подобное, когда бы то ни случилось, оставить у дверей».
  3. «Быть веселымъ, однакожъ ничего не портить, не ломать и ничего не грызть».
  4. «Садиться, стоять, ходить, какъ заблагоразсудится, не смотря ни на кого».
  5. «Говорить умѣренно и не громко, дабы у прочихъ тамъ находящихся уши и головы не заболѣли».
  6. «Спорить безъ сердца и безъ горячности».
  7. «Не вздыхать и не зѣвать, и никому скуки или тягости не наносить».
  9. «Кушать сладко и вкусно, а пить съ умѣренностію, дабы всякій всегда могъ найти свои ноги для выхода у дверей».
  10. «Сору изъ избы не выносить, а что войдетъ въ одно ухо, то бы вышло въ другое прежде, нежели выступить изъ дверей».
- «Если кто противу вышеписаннаго проступится, то по доказательству двухъ свидѣтелей, за всякое преступленіе, дол-

женъ выпить стаканъ холодной воды, не исключая того и дагъ, и прочесть страницу Тилемахиды».

«А кто противу трехъ статей въ одинъ вечеръ проступитъ, тотъ повиненъ выучить шесть строкъ изъ Тилемахиды наизусть».

«А если кто противу десятой статьи проступится, того бо- лѣе не впускать».

При входѣ въ залу, выставялась слѣдующая большая таб- лица, начертанная то же рукою Государыни:

«Asseyez vous si vous voulez,  
et cela

Où il vous plaira;

Sans qu'on vous le repète cent fois.»

«Извольте сѣсть гдѣ хотите,

Не ожидая повторенія:

Церемоній хозяйка здѣшняя ненавидитъ

и въ досаду принимаетъ;

А всякій въ своемъ домѣ воленъ».

Въ Эрмитажныхъ собраніяхъ Императрица являлась всегда въ русскомъ платьѣ. Ея примѣру слѣдовали и дамы, пригла- шаемая сюда; на Эрмитажномъ театрѣ игрались сочиняемыя Государынею и близкими къ Ней особами піесы, предметами для коихъ служили или русскій старинный бытъ, или нѣкото- рыя изъ извѣстныхъ при Дворѣ особъ.

Съ кончиною Екатерины Эрмитажныя собранія прекрати- лись, и самое зданіе обратилось въ галерею. Въ 1805 году, оба яруса были перестроены по проекту Гваренги, и въ преж- немъ видѣ остались только Рафаэлевскія ложи. Но при новомъ своемъ назначеніи, зданіе это уже не удовлетворяло потребно- стямъ Музея; свѣтъ неодинаково освѣщаль различныя части комнатъ, многія изъ повѣшенныхъ картинъ были совершенно невидны, и это требовало неминуемаго измѣненія; Европа уже владѣла великолѣпными картинными помѣщеніями, каковы Лувр- скій Музей, Лондонская National-Gallery, а въ особенности знаменитая Мюнхенская Пинакотека. Въ Бозѣ почившему Пи- ператору обязаны мы теперешнимъ великолѣпнымъ зданіемъ,

достоинством хранилищем сокровищъ въ немъ заключающихся, которое по изяществу, богатству и драгоценности употребленныхъ на постройку его матеріаловъ, безусловно можетъ стать на ряду съ удивительнѣйшими зданіями цѣлой Европы. Нынѣшній Эрмитажъ построенъ по проекту Кленца, знаменитаго строителя Мюнхенской Пинакотeki и Глиптотеки, и оконченъ въ главныхъ своихъ частяхъ въ 1850 году, соединяя въ себѣ всѣ удобства освѣщенія, простора, красоты, помѣщенія и вкуса. Раздѣленный на 2 этажа, въ верхнемъ онъ вмѣщаетъ великолѣпную, освѣщенную сверху картинную галерею, богатая коллекціи камеевъ, монетъ, старинныхъ рукописей и эстамповъ, роскошно перемѣшанныхъ съ драгоценными вазами, столами и утварями изъ малахита, лапись-лазури, яшмы, порфира, мозаиковъ, и прочихъ произведеній нашихъ горныхъ и гранильныхъ заводовъ. Нижній же этажъ посвященъ преимущественно древнему и новѣйшему ваянію, вмѣщая также въ себѣ памятники Греческой, Египетской, Сирійской, Помпейской, Этрусской и Керченской скульптуры, состоящіе въ сфинксахъ, грифахъ, саркофагахъ, вазахъ, доспѣхахъ, утваряхъ и проч. Здѣсь же находится знаменитая Эрмитажная библіотека, состоящая болѣе чѣмъ изъ 100,000 томовъ, вмѣщающая въ себѣ цѣлыя библіотеки Вольтера, Дидерота, Галани, князя Щербатова и проч.

Говоря объ Эрмитажѣ, невозможно умолчать и о другой сокровищницѣ искусства, представляющей эффектъ совершенно иного рода, но тѣмъ не менѣе въ высшей степени замѣчательный, какъ по великой мысли Царя Русскаго, цѣнящаго заслуги своихъ подданныхъ, такъ и по изображеніямъ вѣрныхъ сыновъ и защитниковъ своего Царя и Отечества: я говорю о «военной» или «портретной» галереѣ. Зала эта, имѣющая 77 аршинъ длины, вмѣщаетъ въ себѣ 7 большихъ и 342 поясныхъ портрета, работы художника Дова (George Dowe); они представляютъ славныхъ героевъ и дѣятелей великой Отечественной войны 1812, 1813 и 1814 годовъ. Потолокъ и сводъ этой залы росписаны академикомъ Скотти. Конный портретъ миротворца Европы, Императора Александра, работы Жерара;

таковыя же портреты Императора Австрійскаго Франца I-го и Короля Прусскаго Фридриха Вильгельма, работы Крюгера. Его же, портреты во весь рост Великаго Князя Константина Павловича и фельдмаршаловъ Кутузова-Смоленскаго, Барклая де Толли и герцога Веллингтона. Далѣе пять рядовъ портретовъ кругомъ всей галлерей, носятъ священные для Россіянъ имена героевъ, падшихъ за спасеніе отчизны, или прославившихъ ее своими доблестями. Таковы: Багратионъ, Бенингсенъ, Милорадовичъ, Коновницынъ, Витгенштейнъ, Платовъ, Саженъ, Дохтуровъ, Орловъ-Денисовъ, Невъровский, Багговутъ, Ермоловъ, Уваровъ, Раевскій, Кульневъ, Чернышевъ, Паскевичъ, Давыдовъ, Сеславинъ и проч. Эта гигантская галлерей окончена работою въ 6 лѣтъ (1829—1835), и писана Довою часть съ живыхъ еще лицъ, частью же съ портретовъ.

Рядомъ съ этимъ заломъ находится такъ называемая «Фельдмаршальская Зала», гдѣ въ свою очередь изображены частью на коняхъ и частью во весь ростъ портреты славныхъ Русскихъ Фельдмаршаловъ, со времени самаго учрежденія въ Россіи этого военнаго достоинства. Здѣсь видны: Потемкинъ-Тавричeskій, Румянцевъ-Задунайскій, Суворовъ-Рымникскій, Кутузовъ-Смоленскій, Дибичъ-Забалканскій и Паскевичъ-Эриванскій. Сколько тутъ славы, русской гордости и воспоминаній! Это истинный Пантеонъ Россіи!— Рядомъ съ ними повѣшены картины военнаго содержанія: «Битва при Шампенаузѣ» (12 іюня 1814), работы *Вильвальда*, гдѣ Императоръ Александръ останавливаетъ кавалерійскую атаку, чтобы пропустить конвой съ французскими ранеными; «Взятіе Карса въ 1828 году», «Взятіе Арзерума въ 1829 году», работы *Суходольскаго*; «Взятіе Воли» (25 августа 1831 года), работы *Ориса Верме*, верхъ совершенства подобныхъ произведеній батальеской живописи, «Сдача Гёргея», профессора *Виллевальда*, и многія другія.

Этимъ мы оканчиваемъ описаніе отдѣленій Русскаго хранилища изящныхъ искусствъ, и описаніе произведеній русской школы живописи, вполнѣ надѣясь, что сіи былые и далеко не полныя очерки принесутъ хотя небольшую пользу художествен-



ному образованію и развитію русскаго юношества, коему, при его стремленіи къ просвѣщенію, такъ долго не доставало систематически составленнаго руководства къ познанію изящныхъ искусствъ, въ область коихъ мы представляемъ теперь первое и по возможности краткое введеніе. Отъ степени успѣха этой книги будетъ зависеть, дадимъ ли мы ей дальнѣйшее развитіе, представивъ подобныя описанія прочихъ отраслей художествъ: ваянія, зодчества, гравированія, начертательныхъ искусствъ и проч.

К О Н Е Ц Ъ .



# АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ИМЕНЬ.

	СТРАН.		СТРАН.
<b>А.</b>			
Аглафонъ, греч. . . . .	11	Аргуновъ (старшій), русск. . . . .	484
Агвень, голланд. . . . .	240	Аргуновъ (младшій), русск. . . . .	492
Агрикола, итальян. . . . .	103	Аристидъ, греческ. . . . .	13
Адамъ, франц. . . . .	452	Аристолей, греческ. . . . .	—
Адриансень, флан. . . . .	227	Арко, испанск. . . . .	391
Акимовъ, русск. . . . .	489	Аршино (см. Чезари), итальян. . . . .	174
Александровъ, русск. . . . .	494	Арренти, итальянск. . . . .	72
Алексѣевъ (Федоръ), русск. . . . .	496	Артуа (ванъ), фламандск. . . . .	225
Алексѣевъ, русск. . . . .	560	Арфианъ, испанск. . . . .	360
Алибранди, итальянск. . . . .	112	Арчимбальдо, итальянск. . . . .	174
Алипій (св.), русск. . . . .	471	Асперъ, германск. . . . .	314
Алькасаръ, испанск. . . . .	393	Аспертино, итальянск. . . . .	139
Аллегра (см. Корреджіо) . . . . .	104	Асселинъ, голландск. . . . .	262
Аллемана, итальянск. . . . .	120	<b>Б.</b>	
Аллори (Анджело), (см. Брон- зино) итальян. . . . .	47	Баанъ (ванъ), голландск. . . . .	283
Аллори (Александръ) итальян. . . . .	48	Бабаевъ, русск. . . . .	571
Аллори, (Христофоръ) итальян. . . . .	52	Байковъ, русск. . . . .	571
Алонзи, итальянск. . . . .	153	Бакгозевъ, голландск. . . . .	281
Альбани, итальянск. . . . .	154	Бачіарелли, итальянск. . . . .	102
Альбертинелли, итальянск. . . . .	40	Баленъ (ванъ), фламандск. . . . .	225
Альдегреверъ, германск. . . . .	315	Бальдовинетти, итальянск. . . . .	32
Альторферъ, германск. . . . .	312	Бамбини, итальянск. . . . .	101
Амбергерь, германск. . . . .	—	Бонавентура. . . . .	25
Америги (см. Караваджіо) . . . . .	65	Барбарелли (см. Джорджіонъ) ит. . . . .	112
Ангустиола, итальянск. . . . .	109	Барбателли, итальянск. . . . .	51
Анджело (см. Буонаретти) ит. . . . .	40	Барбіери (см. Гверчино), итал. . . . .	162
Анзельми, итальянск. . . . .	107	Барочіо (Фіори), итальянск. . . . .	93
Антиквусъ, голландск. . . . .	303	Барранко, испанск. . . . .	393
Антифиль, греческ. . . . .	14	Барросо, испанск. . . . .	384
Антонелло, итальянск. . . . .	31	Бартоломео (Фра), итальянск. . . . .	39
Антониелесъ, испанск. . . . .	377	Басинъ, русск. . . . .	527
Антроповъ, русск. . . . .	479	Бассано (см. Да-Понте, старш.) итальянск. . . . .	122
Апариччіо, испанск. . . . .	394	Баосано (Франческо), итальян. . . . .	129
Апеллесъ, греческ. . . . .	14	Бассано (Леандро), итальянск. . . . .	—
Аполлдоръ, греческ. . . . .	10	Баталини, франц. . . . .	451
Апиани, итальянск. . . . .	72	Баттони, итальянск. . . . .	101

	СТРАН.		СТРАН.
Бага, голландск.	270	Боненъ, голланд.	301
Бегамъ, германск.	312	Бонифачіо, итальянск.	119
Бедаеръ, фламандск.	239	Боннигстонъ, англ.	467
Беекъ, фламандск.	227	Борасъ, испанск.	349
Безсоновъ, русск.	517	Боргоња (Хуанъ), испанск.	334
Бейеръ, голландск.	303	Бордоне (Парисъ), итальянск.	121
Беккафуми, итальянск.	44	Бордоши (Бенвенуто) итальян.	190
Беллини (Джентиле), итальян.	111	Боржуа, франц.	453
Беллини (Джювонни), итальян.	—	Боровиковскій, русск.	492
Беллотто, итальянск.	137	Бессартъ, фламандск.	226
Беммель, голландск.	280	Босси, русск.	516
Бенвенути, итальянск.	56	Богъ (Янъ), голланд.	261
Бенвенути (Джювонни Баттиста) итальяно.	140	Ботъ (Андрей), голланд.	262
Беранже, французск.	451	Ботфоръ, франц.	453
Бергеиъ, голландск.	275	Брадовскій, русск.	517
Бержере, французск.	452	Брамеръ, голланд.	248
Беркманъ, голландск.	280	Бранди, итальянск.	160
Берниери, итальянск.	98	Брауверъ, фламандск.	220
Берретини (Пьетро Кортона), итальянск.	97	Браскаса, франц.	454
Берругетте (Алонзо), испан.	381	Брегель, (Петръ, стар.) флам.	189
Берругетте (Пьетро), испан.	384	Брегель (Петръ, млад.), флам.	195
Бертенъ, франц.	428	Брегель (Янъ, бархат), флам.	195
Бесерра, испан.	351	Бреда, фламандск.	236
Бетти, итальян.	74	Бреенбергъ, голланд.	273
Беццоли, итальян.	56	Брекселеръ, фламандск.	239
Биджіо, итальян.	44	Бриль (Поль), фламандск.	193
Бизетъ, фламанд.	229	Бродовскій, русск.	571
Бирюковъ, русск.	494	Брокандель, испанск.	394
Биццеmano, итальян.	21	Бронзино (Аллори), итальянск.	47
Биччи, итальян.	28	Брузарорси (Риччіо), итальян.	119
Бласъ (Даль-Прадо), испан.	333	Бруни, русск.	529
Бланшаръ, франц.	412	Брюловъ (Александръ), русск.	546
Блесъ, фламанд.	187	Брюловъ (Карлъ), русск.	531
Бломартъ, голланд.	244	Брюловъ (Федоръ), русск.	518
Бломенъ (Францискъ), фламанд.	234	Бре, фламандск.	239
Бломенъ (Петръ), фламанд.	—	Буларкъ, греч.	9
Блондель, франц.	451	Буонамичи, итальянск.	96
Блюмартъ, голланд.	244	Буонаротти (см. Анжелло), итал.	40
Бобадилья, испан.	378	Буонакорси (ПеринадельВага), ит.	91
Бориспольць, русск.	559	Буонталенти, итальянск.	50
Боголюбовъ, русск.	571	Булонъ, франц.	424
Бойрманъ, голланд.	337	Бурганьонъ (Куртуа), франц.	419
Бойковъ, русск.	571	Бургмейеръ, германск.	312
Бокгорстъ, фламанд.	219	Бурдонъ, франц.	415
Боль (Фердинандъ), голланд.	262	Буть, фламандск.	234
Бонъ (Джироламо), итальян.	92	Буффальмако, итальянск.	25
Боливерти, итальян.	52	Буше, франц.	431
Бонавентура, итальян.	28	Булоусовъ, русск.	559
Бонвичини, итальян.	133	Бѣльскій (Алексѣй), русск.	479
		Бѣльскій (Иванъ), русск.	479
		Бѣльскій (Ксѣмъ), русск.	479

СТРАН.	СТРАН.
<b>В.</b>	Васильевъ (Тимофѣй), русск. . . . . 494
Вагнеръ, германск. . . . . 314	Васкесъ, испанск. . . . . 380
Вазари, итальянск. . . . . 48	Васко, испанск. . . . . 394
Ваккаро, итальянск. . . . . 175	Ватерлоо, голланд. . . . . 269
Валентинъ, франц. . . . . 411	Ватто, франц. . . . . 427
Вальдесъ, испанск. . . . . 378	Вахтеръ, германск. . . . . 328
Вальдесъ Леаль, испанск. . . . . 376	Веккіа, итальянск. . . . . 133
Вальчь, германск. . . . . 307	Веласкесъ, испанск. . . . . 357
Вандикъ (Антоній), фламандск. . . . . 210	Веласко, испанск. . . . . 385
Вандикъ (Филиппъ), фламандск. . . . . 301	Венеціано, итальянск. . . . . 27
Ванклеръ, фламандск. . . . . 187	Венеціано (Доминикъ), итальян. . . . . 31
Ванлоо (Карлъ), франц. . . . . 432	Венеціановъ, русск. . . . . 499
Ванлоо (Людовикъ), франц. . . . . 433	Веникъ (старш.), голланд. . . . . 273
Ванни, итальянск. . . . . 96	Веникъ (младш.), голланд. . . . . 297
Ванни (Рафаэль), итальянск. . . . . 164	Венусти, итальянск. . . . . 93
Вануччи, (Андрей) . . . . . 45	Вергара (Николай, стар.), испан. . . . . 336
Вануччи, (Цьетро, см. Перуд- живо) флорен. . . . . 33	Вергара (Николай, млад.), испан. . . . . 337
Ванъ Баденъ, фламандск. . . . . 194	Вергара (Юсифъ), испанск. . . . . 348
Ванъ Веевъ, фламандск. . . . . 193	Верендель, фламанд. . . . . 234
Ванъ Веевъ (Маръ), голланд. . . . . 242	Вернеръ, голланд. . . . . 319
Ванъ Гокъ, фламандск. . . . . 215	Верне (Жозефъ), франц. . . . . 433
Ванъ Гойкъ (Робертъ), фламанд. . . . . 221	Верне (Шарль), франц. . . . . 446
Ванъ Гойенъ, голланд. . . . . 249	Верне (Горацій), франц. . . . . 452
Ванъ Гюзумъ, голланд. . . . . 302	Веронезъ (Павель, см. Калиари) итальянск. . . . . 125
Ванъ деръ Вейде, фламандск. . . . . 187	Веронезъ (Александръ, см. Турки) итальянск. . . . . 131
Ванъ деръ Вельде (Исаакъ), голландск. . . . . 250	Вероккіо, итальянск. . . . . 34
Ванъ деръ Вельде (Вильгельмъ, стар.), голландск. . . . . 262	Вершурингъ, голланд. . . . . 280
Ванъ деръ Вельде (Вильгельмъ, младш.), голландск. . . . . 283	Вестъ, англійск. . . . . 459
Ванъ деръ Вельде (Адріанъ), голландск. . . . . 292	Вечелли (см. Тиціанъ), итальян. . . . . 113
Ванъ деръ Вейне, голландск. . . . . 246	Віани, итальянск. . . . . 170
Ванъ деръ Верфъ (Адріанъ), голландск. . . . . 299	Виварини (Антоніо), итальян. . . . . 120
Ванъ деръ Верфъ (Петръ), голл. . . . . 300	Виварини (Варооломеѣ), итальян. . . . . 120
Ванъ деръ Моленъ, фламандск. . . . . 230	Виварини (Людовикъ), итальян. . . . . 121
Ванъ Эйкъ (Губертъ), фламанд. . . . . 186	Видадь, испанск. . . . . 394
Ванъ Эйкъ (Янъ), фламанд. . . . . 185	Видлокъ, фламанд. . . . . 239
Ванъ Ноортъ, фламанд. . . . . 194	Викторія, испанск. . . . . 349
Ванъ Оосъ, голландск. . . . . 216	Викторія, испанск. . . . . 392
Ванъ Оосъ (младшій) . . . . . 230	Викъ, голланд. . . . . 269
Варгасъ (Андрей), испан. . . . . 367	Виллавишонія (см. Нуньесъ), испанск. . . . . 349
Варгасъ (Луисъ), испанск. . . . . 350	Вилладонатъ, испанск. . . . . 392
Варотари, итальянск. . . . . 68	Виллартсъ, голланд. . . . . 245
Варнекъ, русск. . . . . 572	Вильгельмъ, германск. . . . . 305
Василевскій, русск. . . . . 476	Вильвальдъ, русск. . . . . 556
Васильевъ (Сергѣй), русск. . . . . 572	Вильки, англійск. . . . . 465
	Вильсонъ, англійск. . . . . 457
	Винантсъ, голланд. . . . . 250
	Винкебонсъ, голланд. . . . . 245
	Винчовти, итальянск. . . . . 98

	СТРАН.		СТРАН.
Винчи (Леонардъ), испанск. . . . .	35	Гейнциъ, германск. . . . .	316
Витбергъ, русск. . . . .	545	Гейде (Вагъ деръ), голланд. . . . .	291
Вите, итальянск. . . . .	74	Гельсть (Вагъ деръ), голланд. . . . .	266
Виттъ, голланд. . . . .	258	Гемлингъ, фламанд. . . . .	186
Вишняковъ, русск. . . . .	479	Генельсъ, фламанд. . . . .	231
Влериъ, фламанд. . . . .	161	Геналли, германск. . . . .	331
Воиновъ, русск. . . . .	516	Генсборо, англ. . . . .	458
Волковъ, русск. . . . .	548	Геральдъ, фламанд. . . . .	215
Вольгемутъ, германск. . . . .	306	Герерра (Францискъ, стар.) исп. . . . .	354
Вольтерсъ, голланд. . . . .	302	Герерра (Францискъ, млад.) исп. . . . .	375
Вольтерра (см. Риччарелли), ит. . . . .	63	Герерра (Альфонсъ), испанск. . . . .	355
Воробьевъ (Максимъ), русск. . . . .	518	Герерра Барнуэво, испанск. . . . .	374
Воробьевъ (Сократъ), русск. . . . .	564	Геранъ, франц. . . . .	450
Воронихинъ, русск. . . . .	498	Герико, франц. . . . .	452
Вриендъ (Францискъ, см. Флю- рякъ), фламанд. . . . .	189	Герарди, итальянск. . . . .	91
Вуврманъ, голланд. . . . .	271	Геррейнгъ, фламанд. . . . .	237
Вурмэръ, германск. . . . .	305	Гернадесъ, испанск. . . . .	349
Вутерсъ, фламанд. . . . .	226	Гессъ (Людовикъ), герман. . . . .	327
Вузъ, франц. . . . .	398	Гессъ (Генрихъ), германск. . . . .	331
Вьенъ, франц. . . . .	435	Гессъ (Петръ), греч. . . . .	331
<b>Г.</b>		Гигиомонъ, греч. . . . .	9
Габбиани, итальянск. . . . .	54	Гильдебрандъ, германск. . . . .	331
Гагаринъ (кн.), русск. . . . .	556	Гильтенбергеръ, греч. . . . .	331
Гадди (Таддео), итальян. . . . .	26	Глауберъ, голландск. . . . .	296
Гадди (Анджело), итальян. . . . .	26	Гловачевскій (Кирилъ), русск. . . . .	484
Газуль, испанск. . . . .	349	Гловачевскій (Алексѣй), русск. . . . .	495
Гайвазовскій, русск. . . . .	553	Гобеленъ, франц. . . . .	396
Гаккерстъ, голланд. . . . .	289	Гоббема, голландск. . . . .	274
Геккерстъ (Филиппъ), герман. . . . .	325	Гогартъ, англ. . . . .	456
Галевъ (ванъ), голланд. . . . .	301	Гогстратенъ, голландск. . . . .	280
Галлегосъ, испанск. . . . .	334	Гогъ, голландск. . . . .	295
Галли, итальянск. . . . .	171	Гойя, итальянск. . . . .	72
Гальсъ, фламанд. . . . .	206	Гойя, испанск. . . . .	379
Гамманъ, фламанд. . . . .	239	Гонсгорстъ, голландск. . . . .	248
Гамильтонъ, фламанд. . . . .	236	Гондекетеръ, голландск. . . . .	289
Гамбургеръ, голланд. . . . .	303	Гольбейнъ (старшій), германск. . . . .	307
Гарлемъ, голланд. . . . .	244	Гольбейнъ (младшій), германск. . . . .	313
Гарнере, франц. . . . .	453	Гошперъ, англ. . . . .	463
Гартманъ, германск. . . . .	329	Горавскій, русск. . . . .	570
Гарци, итальянск. . . . .	70	Горецкій, русск. . . . .	568 и 570
Гатти, итальянск. . . . .	107	Госсартъ, фламанд. . . . .	188
Геварра, испанск. . . . .	377	Готъ, голландск. . . . .	298
Гверчино (см. Барбиери), итал. . . . .	162	Гофманъ, германск. . . . .	317
Гвидо (Сиенскій), итальянск. . . . .	24	Гранвилъ, франц. . . . .	454
Гвидо (Рени), итальянск. . . . .	148	Гранди, итальянск. . . . .	61
Гвидотти, итальянск. . . . .	95	Греновичъ, русск. . . . .	570
Гвирри, испанск. . . . .	349	Греведонъ, франц. . . . .	451
Гесмъ, голланд. . . . .	250	Грѣзъ, франц. . . . .	437
		Гримальди, итальянск. . . . .	166
		Грибковъ, русск. . . . .	572

	СТРАН.
Григолеръ, голландск. . . . .	297
Григоровичъ, русск. . . . .	570
Гросъ, франц. . . . .	449
Гринвальдъ, германск. . . . .	314
Гуерта, испанск. . . . .	394
Гухтенбергъ, голландск. . . . .	298
Гюберъ, франц. . . . .	452
Гюбнеръ, германск. . . . .	331
Гюдентъ, франц. . . . .	454
Гюсманъ, фламанд. . . . .	252
Гюз, франц. . . . .	442

**Д.**

Давидъ, франц. . . . .	443
Даль, фламандск. . . . .	239
Девосъ (Симонъ), фламандск. . . . .	218
Девосъ (Павелъ), фламандск. . . . .	216
Девосъ (Корнелий), фламанд. . . . .	236
Девосъ (Адрианъ), фламандск. . . . .	295
Девосъ (Мартинъ), фламанд. . . . .	190
Deveria, франц. . . . .	454
Девиттъ, голландск. . . . .	302
Дейстеръ, фламандск. . . . .	233
Деккеръ, фламандск. . . . .	239
Деккеръ, голландск. . . . .	293
Декампъ, франц. . . . .	435
Деларошъ, франц. . . . .	453
Делакруа, франц. . . . .	454
Деладвезъ, русск. . . . .	571
Деленъ (Ванъ), голландск. . . . .	285
Дела Пьеръ, итальянск. . . . .	28
Делла Порта, итальянск. . . . .	57
Делло, итальянск. . . . .	28
Делормъ, франц. . . . .	451
Дельво, фламандск. . . . .	239
Денисъ, фламандск. . . . .	332
Деннеръ, германск. . . . .	321
Денроу, франц. . . . .	426
Детруа, франц. . . . .	423
Джеласио (Никола де), итальян. . . . .	25
Дженга, итальянск. . . . .	74
Джесса, итальянск. . . . .	161
Дженнара, итальянск. . . . .	161
Дженвара, итальянск. . . . .	170
Джибсонъ, англ. . . . .	455
Джироламо, итальянск. . . . .	93
Джюрдано (Лука), итальянск. . . . .	179
Джюрджионе (Барбарелли), итал. . . . .	112
Джюотто (Бондоне), итальянск. . . . .	95
Джиунта Пизано, итальянск. . . . .	94

	СТРАН.
Дилленъ, фламандск. . . . .	239
Диннасъ, греч. . . . .	9
Дипенберкъ, фламандск. . . . .	219
Дитрихъ, германск. . . . .	322
Добсонъ, англ. . . . .	455
Довъ (Жераръ), голландск. . . . .	264
Довъ (Жоржъ), англ. . . . .	464
Довенъ, франц. . . . .	445
Доузъ (Ванъ деръ), голландск. . . . .	275
Дольчи (Карло), итальянск. . . . .	54
Доменикино (Цампери), итал. . . . .	155
Донадо, испанск. . . . .	380
Донлуччи, итальянск. . . . .	148
Донозо (Хименесъ), испанск. . . . .	390
Доувенъ, фламандск. . . . .	233
Дороговъ, русск. . . . .	559
Досси (Доссо), итальянск. . . . .	59
Дроллянгъ, франц. . . . .	451
Друз, франц. . . . .	447
Дюше (Гаспаръ Пуссенъ), франц. . . . .	414
Дюгарнье, франц. . . . .	398
Дюжарденъ (Карлъ), голланд. . . . .	288
Дюкъ, фламандск. . . . .	238
Дюкъ, голландск. . . . .	290
Дюреръ (Альбертъ), герман. . . . .	307
Дюфренуа, франц. . . . .	414
Дюшатель, фламандск. . . . .	228

**Е.**

Евренновъ, русск. . . . .	498
Егоровъ, русск. . . . .	500
Едигъевъ, русск. . . . .	472

**Ж.**

Жарковъ, русск. . . . .	498
Желе (Клодъ Лорренъ), франц. . . . .	407
Жераръ (баронъ), франц. . . . .	448
Жераръ Доу, голландск. . . . .	264
Жерарде (Янгъ), голландск. . . . .	240
Жоано (Тони), франц. . . . .	453
Жоано (Шарль), франц. . . . .	453
Жонгъ, фламандск. . . . .	239
Живаго, русск. . . . .	546
Жувене, франц. . . . .	422
Жупень, фламандск. . . . .	236

**З.**

Завьяловъ, русск. . . . .	554
Закревскій, русск. . . . .	482
Заряно, русск. . . . .	551

СТРАН.		СТРАН.	
Зауервейдъ, русск. . . . .	548	Каналь (см. Каналетто), итал. . . . .	136
Зафлеувенъ, голландск. . . . .	259	Каналетто (Каналь), итальян. . . . .	136
Захаровъ, русск. . . . .	571	Каналессо, итальянск. . . . .	165
Захарянъ, русск. . . . .	474	Кантарини, итальянск. . . . .	166
Зевксисъ, греч. . . . .	10	Кано (Алонзо), испанск. . . . .	363
Зегерсъ (Жерардъ), фламандск. . . . .	207	Капковъ, русск. . . . .	556
Зегерсъ (Даниэль), фламандск. . . . .	207	Карвакаль, испанск. . . . .	336
Зейдельманъ, германск. . . . .	329	Карди, итальянск. . . . .	49
Зодарио (Цингаро), итальянск. . . . .	173	Каруччи, итальянск. . . . .	46
Зонъ, фламандск. . . . .	236	Карпи, итальянск. . . . .	61
Зубовъ (Александръ), русск. . . . .	476	Караваджіо (см. Америго), итал. . . . .	65
Зубовъ (Иванъ), русск. . . . .	—	Караваджіо (Кальдара), итальян. . . . .	90
Зурбаранъ, испанск. . . . .	355	Карпаччіо, итальянск. . . . .	132
Зундеръ (Лука Кранахъ), герм. . . . .	310	Каррьера (Розальба), итальян. . . . .	134
<b>I.</b>			
Иорденсъ, фламандск. . . . .	208	Каррачи (Августинъ), итал. . . . .	144
<b>II.</b>			
Ивановъ (Андрей), русск. . . . .	499	Каррачи (Аннибалъ), итальян. . . . .	145
Ивановъ (Дмитрій), русск. . . . .	517	Каррачи (Людвико), итальян. . . . .	142
Ивановъ (Михайло), русск. . . . .	—	Каррачи (Антонио), итальянск. . . . .	153
Ивановъ (Александръ), русск. . . . .	551	Карлье, фламандск. . . . .	231
Ивановъ (Иванъ), русск. . . . .	546	Карвахаль, испанск. . . . .	336
Ириарте, испанск. . . . .	374	Кардухо, испанск. . . . .	385
<b>III.</b>			
Кабесалеро, испанск. . . . .	377	Карена ди Миранда, испанск. . . . .	388
Кабель (ванъ), голландск. . . . .	281	Карпантье, франц. . . . .	453
Каваллини, итальянск. . . . .	26	Каротто, итальянск. . . . .	112
Каведоне, итальянск. . . . .	152	Кастаньо, итальянск. . . . .	30
Казанова, франц. . . . .	439	Кастильоне, итальянск. . . . .	69
Кальяри (Веронезъ), итальян. . . . .	126	Кастельо, испанск. . . . .	387
Кальяри (Кароло, Карлетто), ит. . . . .	131	Кастенедо, испанск. . . . .	349
Калькаръ, итальянск. . . . .	121	Кастро (Санчесъ), испанск. . . . .	346
Карлетто (см. Кальяри), итал. . . . .	131	Кастильо, испанск. . . . .	364
Кальвартъ, фламандск. . . . .	194	Кастильо (Августинъ), испан. . . . .	390
Каламата, фламандск. . . . .	239	Кастильо (Хеанесъ), испанск. . . . .	380
Кальдара (Караваджіо), итал. . . . .	90	Кастреонъ, испанск. . . . .	390
Кальвъ, голландск. . . . .	281	Каульбахъ, германск. . . . .	331
Калло, франц. . . . .	400	Кауѣманъ (Ангелика), герман. . . . .	385
Калькотъ, англ. . . . .	467	Кахесъ, испанск. . . . .	365
Камбіазо, итальянск. . . . .	109	Каччіа, итальянск. . . . .	64
Кампануола, итальянск. . . . .	117	Квильинъ, фламандск. . . . .	219
Камерата, итальянск. . . . .	134	Квиллинъ (Эразмъ), фламандск. . . . .	229
Камуччини, итальянск. . . . .	103	Кей, фламандск. . . . .	190
Кампана (Петро), испанск. . . . .	360	Кейзеръ, голландск. . . . .	303
Кампило, испанск. . . . .	388	Кѣнь, фламандск. . . . .	239
		Кенпель, фламандск. . . . .	239
		Кетель, голландск. . . . .	243
		Кессель (Ванъ), фламандск. . . . .	235
		Кессель, фламандск. . . . .	236
		Кеѣвзодоръ, греч. . . . .	11
		Киммоль, голландск. . . . .	303
		Кинсонъ, фламандск. . . . .	239
		Кипренскій, русск. . . . .	511



СТРАН.		СТРАН.
236	Бинсонъ, фламандск.	397
238	Блюфъ (Вангъ), фламандск.	257
90	Блювио, итальянск.	460
396	Блюдъ, франц.	455
407	Блюдъ Лорренъ, франц.	467
397	Блуз, франц.	303
298	Бюллеръ, голландск.	324
484	Бюловъ, русск.	419
471	Бюзма, русск.	328
392	Бюельо (Санчесь), испанск.	328
399	Бюельо (Клавдй), испанск.	
188	Бюксн, фламандск.	
421	Бюпелъ, франц.	
88	Бюлле, итальянск.	
386	Бюлантосъ, испанск.	
334	Бюмонтесъ (Ивиге), испанск.	
348	Бюмонтесъ (Францискъ), испан.	
192	Бюнча, итальянск.	
269	Бюнингъ, голландск.	
192	Бюннвгслоо, фламандск.	
227	Бюкъ, фламандск.	
189	Бюокъ, фламандск.	
460	Бюпли, англ.	
35	Бюради, итальянск.	
44	Бюради (Родольфъ), итальян.	
422	Бюриель, франц.	
330	Бюриелюсъ, германск.	
380	Бюрдоба, испанск.	
104	Бюрреджио (см. Аллегри), итал.	
176	Бюренцио, итальянск.	
97	Бюртона (см. Берретани), итал.	
182	Бюррадо, итальянск.	
218	Бюссиеръ (Жанъ), фламандск.	
47	Бюста, итальянск.	
337	Бютанъ (Санчесь), испанск.	
339	Бютамеръ, фламандск.	
310	Бютахъ (Лука, см. Зундери), германск.	
315	Бютахъ (Лука, младш.), герм.	
44	Бютанччи, итальянск.	
205	Бютаеръ, фламандск.	
221	Бюсбекъ, фламандск.	
68	Бюспи, итальянск.	
172	Бюспи (Джузеппо)	
52	Бюстри, итальянск.	
172	Бюстри, итальянск.	
467	Бюсвикъ, англ.	
331	Бююгеръ, германск.	
171	Бююковъ, русск.	
388	Бюювасъ, испанск.	
	Бюзень, франц.	397
	Бюпль, голландск.	257
	Бюпшигемъ, англ.	460
	Бюперъ, англ.	455
	Бюперъ (Фердинандъ), англ.	467
	Бюперъ, голландск.	303
	Бюпеций, германск.	324
	Бюртуа (см. Бургиньонъ), фран.	419
	Бюглихенъ (Жерардъ), герман.	328
	Бюглихенъ (Карлъ), герман.	328
	<b>В.</b>	
	Вюаръ (Бамбошъ), голландск.	263
	Вюагръ, франц.	412
	Вюагрене, франц.	436
	Вюацари, итальянск.	33
	Вюама, итальянск.	92
	Вюамбертини, итальянск.	92
	Вюампсонъ, фламандск.	190
	Вюано, итальянск.	27
	Вюанно, итальянск.	90
	Вюанфранко, итальянск.	160
	Вюанкре, франц.	430
	Вюантара, франц.	442
	Вюангуа, франц.	452
	Вюандсеръ, англ.	467
	Вюапичъ, русск.	571
	Вюапченко, русск.	568
	Вюаржильеръ, франц.	425
	Вюастманъ, фламандск.	245
	Вюасъ Мартинесъ, испанск.	374
	Вюаурати, итальянск.	121
	Вюафосъ, франц.	422
	Вюацарини, итальянск.	33
	Вюацарини, итальянск.	133
	Вюаль (Вальдесъ), испанск.	376
	Вюабедевъ, русск.	549
	Вюабрювъ (Карлъ), франц.	418
	Вюабрювъ (Марія), франц.	445
	Вюавицкй, русск.	483
	Вюагашовъ, русск.	560
	Вюаготе, испанск.	380
	Вюаюкъ, голландск.	290
	Вюамберти, итальянск.	171
	Вюава, итальянск.	53
	Вюауанъ, франц.	429
	Вюансъ, фламандск.	237
	Вюаненъ (братъ), франц.	407
	Вюаони, итальянск.	96
	Вюаонардъ, испанск.	349

	СТРАН.		СТРАН.
Депренсъ, франц. . . . .	441	Мазачю, итальянск. . . . .	29
Дерессъ, фламандск. . . . .	209	Майковъ, русск. . . . .	560
Дерессъ (Жерардъ), голлан. . . . .	294	Максимовъ, русск. . . . .	567
Лессингъ, германск. . . . .	331	Макрина, итальянск. . . . .	57
Лессюеръ, франц. . . . .	416	Маккиетти, итальянск. . . . .	59
Летелье, франц. . . . .	415	Малковъ, русск. . . . .	518
Леевръ, франц. . . . .	446	Маломбра, итальянск. . . . .	129
Лютаръ, германск. . . . .	322	Мандеръ (Ванъ), фламанд. . . . .	192
Лионардо, испанск. . . . .	389	Маноцци, итальянск. . . . .	97
Липпи (Филиппъ) итальян. . . . .	30	Мантенья, итальянск. . . . .	57
Липпи (Филиппино), итальян. . . . .	38	Манфреди, итальянск. . . . .	67
Липпи (Лоренцо), итальян. . . . .	53	Мармолея, испанск. . . . .	382
Либери, итальянск. . . . .	69	Марковъ 1-й, русск. . . . .	507
Либераде, итальянск. . . . .	112	Марковъ 2-й, русск. . . . .	547
Ливенсъ, голландск. . . . .	258	Марчъ, испанск. . . . .	348
Ливгельбахъ, голландск. . . . .	279	Маргаритонъ, греч. . . . .	21
Линпелъ, англ. . . . .	467	Маркези, итальянск. . . . .	75
Личинио, итальянск. . . . .	91	Маратти (Кароло), итальян. . . . .	109
Личинио (Порденоне), итальян. . . . .	118	Маровъ, германск. . . . .	326
Личинио (Бернардо), итальян. . . . .	133	Мартинъ, англ. . . . .	467
Лимакеръ, фламандск. . . . .	196	Мартинъ (Удинскій), итальян. . . . .	129
Ломи (Аврерий), итальян. . . . .	51	Мартенъ, франц. . . . .	426
Ломи (Артемизия) итальян. . . . .	53	Мартинесъ (Доменикъ), испан. . . . .	399
Ломи (Горацій), итальян. . . . .	52	Мартинесъ (Лука), испан. . . . .	392
Лонги, итальянск. . . . .	62	Мартинесъ (Иосифъ), испан. . . . .	392
Лео (Ванъ), голландск. . . . .	267	Мартиновъ, русск. . . . .	498
Лопесъ, испанск. . . . .	334	Марцелисъ, голландск. . . . .	263
Лорренъ (Клодъ, см. Желе) фр. . . . .	407	Массари, итальянск. . . . .	148
Лоренте, испанск. . . . .	379	Матерана, испанск. . . . .	349
Лоренцетти, итальянск. . . . .	29	Матурино, итальянск. . . . .	90
Лосенко, русск. . . . .	485	Матвѣевъ, русск. . . . .	475
Лотъ (Урликъ), германск. . . . .	318	Матвѣевъ (Федоръ), русск. . . . .	497
Лотъ (Карлъ), германск. . . . .	319	Матти, германск. . . . .	339
Лотто, итальянск. . . . .	132	Маццолія, итальянск. . . . .	61
Лоуренсъ, англ. . . . .	463	Маццуоли (Пармезанъ), итал. . . . .	107
Луиня, итальянск. . . . .	58	Маццуоли (Джеронимо), итал. . . . .	110
Лунджи, итальянск. . . . .	74	Маццо (см. Мартинесъ), исп. . . . .	364
Лука (св.) визант. . . . .	20	Мегусъ, фламандск. . . . .	229
Лука (лейденскій), голлан. . . . .	241	Медула, итальянск. . . . .	125
Лутербургъ, франц. . . . .	441	Мейеръ, русск. . . . .	565
Лутти, итальянск. . . . .	55	Мелоццо, итальянск. . . . .	32
Лучиано, итальянск. . . . .	118	Мемми, итальянск. . . . .	27
Люттенъ, германск. . . . .	477	Менгсъ (Рафаэль), германск. . . . .	324
		Менье, франц. . . . .	448
		Менажо, франц. . . . .	442
		Меріанъ (Матвѣй), герман. . . . .	318
		Меріанъ (Марія), германск. . . . .	320
		Меркурьевъ, русск. . . . .	476
		Метцисъ, фламандск. . . . .	187
		Метцу (Квинтинъ), голландск. . . . .	187

### И.

Маасъ, голландск. . . . .	282
Маасъ, фламандск. . . . .	234
Мазари, итальянск. . . . .	560

	СТРАН.		СТРАН.
Метцу (Габріель), голлан.	267	Нефъ (Петръ), фламандск.	217
Міерсъ (Францискъ), голлан.	284	Нефъ, голландск.	296
Міерсъ (Вильгельмъ), голлан.	300	Нефъ (Ванъ деръ), голлан.	269
Микошъ, греч.	11	Нетчеръ, голландск.	293
Моле, фламандск.	231	Никіасъ, греч.	13
Мильхъ, германск.	315	Никитинъ, русск.	475
Миньонъ, голландск.	292	Никомахъ, греч.	12
Миньяръ (Николай), франц.	413	Ноель, фламандск.	139
Миньяръ (Петръ), франц.	413	Неллетъ, фламандск.	231
Миревельдъ, голландск.	244	Нуньесъ, испанск.	349
Миранда (Карено), испанск.	388	Нуньесъ (Вилла Виченціо), исп.	377
Миранда (Гарсіа), испанск.	394	Нуцци, итальянск.	176
Михалъ, русск.	471		
Михайловъ, русск.	564	<b>О.</b>	
Мокрицкий, русск.	570	Обсталь, фламандск.	235
Мойа (Пьетро ди), испанск.	366	Овербекъ, германск.	330
Мола, итальянск.	69	Омеганкъ, фламандск.	238
Мола (Джювани Батиста) итал.	167	Оостъ, фламандск.	230
Молдавскій, русск.	569	Оостъ (Ванъ), фламандск.	216
Моллеръ, русск.	561	Органья, итальянск.	27
Мони, голландск.	303	Оріентъ, испанск.	349
Монгъ, голландск.	291	Орефиче, итальянск.	33
Монойе, франц.	421	Орси, итальянск.	107
Моралесъ (Дун), испанск.	335	Орлей (Ванъ), фламандск.	188
Мора, голландск.	243	Орлей (Ричардъ), фламандск.	233
Моравиновъ, русск.	566	Орловскій, русск.	515
Морн, итальянск.	12	Орловъ, русск.	552
Морельсъ, голландск.	244	Орренте, испанск.	339
Морландъ, англ.	463	Остадъ (Адріанъ), голландск.	260
Мостердъ, голландск.	241	Остадъ (Исаакъ), голландск.	263
Мохелано, испанск.	342	Остервижъ, голландск.	281
Мошковъ, русск.	517	Оуваттеръ, голландск.	240
Мунари, итальянск.	92		
Мунари (Пеллегрино Аретузи), итальянск.	110	<b>П.</b>	
Мунари (Цезарь), итальян.	165	Павзіасъ, греч.	12
Мунозь, испанск.	391	Пагани (Григорій), итальянск.	51
Мурилло, испанск.	367	Пагани, итальянск.	98
Мушеронъ, голландск.	282	Пазиналли, итальянск.	170
Мушеронъ (Исаакъ), голлан.	301	Паккіаротто, итальянск.	92
Муціано, итальянск.	93	Панайоло, итальянск.	32
Мьель, фламандск.	214	Паладини, итальянск.	51
		Пальмеджіано, итальянск.	107
<b>П.</b>		Пальма (Джіакопо, старшій), ит.	125
Наваретте, испанск.	382	Пальма (Джіакопо, младшій), ит.	129
Навоковичъ, русск.	572	Паломини (ди Кастро), испан.	377
Наздани, итальянск.	50	Памфилъ, греч.	13
Натъе, франц.	428	Паневъ, греч.	10
Нефъ, русск.	544	Панникале, итальянск.	28
		Паннини, итальянск.	55
		Панни, итальянск.	87

СТРАН.		СТРАН.	
Панетти, итальянск. . . . .	98	Панте (Бессано, Джамето), ит. . . . .	122
Пантоа (де ла Круа), испан. . . . .	364	Панте (Бессано, Леонаро) . . . . .	120
Парразіи, греч. . . . .	11	Панте (Франческо), итальян. . . . .	120
Парросель, франц. . . . .	429	Панте (Джеронимо), итальян. . . . .	120
Пармезанъ (см. Маиццедди), ит. . . . .	407	Парбусъ (Франциска, старшій), фламандск. . . . .	191
Парцеллель, голландск. . . . .	249	Парбусъ (Франциска, младшій), фламандск. . . . .	195
Пароссель, франц. . . . .	423	Парта, итальянск. . . . .	23
Парамшинъ, русск. . . . .	471	Поттеръ (Поль), голландск. . . . .	236
Пасаротти, итальянск. . . . .	140	Пощо, итальянск. . . . .	70
Патиччи, итальянск. . . . .	102	Пражскій (Кершнми), герман. . . . .	265
Патель, франц. . . . .	424	Прети, итальянск. . . . .	407
Патеръ, франц. . . . .	430	Приматико, итальянск. . . . .	88
Пачеко, испанск. . . . .	353	Причетникинъ, русск. . . . .	405
Пезелли, итальянск. . . . .	32	Протогенъ, греч. . . . .	22
Пенни (Франческо), итальян. . . . .	87	Прокаччини (Геркулесъ, младш.), итальянск. . . . .	66
Пенни (Лука), итальянск. . . . .	91	Прокаччини (Геркулесъ, старш.), итальянск. . . . .	63
Пейронъ, франц. . . . .	444	Проваччини (Камилло), итал. . . . .	68
Пеллегрини, итальянск. . . . .	135	Прокаччини (Джулио Чезаре), итальянск. . . . .	63
Пеллегрини (ди Модена), итал. . . . .	92	Предонъ, франц. . . . .	446
Пеллегрини (Пелегрини), итал. . . . .	141	Пульпоне, итальянск. . . . .	174
Пеллиги, фламандск. . . . .	238	Пуссенъ (Николай), франц. . . . .	400
Пельтъ, голландск. . . . .	308	Пьеръ, франц. . . . .	485
Пенсъ, греч. . . . .	315	Пюже, франц. . . . .	420
Пеньялоса, испанск. . . . .	380	Пюжоль, франц. . . . .	464
Пепинъ, фламандск. . . . .	196		
Переда, испанск. . . . .	365	<b>Р.</b>	
Переда (Антоній), итальян. . . . .	366	Рабусъ, русск. . . . .	566
Мерейра, испанск. . . . .	394	Раиовъ, русск. . . . .	569
Мерейра (Диего), испанск. . . . .	394	Райтъ, англ. . . . .	428
Мордононе (см. Личини), итал. . . . .	118	Раль, германск. . . . .	329
Меринъ дель Вага (Буэнакерос), итальянск. . . . .	94	Раменчи, итальянск. . . . .	139
Меронъ, франц. . . . .	451	Раухъ, германск. . . . .	334
Меррье, франц. . . . .	399	Рафаэль (Санцио д'Урбине), ит. . . . .	76
Мерсь, испанск. . . . .	380	Рафаэлино итальянск. . . . .	40
Меруджинъ (Ш. Вонуччи), итал. . . . .	34	Рафаэлино (дель Колле), итал. . . . .	88
Меруцци, итальянск. . . . .	76	Рафаэлино (дель Вито), итал. . . . .	74
Метерсъ, фламандск. . . . .	226	Рацци (кавалеръ Содона), итал. . . . .	89
Метерсъ (Янъ), фламандск. . . . .	228	Реди, итальянск. . . . .	55
Петровскій, русск. . . . .	568	Редуте, голландск. . . . .	238
Метите, герм. . . . .	347	Редуте (Петръ), франц. . . . .	238
Мизано (Джиуита), итальянск. . . . .	24	Рейнольдъ, англ. . . . .	457
Миппи (Джулио Романо), итал. . . . .	88	Рене, франц. . . . .	395
Миттени, итальянск. . . . .	135	Рени (Гвидо), итальянск. . . . .	148
Міацетти, итальянск. . . . .	135	Реньо, франц. . . . .	444
Міачали, испанск. . . . .	349	Рембрандъ, голландск. . . . .	251
Млаховъ, русск. . . . .	557		
Моленбургъ, голландск. . . . .	245		
Молдигнотъ, греч. . . . .	11		
Мовсъ, испанск. . . . .	348		

	СТРАН.		СТРАН.
Репель, голландск. . . . .	301	Роттенгаммеръ, германск. . . . .	315
Ресту, франц. . . . .	430	Ротчевъ, русск. . . . .	484
Риболана (Франческо), итал. . . . .	138	Ру, франц. . . . .	426
Риболана (Джакомо), италян. . . . .	140	Рубень, фламандск. . . . .	196
Рибальта (Францискъ), нован. . . . .	341	Рублевъ, русск. . . . .	472
Рибальта (Хуанъ), испанск. . . . .	347	Руджеря, итальянск. . . . .	183
Рибейро (Эсашьолете), испан. . . . .	342	Рюйсдаль (Саломонъ), голлан. . . . .	261
Риго, франц. . . . .	425	Рюйсдаль (Яковъ), голлан. . . . .	285
Риднигеръ, германск. . . . .	322	Рюйшъ, голландск. . . . .	300
Рикки, итальянск. . . . .	165		
Риччарелли (Ден. Вольтера), итальянск. . . . .	226	<b>С.</b>	
Риккартъ, фламандск. . . . .	333	Саббатини, итальянск. . . . .	74
Риччи (Себастиано), италян. . . . .	71	Саббатини (Лоренцо), итал. . . . .	140
Риччи (Марко), итальянск. . . . .	67	Саблуковъ, русск. . . . .	485
Риччи (Камилль), итальянск. . . . .	385	Саврасовъ, русск. . . . .	572
Риччи (Хуанъ), испанск. . . . .	387	Сазоновъ, русск. . . . .	546
Риччи (Францискъ, испанск. . . . .	63	Сальваторъ (Роза), италян. . . . .	176
Риччио, итальянск. . . . .	119	Сальви (Сассо-Феррато), итал. . . . .	99
Риччио (см. Брузафорца), итал. . . . .	455	Сальвиати, италян. . . . .	93
Ричардсовъ, англ. . . . .	569	Сангалло, итальянск. . . . .	75
Риццони, русск. . . . .	123	Санцио (Рафаэль), итальянск. . . . .	75
Робусти (Тинторетто), итал. . . . .	130	Сандартъ, голландск. . . . .	258
Робусти (Марія, Тинторелла), итальянск. . . . .	130	Сандартъ, германск. . . . .	316
Робусти (Доменикъ), италян. . . . .	440	Сансуа, франц. . . . .	478
Робертъ (Губертъ), франц. . . . .	453	Сараба (Антоннесъ), испан. . . . .	378
Робертъ (Леопольдъ), франц. . . . .	323	Сарацено, итальянск. . . . .	68
Роде, германск. . . . .	352	Саринена (Францискъ), испан. . . . .	342
Росласъ (де Ласъ), испанск. . . . .	176	Саринена (Христофоръ), испан. . . . .	342
Роза (Сальваторъ), италян. . . . .	320	Сассо Феррато (см. Сальви), ит. . . . .	99
Роза ди Тиволи (см. Россъ), германск. . . . .	236	Сакки (Андреа), итальянск. . . . .	164
Рей, фламандск. . . . .	53	Сакки (Франческо), италян. . . . .	61
Реселли, итальянск. . . . .	31	Сваневельдъ, голландск. . . . .	271
Роселли (Косма), итальянск. . . . .	483	Сверчковъ, русск. . . . .	171
Рокотевъ, русск. . . . .	459	Серебряковъ, русск. . . . .	495
Ремни, англ. . . . .	88	Сесто, итальянск. . . . .	47
Романо (Джулио Пиппи), итал. . . . .	168	Сеспедесъ (Набло), испанск. . . . .	351
Романелли, итальянск. . . . .	210	Сісса, испанск. . . . .	380
Ромбутъ, фламандск. . . . .	107	Сильвестръ, франц. . . . .	427
Рондати, итальянск. . . . .	95	Синьорелли, итальянск. . . . .	33
Ронкалли, итальянск. . . . .	46	Сирани (Джованни), италян. . . . .	166
Росси (Россо), итальянск. . . . .	48	Сирани (Елизавета), италян. . . . .	170
Росси (Францискъ), италян. . . . .	319	Сканабьони, итальянск. . . . .	27
Россъ (Герникъ), германск. . . . .	320	Скарпеллони, итальянск. . . . .	38
Россъ (Филиппъ) герм. (см. Роза ди Тиволи) . . . . .	71	Скарамуччио, итальянск. . . . .	168
Ротари (графъ), итальянск. . . . .		Скарселла, итальянск. . . . .	64
		Скиавоне, итальянск. . . . .	58
		Скидоне, итальянск. . . . .	109
		Скорца, итальянск. . . . .	68
		Скородумовъ, русск. . . . .	489
		Скотти, русск. . . . .	586

	СТРАН.		СТРАН.
Скуарчионе, итальянск. . . . .	28	Тивантъ, греч. . . . .	12
Снейдерсъ, фламандск. . . . .	208	Тинелли, итальянск. . . . .	132
Снелингъ, фламандск. . . . .	192	Тинторетъ (см. Робусто), итал. . . . .	123
Слингеландъ, голландск. . . . .	294	Тинторелла (Марія) итальянск. . . . .	130
Содома (см. Рацци), итальянск. . . . .	59	Тити (Санти), итальянск. . . . .	50
Соколовъ (Петръ), русск. . . . .	545	Тихобразовъ, русск. . . . .	568
Соларио, итальянск. . . . .	173	Тицианъ (Вечелли), итальянск. . . . .	113
Солямена, итальянск. . . . .	181	Тшбейнъ (Генрихъ), герм. . . . .	323
Солнцево, русск. . . . .	557	Тшбейнъ (Вильгельмъ), греч. . . . .	327
Сорокинъ, русск. . . . .	570	Тобаръ, испанск. . . . .	378
Сото, испанск. . . . .	394	Толстой (графъ), русск. . . . .	507
Сотомайоръ, испанск. . . . .	349	Толедо (Хуанъ), испанск. . . . .	367
Спада, итальянск. . . . .	152	Торелли, итальянск. . . . .	479
Спинелло, итальянск. . . . .	27	Торниль, англ. . . . .	466
Спрангеръ, фламандск. . . . .	192	Тревизиани, итальянск. . . . .	134
Станціони, итальянск. . . . .	175	Триозонъ, франц. . . . .	448
Стайертъ, фламандск. . . . .	239	Тристанъ, испанск. . . . .	338
Стеенъ (Янъ), голландск. . . . .	289	Тропининъ, русск. . . . .	521
Стеввикъ (старшій), голлан. . . . .	243	Тростъ (Корнелий), голлан. . . . .	300
Стеввикъ (младшій), голлан. . . . .	247	Тростъ (Вильгельмъ), голлан. . . . .	308
Стелла (Жакъ), франц. . . . .	406	Тротта, итальянск. . . . .	64
Стеенъ (Мейстеръ), герман. . . . .	306	Тромбуль, англ. . . . .	462
Старинна, итальянск. . . . .	27	Тулио (Перуджіо), итальянск. . . . .	24
Строци, итальянск. . . . .	67	Тулденъ (Ванъ), фламандск. . . . .	220
Ступниъ, русск. . . . .	523	Турки (Александръ Веронезе), итальянск. . . . .	131
Субіасъ, испанск. . . . .	393	Торнеръ, англ. . . . .	467
Сублейранъ, франц. . . . .	431	Тырановъ, русск. . . . .	561
Сустерманъ, фламандск. . . . .	216	Тьеръ, голландск. . . . .	303
Сундеръ (Лука, младшій), герм. . . . .	315		
<b>Т.</b>		<b>У.</b>	
Таннеръ, франц. . . . .	454	Угрюмовъ, русск. . . . .	491
Танія, испанск. . . . .	348	Уденъ (Ванъ), фламандск. . . . .	209
Тарсія, итальянск. . . . .	476	Уденерде (Ванъ) . . . . .	235
Таѳи (Андрей), итальянск. . . . .	25	Удинскій (Мартини), итальянск. . . . .	120
Телефанъ, греч. . . . .	5	Удри, франц. . . . .	428
Темпеста, итальянск. . . . .	51	Ульфтъ (Ванъ), голландск. . . . .	280
Теньеръ (Давидъ, старш.), фл. . . . .	206	Унтербергеръ, германск. . . . .	326
Теньеръ (Давидъ, младш.) фл. . . . .	221	Урсоне, итальянск. . . . .	25
Теке, германск. . . . .	478	Уседа, испанск. . . . .	380
Теодорикъ (Пражскій), герм. . . . .	306	Утрехтъ (Ванъ), фламандск. . . . .	215
Теотокопул, испанск. . . . .	337	Учелло, итальянск. . . . .	28
Тербургъ, голландск. . . . .	258		
Тарини, итальянск. . . . .	153	<b>Ф.</b>	
Тіеполо, итальянск. . . . .	135	Фабій (Пикторъ), римск. . . . .	16
Тивіо, итальянск. . . . .	60	Фабріано, итальянск. . . . .	27
Тильборгъ, фламандск. . . . .	228	Фабръ, франц. . . . .	447
Тилеъ, фламандск. . . . .	226		
Тимъ, русск. . . . .	567		

Факторе, испанск. . . . .	348
Фаринато, итальянск. . . . .	126
Фаручелли, итальянск. . . . .	172
Фасъ, англ. . . . .	455
Федотовъ, русск. . . . .	540
Фей, итальянск. . . . .	51
Фезельнъ, германск. . . . .	310
Фелицынъ, русск. . . . .	572
Ферзоль, русск. . . . .	479
Фернандесъ (Луд.) испанск. . . . .	380
Фернандесъ (Аріасъ), испан. . . . .	387
Ферри, итальянск. . . . .	101
Феррари (Гауденціо), итальян. . . . .	87
Фети (Доменико), итальянск. . . . .	96
Фиалетти, итальянск. . . . .	131
Фиэцолле, итальянск. . . . .	28
Фиори (см. Барочіо), итальян. . . . .	93
Филиппи, итальянск. . . . .	32
Филиппото, франц. . . . .	454
Филоксенъ, греч. . . . .	15
Фитъ, фламандск. . . . .	227
Флакманъ, англ. . . . .	461
Флинкъ, голландск. . . . .	268
Флемаль, фламандск. . . . .	226
Флорисъ (де Вриендъ), фламанд. . . . .	189
Фонтана (Просперъ), итальян. . . . .	141
Фонтана (Лавиніа), итальян. . . . .	109
Фонтебассо, итальянск. . . . .	479
Франческо, итальянск. . . . .	29
Франкъ, итальянск. . . . .	119
Франкъ (Амброзіи), фламанд. . . . .	191
Франкъ (Францискъ, старшій), фламандск. . . . .	191
Франкъ (Францискъ, младшій), фламандск. . . . .	205
Франкъ (Геронимъ), фламанд. . . . .	191
Франкъ (Севастьянъ), фламанд. . . . .	196
Франкъ (Янъ Батистъ), флам. . . . .	216
Франческени, итальянск. . . . .	171
Франкуччи, итальянск. . . . .	139
Франчіа (Ріаболлини), итальян. . . . .	140
Фрагонаръ, франц. . . . .	440
Фреминне, франц. . . . .	398
Фрикке, русск. . . . .	563
Фугеръ, германск. . . . .	327
Фуевте, испанск. . . . .	362
Фукъеръ, фламандск. . . . .	205
Фурино, итальянск. . . . .	52
Фюссли, германск. . . . .	317
Фюссли, англ. . . . .	460

## X.

Хармадасъ, греч. . . . .	9
Хильдаго, испанск. . . . .	392
Хоанесъ (Хуанъ), испанск. . . . .	340
Хоанесъ (Хуанъ), испанск. . . . .	349
Худяковъ, русск. . . . .	572

## Ц.

Цамбрано, испанск. . . . .	
Цампіери (Доминико), итальян. . . . .	155
Цейтломъ, германск. . . . .	306
Цельсъ, фламандск. . . . .	239
Цингаро (см. Соларио), итал. . . . .	173
Циммерманъ, голландск. . . . .	203
Циммерманъ (Климентъ), гол. . . . .	331
Цоргъ, фламандск. . . . .	272
Цуккаро (Таддео), итальян. . . . .	94
Цуккаро (Фредерико), итал. . . . .	94

## Ч.

Чезари (д'Аррино), итальян. . . . .	174
Чемезовъ, русск. . . . .	483
Черкуопци, итальянск. . . . .	99
Черный (Симеонъ), русск. . . . .	472
Чернышевъ, русск. . . . .	571
Чиньяни, итальянск. . . . .	169
Чиньяроли, итальянск. . . . .	71
Чимабузъ, итальянск. . . . .	25
Чирчиньяно, итальянск. . . . .	93
Чирчиньяно (Антонио), итал. . . . .	96
Читадини, итальянск. . . . .	167
Чмутовъ, русск. . . . .	558
Чуриковъ, русск. . . . .	554

## Ш.

Шадовъ, германск. . . . .	331
Шалькенъ, фламандск. . . . .	295
Шампанъ (Вавъ), фламанд. . . . .	217
Шамшинъ, русск. . . . .	555
Шарденъ, франц. . . . .	430
Шарле, франц. . . . .	453
Шафенеръ, германск. . . . .	307
Шебуевъ, русск. . . . .	504
Шейтелейнъ, германск. . . . .	312
Шёнъ (Мартинъ), герман. . . . .	306
Шенфельдъ, германск. . . . .	318

	Стран.		Стран.
Шеронъ (София), франц. . . . .	453	Эймартъ германск. . . . .	390
Шеверъ, франц. . . . .	424	Экгутъ (Ванъ), голландск. . . . .	274
Шнейдеръ, фламандск. . . . .	204	Экгутъ, фламандск. . . . .	233
Шветцъ, фламандск. . . . .	454	Эльцгеймеръ, германск. . . . .	316
Шворъ (Юлий), германск. . . . .	330	Энгельбрехтсевъ, голландск. . . . .	240
Шворъ (Карлъ), германск. . . . .	331	Энгръ, фран. . . . .	451
Шооръ, фламандск. . . . .	236	Эренстраль, германск. . . . .	318
Шорель, гелландск. . . . .	242	Эскаланте (Хуанъ), испанск. . . . .	376
Штейбенъ, русск. . . . .	543	Эскаланте (Антоній), испанск. . . . .	390
Штерибергъ, русск. . . . .	562	Эспиноса (Родригесъ), испанск. . . . .	342
Штрудель, германск. . . . .	320	Эспиноса (Гіацинтъ), испанск. . . . .	347
Шульманъ, русск. . . . .	572	Эспиноса (Беневентъ), испанск. . . . .	393
Шютъ, фламандск. . . . .	207	Эспиноса (Хуанъ), испанск. . . . .	394
Шухвостовъ, русск. . . . .	572	Этти, англ. . . . .	467
		Этионъ, греч. . . . .	15
<b>Щ.</b>			
Щедринъ (Семень), русск. . . . .	515	<b>Я.</b>	
Щедринъ (Сильвестръ), русск. . . . .	523	Яковлевъ, русск. . . . .	495
Щукинъ, русск. . . . .	489	Яненко (Федоръ), русск. . . . .	516
Щуруповъ, русск. . . . .	482	Яненко (Яковъ), русск. . . . .	554
<b>Ъ.</b>		Янсенъ, фламандск. . . . .	257
Эспаньолето (см. Рибейра), исп. . . . .	342	Янсенъ (Араамъ) фламандск. . . . .	257
Эвердингенъ, голландск. . . . .	257	Янсенъ (Корнелий), голланд. . . . .	247
Эвердингенъ (Альбертъ), голланд. . . . .	273	<b>Ѳ.</b>	
Эвпомпъ, греч. . . . .	13	Ѳеонъ, греч. . . . .	15
Эвраноръ, греч. . . . .	12		
Эйкенъ (Карлъ ванъ), голланд. . . . .	239		



# ОГЛАВЛЕНИЕ.

СТРАН.

Предисловіе.

## ГЛАВА I.

ВВЕДЕНИЕ: ИСТОРИЯ ДРЕВНЕЙ И СРЕДНЕВѢКОВОЙ ЖИВОПИСИ.

А. Живопись древнихъ; а) живопись Египтянъ, б) живопись Персовъ; с) живопись Индусовъ, d) живопись Китайцевъ, е) живопись Атзековъ или Мексиканцевъ, f) живопись Этрусковъ, g) живопись Грековъ, h) живопись Римлянъ. *Средневѣковая живопись*: а) искусства въ Греции, б) искусства въ Итали и с) искусства въ Сѣверной и Западной Европѣ . . . . . 1

## ГЛАВА II.

Новѣйшая живопись: 1 Итальянская живопись: а) общій взглядъ на новѣйшую Итальянскую живопись до образованія отдѣльныхъ школъ, б) Флорентинская школа, с) Ломбардская школа, d) Римская школа, е) Парисская школа, f) Венеціанская школа, g) Болонская школа и h) Неаполитанская школа . . . . . 24

## ГЛАВА III.

2. Фламандская живопись . . . . . 183

## ГЛАВА IV.

3. Голландская живопись . . . . . 240

## ГЛАВА V.

4. Германская живопись . . . . . 303

## ГЛАВА VI.

5. Испанская живопись: а) Толедская школа, б) Валенская школа, с) Севильская школа и d) Мадритская школа . . . . . 331

## ГЛАВА VII.

6. Французская живопись . . . . . 395

## ГЛАВА VIII.

7. Английская живопись . . . . . 454

## ГЛАВА IX.

7. Русская живопись: а) История русской живописи;  
б) жизнеописания русских художниковъ, и с) история  
и описание Императорскаго Эрмитажа и военной и  
фельдмаршальской залы Зимняго Дворца . . . . . 468
-

А.

Артманъ (Петръ)

AR

Арслотъ (Вильгельмъ)

Абрати (Лерубинъ)

AB, AB, AB  
C A A

Альдегреверъ (Петрихъ)

GA, GA

Альтдорферъ (Альбертъ)

Амманъ (Тосси)

IA, IA, IA  
A au de C K

IA, IA, IA

AM, M, WZ

IB, M, M

Ами (Петръ ванъ)

PA

Аперъ (Жанъ)

HA, HA

Ассинеръ (Жанъ)

AA, AA

Аверкманъ (Петрихъ)

AA, HA, HA

Б.

Бадиль (Александръ)

B au de CI  
BE D, D, BE

Бадиль (Антоний)

Балдунъ (Жанъ)

IB, IB

Баленъ (Петрихъ ванъ)

IB

Балестра (Антоний)

AB, ABFL ABf  
ABIPR

Барбьеръ (Дамикисъ)

B

Барбьеръ (Гвертиксъ)

B fe

Бауеръ (Вильгельмъ)

IVB, JWB WB

Бейранъ (Альбертъ)

WB, AB f

Безанъ (Жанъ)

IB, IB, IB

Баллабиа (Марко Антонио)

MB IN E, F.

Баллир (Жан)

B fec.

Банкало (Вилхельм)

W, WB

Бонит (Жан)

VB, XB

Борейс (Николай)

B B F, WB, VB

Борьмилер (Жан)

B Bf, B.

B. B

Боттичи (Доминик)

B

Беклар (Жак)

B 1566

Бюссона (Антонио)

AB

Бье (Андреас)

ABD B B

Бунде (Яков)

EB EB

Блеск (Петр ван)

AB F. 1749, PB

Блез (Пьер-Сован)



Блакорт (Абраам)

AB L, AB

Блакорт (Пьерис)

HB Pin. acc. de GF.

Блондас (Лансис)

EB B B

Бокерот (Жан)

HB

Ботаро (Водовик)

P del et Sc

Бол (Фердинанд)

B

Бол (Жан)

FB

Бонси (Петр)

B, B, EB,

Бордон (Парис)

P B

Борс (Пьер ван)

AB RB RB

Борисан (Паризи)

HB HB

Борсуки (Абраам)

AB f

Ботс (Андре)

B

Бурьер (Франц)

T Bex, TB del

Браувер (Адриан)

AB, AB

Браун (Августин)

AB inuit

Брай (Яков)

B fecit.

Бреботтис (Петръ)

**B** 1634

Брендори (Варфоломей)

**B**<sub>f</sub>, **B** **B** **B**<sub>f</sub>

Брекиливантис (Кверинъ)

**B**

Брентале (Фридрихъ)

**B**

Брогис (Абраамъ)

**B**

Бриль (Полъ)

**B**

Бринкманн (Филиппъ)

**B**, **B** **B** **B**

Брокке (Кристианъ ванъ)

**B** **B**, **B** **B**,  
**B** **B**, **B** **B**.

Бронгоротъ (Жанъ)

**B** **B** **B** **B** **B**

Бруссаи (Павелъ ванъ)

**B** **B** 1782

Броуинъ (Абраамъ)

**B** **B** **B** **B**

Броуинъ (Николай)

**B** **B**, **B**  
**B** **B** **B**, **B**

Буониротти (Микело - Анджело)

**B** **B** **B**

**B**.

Ваккаро (Андрей)

**B**.

Ваддеръ (Лодовикъ)

**B** **B**

Вальманъ (Валерьянъ)

**B** **B**, **B** **B**

Вальдесъ Леале (Жанъ)

**B**

Валькенбургъ (Агнеса ванъ)

**B** 1619

Вануинъ (Андрей дель)

Сарто

**B** **B** **B** **B** **B**  
**B**, **B**, **B**.

Вануинъ (Петръ, Педруксинъ)

**B**, **B**

Варде (Антоний)

**B**

Валь (Корнелий)

**B**

Ватерлоо (Антоний)

**B**, **B**, **B**, **B**.

Вейде (Жанъ ванъ де)

**B**

Вилле (Адриенъ ванъ деръ)

**B** **B** **B**

Вершурингъ (Генрихъ)

**B**, **B** 1660

Веникесъ (Жанъ)

**B**

Ванъ де Вахтеръ

**B** 1591

Вейнгеръ (Жанъ)

**B** 

Варфъ (Петръ ванъ деръ)

**B**

Варнаро (Иосифъ)

ВВ, ВВ, ВВ

Виккенбонсо (Давидъ)

ВВ, ВВ, ВВ



Винни (Леонардо)

ВВ, ВВ, ВВ

Вильямс (Федоръ)

ВВ 1736

Вилларто (Абраамъ)

ВВ W-1637

Вильд (Волка ванъ деръ)



Винген (Иосифъ)

ВВ, ВВ, ВВ, ВВ, ВВ

Винсон (Герасимъ)



Вилет (Горгии) (ванъ)

ВВ, ВВ, ВВ, ВВ

Воркут (Мана)

ВВ, ВВ

Вос (Мартина де)

ВВ, ВВ, ВВ, ВВ



D figuravit

Ворков (Антоний)

ВВ, ВВ, ВВ

Вильсон (Уванъ)

ВВ 1736

Викс (Волка)

ВВ, ВВ, ВВ

Винандо (Мана)

ВВ, ВВ, ВВ

Врисс (Мана)

ВВ

Вус (Симонъ)

ВВ, ВВ

Вувержанъ (Филиппо)

ВВ, ВВ, ВВ, ВВ, ВВ, ВВ

Г.

Габбани (Антоний)

ГВ 1665

Гасснер (Симонъ)

ГВ 1790

Гафто (Николай)

ГВ, ГВ

Гален (Мана ванъ деръ)

ГВ

Гальс (Федоръ)

ГВ 1629 ГВ

Гальс (Французскъ)

ГВ, ГВ

Гарисс (Манавай)

ГВ

Гаринсен (Петро)

ГВ, ГВ, ГВ

ГВ, ГВ

Гальдер (Ариандо)

ГВ

Гальдорп (Мана)

ГВ, ГВ

ГВ, ГВ 1612

Генуиоу (Авраамъ)

Α

Геронъ (Матвей)

ΜΙ 2551

Герисель (Жанъ)

Ζ

Гейно (Хубовъ)

ΚΓ Sc.

Гиса (Мартыанъ)

IBM  IB

Гисолофи (Жанъ)

ΑΕ

Гиса (Хубовъ de)

Ι. ΒΗ.

Гиср (Михаилъ)

ΜΗ in, ΜΗ pinx

Гисрвасень (Андрей)

15 ΑΗ 76

Гейнуц (Иванъ)

ΗΕ ΦΕ, ΦΗ 1600

ΗΕ Romaе.

Гейнуц (Захарий)

ΖΗ, ΖΗ

Гельотъ (Петръ ванъ деръ)

VE

Гелашнев (Жанъ)

†K ✱ Η ✱

Гелскерлоу (Марлинъ ванъ деръ)

Μ, Μ in, VE, ME

ΜK in au de, Μ·Ι·V

ΚΓ ΜΚ In V

Μ, Μ au de DE.

Геринель (Фридрихъ)

ER 1288 ER, ER

Геринель (Иосифъ)

ΙΗ Η

Геринель (Лука)

HHH

Герцо (Даниилъ)

D, D del

Гейнуц (Вильгельмъ)

CH GH.

Гейдо (Жанъ ванъ деръ)

VDI, VH.

Гейрмфреель (Варста)

 AE, W

Гейкертонъ (Альбертъ)

14 E 43


Гейсфико (Николай)

IV, N.V.

Гейуигъ (Пейривъ)

IGF, TH, IG

Гейуц (Пейривъ)

IG au AE, 

Гейуень (Жанъ ванъ)

VG pinx, WD et  
MB ex VG, V6  
VG 1632 au de H.S.

Гейуанка (Мейндертъ)

GI

Гейуоу (Жанъ ванъ)

TZH T.

Гейуназаръ (Иворей)



Гюфркань (Жань)

Hr 1548

Гюлбейн (Жань)

Bl 1515, Hh

Fbi. acc de. Wt

Гюлбейн (Алвросий)

Ah 1517

Гюлбейн (Симеонидь)

\$B \$B \$B

Гюлбейн (Жань)

Hh, Hh H

Гюшпейн (Корноль)

Ch

Гюшпейн (Петр)

Pc, Pch 1627

Гюшпер (Жань)

Hf.

Гюшкоттер (Жань)

Gh, Gh Gh

Гюшлюс (Авраам)

Hh

Гюшперот (Жерар)

Gh, Gh Gh

Гюссь (Pascu de)

Rh Rh

Гюссь (Петр де)

Rh

Гюстратен (Сакхиль)

\$vH

Гюрот (Николай вань)

Nh, Nh, Nh

Гюубракань (Арнольд)

Ab, Ah F Ah, Ah, Ahf, Ah

Граффе (Андрей)

Ah

Граатт (Бернард)

B

Гредбер (Петр)

Pc Pcf Pcf

Грифьер (Жань)

Gh

Губерт (Жань Даниель)

Hf 1788

Гюстембурер (Жань де)

Hb. fecit, Hb Fb

V Hb f, v Hb sc

Гюльот (Петр вань)

Pvhf. 1686

A.

Дардан (Антоний)

D

Дайфто (Вильгельм)

Df

Дейо (Жань вань)

Nd Nvd Wvd,

Nd von Bern

D

Nvd

D

Дейо (Викануиль)

Rvd, Rvd

D

Диппенбейн (Авраам)

Di xD B 1664

Дипраак (Авраам)

A

Дидрикс (Христиан)

Cd

Диллис (Порций)

Gd Gd Paris 1806

Досси (Досси)

D



Довь (Жоржъ)

CD, C 1660

Древора (Адриано)

XD, CX 7101

Дрозелотъ (Корналий)

IS 1650, I S

F S, J S

Дюскарденъ (Карле)

B sec B fu,

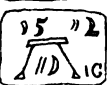
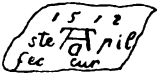
Дюкойе (Александръ)

A, D

Дюреоръ (Альбертъ)

A, A, A, A,

G A H A, <sup>C</sup> A<sup>21</sup>



Дико (Антонийъ ванъ)

AD F.

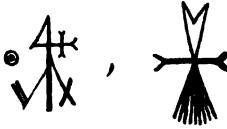
E

Ельцгойскеръ (Адамо)

A, Eau de IG A. p.

AE L Pincit.

Енгалобрехтсонъ (Корналий)



Ерканьсо (Франциско)

HEf

Евврдунеленъ (Альбертъ)

AU

Евврдунеленъ (Цоаръ)

VE 1632

Ж.

Жувенотъ (Павелъ)

P.

3.

Закаиа (Лавронтий)

E

Зоюеръ (Данииль)

IS soc Jesu 1643

Зейтбляко (Варфоломей)

Z, Z

K.

Калиару (Павелъ Веронскъ)

CL

Канни (Антоний)

A C A.

Камбисо (Лука Кампанни)

L, GG.N.FE.P.

Кано (Алонзо)

A, Aø

Канта (Рану)

R, Re, Re inue

Кантарини (Сильвонъ)

Пезаресъ)

Le E

Карди (Водовикъ Чигали)

F. CIV.F.INV.

Каро (Балмасаръ)

BC

Каретто (Франциско)

F. MC MDXXXI.

Каррале (Августинъ)

C A, G, A

Каррале (Анрибале)

A, AB, A

A inventor, A au

Касарова (Маръ)

E del

Касариано / Александр /

A, A<sup>I</sup>, A<sup>PS I</sup>  
LKF.

Кастильоне / Беневенто /

B, B, B, B, B,  
M, G, G

Кассано / Лука /

G, G 1539, G

Кабыло / Лоринго вано /

AK

Казеро / Маттео /

MK 1600, MK In

MK Inv. MK In

Каллеровень / Мориц /

MK, MK S 11794 1619 G A G H

A P T I M, MK

Касалеро / Франц /

F 1627.

Коттано / Корнацци /

K inue K in.

Кей / Агрино /

K 1575

Кейсеро / Везор /

K, K, K

Киринес / Манс /

K

Клеануццо / Манс /

KE Coller 1631

Кларо / Фридрих /

KL

Кларо / Генрих /

HK

Кларо / Мартин ванс /

M inue

Кларо / Генрих ванс /

H, H, H.

Коклетеро / Аговолик /

LC

Корнаццо / Корнац /

G A G H

Корнацци / Яков /

I M A, G A A

Корона / Леонард /

E

Кодбале / Вилмале /

WK WK 1822

Кодбале / Фердинанд /

K F.

Кок / Петр /

P, P, P.

Крэдети / Лоринго /

A 1577

Крэдети / Иосиф /

B

Кранато / Лука /

1 G<sup>2</sup> 6 G

1 2 3 4



5



7



8 9 11 5 6 0

Красс / Максимилиан /

D, D

Кульмале / Манс /

G M K, G M K

Курно / Манс /

K H I J K L M.

Курно / Манс /

G feti, G inv.

Курландер / Абраам /

A

L.

Лана / Людовикъ /

LEF, LAF

Ландереръ / Фердинандъ /

L

Ландеръ / Петръ /

L

Ларонъ / Марсало /

M Pinx, F Fec, M  
M in et F, M Pin

Ласотъ / Петръ /

P acc de M S

Ларсъ / Меравъ /

16 LE 68, LE F.

Ласко / Филиппъ /

HE 1649

Ландеръ / Гюргъ /

AQ

Либери / Петръ /

P.C.C.In, B Sc

Лунденштейеръ / Кристофъ /

L

Лунденштейеръ / Гансъ /

DMQ BM

M, M

15 DMX 87

Линсольдъ / Жанъ /

L

Линтъ / Петръ ванъ /

LV, DV, VL, V

Лоръ / Николаи /

N N pinx

Лори / Аоринти /

LEF

Лашинцо / Павелъ /

P.L. 1571

Лондерсаль / Ассуръ /

L XL AL, V  
X, AV AL

Лондонъ / Францоско /

L, L<sup>o</sup>

Лоръ / Маврицие /

FL, MF, ML, M  
M, M, M<sub>48</sub>

Лотъ / Карлъ /

L

Лундеръ / Геритъ /

L<sup>1</sup>

Лусъ / Жанъ ванъ-деръ /

DL, DL, V

M.

Мафозъ / Жанъ /

MB

Магиръ / Триалъ /

M

Манъ / Карлъ де /

M, M

Мандеръ / Карлъ ванъ /

M, M<sup>c</sup>

K, K<sub>1</sub>, K<sub>2</sub>  
1603 K<sub>1</sub> J<sub>1</sub> IG

Мангардъ / Адриенъ /

MR, MR

Маннинъ / Яковъ /

M

Мапоци / Жанъ /

M 1624

Мактева / Андрей /

MF, M, ME

M i. 1508 XA

Мауреръ / Юсци /

M, M, M

1579 au de S

Маццоголи/Пармезань

L P F  
A', A', F  
1723

Мешау/Жань/  
NE f. 1774 Lips

Мекенель/Царинь/  
L  
D

I Q I M

Менарага/Крестань/  
M

Монтонь/Французскь/  
M, M

Моркаль/Копрадъ./  
M, M

Метцу/Габриэль/  
CM

Мюль/Жань/  
M 1647

Милуикъ/Жань/  
H, HM 1539

Мирвельдъ/Михаилъ/  
M

Мирись/Французскь/  
FR

Мильонъ/Иврань/  
AC

Митали/Мозеръ/  
MF, M<sup>m</sup>, M<sup>n</sup>, M

Маль/Петеръ ванъ/  
MP in f 1614, MP

Молинъ/Петръ старший/  
M

Молинъ/Петръ младый/  
M, M<sup>p</sup>, Pf

Монфорть/Антоний/  
M, B, M,

Мореръ/Кристофоръ/  
M, M au DF

Мортижеръ/Жань/  
M, M, M

Мостартъ/Жиль/  
CM 1582

Мойартъ/Николай/  
E M sc, 1638, EM

Музиано/Терониль/  
HL

Н.

Нать/Кристофоръ/  
NE EA AF, Aoe

Норр/Артуръ ванъ/  
NX BI, OX

Нотлеръ/Гиспаръ/  
CN

Норртъ/Адамъ ванъ/  
XO, XO

Нордлинъ/Ж.Р./  
N 1778, Nf

Николонъ/Жераръ/  
GVN 1790

Одди/Маръ/  
MO

Оливантъ/Товий/  
T

Оливоръ/Жань/  
O

Олсеръ/Жань/  
O

Остадъ/Адрианъ ванъ/  
NO, N, A<sup>o</sup>

Остандартска (Мартина)

M 1543 M

M, M.

Остандартска (Робертс)

RW VR, R X sc

VA Seul VA

Обертска (Фридрихс)

F,  1815

II.

Павла (Законс)



Парротска (Зосифс)

P in fe

Павла (Израилс)

HP

Петерс (Кларс)

 38  1648

Петерс (Григорис)

 P, P, P

Петерс (Николаис)

NP 1771

Пирас (Жанс)



Пирас (Маркс)

MR, MR Senensis Inul

Пирас (Батистс)



Пирас (Францискс)



Пирас (Петрискс)

HP

Пирас (Францискс)



Пирас (Жанс)

 del

Пирас (Францискс)

FA BOL. IN, G

SVB acc de

Пирас (Ж.Г.)

HP S 1776

P.

Робертс (Фридрихс)

R, FR

Рейнерс (Вотцарабс)

WR del

Рейнхардс (Карлс)

16 R 26 R

Рейнхардс (Шабелс)

RL R1, RL, R1, H1, RL


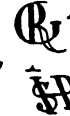
FR Inventor

Рейнхардс (Гвидо)



Рейнхардс (Зосифс)

R au de SP R,

 A  a

Рейнхардс (Маркс)

MR f, MR f t AM

Рейнхардс (Петрискс)



Рейнхардс (Лодовикс)

 , 

Рейнхардс (Готфридс)

CR R

Рейнхардс (Николаис)



Рейнхардс (Угоарс)

CR FA. 1616

Рейнхардс (Маттиаскс)



Росъ (Сеурманъ)

TR, TR

Роса (Саловаторъ)

R, R, R, R, R, R, R, R, R, R

Росыли (Мамбонъ)

MR 1608

Росенбергъ (Фридрихъ)

R, R

Ротенбергъ (Даниэль)

RR f.

Ругендао (Мамъ)

R

Рутардъ (Кларъ)

RI RA, RI

Ройсдалъ (Саламонъ)

SR 1633, SR

Ройсдалъ (Мамъ)

R, R, R

R, R, 1661  
Рикъ (Петръ)

RR R pina

Рикартъ (Абидъ)

R Fecit.

Рике (Бернардъ)

R

c.

Сакка (Андрей)

R

Садлеръ (Мамъ)

Ag.S., E AES.

Сандрако (Петръ)

RS

Сафтлсвенъ (Кирнаиу)

ES, ES, C S  
1651.

Сафтлсвенъ (Германъ)

SD, SD, SD

SD 1671, R, S

Самилсбени (Венгва)

VS 1605

Саллертъ (Антониу)

S S, S au de I.C.I.

Сандраптъ (Хасинъ)

S

Сандраптъ (Мамъ Мамъ)

HS, HS, HS, H S.

Сарма (Фабрициу)

S 1395

Сарцио (Рафаэль)

RA R V

R, R, R In

R In R.

Сарацено (Кларъ)

S

Савери (Мамъ)

SF, F S.

Савольдо (Геронимъ)

S  
H

Скарелла (Геронимъ)

HS

Скиагмонца (Рафаэль)

RF, F, RF

R, F 1595, L S

Синвалдсвенъ (Мамъ)

S, S, S

Синваландъ (Петръ)

PS VS

Синтъ (Таскаръ)

S 1662.

Синсо (Вургуиу)

VS VS, VS, VS

Соларь (Жань)

Vs, V, S, 1676

Спассе (Жань)

S

Саламакерь (Фран)

\$

Спилаонберь (Жань)

\$

Станциони (Маковский)

Q, M, X

Стееро (Жань)

S, S, S, S

Стеинвикер (Пенрико)

1573 M, I, S, I

Стелла (Жань)

☆ ★ F. ROME I. ★ FECIT.

Стиликерь (Авал)

1578 S t.

Стиликерь (Товий)

S, T, T, T

Свановогодь (Пермань)

H, S, W, f.

Сварть (Жань)

S

Свертов (Михаиль)

M, T.

Талкоста (Антоний)

A, E, F, A. E. F.

(15) Тельерь (Давидь) (отец)

D, D, F, D, D

Тербурзь (Генрико)

T, T, T

Теста (Петрь)

T, T, T

Турьденъ (Ведорь вань)

T, T

Тубальди (Даминико)

T, D. F.

Типоло (Жаньбатисть)

T

Тиллоберь (Жиль)

T

Тимбайно (Жань)

T, T f. 1787

Торевлиоть (Жань)

T

Траутмань (Горий)

T, f. T

Трива (Антоний)

T una et sec

Трогерь (Павель)

T

T.

Удонь (Лука вань)

V, V, V

Урффиоанъ (Филипп)

R, S, V, S, R, R, Pictor

Удьясь (Тона)

T, F

Ф.

Фарикати / Павло



Фелици / Юлий



Фонсе / Мануиел

1531, MF

Филатти / Уорд



Фигало / Георгий



Флорис / Франциско

FF inu, FF

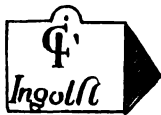
Фонтана / Мануэлюс



Фосато / Давид

AF ACG f

Фревилор / Гаспар



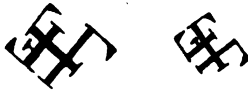
1595



Франко / Авросий



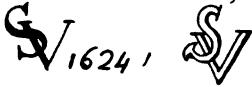
Франко / Франциско



Франко / Ману



Франко / Севастьян



Франкиадиско / Марко



Фрател / Иосиф



Ф.

Фесари / Иосиф

Ф. PIN

Чанкерлан / Лука

LN, AR, ER

Чингари / Карло

CE, CI

Чика / Мануэлюс



III.

Шоло / Франциско



Шлаффер / Кармун

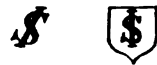
ISI 1515, ISV

ISI, IS

Шлаиско / Ионифид

G.F.

Шунпер / Ману



Шлагорск / Пепер



Шлаиско / Авросий



Шлаиско / Мануэлюс

MS f 1174

Шнопер / Ману



Шен / Врандо

°S° 1520

Шенфайль / Гурман

JH.S.P. H, H



ISI H in. GE

Шенфер / Ману  
1569 ..





Шлауфелъинъ (Жанъ)

ISI, ISI,  
 ISI  


ISI, ISI  


ISI  


ISI  
M D X Y

Шульцъ, Гансиль  
B f.

Шореръ (Жанъ Фридриховъ)

ISF 1609, ISF F.A.  
ISF A 1. 6. 39

Шуермановъ (Августъ)

AS

Швотъ (Корнелий)

AS.

Шульцъ (Христианъ)

 fec.

Ю.

Ювановъ (Павелъ)

JP.

Я.

Яковлевъ (Корнелий)

J









RETURN TO the circulation desk of any  
University of California Library  
or to the  
NORTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY  
Bldg. 400, Richmond Field Station  
University of California  
Richmond, CA 94804-4698

---

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS

- 2-month loans may be renewed by calling (510) 642-6753
  - 1-year loans may be recharged by bringing books to NRLF
  - Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date.
- 

DUE AS STAMPED BELOW

---

**SENT ON ILL**

---

**JAN 22 2002**

---

**U. C. BERKELEY**

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

12.000 (11/95)